



3. Il pensiero

LA NATURA BENIGNA

Tutta l'opera leopardiana si fonda su un sistema di idee continuamente meditate e sviluppate, il cui processo di formazione, prima dell'approdo ai testi compiuti, si può seguire attraverso le migliaia di pagine dello *Zibaldone*. La ricostruzione almeno sommaria di questo sistema nella sua evoluzione nel tempo è quindi una premessa indispensabile alla lettura della poesia e della prosa leopardiana.

Infelicità dell'uomo

Teoria del piacere

Al centro della riflessione di Leopardi si pone subito un motivo pessimistico, l'infelicità dell'uomo. Egli arriva a individuare la causa prima di questa infelicità in alcune pagine fondamentali dello *Zibaldone* del luglio 1820. Restando fedele a un indirizzo di pensiero settecentesco e sensistico, identifica la felicità con il piacere, sensibile e materiale. Ma l'uomo non desidera *un* piacere, bensì *il* piacere: aspira cioè a un piacere che sia *infinito*, per estensione e per durata. Pertanto, siccome nessuno dei piaceri particolar goduti dall'uomo può soddisfare questa esigenza, nasce in lui un senso di insoddisfazione perpetua, un vuoto incolmabile dell'anima. Da questa tensione inappagata verso un piacere infinito che sempre gli sfugge, nasce per Leopardi l'infelicità dell'uomo, il senso della nullità di tutte le cose. E Leopardi si preoccupa di sottolineare che ciò va inteso non in senso religioso e metafisico, come tensione verso un'infinità divina al di là delle cose contingenti, ma in senso puramente materiale.

La natura, madre benigna

Le illusioni

L'uomo è dunque, per Leopardi, necessariamente infelice, per la sua stessa costituzione. Ma la natura, che in questa prima fase è concepita da Leopardi come madre benigna e provvidenzialmente attenta al bene delle sue creature, ha voluto sin dalle origini offrire un rimedio all'uomo: l'immaginazione e le illusioni, grazie alle quali ha velato agli occhi della misera creatura le sue effettive condizioni. Per questo gli uomini primitivi e gli antichi Greci e Romani, che erano più vicini alla natura (come lo sono i fanciulli) e quindi capaci di illudersi e di immaginare, erano felici, perché ignoravano la loro reale infelicità. Il progresso della civiltà, opera della ragione, ha allontanato l'uomo da quella condizione privilegiata, ha messo crudamente sotto i suoi occhi il «vero» e lo ha reso infelice.

IL PESSIMISMO STORICO

Natura e ragione, antichi e moderni

La prima fase del pensiero leopardiano è tutta costruita sull'antitesi tra natura e ragione, tra antichi e moderni. Gli antichi, nutriti di generose illusioni, erano capaci di azioni eroiche e magnanime; erano anche più forti fisicamente, e questo favoriva la loro forza morale; la loro vita era più attiva e intensa, e ciò contribuiva a far dimenticare il nulla e il vuoto dell'esistenza. Perciò essi erano più grandi di noi sia nella vita civile ricca di esempi eroici e di grandi virtù, sia nella vita culturale. Il progresso della civil

MICROSAGGIO ► LO ZIBALDONE

Si tratta di una sorta di diario intellettuale in cui il poeta, fra l'estate del 1817 e il dicembre del 1832, come scrive Giosue Carducci che ne curò la prima edizione (1898-1900), annota «un numero grandissimo di pensieri, appunti, ricordi, osservazioni, note, conversazioni e di

ra, di politica; su l'uomo, su le nazioni, su l'universo». La parola *zibaldone*, di etimologia incerta, significa «mescolanza confusa di cose diverse», o anche «vivaanda preparata con molti ingredienti», ed è usata da Leopardi in riferimento alla varietà degli argomenti, trattati senza un criterio organizzativo, annotati giorno per

La critica alla società contemporanea

Il titanismo

Una felicità relativa

tà e della ragione, spegnendo le illusioni, ha spento ogni slancio magnanimo, ha reso i moderni incapaci di azioni eroiche, ha generato viltà, meschinità, calcolo gretto ed egoistico, corruzione dei costumi. La colpa dell'infelicità presente è dunque attribuita all'uomo stesso, che si è allontanato dalla via tracciata dalla natura benigna.

Leopardi dà un giudizio durissimo sulla civiltà dei suoi anni (che, non si deve dimenticare, è gravata dalla cappa oppressiva della Restaurazione), la vede dominata dall'inerzia e dal tedio; ciò vale soprattutto per l'Italia, miserevolmente decaduta dalla grandezza del passato. Scaturisce di qui la tematica civile e patriottica che caratterizza le prime canzoni leopardiane. E ne deriva anche un atteggiamento *titanico*: il poeta, come unico depositario della virtù antica, si erge solitario a sfidare il fato maligno che ha condannato l'Italia a tanta abiezione, e sferza violentemente la sua «codarda età».

Questa fase del pensiero leopardiano è stata designata con la formula *pessimismo storico*: nel senso che la condizione negativa del presente viene vista come effetto di un processo storico, di una decadenza e di un allontanamento progressivo da una condizione originaria di felicità e pienezza vitale. Ma non bisogna mai dimenticare che si trattava pur sempre di una felicità relativa, e che Leopardi è già sin d'ora ben consapevole del fatto che la vera condizione dell'uomo è infelice, e che la felicità antica era solo frutto di illusione, di un generoso e provvidenziale inganno: quindi la formula *pessimismo storico* ha un valore solo orientativo, in quanto quel pessimismo si colloca pur sempre, in realtà, in un quadro che si può dire cosmico.

LA NATURA MALVAGIA

Questa concezione di una natura benigna e provvidenziale entra però in crisi. Leopardi si rende conto che, più che al bene dei singoli individui, la natura mira alla conservazione della specie, e per questo fine può anche sacrificare il bene del singolo e generare sofferenza. Ne deduce che il male non è un semplice accidente, ma rientra nel piano stesso della natura. Si rende conto inoltre del fatto che è la natura che ha messo nell'uomo quel desiderio di felicità infinita, senza dargli i mezzi per soddisfarlo.

Il fato

In una fase intermedia, Leopardi cerca di uscire da queste contraddizioni attribuendo la responsabilità del male al *fato*; propone quindi una concezione dualistica, natura benigna contro fato maligno. Ma ben presto arriva alla soluzione delle contraddizioni rovesciando la sua concezione della natura. Questo punto d'approdo, nella sua opera, emerge all'improvviso, chiarissimo, nel *Dialogo della Natura e di un Islandese*, del maggio 1824 (p. T21, p. 140); ma questo sbocco è in realtà preceduto da un lungo travaglio, testimoniato dallo *Zibaldone*.

La natura maligna

Leopardi concepisce la natura non più come madre amorosa e provvidente, ma come meccanismo cieco, indifferente alla sorte delle sue creature; meccanismo anche crudele, in cui la sofferenza degli esseri e la loro distruzione è legge essenziale, perché gli individui devono perire per consentire la conservazione del mondo (ad esempio gli animali che devono servire da cibo ad altri animali). È una concezione non più *finalistica* (la natura che opera consapevolmente per un fine, il bene delle sue creature) ma *meccanicistica* e *materialistica* (tutta la realtà non è che materia, regolata da leggi meccaniche). La colpa dell'infelicità non è più dell'uomo stesso, ma solo della natura. L'uomo non è che vittima innocente della sua crudeltà.

Il materialismo

Se filosoficamente Leopardi rappresenta la natura come meccanismo inconsapevole, somma di leggi oggettive non regolate da una mente provvidenziale, miticamente e poeticamente ama però rappresentarla come una sorta di divinità malvagia, che opera deliberatamente per far soffrire e distruggere le sue creature (le due rappresentazioni sono ben visibili proprio nel *Dialogo della Natura e di un Islandese*). Viene così superato il dualismo che si creava tra la natura e il fato: alla natura vengono attribuite le caratteristiche che prima erano del fato, la malvagità crudele e persecutoria.

L'infelicità causata da mali esterni

Coerentemente con l'approdo materialistico, muta anche il senso dell'infelicità umana: prima, in termini sensistici, era concepita come *assenza* di piacere (vedi la «teoria del piacere» del luglio 1820), in una dimensione psicologica ed esistenziale; ora l'infelicità, materialisticamente, è dovuta soprattutto ai mali *esterni*, a cui nessuno può sfuggire: malattie, elementi atmosferici, cataclismi, vecchiaia, morte.

IL PESSIMISMO COSMICO

L'infelicità come condizione assoluta



Se causa dell'infelicità è la natura stessa, nel suo cieco meccanismo immutabile, tutti gli uomini, in ogni tempo, in ogni luogo, sotto ogni forma di governo, in ogni tipo di società, sono necessariamente infelici; anche gli antichi, pur essendo capaci di illudersi, erano vittime di quei terribili mali. Al pessimismo storico della prima fase subentra così un *pessimismo cosmico*: nel senso che l'infelicità non è più legata ad una condizione storica e relativa dell'uomo, ma ad una condizione assoluta, diviene un dato eterno e immutabile di natura. È la concezione che informerà tutta l'opera di Leopardi successiva al 1824 (anche se, fino alla fine, il poeta resterà convinto che gli antichi fossero comunque relativamente meno infelici dei moderni, perché la vita attiva permetteva loro di dimenticare i mali: quindi una periodizzazione storica rimane pur sempre anche all'interno del pessimismo cosmico; la distinzione tra le due fasi non può essere nettamente schematizzata).

Il distacco imperturbabile

Ne deriva, in un primo momento, l'abbandono della poesia civile e del titanismo: se l'infelicità è un dato di natura, vane sono la protesta e la lotta e non resta che la contemplazione lucida e disperata della verità. Subentra infatti in Leopardi un atteggiamento contemplativo, ironico, distaccato e rassegnato. Suo ideale non è più l'eroe antico, teso a generose imprese, ma il *saggio* antico, soprattutto quello stoico, la cui caratteristica è l'*atarassia*, il distacco imperturbabile dalla vita (in questo periodo, infatti, Leopardi traduce un fondamentale testo dello stoicismo antico, il *Manuale* di Epitteto). È l'atteggiamento che caratterizza le *Operette morali* (▶ *Le Operette morali e l'«arido vero»*, p. 126).

Il ritorno al titanismo

Ma la rassegnazione dinanzi a ciò che è dato non è propria dell'indole di Leopardi: in momenti successivi tornerà l'atteggiamento di protesta, di sfida al fato e alla natura, di lotta titanica. Sinché al termine della vita, nella *Ginestra* (▶ *T18*, p. 109), sulla base della concezione pessimistica della natura Leopardi arriverà a costruire tutta una concezione della vita sociale e del progresso.

4. La poetica del «vago e indefinito»

L'INFINITO NELL'IMMAGINAZIONE

Piacere, immaginazione, infinito

Il «vago e indefinito»

La «teoria del piacere», elaborata nel luglio 1820, è un crocevia fondamentale nel sistema di pensiero leopardiano: da una parte costituisce il nucleo germinale della sua filosofia pessimistica, dall'altro è il punto d'avvio della sua *poetica*, della concezione della poesia che informa la sua produzione. Lo sviluppo delle sue meditazioni si può seguire nei fitti appunti dello *Zibaldone* immediatamente successivi alle pagine sul piacere. Se nella realtà il piacere infinito è irraggiungibile, l'uomo può figurarsi piaceri infiniti mediante l'immaginazione («il piacere infinito che non si può trovare nella realtà, si trova così nell'immaginazione, dalla quale derivano la speranza, le illusioni», ▶ *T4a*, p. 21). La realtà immaginata costituisce la compensazione, l'alternativa a una realtà vissuta che non è che infelicità e noia. Ciò che stimola l'immaginazione a costruire questa realtà parallela, in cui l'uomo trova l'illusorio appagamento al suo bisogno di infinito, è tutto ciò che è «vago e indefinito», lontano, ignoto. Nelle pagine dello *Zibaldone*

La teoria della visione

La teoria del suono

Leopardi passa minuziosamente in rassegna, in chiave sensistica, tutti gli aspetti della realtà sensibile che, per il loro carattere indefinito, possiedono questa forza suggestiva. Si viene a costruire una vera e propria *teoria della visione* (▶T4f, p. 25): è piacevole, per le idee vaghe e indefinite che suscita, la vista impedita da un ostacolo, una siepe, un albero, una torre, una finestra, «perché allora in luogo della vista, lavora l'immaginazione e il fantastico sottomette al reale»; lo stesso effetto hanno un filare d'alberi che si perde all'orizzonte, un declivio di cui non si riesce a vedere la fine, una fuga di stanze, il gioco della luce lunare tra gli alberi, sull'acqua, sui tetti delle case. Contemporaneamente, viene a costruirsi anche una *teoria del suono* (▶T4i, p. 26). Leopardi elenca tutta una serie di suoni suggestivi perché vaghi: un canto che vada a poco a poco allontanandosi, un canto che giunga all'esterno dal chiuso di una stanza, il muggito degli armenti che echeggia per le valli, lo stormire del vento tra le fronde.

IL BELLO POETICO

Il bello poetico
consiste nel vago

La «rimembranza»

A questo punto della meditazione leopardiana si verifica la svolta fondamentale, e la teoria filosofica dell'indefinito si aggancia alla teoria poetica. Giunto al termine di questa rassegna di suoni, Leopardi osserva: «E tutte queste immagini in poesia sono sempre bellissime, e tanto più quanto più negligenzemente son messe»; e otto giorni più tardi, il 24 ottobre 1821, riprende: «Quello che ho detto altrove sugli effetti della luce, del suono, e d'altre tali sensazioni circa l'idea dell'infinito, si deve intendere non solo di tali sensazioni nel naturale, ma nelle loro imitazioni ancora, fatte dalla pittura, dalla musica, dalla poesia. Il bello delle quali arti, in grandissima parte [...] consiste nella scelta di tali o somiglianti sensazioni indefinite da imitare».

Il bello poetico, per Leopardi, consiste dunque nel «vago e indefinito», e si manifesta essenzialmente in immagini del tipo di quelle elencate nella teoria della visione e del suono (anche certe parole sono per lui eminentemente poetiche, per le idee indefinite che suscitano: ad esempio «lontano», «antico», «notte», «ultimo», «eterno»). Leopardi aggiunge poi una considerazione importante: queste immagini sono suggestive perché, per lo più, evocano sensazioni che ci hanno affascinati da fanciulli. La «rimembranza» diviene pertanto essenziale al sentimento poetico. Poetica dell'indefinito e poetica della «rimembranza» si fondono: la poesia non è che il recupero della visione immaginosa della fanciullezza attraverso la memoria (▶TT4b e 4o, pp. 23 e 28).

ANTICHI E MODERNI

Il «fanciullesco antico»

Poesia
d'immaginazione
e poesia sentimentale

In effetti, Leopardi osserva che maestri della poesia vaga e indefinita erano gli antichi: essi, perché più vicini alla natura, erano appunto immaginosi come fanciulli. E questo carattere «fanciullesco» è rivelato dal ricorrere spontaneo, nella loro poesia, di immagini vaghe e indefinite. Leopardi cita soprattutto due passi, che gli sono molto cari: una similitudine di Omero, che descrive un notturno lunare, e un episodio dell'*Eneide*, in cui il canto di Circe giunge ai Troiani da lontano, sul mare, nel buio della notte (vedremo nelle analisi dei testi, ▶TT4a-4o e T9, pp. 21-28 e 62, quali suggestioni Leopardi abbia tratto per la sua poesia da questi due passi). I moderni, invece, per Leopardi, hanno perduto questa capacità immaginosa e fanciullesca. Egli, attraverso Madame de Staël, riprende una distinzione proposta da Schiller, tra *poesia d'immaginazione* e *poesia sentimentale*. Ai moderni, che si sono allontanati dalla natura per colpa della ragione, e per questo sono disincantati e infelici, la poesia d'immaginazione è ormai preclusa; ad essi non resta che una poesia sentimentale, nutrita di idee, filosofica, che nasce dalla consapevolezza del «vero» e dall'infelicità.

Il «vago
e indefinito» nella
poesia leopardiana

Leopardi stesso, nella sua produzione in versi, segue puntualmente la poetica del «vago e indefinito»: quegli esempi di visioni e suoni suggestivi che egli propone nello *Zibaldone* torneranno puntualmente nelle sue liriche, come avremo modo di constatare (sinché, dopo il 1830, subentrerà una nuova poetica). Quindi, pur conscio di appartenere a quella età moderna a cui è preclusa la poesia d'immaginazione, e pur accettando l'ineluttabile predominio di una poesia fondata sul pensiero e sulla consapevolezza dell'infelicità, che si esprime attraverso il patetico, Leopardi non si rassegna a escludere il carattere immaginoso dai suoi versi: così come (almeno fino al '30) non si rassegnerà a rinunciare alle illusioni, ma, pur consapevole della loro vanità, continuerà a vagheggiarle attraverso la memoria e a nutrire di esse la sua poesia.

T4a ▶ La teoria del piacere dallo *Zibaldone*



Analisi
interattiva

Le riflessioni sul piacere e l'indefinito prendono l'avvio nel luglio del 1820, continuando poi negli anni successivi.

- [165-172]¹ 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 (e così tutti gli esseri viventi) desidera sempre essenzialmente, e mira unicamente, benché
- 5 sotto mille aspetti, al piacere, ossia alla felicità, che considerandola bene, è tutt'uno col piacere. Questo desiderio e questa tendenza non ha limiti, perché è ingenerata o congenita coll'esistenza, e perciò non può aver fine in questo o quel piacere che non può essere infinito, ma solamente termina colla vita. E non ha limiti: 1. né per durata; 2. né per estensione. Quindi non ci può essere nessun piacere che uguagli: 1. né la sua durata, perché
- 10 nessun piacere è eterno; 2. né la sua estensione, perché nessun piacere è immenso, ma la natura delle cose porta che tutto esista limitatamente, e tutto abbia confini, e sia circoscritto. Il detto desiderio del piacere non ha limiti per durata, perché, come ho detto, non finisce se non coll'esistenza, e quindi l'uomo non esisterebbe se non provasse questo desiderio. Non ha limiti per estensione perché è sostanziale in noi, non come desiderio di
- 15 uno o più piaceri, ma come desiderio *del* piacere. Ora una tal natura porta con se materialmente l'infinità, perché ogni piacere è circoscritto, ma non il piacere, la cui estensione è indeterminata, e l'anima amando sostanzialmente *il* piacere, abbraccia tutta l'estensione immaginabile di questo sentimento, senza poterla neppure concepire, perché non si può formare idea chiara di una cosa ch'ella desidera illimitata. Veniamo alle conseguenze. Se tu desideri un cavallo, ti pare di desiderarlo come cavallo e come *un tal* piacere,
- 20 ma in fatti lo desideri come piacere astratto e illimitato. Quando giungi a possedere il cavallo, trovi un piacere necessariamente circoscritto e senti un vuoto nell'anima, perché quel desiderio che tu avevi effettivamente non resta pago. Se anche fosse possibile che restasse pago per estensione, non potrebbe per durata, perché la natura delle cose porta ancora che niente sia eterno. [...] Quindi potrete facilmente concepire come il piacere sia
- 25 cosa vanissima sempre, del che ci facciamo tanta meraviglia, come se ciò venisse da una sua natura particolare, quando il dolore la noia ec. non hanno questa qualità. Il fatto è che quando l'anima desidera una cosa piacevole, desidera la soddisfazione di un suo desiderio infinito, desidera veramente *il* piacere, e non un tal piacere; ora nel fatto trovando
- 30 un piacere particolare, e non astratto, e che comprenda tutta l'estensione del piacere, ne segue che il suo desiderio non essendo soddisfatto di gran lunga, il piacere appena

1. Le cifre tra parentesi quadre indicano le pagine del manoscritto leopardiano.