

Giornate Bormiesi di Cardiologia



Lezioni magistrali

Tavole rotonde
(2003 - 2012)

Edizione a cura di
Livio Dei Cas e Leo Schena

Lezioni magistrali

Tavole rotonde

(2003 - 2012)

Edizione a cura di
Livio Dei Cas e Leo Schena



*Attualità in tema di cardiopatia ischemica, scompenso e aritmie:
nuove acquisizioni di fisiopatologia clinica e terapia medico-chirurgica
17/20 aprile 2012*

Giacomo Leopardi: il dialogo infinito fra poesia e pensiero

Anna Bordoni Di Trapani

*Già docente a contratto presso la Facoltà di Lettere
Università degli Studi di Milano*

L'opera di Leopardi, in prosa e in poesia, affonda le proprie radici nel pensiero, nella meditazione sull'uomo, sul suo destino, sui suoi rapporti con la natura, sul senso della vita, sul posto che l'uomo occupa nell'universo, sul mistero, sul nulla. Una vera e propria "scienza dell'uomo" che giorno dopo giorno egli si è venuto costruendo nella sua solitudine, disegnando una parabola che noi possiamo ripercorrere passo dopo passo, grazie alla sua abitudine quotidiana a pensare scrivendo. Un itinerario che occuperà circa vent'anni, dal '17 al '37, cioè tutta la sua breve e intensissima vita di poeta e intellettuale moderno.

Leopardi terrà aperti contemporaneamente due canali. Anzitutto quello della scrittura in presa diretta, in prosa, sulle pagine fittissime del suo diario intellettuale, lo *Zibaldone di pensieri* (4526 pagine!), dove egli continuerà a riversare, quasi ogni giorno, almeno nei primi anni, in una lingua inedita, che ha la vivacità del parlato, le sue riflessioni di argomento vario, ma per lo più filosofico e letterario: *pensieri scritti a penna corrente*, li chiamava Leopardi, quasi a significare l'immediatezza con cui la penna ubbidiva alla mente. E ne è uscita "una foresta vivente di libri e di sogni" (A. Prete): una scrittura mobilissima che procede per frammenti disseminati

senza un disegno preciso, sempre sospesi, come per un'implicita consapevolezza del limite della umana conoscenza, e legati a distanza da rimandi e riprese. La sua riflessione si svilupperà su diversi percorsi paralleli, in modo del tutto aperto a ripensamenti e a dubbi, fino a rimettere tutto in discussione. Una scrittura erratica, che si muove in mille direzioni, ma è pur sempre un cammino, seguendo senza sosta il ritmo della sua intensissima vita interiore e del suo pensiero "sempre interrogante e incompiuto, privo di protezione".¹ "Un libro d'ore", l'ha felicemente definito Carlo Ossola, come fosse un libro sapienziale in cui ciascuno di noi tutti i giorni potrebbe "trovare una piccola apertura, un 'minimo' che inferno non è, indispensabile al nostro presente".² L'altro canale, irrinunciabile per Leopardi, è quello della poesia, dove il pensiero si risolve e si sublima nel piacere incommensurabile della creazione poetica, come ricorda egli stesso in una nota dello *Zibaldone*: *Felicità da me provata nel tempo del comporre, il miglior tempo ch'io abbia passato in mia vita, e nel quale mi contenterei di durare finch'io vivo. Passar le giornate senz'accorgermene, parermi le ore cortissime, e meravigliarmi sovente io medesimo di tanta facilità di passarle* (Zib. 4417-18; 30 Novembre 1828). L'arte del poeta infatti, scrive Leopardi in un'altra nota precedente *è di scegliere tra le cose note le più belle... nuovamente vestirle, adornarle e abbellirle coll'armonia del verso, colle metafore, con ogni altro splendore dello stile,... cambiare aspetto, quasi per magico incanto, a che che sia che gli venga alle mani, per avvicinare il lettore e consolarlo col canto* (Zib. 3221-23; Agosto 1823). Sono forse queste le considerazioni che hanno indotto il poeta a raccogliere tutte le sue poesie sotto il titolo, assolutamente nuovo nella nostra tradizione, di *Canti*.

¹ A. PRETE, *Sulla scrittura dello Zibaldone: la forma dell'essai e i modi del prelude*, in "Atti del X Convegno internazionale di studi leopardiani", Recanati 1898.

² Tavola rotonda organizzata al Salon du Livre di Parigi, con la partecipazione di Carlo Ossola ed esperti francesi, per commentare il successo in Francia dello *Zibaldone*, pubblicato in traduzione integrale a Parigi nel 2003: oltre quattromila copie vendute in pochi mesi. Nello stesso anno Leopardi componeva le canzoni *All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante*, che rappresentano la prima forma del suo poetare, dove l'Io si identifica col poeta antico, con la tradizione, e denuncia la distanza incolmabile tra la miseria del presente e la grandezza del passato, invitando il lettore ad imitare "i nostri padri antichi", gloriosi modelli di amor patrio e di virtù.

In ogni caso, precisa Leopardi, i pregi dello stile non bastano, chi non ha *abitudine di sentimento di pensiero, di fantasia, d'invenzione, insomma di originalità nello scrivere* (Zib. 3389; 9 Settembre 1823) non è poeta. In realtà, il rapporto strettissimo che si stabilisce tra i *Canti* e lo *Zibaldone* si fonda su un permanente dialogo tra pensiero e poesia, indissolubili nel loro ininterrotto e fertile ricambio, anche se naturalmente un testo speculativo non può mai esprimere ed esaurire la carica evocativa di una poesia, che specie in Leopardi è sempre di per se stessa un atto conoscitivo autonomo. E vale la pena sottolineare che non sempre è la prosa a precedere la realizzazione della poesia: a volte l'intuizione originale, destinata ad aprire imprevedibili prospettive nel processo conoscitivo-speculativo, appare con immediatezza e con notevole anticipo proprio nel testo poetico.

Il noviziato poetico

Quando Leopardi fece la scelta più importante della sua vita, quella cioè di dedicarsi alla poesia, aveva già alle spalle una straordinaria erudizione ed un'eccezionale cultura letteraria e filologica, acquisite durante quei *sette anni di studio matto e disperatissimo* che avevano fatto di lui *una mente senza corpo*. Ma inaspettatamente e, con grande delusione del padre che ne voleva fare un filologo, si era 'convertito', ancora adolescente, alla poesia, passando *dall'erudizione al bello*: si era infatti *innamorato della poesia greca* e aspirava a diventare un grande poeta, sull'insuperabile modello degli antichi e della loro grande poesia di immaginazione. Infatti egli non intendeva diventare, come i romantici, un *poeta metafisico*, perché *il poeta non deve seguir né la ragione né la metafisica, ... ma la natura e l'istinto... La ragione è un lume; la Natura vuol essere illuminata dalla ragione, non incendiata* (Zib. 19-22, passim). Allo stesso modo, nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, inviato nel '18 alla Biblioteca Italiana, egli accusa *i romantici di sviare... la poesia dal commercio coi sensi... e di farla praticare con l'intelletto, e trascinarla dal visibile all'invisibile, e dalle cose alle idee e tramutarla di materiale e fantastica e corporale che era, in*

metafisica e ragionevole e spirituale.

La “mutazione totale”

La nobile gara di Leopardi coi modelli classici non sarebbe però durata a lungo, perché, ben presto il giovane poeta, come racconta egli stesso in un passo famoso del suo diario, rimase suo malgrado con *la fantasia quasi disseccata*. Si trattò di una vera e propria conversione dallo stato antico al moderno:

Da principio il mio forte era la fantasia e i miei versi erano pieni d'immagini... Non aveva ancora meditato intorno alle cose, e della filosofia non avea che un barlume ...In somma il mio stato era allora in tutto e per tutto come quello degli antichi... La mutazione totale in me, e il passaggio dallo stato antico al moderno, seguì si può dire dentro un anno, cioè nel 1819, dove privato dell'uso della vista e della continua distrazione della lettura, cominciai a sentire la mia infelicità... cominciai ad abbandonar la speranza, a riflettere profondamente sopra le cose... e sopra materie appartenenti sopra tutto alla nostra natura, ...a divenir filosofo di professione (di poeta ch'io ero), a sentire l'infelicità certa del mondo ...Allora l'immaginazione in me fu sommamente infiacchita, e quantunque la facoltà dell'invenzione allora appunto crescesse in me grandemente, anzi quasi cominciasse, verteva però principalmente, o sopra affari di prosa, o sopra poesie sentimentali ... Ed io infatti non divenni sentimentale, se non quando perduta la fantasia divenni insensibile alla natura, e tutto dedito alla ragione e al vero, insomma filosofo... (Zib. 144, 1 Luglio 1820).

La contrapposizione fra poesia di immaginazione propria degli antichi e poesia sentimentale propria dei moderni non era nuova: era già stata introdotta da Schiller e fatta propria da Madame de Stael, ma Leopardi qui va oltre, stabilendo addirittura l'equazione fra poesia sentimentale e poesia filosofica, con l'aggiunta inquietante che, *a rigor di termini, poeti non erano se non gli antichi... e i moderni che hanno questo nome non sono altro che filosofi*.

Che la *mutazione totale* fosse sentita dal giovane Leopardi come un evento negativo, una perdita irreversibile, traspare chiaramente anche da una nota dell'anno seguente: *la poesia non è quasi propria dei nostri tempi e non c'è da meravigliarsi s'ella ora langue come vediamo, e se è così raro non dico un vero poeta, ma una vera*

poesia. Giacché il sentimentale è fondato e sgorga dalla filosofia, dall'esperienza, dalla cognizione dell'uomo e delle cose, in somma dal vero, laddove era della primitiva essenza della poesia l'essere ispirata dal falso (Zib. 734 -35, 8 marzo 1821).

Leopardi ora è convinto che la *cognizione dell'uomo e delle cose* metta in pericolo la sopravvivenza stessa della poesia nella modernità, perché *dove regna la filosofia, quivi non regna poesia... la poesia, quanto è più filosofica, tanto meno è poesia*. Infatti tra poesia e filosofia *esiste una barriera insormontabile, una nemicizia giurata e mortale, che non si può né toglier di mezzo, e riconciliare, né dissimulare* (Zib. 1228-31, passim; 26-27 Giugno 1821).

Sono affermazioni perentorie, che sembrano radicalizzare l'incompatibilità dei due opposti, ma come spesso avviene nello *Zibaldone*, la questione rimane aperta ad ulteriori approfondimenti. D'altra parte l'*habitus* filosofico è diventato per Leopardi una dimensione mentale irrinunciabile ed egli sa ormai, per diretta esperienza che il dialogo fra il "filosofo di professione" e l'aspirante poeta costituisce pur sempre una doppia vista sulle cose. Si pensi che, a quest'altezza, Leopardi aveva già composto *L'infinito*, *Alla luna* e la canzone *Ad Angelo Mai*. E se nell'*Angelo Mai* è ancora netta la l'antitesi storica fra antichi *a cui natura parlò senza svelarsi* e moderni, (*a noi presso la culla / immoto siede, e su la tomba, il nulla*), ed appare inconciliabile l'opposizione tra il "vero" e l' "immaginato" (*A noi ti vieta / il vero appena è giunto, / o caro immaginar*), al contrario, coscienza del vero e illusione di fatto convivono negli idilli ed è proprio nell'apertura al "piacere dell'immaginazione" che essi trovano la loro legittimazione: a testimoniare che la voce della poesia si leva più in alto e può interpretare insieme il cuore e la mente: io nel pensier mi fingo.

La nozione di "ultrafilosofia"

Dopo la drammatica "mutazione totale" che comportò la conversione alla "poesia sentimentale" dei moderni, Leopardi sa che non può più sottrarsi ad una istanza riflessiva, né concepirsi al di fuori della consapevolezza del "vero". Ed è proprio nell'ambito della ricerca del

“vero” che si svolge il dialogo fra il poeta e il *filosofo di professione*.

Ma a quale tipo di filosofia pensava Leopardi? Lo chiarisce molto presto in un pensiero che è fondamentale per comprendere l'origine della sua polemica contro la filosofia moderna: *La civiltà delle nazioni consiste in un temperamento della natura colla ragione, dove quella, cioè la natura abbia la maggior parte...; la natura, dalla quale siamo lontanissimi... Perciò la nostra rigenerazione dipende da una, per così dire, ultrafilosofia, che conoscendo l'intiero e l'intimo delle cose, ci ravvicini alla natura. E questo dovrebbe essere il frutto dei lumi straordinari di questo secolo* (Zib. 115; 7 giugno 1820).

Dunque, per Leopardi *questo è il vero modo di filosofare... 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 ed aperta. Per ben conoscerla non è bisogno alzare alcun velo che la copra... la sommità della sapienza consiste nel conoscere la sua propria inutilità e come gli uomini sarebbero già sapientissimi s'ella mai non fosse nata* (Zib. 2710-11; 21 Maggio 1823).

Nella prima fase del suo pensiero, che si protrae fino al 1824, Leopardi parte dal postulato classico che la natura sia un sistema perfetto privo di contraddizione, creata da Dio, madre benigna, provvidente nei riguardi delle proprie creature, generosa dispensatrice di illusioni al genere umano. La contraddizione è invece tra la natura e la ragione, responsabile del progressivo allontanamento della civiltà umana dal fondamento naturale.

Annota Leopardi, non ancora ventenne:

Il più solido piacere di questa vita è il piacer vano delle illusioni. Io considero le illusioni come cosa in certo modo reale stante ch'elle son ingredienti essenziali del sistema della natura umana, e date dalla natura a tutti quanti gli uomini, in maniera che non è lecito spregiarle come sogni di un solo, ma propri veramente dell'uomo e voluti dalla natura, e senza cui la vita nostra sarebbe la più misera e barbara cosa ec. Onde sono necessari ed entrano sostanzialmente nel composto ed ordine delle cose (Zib.51).

Le illusioni, e con esse la speranza, derivano dall'immaginazione, una facoltà *la quale può concepire le cose che non sono, e in un*

modo in cui le cose reali non sono. Essa è posta in noi dalla natura solamente per la nostra felicità temporale, che non poteva stare senza queste illusioni (Zib. 167-180, passim; 12-23 Luglio 1820).

Di qui l'idea di un "esercizio negativo" della filosofia moderna, che si incarichi di demolire l'edificio fabbricato dal pensiero razionalistico, ripristinando la nostra capacità di un'immedesimazione diretta con la natura. Bisognerebbe perciò riportare l'uomo a quella condizione in cui era già stato posto all'origine, che i moderni hanno smarrito per un uso sconsiderato della ragione.

Risulta chiaro qui che i duri attacchi di Leopardi alla "ragione" hanno come bersaglio una particolare forma di ragione, e precisamente quella ragione fredda, astratta, calcolatrice dei filosofi razionalisti, i quali *avvezzi a non leggere, a non pensare, a non considerare, a non istudiare che filosofia, dialettica, metafisica, analisi, matematica, ... non conoscendo altra esistenza nella natura che il ragionevole, il calcolato ecc. e liberi da ogni passione, illusione, sentimento, errano a ogni tratto e all'ingrosso, ragionando con la più squisita esattezza* (Zib. 1835-6; 4 Ottobre 1821).

Un tale filosofo non può essere per Leopardi che *un filosofo dimezzato, di corta vista, di colpo d'occhio assai debole, di penetrazione scarsa, e per diligente e paziente e sottile e dialettico e matematico ch'ei possa essere, non conoscerà mai il vero, si persuaderà e proverà con la possibile evidenza cose falsissime ec.ec.* (Zib. 1833-35 passim; 4 Ottobre 1821).

E non c'è da meravigliarsi, perché *la ricerca delle verità, massime delle più grandi, soprattutto quelle che spettano alla scienza dell'uomo, ha invece bisogno della mescolanza, ed equilibrato temperamento di qualità contrarissime, immaginazione, sentimento e ragione* (Zib. 1963, 21 Ottobre 1821).

Il vero filosofo sa bene che *la ragione da sola vede sempre poco e in ultimo nulla* e che solo all'immaginazione e al cuore è possibile penetrare nei grandi misteri della vita. Perciò egli non combatte, anzi ama e difende le illusioni e l'immaginazione, perché sa che sono *ingredienti essenziali del sistema della natura umana* ed entrano sostanzialmente nell'ordine delle cose.

Leopardi pensava qui ad una vera e propria scienza dell'animo

umano che si ponga come base di una visione generale del mondo e dell'universo e ci ravvicini alla natura.

Il nesso tra poesia e filosofia

Leopardi pone così l'istanza dell'unità fra poesia e filosofia e il loro rapporto è scandito dall'immaginazione, dalla facoltà che è comune al grande poeta e al grande filosofo.³ Come la vera filosofia, anche la vera poesia è destinata a coinvolgere tutte le facoltà dell'individuo, dando voce contemporaneamente al sentimento e al pensiero, all'immaginazione e alla ragione. Anzi, si può dire che *l'immaginazione è la sorgente della ragione, come del sentimento, delle passioni, della poesia* (Zib. 2133; 21 Novembre 1821).

Su questo nesso egli torna più volte ad insistere: sia *il poeta lirico nell'ispirazione, sia il filosofo nella sublimità della speculazione...vede e guarda le cose come da un luogo alto e superiore a quello in che la mente degli uomini suole ordinariamente consistere. Quindi è che scoprendo in un sol tratto molte più cose ch'egli non è usato di scorgere a un tempo, e d'un sol colpo d'occhio discernendo e mirando una moltitudine di oggetti... egli è in grado di scorger con essi i loro rapporti scambievoli... Ond'è ch'egli ed abbia in quel momento una straordinaria facoltà di generalizzare..., e adoperandola scuopra di quelle verità generali e perciò veramente grandi e importanti, che indarno fuor di quel punto e di quella ispirazione... i secoli stessi, col successivo avanzamento dello spirito umano, cercherebbero di scoprire* (Zib. 3269-70; 26 Agosto 1823).

È questo in realtà il tipo di speculazione che il giovane Leopardi, poeta-filosofo, intraprende in una ricerca che non conosce tregua, attraversata da dubbi, interrogazioni senza risposta, improvvisi trasalimenti, che infine porteranno, come vedremo più avanti, ad un ribaltamento radicale del "sistema", ma sempre sostenuta da una straordinaria passione conoscitiva, tesa coraggiosamente a scoprire il vero volto della natura, dentro e fuori di noi, "*perocché noi... siamo pur parte di questa natura e di questa università ch'esaminiamo*" (Zib. 3242; 22 agosto 1823). E sempre, almeno in questa prima fase,

³ Sul permanente dialogo tra pensiero poetante e poesia pensante in Leopardi, si rimanda al saggio fondamentale di A. PRETE, *Il pensiero poetante, Saggio su Leopardi*, Milano, Feltrinelli, 1980

speculazione e poesia si sostengono vicendevolmente, perché il “poetico” è consustanziale con la stessa natura, la cui voce parla nel cuore del poeta:

Si può con certezza affermare che la natura ...è composta, conformata e ordinata ad un effetto poetico... Nulla di poetico si scopre... col semplice lume della ragione esatta e geometrica... Perocché tutto ciò ch'è poetico si sente piuttosto che si conosca e s'intenda, o vogliamo anzi dire, sentendolo si conosce e s'intende, né altrimenti può essere conosciuto, scoperto ed inteso che col sentirlo. Ma la pura ragione e la matematica non hanno sensorio alcuno... Alla sola immaginazione e al cuore spetta il sentire e quindi conoscere ciò che è poetico... ad essi soli è possibile e appartiene l'entrare e penetrare addentro nei grandi misteri della vita, dei destini, delle intenzioni sì generali, sì anche particolari della natura... La sola immaginazione e il cuore, e le passioni stesse, o la ragione non altrimenti che colla loro efficace intervento hanno scoperto... le più grandi, più generali, più sublimi... verità filosofiche e rivelato ...i più grandi misteri che si conoscono, della natura e delle cose (Zib. 3241-45 passim; 22 Agosto 1823).

E noi non possiamo non sorprenderci della straordinaria intuizione di Leopardi che ha previsto il futuro cammino della ricerca della verità, assicurando al suo pensiero una sconcertante attualità. Ora anche la scienza ha deposto la sua secolare pretesa scienziata, il dialogo fra ricerca scientifica e scienze dello spirito si è venuto sempre più infittendo, la verità è diventata una categoria problematica per tutti e nella sua ricerca legittimamente si affiancano ragione e immaginazione. Le moderne teorie scientifiche affermano più di quello che l'esperienza attesti, ed è proprio di Einstein l'affermazione che la scoperta ha bisogno di “immaginazione ardita”. È un'espressione che sembra presa in prestito proprio da Leopardi a cui cediamo senz'altro la parola:

La facoltà inventiva è una delle ordinarie, e principali e caratteristiche qualità e parti dell'immaginazione. Or questa facoltà appunto è quella che fa i grandi filosofi, e i grandi scopritori delle grandi verità. E si può dire che da una stessa sorgente, da una stessa qualità dell'animo, diversamente applicata, e diversamente modificata e determinata da diverse circostanze e abitudini, vennero i poemi di Omero e di Dante, e i Principi matematici della filosofia naturale di Newton (Zib. 2132-33; 20 Novembre 1821).

È su questa lunghezza d'onda che filosofo e poeta si trovano a darsi la mano. Anzi Leopardi arriverà fino ad identificare il grande filosofo col grande poeta.

È tanto mirabile quanto vero che la poesia...e la filosofia...siano le facoltà più affini fra loro, tanto che il vero poeta è sommamente disposto a essere un gran filosofo, e il vero filosofo a essere un gran poeta, anzi né uno né l'altro non può essere nel genere 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 ecc. non si scoprono se non per un quasi entusiasmo della ragione, né da altri che da chi è capace di questo entusiasmo (Zib. 3382- 3383; 8 settembre 1823).

Leopardi, osserva Mario Luzi, getta così “le fondamenta di una nuova fase della filosofia e della poesia... La loro unione è essenziale alla loro rispettiva rifondazione... Egli avverte che è venuto il tempo in cui l'applicazione metodica di principi e di strumenti specifici non è sufficiente a cogliere il volto mutevole e ambiguo della realtà, e che tutto è in causa nonostante le sicurezze parziali della scienza (lo è nel campo della religione, lo è in quello della morale come in quello dell'estetica) e che il sentire, il presentire e il decidere concettualmente sono del pari chiamati all'opera in questo nostro discrimine, in cui la natura si ripresenta integra nel suo enigma dopo tutte le cattività dottrinali e le affabulazioni teoretiche subite nei secoli della tradizione.”⁴ Seguirlo in questo suo esaltante e drammatico cammino è un'avventura dello spirito, e non importa se egli non ci condurrà a verità assolute. In questa sua coraggiosa e dolorosa ricerca sul senso della vita e dell'umana famiglia, sui rapporti dell'uomo con il mistero dell'universo, non possiamo non sentirlo fratello.

Pensiero e immaginazione negli Idilli

Gli *Idilli* rappresentano la prima espressione della poesia *sentimentale* di Leopardi. Nel titolo essi ricordano un genere antico, di ambientazione pastorale e agreste, che aveva avuto grande fortuna

⁴ M. LUZI, *Dante e Leopardi o della modernità*, Roma, Editori Riuniti, 1992.

nel Settecento, ma nella sostanza poetica sono assolutamente innovativi e strettamente connessi alla concezione leopardiana sulla natura della poesia moderna, come *equilibrato temperamento* di riflessione e immaginazione. Significativa è del resto la definizione che Leopardi stesso ne propose in un appunto del 1829: *Idilli esprimenti situazioni, affezioni, avventure storiche del mio animo*. Sono, per così dire, pagine di diario, nate dall'esplorazione del vissuto biografico-esistenziale e dal piacere dell'immaginazione, dove anche il linguaggio oscilla tra il "familiare" e il "pellegrino". Una poesia intima, spontanea che per il poeta è *un respiro dell'anima* (Zib.136; 24 Giugno 1820). Essa accoglie la voce del cuore, ma parla insieme al sentimento e alla ragione, in un'ottica essenzialmente sentimentale e malinconica, in cui l'illusione convive con la coscienza del vero. Basta far riferimento al nostro vissuto per acquisirne consapevolezza.

Sullo sfondo sta il problema del piacere che Leopardi pone in primo piano fin dall'inizio della sua riflessione, dedicandogli ben diciannove pagine filate e argomentatissime:

Il sentimento della nullità di tutte le cose, la insufficienza di tutti i piaceri a riempirci l'animo, e la tendenza nostra verso un infinito che non comprendiamo, forse proviene da una cagione semplicissima, e più materiale che spirituale. L'anima umana... mira unicamente, benché sotto mille aspetti, al piacere, ossia alla felicità... Questo desiderio e questa tendenza non ha limiti perché è ingenita o congenita coll'esistenza, e perciò non può aver fine in questo o quel piacere che non può essere infinito, ma solamente termina con la vita. Ne consegue che il desiderio del piacere essendo materialmente infinito in estensione... la pena dell'uomo nel provare un piacere è di vedere subito i limiti della sua estensione (Zib. 165-170 passim; 12-23 Luglio 1820).

E così l'uomo si trova sempre in una condizione di desiderio, di mancanza.

È proprio a questo struggimento di infinito che si ispira una delle sue liriche più singolari e giustamente famose, intitolata appunto *L'Infinito*, composta nel 1819, a monte quindi della riflessione dello Zibaldone.

*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 mare.*

Qui l'infinito non presenta alcuna connotazione metafisica o spiritualistica: non è Dio, non è l'Assoluto dei filosofi, non è l'idea in sé dell'infinito, non nasce dall'ansia di trascendenza, né dall'aspirazione a quell'esperienza mistica di fusione col Tutto, tipica del romanticismo tedesco.

Per Leopardi *l'infinito a cui tende il nostro spirito è un infinito terreno, bench'ei non possa aver luogo quaggiù, altro che confusamente nell'immaginazione e nel pensiero o nel semplice desiderio o appetito dei viventi* (Zib. 3500; 23 Settembre 1823).

In questo idillio l'idea di infinito dello spazio e quella di eternità del tempo nascono appunto dall'immaginazione, attraverso un'operazione di "finzione": un'avventura dello spirito, familiare al poeta, che egli è solito rivivere consapevolmente, creando intorno a sé un assoluto isolamento dalla realtà fisica. L'ignoranza dell'orizzonte è infatti la condizione indispensabile per risvegliare l'immaginazione; di qui la necessaria mediazione della siepe, di *questa siepe*, che impedisce la vista di ciò che le sta dietro.

Allora avviene che *in luogo della vista lavora l'immaginazione e il fantastico sottra al reale. L'anima s'immagina quello che non vede... e va errando in uno spazio immaginario, e si figura cose che non potrebbe, se la sua vista si estendesse da per tutto, perché il reale escluderebbe l'immaginario* (Zib. 171; 12-23 luglio 1820).

È così che l'immaginazione rende possibile al pensiero l'esperienza dell'infinito, e la percezione di *questa "immensità"* spaziale e temporale si fa nell'animo del poeta sentimento di pienezza, di dolce smarrimento di sé, di felicità: *e il naufragar m'è dolce in questo mare*. La lirica è costruita con grande sapienza formale, in modo che tutti i livelli del testo concorrano ad evocare e far vivere anche al lettore l'esperienza dell'infinito, di una immensità senza confini, a partire dal sapiente uso degli aggettivi dimostrativi *questo, quello* che esprimono l'ondeggiare continuo del sentimento fra il reale e l'immaginato. Si pensi anche all'alta carica evocativa degli aggettivi (*interminati, sovrumani, infinito*) tutti connessi semanticamente all'idea di infinità e posti in posizione di risalto alla fine o all'inizio del verso, si pensi alla frequenza di parole polisillabiche che, prolungando sensibilmente la durata del discorso, rallentano il ritmo. In effetti l'aspetto più suggestivo del testo è legato all'andamento ritmico: nei versi iniziali e finali, che aprono e chiudono il quadro, il ritmo è uniforme, grazie alla coincidenza della pausa sintattica con la pausa metrica; nella parte centrale invece, è molto teso e movimentato da una sintassi che travalica sistematicamente la misura dei versi e dissemina pause interne: quasi ad assecondare, con una musicalità che non poggia più sulle strutture metriche, il contrasto fra la realtà che ancora oppone qualche resistenza e l'immaginazione che via via s'impone, cancellandone le tracce.

Anche l'idillio *Alla luna*, contemporaneo o di poco posteriore all'*Infinito*, nasce dall'esigenza di andare con l'immaginazione oltre la deludente finitezza del reale, oltre il doloroso presente, alla ricerca di una possibile fonte di piacere e di consolazione. Qui però, a portare il poeta al di là dei confini ristretti del quotidiano è *il rimembrar delle passate cose*.

*O graziosa luna, io mi rammento
che, or volge l'anno, sopra questo colle
io venia pien d'angoscia a rimirarti:
tu pendevi allor su quella selva
siccome or fai, che tutta la rischiari.
Ma nebuloso e tremulo dal pianto*

*che mi sorgea sul ciglio, alle mie luci
il tuo volto apparìa, che travagliosa
era mia vita: ed è, né cangia stile,
mia diletta luna. E pur mi giova
la ricordanza, e il noverar l'etate
del mio dolore. Oh come grato occorre
nel tempo giovanil, quando ancor lungo
la speme e breve ha la memoria il corso,
il rimembrar delle passate cose,
ncor che triste, e che l'affanno duri!*

In questa lirica, al tema della ricordanza, che si rivelerà dominante nella poesia di Leopardi, si intreccia un altro motivo, pure squisitamente leopardiano, quello del dialogo-monologo con la luna, confidente discreta e privilegiata, muta testimone delle sue meditazioni: un rapporto che il poeta non interromperà mai più, neppure nel progressivo dileguare di tutte le illusioni giovanili, neppure nell'imminenza della morte: *Il tramonto della luna* è infatti probabilmente l'ultimo dei suoi canti.

L'idillio si apre con un vocativo, *O graziosa luna*, ripreso poi più avanti da *o mia diletta luna*: una scelta stilistica cara al poeta, che suona qui come un affettuoso richiamo rivolto a quella affascinante creatura celeste, che da tempo gli si offre come una presenza amica, che rischiarà coi suoi teneri raggi il buio della notte e lo ascolta silenziosamente, creando tutt'intorno un'atmosfera di segreta intimità e di magico miraggio. Il poeta confida romanticamente alla luna la propria angoscia, – e il dialogo dura ormai da un anno – ma nella sua lontananza ella non vede che gli occhi del poeta sono sempre bagnati di pianto, ché la sua vita è *travagliosa*, e non c'è nulla che la possa mutare.

Di qui il tono dolce e malinconico di questa poesia, in consonanza con l'andamento ritmico lento e pacato dei versi. Certo, per il poeta parlare alla luna è uno sfogo che lo consola; una fantastica evasione dalla sua solitudine forzata, dai confini ristretti del quotidiano, che gli consente di evocare il suo passato, sempre fonte di piacere, anche quando la ricordanza è dolorosa, perché essa potenzia comunque la

sensibilità, la vitalità, la fantasia.

Sul piacere della rimembranza, Leopardi così annota in quello stesso periodo, nel suo diario: *Ci par veramente che quelle tali cose che son morte per sempre, né possono più tornare, tuttavia rivivano e sieno presenti come un'ombra, cosa che ci consola infinitamente, allontanandoci l'idea della distruzione e annullamento che tanto ci ripugna, e illudendoci della presenza di quelle cose che vorremmo presenti effettivamente.* (Zib.60)

Ad un sereno paesaggio lunare si ispira anche il famosissimo notturno che apre l'idillio *La sera del dì di festa*, scritto probabilmente nella primavera del 1820:

*Dolce e chiara è la notte e senza vento,
e queta sovra i tetti e in mezzo agli orti
posa la luna, e di lontan rivela
serena ogni montagna.*

Anche qui, protagonista assoluta di questa atmosfera incantata è la luna che disegna con la sua luce diffusa il profilo scuro dei monti lontani, nitido sullo sfondo azzurro del cielo. Ma dalla serena contemplazione di quella veduta notturna di rara bellezza, il poeta viene subito distolto per l'improvviso affiorare alla coscienza del suo dramma personale: di qui l'accorato appello alla natura che lo incanta col suo fascino, ma è sorda e indifferente al suo dolore, come lo è la sua donna, che sta dormendo e nulla sa del suo disperato amore.

*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 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
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 di fu solenne: or 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 viver mi resti, e qui per terra
mi getto, e grido e fremo. Oh giorni orrendi
in così verde etate!*

Dalla percezione di dolorosa esclusione, che condanna la sua giovinezza alla solitudine e al silenzio, esplose vibrata la protesta del poeta, cui la vita stessa appare ormai priva di attrazioni e di senso alcuno. Ma basta che gli giunga all'orecchio l'eco di un canto solitario, perché il suo animo inquieto si sollevi a considerazioni più generali sul tempo che passa senza posa, senza lasciare orma alcuna.

*Ahi per via
odo non lungi 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...*

Una riflessione che richiama alla memoria del poeta l'immagine dei grandi imperi dei secoli passati, tutti ormai spenti e muti, *ché più di lor non si ragiona*. Anche qui, come nell'Infinito, si fa innanzi nel pensiero del poeta l'idea dell'immensità del tempo, delle *morte stagioni*, dell'eternità. Ma chiudendo l'idillio, egli torna a ricreare

l'atmosfera iniziale d'intimità ed evoca un suo ricordo d'infanzia, in cui bambino aveva vissuto un'esperienza psicologicamente ed emotivamente analoga:

*Nella mia prima età, quando s'aspetta
bramosamente il dì festivo, or poscia
ch'egli era spento, io doloroso, in veglia,
premea le piume; ed alla tarda notte
un canto che s'udia per li sentieri
lontanando morire a poco a poco,
già similmente mi stringeva il core.*

L'originalità di questo suggestivo idillio sta tutta in quel libero abbandono del poeta ai movimenti spontanei dell'anima, colti nell'attimo stesso un cui si affacciano alla coscienza e registrati con immediatezza nella loro successione temporale.

Il ribaltamento del sistema della natura: le Operette morali

Fino al '24 la riflessione leopardiana ha come centro il motivo dell'opposizione natura/ragione ed è tutta rivolta all'elaborazione del sistema della natura e delle illusioni, dove i *piaceri dell'immaginazione* risarciscono in qualche modo la mancanza dei piaceri concreti della vita reale, che pur continuano ad essere oggetto di intenso desiderio, e la natura conserva aprioristicamente una forte connotazione positiva. Ma sempre più i termini dell'antitesi natura/ragione, su cui si reggeva il "sistema", si rivelano in realtà come i poli di una tensione, che proprio in quanto tale, conduce il pensiero a svilupparsi su diversi percorsi paralleli e verso esiti imprevedibili, che porteranno ad un vero e proprio ribaltamento dei valori della natura e della ragione. A rivelare la sua fragilità è proprio il concetto della natura, madre benigna e santa, sempre più difficile da difendere alla luce delle contraddizioni via via emergenti, e già denunciate qua e là nel contesto delle Canzoni. Si pensi soprattutto alle due canzoni del suicidio, il *Bruto Minore* e *L'ultimo Canto di Saffo*, composte fra il dicembre del '21 e il gennaio del '22, dove il confronto fra lo

splendore della “vaga natura” e l’infelice condizione umana si fa veramente drammatico.

Nel *Bruto Minore* infatti, la constatazione dell’indifferenza della *candida luna*, assunta a simbolo dell’insensibilità della natura al dolore dell’uomo, si traduce in vibrata protesta contro gli dei:

*A voi, marmorei numi,
...a voi ludibrio e scherno
è la prole infelice.*

Bruto, sconfitto dalla storia, in cui non vince la virtù, ma la tirannide, rivendica con assoluta persuasione il proprio diritto al suicidio, in polemica contro le ragioni metafisiche che ne negano la liceità. Ora che i nobili ideali di libertà e di valore si sono rivelati agli occhi dell’eroe un vuoto simulacro e i fatti hanno dimostrato che gli dei stessi si prendono gioco delle più profonde aspirazioni umane – *oh genere vano! abietta parte siam delle cose* – la sua vita si svuota di significato, ed egli proclama il diritto di rifiutarla.

Qui il suicidio è presentato come un atto di libertà, in definitiva un atto di agonismo, un segno di “titanismo”, di rivolta individuale alla divinità – *dunque degli empi / siedì Giove a tutela?* – pur nella consapevolezza che essa è votata all’insuccesso. La disperazione di Saffo nasce invece dal sentimento di esclusione dalla bellezza delle *care e dilette sembianze* della natura, dalla comunione con l’essere:

*Ahi di cotesta
infinita beltà parte nessuna
alla misera Saffo i numi e l’empia
sorte non fenno.*

Eppure Saffo è persuasa della propria innocenza, è certa che nessuna colpa possa esserle attribuita a giustificazione di tanta crudeltà: *Qual fallo mai... macchiommi anzi il natale... In che peccai bambina...?*

Come le proteste di Bruto, anche le domande di Saffo rimangono senza risposta, perché l’interlocutore, fisico o metafisico che sia, tace,



è muto, ma esse lasciano intravedere il doppio volto della natura, e la madre benigna sembra cedere il passo ad un *cieco dispensator de' casi*, che consente il consumarsi di una misteriosa iniquità:

*i destinati eventi
move arcano consiglio. Arcano è tutto,
fuor che il nostro dolor. Negletta prole
nascemmo al pianto, e la ragione in grembo
de' celesti si posa.*

La natura regola gli eventi a suo arbitrio e condanna l'uomo innocente al dolore. Qui il tema centrale è proprio quello dell'innocenza ferita, della sofferenza senza colpa, tema che troverà una collocazione centrale nel pensiero più maturo di Leopardi: la condizione umana come condizione di sofferenza senza spiegazione, il non senso di una sofferenza che non è casuale, episodica, ma consustanziale, essenziale all'esistenza umana. A nulla è valsa per Saffo l'eccellenza dell'ingegno, nella natura trionfa gratuitamente la bellezza, non il merito:

*per virili imprese
per dotta lira o canto
virtù non luce in disadorno ammanto.*

In queste due canzoni si può già cogliere la progressiva presa di coscienza di un'infelicità che va assumendo una dimensione universale. Ormai Leopardi va scoprendo in tutta la storia dell'uomo le tracce inequivocabili di un uguale destino: l'infelicità esiste da sempre, la tesi che il male esistenziale abbia una causa storica è priva di fondamento. L'istanza di felicità intrinseca negli esseri viventi è assolutamente ignorata dalla natura, cosicché essi non solo non possono essere felici, ma non possono "non essere infelici"

È così che, circa a metà del '24, avviene una svolta decisiva nel sistema filosofico di Leopardi, risultato di un "colpo d'occhio" su tutte le tappe del percorso compiuto, ma in realtà la crisi è maturata lentamente nel travaglio di un pensiero che rimane sempre

sostanzialmente aperto.

D'altra parte Leopardi, coerentemente con le sue premesse metodologiche, è sempre disponibile alla falsificazione, convinto com'è da sempre *che la nostra ragione non può assolutamente trovare il vero se non dubitando; ch'ella si allontana dal vero ogni volta che giudica con certezza; e che non solo il dubbio giova a scoprire il vero, ma il vero consiste essenzialmente nel dubbio, e chi dubita sa, e sa il più che si possa sapere* (Zib. 1656; 8 Settembre 1821).

Ora si affaccia esplicitamente la tesi, in sé e per sé sconvolgente ma irreversibile, che il male è iscritto nella nostra stessa fisicità di esseri viventi, nella materia senziente di cui siamo costituiti. I viventi non possono non essere infelici. *Dunque l'essere dei viventi è in contraddizione naturale essenziale e necessaria con se medesimo, tanto che si può concludere che è meglio assoluto ai viventi il non essere che l'essere* (Zib.4009-4100, 3 giugno 1824).

C'è una frattura, una disarmonia tra le forze che si agitano nella profondità della materia e l'istanza di felicità intrinseca negli esseri viventi:

Il fine naturale dell'uomo e di ogni vivente, in ogni momento della sua esistenza sentita, non è né può essere altro che la felicità...Ma il fine della sua esistenza, o vogliamo dire il fine della natura nel dargliela, e nel modificargliela... non è certamente in niun modo la felicità né il piacere dei viventi. Contraddizione evidente e innegabile nell'ordine delle cose e nel modo dell'esistenza, contraddizione spaventevole, ma non perciò men vera; misterio grande da non potersi mai spiegare (Zib. 4128-29; 5-6 aprile 1825).

L'antitesi precedente natura/ragione si capovolge nell'antitesi uomo/natura che rimarrà d'ora in poi un punto fermo del pensiero leopardiano: la natura é persecutrice di ogni essere vivente, crudele, irrazionale, indifferente, cieca. Crolla il mito della natura benevola e perfetta, come valore assoluto e positivo: l'infelicità dell'uomo è nella legge della natura; *il fine della natura non è il bene delle sue creature ma la vita dell'universo, la quale consiste ugualmente in produzione, conservazione e distruzione dei suoi componenti, e quindi la distruzione di ogni animale entra nei fini della detta natura* (Zib. 4130; 5-6 Aprile 1825).

Nel periodo che va dal '24 al '27, la voce della poesia tace: il poeta, assunto "l'abito della solitudine", è tutto rivolto ad elaborare il suo sistema filosofico. Ormai *il principale oggetto dei suoi pensieri e il più favorito e grato* è per lui la metafisica, *la speculazione e cognizione di se stesso come se stesso, degli uomini come parte dell'universo, della natura, del mondo, dell'esistenza* (Zib. 4138-39; 12 maggio 1825). In questi anni di disinganno assoluto e di silenzio poetico, Leopardi si dedica soprattutto alla composizione delle *Operette morali*, una raccolta di dialoghi *di argomento profondo e tutto filosofico e metafisico*, come li definì egli stesso, ma nello stesso tempo opera di altissima fantasia, dove si realizza quell'integrazione di immaginazione e ragione da tempo auspicata dal poeta-filosofo, nella convinzione che si può *essere sommi filosofi moderni poetando perfettamente* (Zib. 1383; 24 Luglio 1821). Qui il suo pessimismo cosmico giunge ormai a piena e definitiva maturazione: l'uomo è irrimediabilmente condannato all'infelicità, mentre la natura matrigna ignora assolutamente la connaturata aspirazione dei figli suoi alla felicità, come dichiara essa stessa nel *Dialogo della Natura e di un Islandese*, e segue inesorabile la sua legge meccanicistica, indifferente al dolore immedicabile degli esseri viventi. Essa è *carnefice della sua propria famiglia, de' suoi figlioli, e, per così dire, del suo sangue e delle sue viscere*. Siamo di fronte al ribaltamento in negativo del concetto classico di natura. Al "tutto è bene" di Leibniz si contrappone l'evidenza spaventosa del "tutto è male": una vera e propria ontologia del male che alla mente umana spalanca il baratro del nulla.⁵

Il ritorno alla poesia: I Canti pisano-recanatesi

Una volta conclusasi questa svolta fondamentale e definitiva del proprio pensiero, inaspettatamente le illusioni tornano a risorgere nell'animo del poeta, a dispetto delle amare certezze della sua filosofia *disperata ma vera*, perché le illusioni sono prodotte dalla natura

⁵ Scrive il filosofo Emanuele SEVERINO nel suo saggio su Leopardi, *Il nulla e la poesia*, Milano, Rizzoli, 1990: "Leopardi è uno dei più grandi pensatori dell'Occidente. Egli apre la strada poi percorsa da tutta la filosofia contemporanea: Schopenhauer, Wagner e Nietzsche sanno di trovarsi di fronte a un genio".

stessa, che è *smisuratamente più forte della ragione*. Ora Leopardi si sta aprendo ad una nuova sensibilità, che gli suggerisce *di porgere orecchio piuttosto alla natura che alla ragione*, e si appella *al senso dell'animo*, che lo persuade a riconciliarsi con la vita, perché *quel tal senso è quello che ci governa* (Dialogo di Plotino e di Porfirio, 1827).

Interessante a questo proposito una riflessione che il poeta faceva nello Zibaldone già verso la fine del '25:

La speranza è una passione, un modo di essere, così inerente e inseparabile dal sentimento della vita ... come il pensiero, e come l'amore di se stesso, e il desiderio del proprio bene. Io vivo, dunque io spero, è un sillogismo giustissimo... Noi speriamo sempre e in ciascun momento della nostra vita. Ogni momento è un pensiero, e così ogni momento è in un certo qual modo un atto di desiderio, e altresì un atto di speranza (Zib. 4145; 18 Ottobre 1825).

Leopardi torna a sentire con stupore la voce della *natura che parla dentro di lui e per la sua bocca*, e conclude, parafrasando Dante: *I' mi son un che quando Natura parla ec., vera definizione del poeta*. (Zib. 4372; 10 Settembre 1828).

E in questa nuova disposizione vitale, egli ritorna a comporre, con rinato entusiasmo, *versi veramente all'antica, e con quel suo cuore di una volta*, come scrive nel maggio del '28 da Pisa alla sorella Paolina.

Il poeta si dispone dunque ad ascoltare la voce del cuore e della natura, coerentemente a quell'idea assoluta di lirica, che veniva proprio in quegli anni precisandosi nelle pagine dello Zibaldone, come *vera e pura poesia in tutta la sua estensione; propria di ogni uomo, anche incolto, che cerca di ricrearsi o di consolarsi col canto, e con le parole misurate in qualche modo, e con l'armonia, espressione libera e schietta di qualunque affetto vivo e ben sentito dell'uomo* (Zib. 4234; 15 Dicembre 1826): una poetica che punta sull'assoluta autenticità della poesia, alimentata dal vissuto, dall'*esistenza sentita* e dalla rimembranza del passato, in rapporto dialettico con la meditazione sulla generale condizione dell'uomo, dove confluiscono anche le verità disperate e mai rinnegate cui il suo pensiero era ormai definitivamente approdato, compreso l'universale destino di sofferenza delle *umane genti*, cui va tutta la

solidarietà del poeta. Nascono così i primi due grandi canti: *A Silvia*, nel '28, e *Le ricordanze*, nel '29, entrambi ispirati alla poetica della rimembranza, perché *quasi tutti i piaceri dell'immaginazione e del sentimento consistono in rimembranza. Che è come dire che stanno nel passato anzi che nel presente* (Zib. 4415; 22 Ottobre 1828) e *il poetico, in uno o in un altro modo, si trova sempre consistere nel lontano, nell'indefinito, nel vago* (Zib. 4426; 14 Dicembre 1828).

Qui nella dimensione del ricordo, il poeta ritorna a dialogare, nel linguaggio arioso e melodico della canzone libera, con i cari fantasmi della sua giovinezza, con Silvia, con Nerina, creature femminili teneramente evocate nel fiore degli anni e compiante per la loro morte prematura, figure metaforiche della brevità della giovinezza, degli inganni della speranza e del destino del poeta stesso.

La canzone *A Silvia* è tutta incentrata sull'immagine ideale della fanciulla, trasfigurazione poetica di Teresa Fattorini, morta di tisi a 21 anni nel 1818, e qui colta in tutto il fascino della sua grazia giovanile e della sua acerba femminilità.

*Silvia, rimembri ancora
quel tempo della tua vita mortale,
quando beltà splendea
negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,
e tu, lieta e pensosa, il limitare
di gioventù salivi?
Sonavan le quiete
stanze, e le vie dintorno,
al tuo perpetuo canto,
allor che all'opre femminili intenta
sedevi, assai contenta,
di quel vago avvenir che in mente avevi.
Era il maggio odoroso: e tu solevi
così menare il giorno.
Io gli studi leggiadri
talor lasciando e le sudate carte,
ove il tempo mio primo
e di me si spendea la miglior parte,*

*d'in su i veroni del paterno ostello
porgea gli orecchi al suon della tua voce
ed alla man veloce
che percorrea la faticosa tela.
Mirava il ciel sereno,
le vie dorate e gli orti,
e quinci il mar da lungi, e quindi il monte.
Lingua mortal non dice
quel ch'io sentiva in seno.
Che pensieri soavi,
che speranze, che cori, o Silvia mia!
Quale allor ci apparia
la vita umana e il fato!*

Val la pena di riportare, a commento, alcune righe di un passo che Leopardi scrive in quello stesso anno, dove egli si sofferma ad annotare l'impressione che soleva provare contemplando il viso di una giovanetta, nel *primitivo fior della vita*: *un'impressione così viva, così profonda, così ineffabile, che voi non vi saziare di guardare quel viso, ed io non conosco cosa che più di questa sia capace di elevarci l'anima, di trasportarci in un altro mondo, di darci un'idea d'angeli, di paradiso, di divinità, di felicità* (Zib. 4310; 30 Giugno 1828).

La parte seguente del canto sviluppa il secondo tempo del discorso poetico: il poeta, ripiegandosi su se stesso, pone a confronto la trepida attesa di felicità con cui Silvia si volgeva fiduciosa alla vita e al futuro, e la triste delusione che l'attendeva al fatale appuntamento col suo tragico destino di morte. Di qui, vibrata si leva la protesta del poeta, che chiama dolorosamente in causa la natura crudele e ingannatrice.

*Quando soviemmi di cotanta speme,
un affetto mi preme acerbo e sconsolato,
e tornami a doler di mia sventura.
O natura, o natura,
perché non rendi poi*



*quel che prometti allor? perché di tanto inganni i figli
tuoi ?*

*Tu pria che l'erbe inaridisse il verno,
da chiuso morbo combattuta e vinta,
perivi, o tenerella. E non vedevi
il fior degli anni tuoi;
non ti molceva il core
la dolce lode or delle negre chiome,
or degli sguardi innamorati e schivi;
né teco le compagne ai dì festivi
ragionavan d'amore.*

E come Silvia, per un crudo destino, si era spenta nel fiore degli anni, prima di veder realizzati i suoi legittimi sogni di vita e d'amore, così il poeta aveva ben presto visto dissolversi le dolci e care speranze dell'adolescenza, ché neppure la giovinezza a lui era stata concessa dal fato.

*Anche peria fra poco
la speranza mia dolce: agli anni miei
anche negaro i fati
la giovinezza. Ahi come,
come passata sei,
cara compagna dell'età mia nova,
mia lacrimata speme!
Questo è quel mondo? Questi
i dilette, l'amor, l'opre, gli eventi
onde cotanto ragionammo insieme?
Questa la sorte delle umane genti?
All'apparir del vero
tu, misera, cadesti: e con la mano
la fredda morte ed una tomba ignuda
mostravi di lontano.*

Il ritmo incalzante nelle serie finali delle brevi interrogative traduce la concitazione dell'animo del poeta e la sua ribellione di

fronte all'insanabile inconciliabilità fra passato e presente, fra sogno e realtà.

Quando, l'anno dopo, Leopardi, tornato da Firenze a Recanati, compose *Le ricordanze*, anche il paesaggio recanatese è rivissuto attraverso il filtro della "rimembranza", strumento di quella "doppia vista", quella reale e quella dell'immaginazione, che è secondo lui la prerogativa essenziale del vero poeta.

Scrivendo nel novembre del '28:

All'uomo sensibile e immaginoso, che viva, come io sono vissuto gran tempo, sentendo di continuo ed immaginando, il mondo e gli oggetti sono in certo modo doppi. Egli vedrà con gli occhi una torre, una campagna; udrà cogli orecchi un suono d'una campana; e nel tempo stesso coll'immaginazione vedrà un'altra torre, un'altra campagna, udrà un altro suono: in questo secondo genere di obbietti sta tutto il bello e il piacevole delle cose (Zib. 4418).

Il canto si apre con il dialogo tra il poeta e le stelle dell'Orsa maggiore, abitudine antica che egli riprende ora con una spontaneità che lo sorprende.

*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,
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 varcare un giorno
io mi pensava, arcani mondi, arcana
felicità fingendo al viver mio !*

Nel ricordo commosso del poeta, le linee del paesaggio si ridisegnano seguendo il tracciato di un tempo: il cielo stellato, la

campagna, i viali odorosi, la lucciola che erra tra le siepi e sulle aiuole, la selva coi suoi cipressi sussurranti al vento, e sullo sfondo la vista del mare e dei monti, azzurri per la lontananza. In questo elegiaco abbandono all'onda dei ricordi della giovinezza, Leopardi ascolta i moti alterni del suo animo.

Il recupero memoriale è spontaneo e dolce, ma non gli offre alcuna possibilità di senso per il presente: nell'atmosfera patetica e malinconica del rimpianto, l'amara verità, cui il poeta è approdato, affiora alla coscienza con contorni più nitidi e drammatici:

*Ignaro del mio fato, e quante volte
questa mia vita dolorosa e nuda
volentier con la morte avrei cangiato. [...]
E intanto vola
il caro tempo giovanil: più caro
che la fama e l'allor, più che la pura
luce del giorno, e lo spirar: ti perdo
senza un diletto, inutilmente, in questo
soggiorno disumano, intra gli affanni,
o dell'arida vita unico fiore.*

L'intonazione dominante di questo grande canto della memoria e della giovinezza è quella della rievocazione elegiaca del passato: niente rime, niente assonanze, tutto è affidato alla grande varietà di ritmi dell'endecasillabo sciolto e alle pause sintattiche che punteggiano il discorso, assecondando il moto alterno dei sentimenti e l'andirivieni della memoria.

*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
il pensier del presente, un van desio
del passato, ancor tristo, e il dire: io fui. [...]
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,
obliarvi non so.[...]
Ahi, ma qualvolta
a voi ripenso, o mie speranze antiche, ed 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. [...]
Chi rimembrar vi può senza sospiri,
o primo entrar di giovinezza, o giorni
vezzosi, inenarrabili, allor quando
al rapito mortal primieramente
sorridon le donzelle; a gara intorno
ogni cosa sorride; invidia tace, [...]
Fugaci giorni! a somigliar d'un lampo
son dileguati. E qual mortale ignaro
di sventura esser può, se a lui già scorsa.
quella vaga stagion, se il suo buon tempo,
se giovanezza, ah! giovanezza, è spenta?*

E nell'ultima parte del canto, simbolo ideale della giovinezza e del suo rapido trapassare, ecco prender forma la figura di Nerina, il più struggente dei ricordi del poeta: un'altra vita spezzata nel fiore degli anni, un'altra immagine di sogno evocata dalla memoria, con accorato rimpianto:

*O Nerina! e di te forse non odo
questi luoghi parlar? caduta forse
dal mio pensier sei tu? Dove sei gita,
che qui sola di te la ricordanza
trovo, dolcezza mia? Più non ti vede
questa Terra natal: quella finestra,
ond'eri usata favellarmi, ed onde
mesto riluce delle stelle il raggio,*

*è deserta. Ove sei, che più non odo
la tua voce sonar, siccome un giorno,
quando soleva ogni lontano accento,
del labbro tuo, ch'a me giungesse, il volto
scolorarmi ? Altro tempo. I giorni tuoi
furo, mio dolce amor. Passasti. Ad altri
il passar per la terra oggi è sortito,
e l'abitar questi odorati colli.
Ma rapida passasti; e come un sogno
fu la tua vita. Ivi danzando; in fronte
la gioia ti splendea, splendea negli occhi
quel confidente immaginar, quel lume
di gioventù, quando spegneali il fato,
e giacevi. Ahi Nerina! In cor mi regna
l'antico amor. Se a feste anco talvolta,
se a radunanze io movo, infra me stesso
dico: o Nerina, a radunanze, a feste
tu non ti acconci più, tu più non movi.
Se torna maggio, e ramoscelli e suoni
van gli amanti recando alle fanciulle,
dico: Nerina mia, per te non torna
primavera giammai, non torna amore.
Ogni giorno sereno, ogni fiorita
piaggia ch'io miro, ogni goder ch'io sento,
dico: Nerina or più non gode; i campi,
l'aria non mira. Ahi tu passasti, eterno
sospiro mio: passasti: e fia compagna
d'ogni mio vago immaginar, di tutti
i miei teneri sensi, i tristi e cari
moti del cor, la rimembranza acerba.*

Spesso Leopardi sembra cercare intorno a sé una creatura che gli assomigli in qualche modo, con la quale sia possibile dialogare, per uscire dal suo doloroso isolamento: non solo Silvia o Nerina, anche il *passero solitario*, che canta *solingo* sulla *vetta della torre antica*, può diventare un suo interlocutore ideale: con lui il

poeta condivide la passione per il canto, il senso di estraneità dai suoi simili, la predilezione della solitudine. Ma il passero, se sta appartato, se non partecipa ai voli chiassosi degli altri uccelli, non fa che seguire il suo istinto naturale ed è perciò felice di vivere così, né se ne pentirà, alla fine dei suoi giorni. Per il poeta invece la scelta della solitudine è soggettiva, sofferta, imputabile alla sua interiore incapacità di partecipare alla vita, al vizio dell'*absence*. Essa non trova giustificazione alcuna nella natura umana, che è di per sé aperta alla comunicazione con i propri simili e per sua intrinseca essenza è tutta rivolta alla ricerca del piacere. Di qui la sconsolata riflessione finale del poeta sul suo triste destino di escluso dalla vita, che lo condanna all'infelicità e, nella temuta vecchiaia, al rimpianto di una giovinezza che egli non ha mai vissuto.

*Tu, solingo augellin, venuto a sera
del viver che daranno a te le stelle,
certo del tuo costume
non ti dorrai; che di natura è frutto
ogni vostra vaghezza.
A me, se di vecchiezza
la detestata soglia
evitar non impetro,
quando muti questi occhi all'altrui core,
e lor fia vòto il mondo, e il dì futuro
del dì presente più noioso e tetro,
che parrà di tal voglia?
che di quest'anni miei? che di me stesso?
Ahi pentirommi, e spesso,
ma sconsolato, volgerommi indietro.*

Nel *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, scritto tra il '29 e il '30, Leopardi riprende anche il dialogo con la luna, la sua privilegiata interlocutrice di un tempo, solinga e silenziosa. Ma nella finzione poetica, non è il poeta che parla, è un pastore solitario dell'Asia, che camminando lentamente col suo gregge attraverso un deserto sconfinato, scioglie alla luna il proprio melodioso lamento,



rivolgendole tutti gli inquietanti interrogativi esistenziali connessi con la comune esperienza del vivere e del morire, universalmente umani, e da sempre rimasti senza risposta.

*Che fai tu, luna, in ciel? dimmi, che fai,
silenziosa luna?
Sorgi la sera, e vai
contemplando i deserti; indi ti posi.
Ancor non sei tu paga
di riandare i sempiterni calli?
Ancor non prendi a schivo, ancor sei vaga
di mirar queste valli?
Somiglia alla tua vita
la vita del pastore. [...]
Dimmi, o luna: a che vale
al pastor la sua vita,
la vostra vita a voi? dimmi: ove tende
questo vagar mio breve,
il tuo corso immortale? [...]
Se la vita è sventura,
perché da noi si dura?
Intatta luna, tale
è lo stato mortale.
Ma tu mortal non sei,
e forse del mio dir poco ti cale.
Pur tu solinga, eterna peregrina,
che sì pensosa sei, tu forse intendi
questo viver terreno,
il patir nostro, il sospirar, che sia;
che sia questo morir, questo supremo
scolar del sembiante,
e perir dalla terra, e venir meno
ad ogni usata, amante compagnia. [...]*

Sono domande di senso quelle che il pastore rivolge alla luna nel magico silenzio della notte: qual è il fine di quell' ininterrotto,



monotono cammino della luna attraverso le plaghe infinite dei cieli, e a che giova il proprio più modesto andare per i sentieri della terra, se la vita è per tutti dolore e sventura?

La luna non risponde, forse, perché lei, essere immortale, è del tutto estranea al dolore dei mortali, o forse perché essa stessa è solo spettatrice innocente di un ordine universale che ignora. Tuttavia il pastore continua ad incalzarla con altre domande, ma non più sulla vita dolorosa degli umani, poveri esseri fragili e finiti, destinati a precipitare nel nulla della morte. Il suo sguardo si alza sulle ampie, eterne distese del cielo stellato e chiede alla luna a che cosa serva quella immensità di spazi infiniti. Lei certo lo sa, ma all'uomo non è concesso conoscere il fine misterioso di un universo che lo trascende. L'unica certezza incontrovertibile è l'universale esperienza umana del dolore.

*Spesso quand'io ti miro
star così muta in sul deserto piano,
che, in suo giro lontano, al ciel confina;
ovver con la mia greggia
seguirmi viaggiando a mano a mano;
e quando miro in cielo arder le stelle;
dico fra me pensando:
a che tante facelle?
Che fa l'aria infinita, e quel profondo
infinito seren? che vuol dir questa
solitudine immensa ? ed io che sono ?
Così meco ragiono [...]
Ma tu per certo,
giovinetta immortal, conosci il tutto.
Questo io conosco e sento,
che degli eterni giri,
che dell'esser mio frale,
qualche bene o contento
avrà forse altri; a me la vita è male.*

E il pastore conclude esitante:

*Forse s'avess'io l'ale
da volar su le nubi,
e noverar le stelle ad una ad una,
o come il tuono errar di giogo in giogo,
più felice sarei, dolce mia greggia
più felice sarei, candida luna.
O forse erra dal vero,
mirando all'altrui sorte, il mio pensiero:
forse in qual forma, in quale
stato che sia, dentro covile o cuna,
è funesto a chi nasce il dì natale.*

In questo stupendo e suggestivo canto notturno, *idillio degli idilli* come lo chiamò De Sanctis, dietro l'immagine del semplice pastore si cela l'identità del poeta, che si fa interprete del doloroso stupore degli uomini di tutti i tempi e di tutti i luoghi di fronte all'insondabile mistero dell'universo e della stessa vita umana. La luna tace e sullo sfondo restano aperti i grandi interrogativi metafisici a cui Leopardi aveva cercato dentro di sé la risposta nel suo lungo, ininterrotto soliloquio, e a cui nessun filosofo, né prima né dopo di lui, ha saputo rispondere. Ma le domande non perdono significato, per il fatto che non ricevono risposta. Esse continuano a testimoniare da una parte i limiti e l'insufficienza della ragione umana, dall'altra la grandezza e la nobiltà dell'uomo, che quelle domande, instancabilmente continua a porsi, spinto dal bisogno di conferire senso alla propria esistenza.

Come ha scritto Claudio Magris, "Nella letteratura non contano le risposte date da uno scrittore, bensì le domande che egli pone e che sono sempre più ampie di ogni pur esauriente risposta. Anche nella vita, del resto, le persone che contano per noi non sono tanto quelle che condividono le nostre risposte circa le cose ultime, quanto quelle che si pongono le nostre stesse domande intorno a quelle cose".

È questa la grande eredità che Leopardi ha lasciato all'uomo moderno: un insegnamento laico che è ancora vivo e fecondo nella poesia e nel pensiero contemporanei. L'autentico valore del pensiero di Leopardi "consiste non tanto nel risolvere i problemi, quanto nel proporli audacemente nella loro contraddittoria irrisolubilità, sta nel

denunciare a sé e agli altri quello che il pensiero tradizionale aveva costantemente dissimulato.”⁶

L'ultimo Leopardi: la poetica dell'esperienza di sé e dell'eroica persuasione

A partire dal 1831, dopo un lungo periodo di silenzio, in cui anche le note dello *Zibaldone* tendono a diradarsi, si apre l'ultima decisiva svolta della poesia leopardiana, rappresentata dai grandi canti del periodo fiorentino-napoletano. Ci troviamo di fronte ad una poetica assolutamente nuova, non più idillico-elegiaca, non più malinconicamente ispirata alla “ricordanza”, ma tutta rivolta all'esperienza esistenziale e razionale. Essa riflette una più matura disposizione del poeta a vivere con pienezza e persuasione il presente, nella consapevolezza della propria superiorità intellettuale e del valore veritativo della sua filosofia *in sostanza amara e trista*. Di qui i toni satirici e fieramente polemici che ora spesso caratterizzano la sua decisa contrapposizione agli orientamenti spiritualistici della cultura contemporanea.

È una poetica “energica ed eroica”⁷ in cui pensiero, fantasia e sentimento si annodano in un'unica tensione creativa, che trova la sua espressione più naturale e diretta nel linguaggio pregnante, incisivo, intenso e aspro di una poesia assolutamente antiidillica. E non a caso è proprio la poesia la forma privilegiata e quasi esclusiva di quest'ultima fase leopardiana, che avrà la sua espressione più alta nella *Ginestra*.

La svolta si apre col ciclo dei canti ispirati dalla lacerante passione amorosa per Fanny Targioni-Tozzetti, la “*dotta allettatrice*”, “*cagion diletta d'infiniti affanni*”, esperienza che il poeta visse dapprima come esaltante e vitale, non immaginata ma reale, “pensiero dominante”, *dolcissimo, possente /dominator di mia profonda mente*, e infine, caduto l'incanto, come rivelazione irreversibile dell'*inganno estremo* e dell'*infinita vanità del tutto*. Fu comunque per Leopardi *una grande esperienza di sé* che rivelò.

⁶ U. DOTTI, *Il savio e il ribelle*, Roma, Editori Riuniti, 1986.

⁷ W. BINNI, *La protesta di Leopardi*, Firenze, Sansoni, 1973

Nei canti seguenti l'io biografico assume una posizione più marginale. Torna invece in primo piano l'istanza speculativa, con un discorso lucido, impersonale e vivacemente argomentato, fondato sulla ragione e sull'esperienza, dove nulla più si concede al rimpianto dei "lieti inganni" e del "caro immaginar". Il poeta, deciso a strappare *ogni manto alla coperta e misteriosa crudeltà del destino umano* (Dialogo di Tristano ed un amico), in polemica aperta contro l'ingenuo ottimismo dei "nuovi credenti", si affida interamente all'entusiasmo della ragione". Né l'uomo può rinunciare all'unico strumento conoscitivo di cui dispone, a salvaguardia dell'umile dignità umana, la quale si identifica ormai per Leopardi nella *cognizione del vero*, o almeno di quel tanto di vero che è possibile conoscere all'uomo. L'antitesi uomo/natura era stata dapprima un'ipotesi spaventosa, che il poeta-filosofo aveva cercato di respingere, ma che in breve tempo aveva ricevuto drammatica e definitiva conferma nell'evoluzione del suo "sistema" filosofico: *una filosofia dolorosa ma vera*, come afferma Tristano, *la quale se non è utile ad altro, procura agli uomini forti la fiera compiacenza di vedere strappato ogni manto alla coperta e misteriosa crudeltà del destino umano*. Questo è l'ordine delle cose che l'intelletto scopre ai nostri occhi.

Ora Leopardi intende non tanto offrire una estrema sintesi poetica alla propria definitiva visione del mondo, quanto affidare alla formidabile potenza della poesia la sua ultima battaglia, ideologica e morale, sostenuta con la forza della persuasione e in presenza della ragione: la strenua difesa della positività del suo messaggio a vantaggio dell'umanità intera.⁸

Ne nascerà un grandioso poema sinfonico, *La ginestra o il fiore del deserto*, un canto che ha il valore di un testamento spirituale, composto da Leopardi nel '36, un anno prima di morire. Lo spirito quasi apostolico che lo sottende è richiamato anche dalla citazione giovannea posta in epigrafe: *E gli uomini vollero piuttosto le tenebre che la luce*. Il Canto è pronunciato in prima persona dal poeta stesso,

⁸ Significativo in proposito l'apprezzamento pronunciato da Bertrand Russel: " Considero la poesia e il pessimismo di Leopardi la più bella espressione di ciò che dovrebbe essere il credo di uno scienziato. In G. SINGH, *Leopardi e l'Inghilterra*, Firenze 1968, p.168.

sullo sfondo incombente del Vesuvio, simbolo della violenza cieca della natura, che ignora l'uomo e non si cura del suo soffrire.

Sulle sue aride sponde fiorisce l'*odorata ginestra* che *quasi / i danni altrui commiserando, al cielo / di dolcissimo odor manda un profumo, /che il deserto consola*. La poesia è appunto intitolata ad essa, al *fior gentile*, immagine della pietà per l'umana sofferenza e insieme figura dell'eroica dignità di chi vive consapevole della propria fragilità e della precarietà del suo destino: un intimo motivo lirico che di tanto in tanto delicatamente affiora sullo sfondo antimelodico di questo grande canto "senza canto".

All'umile saggezza della ginestra, si contrappone l'arroganza e la superba insipienza dei più che inebriati dalla fede nelle *magnifiche sorti e progressive*, ostinatamente chiudono gli occhi di fronte all'evidenza del vero. A questi soprattutto si rivolge implicitamente il canto del poeta, nell'auspicio che pongano mente alla *nobil natura* dell'uomo e alle tenebre preferiscano finalmente la luce.

*Sovente in queste rive,
che, desolate, a bruno /
veste il flutto indurato, e par che ondeggi,
seggo la notte e su la mesta landa
in purissimo azzurro
veggo dall'alto fiammeggiar le stelle,
cui di lontano fa specchio
il mare e tutte di scintille in giro
per lo vòto seren brillare il mondo.*

Il poeta, tutto immerso nella contemplazione della volta celeste, punta idealmente lo sguardo ancor più lontano, nel cielo profondo, dove a milioni di anni luce dalla Terra, si stendono infiniti ammassi di galassie. Sullo sfondo di tale visione cosmica, che apre orizzonti ancor più vasti alla sua meditazione, la piccolezza dell'uomo, la marginalità di *questo oscuro / granel di sabbia, il qual di terra ha nome* e della *mortal prole infelice* acquistano una loro obiettiva, incontestabile evidenza.

E più drammatica si fa la denuncia della precarietà della condizione

umana, all'interno di una macchina cosmica *a cui / l'uomo non pur, ma questo / globo ove l'uomo è nulla, sconosciuto è del tutto*. Ma proprio da questa lucida consapevolezza, si alza il richiamo vibrato del poeta alla *nobil natura* dell'uomo, *che a sollevar s'ardisce / gli occhi mortali incontra / al comun fato, e che con franca lingua, / nulla al ver detraendo, / confessa il mal che ci fu dato in sorte, / e il basso stato e frale*, e non si piega di fronte al *gioco reo* e oscuro dell'*empia natura*, ma riafferma con profonda persuasione la propria superiore dignità, che in questa razionale consapevolezza ha le sue radici.

Non solo: agli uomini sostenuti da *verace saper* e uniti dalla esperienza condivisa del dolore, Leopardi indica l'unica prospettiva degna che si apra in un cosmo disumano, e consenta loro di emanciparsi dal cieco determinismo della natura matrigna: quella di formare una *social catena* che stringa *con vero amor* l'uomo ai suoi fratelli innocenti, *tutti tra sé confederati* nella *guerra comune* contro la natura, *che veramente è rea*, tutti congiunti per poter meglio resisterle, con coraggio e determinazione.

Solo così *l'umana compagnia* potrà costruire insieme quei valori di *giustizia e pietade*, di reciproca solidarietà e affetto, sui quali soli si concretizzano i modi della convivenza civile, *l'onesto e il retto conversar cittadino*. Questo è l'estremo messaggio lasciato da Leopardi: una speranza che si fonda non sul facile e cieco ottimismo del *secol superbo e sciocco*, ma sulla fiducia nella razionalità e sulla coscienza morale della nobile natura umana.

Egli era persuaso che, rivelando agli uomini la loro vera natura e *il mal che ci fu dato in sorte*, sarebbe stato possibile instaurare un mondo nuovo, veramente umano, costruito su un'autentica umana solidarietà. Un auspicio che allora non fu accolto, ma che conserva tutt'ora la sua suggestiva validità e potrebbe essere rilanciato per il terzo millennio.