

GIANNI GIOLO

ZANELLA E LEOPARDI

PREMESSA

La Storia della Letteratura di Giacomo Zanella è portata ad apprezzare di più gli autori credenti rispetto ai non credenti, ma, davanti a un genio assoluto come Giacomo Leopardi, che, nonostante abbia ricevuto una severa educazione religiosa di stampo gesuitico e possedesse una profonda conoscenza della *Bibbia*, per dirla col Manzoni, non volle mai piegarsi *al disonor del Golgota*, nella parte finale del capitolo a lui dedicato, con fervida e inusuale eloquenza, si abbandona ad una appassionata e calorosa difesa di questo autore che troppo tardi fu riconosciuto anche dagli italiani nella sua indiscussa grandezza. Ecco il brano che propongo all'attenzione dei lettori: "Ma non da lenta ed insanabile corruzione di cuore, né dal desiderio di nascondere le proprie colpe nelle colpe di tutto il genere umano è nata la poesia del nostro grande infelice. Vide prima la patria scaduta dalla sua antica grandezza, ed il fiore de' suoi giovani, che potevano rialzarla dalla ruina, tratti a perire miseramente fra le nevi di Russia; vide i governi d'Europa, dopo aver col grido di libertà sollevati i popoli contro Napoleone, ribadire loro più dure e strette le vecchie catene; paragonò la possanza di Roma antica, quell'impero, quelle armi, quel fragore di battaglie e di vittorie che andò per la terra e l'oceano, colla debolezza e coll'ignavia dell'Italia de' suoi giorni; e pianse lagrime di ardente dolore, perché non poteva in modo alcuno soccorrere alla necessità della patria. Le sventure d'Italia gli fecero parere più gravi le proprie particolari. Nato coll'anima di un eroe, e sentirsi chiuso in un corpicciolo gracile, infermo, inetto alle grandi azioni; abbracciare con uno sguardo d'aquila l'universalità del sapere, e vedersi dalle malattie inibito di correre il magnifico arringo; passare gli anni giovanili in una città di provincia, segregato dal consorzio degli uomini dotti, a cui più che discepolo poteva essere maestro, vedersi costretto a dare private lezioni di greco per campare con meno disagio la vita; quale meraviglia che il mondo gli si velasse di nero? Che la vita gli paresse una punizione? Solo nella religione, che insegna essere questa vita un campo di prova, e la mercede essere altrove, egli poteva trovare i veri conforti; e quando pensiamo come molti che si fecero illustri e benemeriti della patria nacquero e vissero in condizioni pari o peggiori che non erano le sue, noi non possiamo non dolerci della sua ostinazione a rifiutare il farmaco che la religione gli ponea innanzi. Possiamo dolerci, ma non getteremo mai la nostra maledizione sul capo dell'infelice. La sua vita fu d'uomo innocente e di onorato cittadino; fu schiavo di un altissimo errore, ma non cercò di trascinare gli altri nel suo abisso; non ambì proseliti; non si fece dell'arte uno strumento a corrompere il cuore de' giovani. E' mirabile a dirsi; ma la lettura delle sue poesie, lungi dal contaminare e snervare lo spirito, accende a nobili e virili propositi". E così conclude questa ardente e vigorosa apologia della sua poesia: "Sei morto giovane e desolato di ogni umana speranza; ma se fossi tanto vissuto quanto permette l'ordinario spazio del nostro vivere, ed avessi veduto questa tua povera Italia libera e unita in un solo governo, ne saresti stato contento? Noi ti saremmo sembrati degni di tanta fortuna? Degni del glorioso nome di quell'Italia "che al finir dell'ammiranda / antichità per anni ultima viene / e primi per virtù gli onori ottiene?". Io non oso far la risposta; questo solo posso dire: che finché la sua memoria sarà cara agli Italiani; finché dalle Alpi al Po, e dall'Arno e dal Tevere trarranno a visitare la tua tomba presso Posillipo; e nella vicina

chiesuola dove giaci sepolto, ti pregheranno da Dio quella pace che invano cercasti sulla terra, io non dispererò d'una patria che ancora produce tali ingegni ed ha bastante cuore e mente per riconoscerli e onorarli”.

L'autore

VITA DI LEOPARDI

Il conte Giacomo Leopardi, poeta, filosofo, scrittore, filologo e glottologo italiano, è ritenuto il maggior poeta dell'Ottocento e una delle più importanti figure della letteratura mondiale, ma la profondità della sua riflessione sull'esistenza ne fa anche un filosofo di notevole spessore. La straordinaria qualità lirica della sua poesia e la profonda riflessione sulla condizione umana fanno di lui un protagonista centrale nel panorama letterario e culturale europeo e internazionale con ricadute che vanno molto oltre la sua epoca.

Il dibattito sull'opera leopardiana a partire dal Novecento, specialmente in relazione al pensiero esistenzialistico degli anni trenta-cinquanta, ha portato gli esegeti ad approfondire l'analisi filosofica dei contenuti e significati dei suoi testi. Essi nelle opere in prosa trovano precise corrispondenze a livello lirico in una linea unitaria di atteggiamento esistenziale. Riflessione filosofica ed empito poetico fanno sì che Leopardi, al pari di Schopenhauer e più tardi di Kafka, possa essere visto come un esistenzialista o almeno un precursore dell'esistenzialismo.

Giacomo Leopardi nacque nel 1798 a Recanati, in provincia di Macerata, nelle Marche (allora appartenenti allo Stato pontificio), da una delle più nobili famiglie del paese, primo di otto figli. Il padre, il conte Monaldo, figlio del conte Giacomo e della marchesa Virginia Mosca di Pesaro, uomo amante degli studi e d'idee reazionarie; la madre, la marchesa Adelaide Antici, era una donna energica, legata alle convenzioni sociali e ad un concetto profondo di dignità della famiglia, motivo di sofferenza per il giovane Giacomo, che non ricevette tutto l'affetto di cui aveva bisogno. In conseguenza di alcune speculazioni azzardate fatte dal marito, la marchesa prese in mano un patrimonio familiare dissestato, riuscendo a rimmetterlo in sesto grazie ad una rigida economia domestica. I sacrifici economici e i pregiudizi nobiliari dei genitori resero infelice il giovane Giacomo che, costretto a vivere in un piccolo borgo di provincia e in uno stato tra i più retrogradi d'Italia, rimase escluso dalle correnti di pensiero che circolavano nel resto del paese e in Europa.

Fino al termine dell'infanzia Giacomo crebbe comunque allegro, giocando volentieri con i suoi fratelli, soprattutto con Carlo e Paolina che erano più vicini a lui d'età e che amava intrattenere con racconti ricchi di fervida fantasia.

Ricevette la prima educazione come da tradizione familiare, da due precettori ecclesiastici, il gesuita don Giuseppe Torres fino al 1808 e l'abate don Sebastiano Sanchini fino al 1812, che influirono sulla sua prima formazione con metodi improntati alla scuola gesuitica. Tali metodi erano incentrati non solo sullo studio del latino, della teologia e della filosofia, ma anche su una formazione scientifica di buon livello contenutistico e metodologico.

I momenti significativi delle sue attività di studio, che si svolgono all'interno del nucleo familiare, sono da rintracciare nei saggi finali, nei componimenti letterari da donare al padre in occasione delle feste natalizie, la stesura di quaderni molto ordinati e accurati e qualche composizione di carattere religioso da recitare in occasione della riunione della Congregazione dei nobili.

Il ruolo avuto dai precettori non impedì comunque al giovane Leopardi di

intraprendere un suo personale percorso di studi avvalendosi della biblioteca paterna molto fornita (oltre 16000 volumi) e di altre biblioteche recanatesi, come quella degli Antici, dei Roberti e probabilmente di quella di Giuseppe Antonio Vogel, esule in Italia in seguito alla Rivoluzione francese e giunto a Recanati tra il 1806 e il 1809 come membro onorario della cattedrale della cittadina.

Nel 1809 il giovane Giacomo compose il sonetto intitolato *La morte di Ettore* che, come lui stesso scrive nell' *Indice delle produzioni di me*, è da considerarsi la sua prima composizione poetica. Da questi anni ha inizio la produzione di tutti quegli scritti chiamati "puerili".

Il *corpus* delle opere così dette "puerili" dimostrano che il giovane Leopardi sapeva scrivere in latino fin dall'età di nove-dieci anni e sapeva padroneggiare i metodi di versificazione italiana in voga nel Settecento, come i metri barbari di Fantoni, oltre ad avere una passione per le burle in versi dirette al precettore ed ai fratelli.

Nel 1810 iniziò lo studio della filosofia, e due anni dopo, come sintesi della sua formazione giovanile, scrisse le *Dissertazioni* filosofiche, che riguardano argomenti di logica, filosofia, morale, fisica teorica e sperimentale (astronomia, gravitazione, idrodinamica, teoria dell'elettricità, ecc.). Tra queste celebre è la *Dissertazione* sopra l'anima delle bestie. Nel 1812, con la presentazione pubblica del suo saggio di studi che discusse davanti a esaminatori di vari ordini religiosi e al vescovo, si può far concludere il periodo della sua prima formazione che è soprattutto di tipo sei-settecentesco ed evidenzia l'amore per l'erudizione e uno spiccato gusto arcadico.

Cessata la formazione nel 1812 dell'abate Sanchini, il quale ritenne inutile continuare la formazione del giovane che ne sapeva ormai più di lui, Leopardi si immerse totalmente in uno studio "matto e disperatissimo", della durata di sette anni, che assorbì tutte le sue energie e che recò gravi danni alla sua salute. Senza l'aiuto di maestri apprese il greco e l'ebraico e, seppure in modo più sommario, altre lingue e compose poi opere di grande impegno ed erudizione.

Risalgono a questi anni la *Storia dell'astronomia* del 1813, il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* del 1815, diversi discorsi su scrittori classici, alcune traduzioni poetiche, dei versi e le tre tragedie *La virtù indiana*, il *Pompeo in Egitto* e la *Maria Antonietta* (rimasta incompiuta). Iniziò anche le prime pubblicazioni e lavorò alle traduzioni dal latino e dal greco dimostrando sempre di più il suo interesse per l'attività filologica. Sono questi anche gli anni dedicati alle traduzioni dal latino e dal greco corredate di discorsi introduttivi e di note, tra i quali *Gli scherzi epigrammatici* tradotti dal greco del 1814 e pubblicati in occasione delle nozze Santacroce-Torre dalla Tipografia Frattini di Recanati nel 1816, la *Batracomiomachia* nel 1815 e pubblicata su "Lo Spettatore italiano" il 30 novembre 1816, gli idilli di Mosco, il *Saggio di traduzioni dell'Odissea*, la *Traduzione del libro secondo dell'Eneide* e la *Titanomachia* di Esiodo, pubblicata su "Lo spettatore italiano" il 1° giugno 1817.

Tra il 1815 e il 1816 si avverte in Leopardi un forte cambiamento frutto di una profonda crisi spirituale che lo porterà ad abbandonare l'erudizione per dedicarsi alla poesia. Egli si rivolge pertanto ai classici, non più come ad arido materiale adatto a considerazioni filologiche ma come a modelli di poesia da studiare. Seguiranno le letture di autori moderni come l'Alfieri, il

Parini, il Foscolo e il Monti che servirono a maturare la sua sensibilità romantica. In questo modo il Leopardi iniziò a liberarsi dall'educazione paterna accademica e sterile, a rendersi conto della ristrettezza della cultura recanatese e a porre le basi per liberarsi dai condizionamenti familiari. Appartengono a questo periodo alcune poesie significative come le *Rimembranze*, *l'Appressamento della morte* e *l'Inno a Nettuno*

Dopo il primo passo verso il distacco dall'ambiente giovanile e con la maturazione di una nuova ideologia e sensibilità che lo portò a scoprire il bello in senso non arcaico ma neoclassico, si annuncia nel 1817 quel passaggio dalla poesia di immaginazione degli antichi alla poesia sentimentale che il poeta definì l'unica ricca di riflessioni e convincimenti filosofici.

La "teoria del piacere" è una concezione filosofica postulata da Leopardi nel corso della sua vita. La maggiore parte della teorizzazione di tale concezione è contenuta nello *Zibaldone*, in cui il poeta cerca di esporre in modo organico la sua visione delle passioni umane. Il lavoro di sviluppo del pensiero leopardiano in questi termini avviene dal 12 al 25 luglio del 1820. La "teoria del piacere" sostiene che l'uomo nella sua vita tende sempre a ricercare un piacere infinito, come soddisfazione di un desiderio illimitato. Esso viene cercato soprattutto grazie alla facoltà immaginativa dell'uomo, che può concepire le cose che non sono reali. Poiché, grazie alla facoltà immaginativa, l'uomo può figurarsi piaceri inesistenti, e figurarseli come infiniti in numero, durata ed estensione, non bisogna stupirsi che la speranza sia il bene maggiore e che la felicità umana corrisponda all'immaginazione stessa. La natura fornisce tale facoltà all'uomo come strumento per giungere non alla verità, ma ad un'illusoria felicità. Anche l'occupazione (che può essere considerata la soddisfazione continua degli svariati bisogni che la natura ha fornito agli uomini) è una condizione che porta felicità nella vita dell'uomo. Ad essa si oppone il tedio, la noia, che è il male più grande che possa affliggere l'umanità (vedi la canzone *Ad Angelo Mai* ed altri testi). La felicità, dunque, è più facilmente trovata dai fanciulli che riescono sempre ad immaginare e perdersi dietro ogni "bagattella", ovvero riescono a distrarsi con ogni sciocchezza. Secondo Leopardi, l'umanità poteva essere più vicina alla felicità nel mondo antico, quando la conoscenza scarsa lasciava libero corso all'immaginazione; nel mondo moderno, invece, la conquista del vero ha portato l'immaginazione ad indebolirsi, fino a sparire del tutto negli adulti.

Il 1817 fu per il Leopardi, che giunto alle soglie dei diciannove anni aveva avvertito in tutta la sua intensità il peso dei suoi mali e della condizione infelice che ne derivava, un anno decisivo che determinò nel suo animo profondi mutamenti.

Consapevole ormai del suo desiderio di gloria e insofferente dell'angusto confine in cui fino a quel momento era stato costretto a vivere, sentì l'urgente desiderio di uscire, in qualche modo, dall'ambiente recanatese. Gli avvenimenti seguenti incideranno sulla sua vita e sulla sua attività intellettuale in modo determinante.

In quell'anno egli scrisse al classicista e purista Pietro Giordani che aveva letto la traduzione del Leopardi del *Secondo libro dell'Eneide* e, avendo compreso la grandezza del giovane, lo aveva incoraggiato. Ebbe inizio così una fitta corrispondenza e un rapporto di amicizia che durerà nel tempo. In una delle prime lettere scritte al nuovo amico, datata 30 aprile 1817, il

giovane Leopardi sfogherà il suo malessere, non con atteggiamento remissivo ma polemico e aggressivo: “Mi ritengono un ragazzo, e i più ci aggiungono i titoli di saccentuzzo, di filosofo, di eremita, e che so io. Di maniera che s'io m'arrischio di confortare chicchessia a comprare un libro, o mi risponde con una risata, o mi si mette in sul serio e mi dice che non è più quel tempo... Unico divertimento in Recanati è lo studio: unico divertimento è quello che mi ammazza: tutto il resto è noia “

Egli vuole uscire da quel "centro dell'inciviltà e dell'ignoranza europea" perché sa che al di fuori c'è quella vita alla quale si è preparato ad inserirsi con impegno e con studio profondo.

Nell'estate 1817 fissò le prime osservazioni all'interno di un diario di pensiero che prenderà poi il nome di *Zibaldone*, nel quale registrerà fino al 1832 le sue riflessioni, le note filologiche e gli spunti di opere. Pietro Giordani riconobbe l'abilità di scrittura di Leopardi e lo incitò a dedicarsi, inoltre lo presentò all'ambiente del periodico “La Biblioteca italiana” e lo fece partecipare al dibattito culturale tra classici e romantici. Leopardi difese la cultura classica e ringraziò Dio di aver incontrato Giordani che reputava l'unica persona che riusciva a comprenderlo.

Alla fine dello stesso anno un altro avvenimento lo colpì profondamente: l'incontro, nel dicembre dello stesso anno, con Geltrude Cassi Lazzari, una cugina di Monaldo, che fu ospite presso la famiglia per alcuni giorni e per la quale provò un amore inespresso. Scrisse in questa occasione il *Diario del primo amore* e l' *Elegia I* che verrà in seguito inclusa nei "Canti" con il titolo *Il primo amore*.

Fra il 1816 e il 1818 la posizione di Leopardi verso il Romanticismo, che stava suscitando in quegli anni forti polemiche e aveva ispirato la pubblicazione del "Conciliatore", va maturando e se ne possono avvertire le tracce in numerosi passi dello *Zibaldone* e nei due saggi, la "Lettera ai Sigg. compilatori della "Biblioteca italiana"" scritta nel 1816 in risposta a quella di Madama la baronessa di Staël e il "Discorso di un italiano attornò alla poesia romantica", scritto in risposta alle "Osservazioni" di Di Breme sul Giaurro di Byron.

Aveva intanto scritto le due canzoni ispirate a motivi patriottici *All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante* che stanno ad attestare il suo spirito liberale e la sua adesione a quel tipo di letteratura di impegno civile che aveva appreso dal Giordani.

Nel 1819 una malattia agli occhi, che lo privò persino del conforto dello studio, lo gettò in una profonda prostrazione che acuì la sua insofferenza per la vita recanatese. Tra il luglio e l'agosto progettò la fuga e cercò di procurarsi un passaporto per il Lombardo-Veneto, da un amico di famiglia, il conte Saverio Broglio d'Ajano, ma il padre lo venne a sapere e il progetto di fuga fallì.

Fu appunto nei mesi che seguirono che il Leopardi elaborò le prime basi della sua filosofia e riflettendo sulla vanità delle speranze e l'ineluttabilità del dolore, scoprì la nullità delle cose e del dolore stesso.

Iniziò intanto la composizione di quei canti che verranno in seguito pubblicati con il titolo di *Idilli* e scrisse *L'infinito*, *La sera del dì di festa* e *Alla luna*.

Nell'autunno del 1822 ottenne dai genitori il permesso di recarsi a Roma, dove rimase dal novembre all'aprile dell'anno successivo, ospite dello zio materno, Carlo Antici.

A Leopardi Roma apparve squallida e modesta al confronto con l'immagine idealizzata che egli si era figurata fantasticando sulle "sudate carte" dei classici. Rimase invece entusiasta della tomba di Torquato Tasso, al quale si sentiva accomunato dall'innata infelicità.

Nell'ambiente culturale romano Leopardi visse isolato e frequentò solamente studiosi stranieri, tra cui i filologi Christian Bunsen e Barthold Niebuhr; quest'ultimo si interessò per farlo entrare nella carriera dell'amministrazione pontificia, ma Leopardi rifiutò. Nell'aprile del 1823 ritornò a Recanati dopo aver constatato che il mondo al di fuori di esso non era quello sperato.

Tornato a Recanati il Leopardi si dedicò alle canzoni di contenuto filosofico o dottrinale e tra il gennaio e il novembre del 1824 compose buona parte delle *Operette morali*.

Nel 1825 il poeta, invitato dall'editore Antonio Fortunato Stella, si recò a Milano con l'incarico di dirigere l'edizione completa delle opere di Cicerone e altre edizioni di classici latini e italiani. A Milano però egli non rimase a lungo perché il clima gli era dannoso alla salute e l'ambiente culturale, troppo polarizzato intorno al Monti, gli recava noia.

Decise così di trasferirsi a Bologna dove visse (al numero 33 di via Santo Stefano), tranne una breve permanenza a Recanati nell'inverno del 1827, sino al giugno di quello stesso anno mantenendosi con l'assegno mensile dello Stella e dando lezioni private.

Nell'ambiente bolognese conobbe il conte Carlo Pepoli, patriota e letterato al quale dedicò un'epistola in versi intitolata *Al conte Carlo Pepoli* che lesse il 28 marzo 1826 nell'Accademia dei Felsinei. Nell'autunno iniziò a compilare, per ordine di Stella, una *Crestomazia*, antologia di prosatori italiani dal Trecento al Settecento che venne pubblicata nel 1827, alla quale fece seguito, l'anno successivo, una *Crestomazia* poetica.

A Bologna conobbe anche la contessa Teresa Carniani Malvezzi, della quale si innamorò senza essere corrisposto. Uscivano intanto presso Stella le sue *Operette morali*.

Nel giugno dello stesso anno si trasferì a Firenze dove conobbe il gruppo di letterati appartenenti al circolo Viessesux tra i quali Gino Capponi, Giovanni Battista Niccolini, Pietro Colletta, Niccolò Tommaseo ed anche il Manzoni che si trovava a Firenze per rivedere dal punto di vista linguistico i suoi *Promessi Sposi*.

Nel novembre del 1827 si recò a Pisa dove rimase fino alla metà del 1828. A Pisa, grazie all'inverno mite, la sua salute migliorò e il Leopardi tornò alla poesia, che taceva dal 1823, e compose la canzonetta in strofe metastasiane il *Risorgimento* e il canto *A Silvia* inaugurando il periodo creativo detto dei Canti "pisano-recanatesi", chiamati anche "grandi idilli", all'interno del quale il poeta sperimentò la cosiddetta canzone libera o canzone leopardiana.

Purtroppo il periodo di benessere era finito e il poeta, colpito nuovamente dalle sofferenze e dall'aggravarsi del disturbo agli occhi, fu costretto a sciogliere il contratto con Stella e durante l'estate del 1828 si recò a Firenze nella speranza di poter vivere in modo indipendente. Ma le sue condizioni di salute non glielo permisero ed egli fu costretto a ritornare a Recanati dove rimase fino al 1830.

In questi due anni il Leopardi si dedicò alla poesia e scrisse alcune delle sue liriche più importanti, tra cui *Le ricordanze*, *Il sabato del villaggio*, *La*

quiete dopo la tempesta, Il passero solitario, Canto notturno di un pastore errante dell'Asia. Queste poesie, a lungo denominate dai critici "Grandi idilli", sono ora conosciute, insieme ad *A Silvia* come "Canti pisano-recanatesi".

Intanto, nell'aprile del 1830, il Colletta, al quale il poeta scriveva della sua vita infelice, gli offrì, grazie ad una sottoscrizione degli "amici di Toscana", l'opportunità di tornare a Firenze, dove il 27 dicembre 1831 fu eletto socio dell'Accademia della Crusca.

Nello stesso 1831 a Firenze curò un'edizione dei "Canti", partecipò ai convegni dei liberali fiorentini e strinse un'affettuosa amicizia col giovane esule napoletano Antonio Ranieri. Risale a questo periodo la forte passione amorosa per Fanny Targioni Tozzetti, conclusasi in una delusione, che gli ispirò il cosiddetto "ciclo di Aspasia", una raccolta di poesie scritte tra il 1830 e il 1835 che contiene: *Il pensiero dominante, Amore e morte, A se stesso, Consalvo e Aspasia*. Nell'autunno del 1831 si recò a Roma con Ranieri per ritornare a Firenze nel 1832 e nel corso di questo anno scrisse i due ultimi dialoghi delle *Operette*, il *Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggiere* e il *Dialogo di Tristano e di un amico*.

Nel settembre del 1833, dopo aver ottenuto un modesto assegno dalla famiglia, partì per Napoli con l'amico Ranieri sperando che il clima mite di quella città potesse giovare alla sua salute. Durante gli anni trascorsi a Napoli si dedicò alla stesura dei *Pensieri* che raccolse probabilmente tra il 1831 e il 1835 e riprese i *Paralipomeni della Batracomiomachia* che, iniziati nel 1831, aveva interrotto. A quest'ultima opera lavorò, assistito dal Ranieri, fino agli ultimi giorni di vita.

Nel 1836, quando a Napoli scoppiò l'epidemia di colera, il Leopardi si recò con l'amico Ranieri e sua sorella Paolina nella Villa Ferrigni a Torre del Greco, dove rimase dall'estate di quell'anno all'inverno del 1837. In questo luogo egli compose gli ultimi Canti *La ginestra o il fiore del deserto* (nel quale si coglie l'invocazione ad una fraterna solidarietà contro l'oppressione della natura) e *Il tramonto della luna* (compiuto solo poche ore prima di morire).

Nel febbraio del 1837 ritornò a Napoli con il Ranieri, ma le sue condizioni si aggravarono e il 14 giugno di quell'anno morì.

Grazie ad Antonio Ranieri, che fece interessare della questione addirittura il Ministro di Polizia, le sue spoglie non furono gettate in una fossa comune - come le severe norme igieniche richiedevano a causa del colera che colpiva ancora la città - ma inumate nell'atrio della chiesa di San Vitale, sulla via di Pozzuoli presso Fuorigrotta. Nel 1939 la sua tomba, spostata al Parco Vergiliano a Piedigrotta (altrimenti detto Parco della tomba di Virgilio) nel quartiere Mergellina, fu dichiarata monumento nazionale.

L'ABATE MANCATO

A Roma viveva nel suo splendido palazzo Carlo Antici, fratello di Adelaide Antici, madre di Giacomo, che prospettava per il giovane poeta una brillante carriera ecclesiastica, carriera auspicata – come scrive Pietro Citati nel suo libro su Leopardi - anche dai genitori del poeta che desideravano che lui intraprendesse la carriera da prelado o da vescovo.

Carlo Antici era nato nel 1772: aveva quattro anni più di Monaldo Leopardi e sei più della sorella Adelaide. Per tutta la vita ostentò una lieve protezione verso la sorella e il cognato: mentre essi stavano chiusi nel Palazzo Leopardi o nel paese, coi loro abiti neri, lo spadino, gli immensi cappelli e le sottane rivoltate, Carlo abitava nel cuore di Roma, conosceva tre lingue, vedeva ogni giorno papi, cardinali, ambasciatori e il potere non aveva segreti per lui. Tra loro ci fu sempre amicizia. Nel settembre 1821 Monaldo scriveva a Carlo Antici: “Voi siete il compagno della mia infanzia, l'amico del mio cuore, il fratello della mia Sposa, e la Famiglia vostra e la mia furono sempre legate così intimamente che otto volte le strinse il vincolo matrimoniale”. Carlo scrisse a Monaldo centinaia di lunghissime lettere e ne ricevette altrettante: meno ne scrisse ad Adelaide, la quale non apparteneva al regno della scrittura. Era intelligente, aveva una buona cultura classica e un'eccellente cultura moderna, sapeva l'inglese, il tedesco, il francese: mentre Monaldo si vergognava di conoscere solo l'italiano. Una vita di Carlo Antici fu scritta dal gesuita Antonio Angelici. Carlo Antici era figlio del marchese Filippo, “molto innanzi nella grazia de' reali di Baviera e di Polonia, che saggiatene la destrezza e la fede in rilevati maneggi, fregiarono di onori e di stemmi”, e della contessa Teresa Montani di Pesaro: “entrambi di alta religione, di santa conversazione, di specchiati e d'ogni parte interi costumi, di viva e sentita pietà”. Carlo Antici fu portato al battesimo dall'elettore palatino di Baviera Carlo, che gli diede il suo nome. Studiò a Recanati insieme a Monaldo. A dodici anni fu mandato al Collegio Reale di Monaco di Baviera dove venivano educati i figli dei re e dei nobili. A vent'anni, dopo essersi laureato in giurisprudenza, ritornò a Recanati. Nominato maggiore delle milizie urbane nelle Marche, entrò nel Consiglio comunale della magistratura; gli austriaci gli affidarono l'ufficio di soprintendente alla Sussistenza del governo provvisorio. Nel 1801 andò a Roma “a scegliersi una compagna” e sposò Marianna Mattei, figlia del principe Giuseppe Mattei che possedeva un bellissimo palazzo a Roma. Marianna aveva due zii cardinali. Ebbero dieci figli. Leopardi la giudicava “terribile”, “insopportabile”, “schifosa” e “befana”.

Quando Pio VII, nel dicembre 1804, andò a Parigi per incoronare imperatore Napoleone I, Carlo Antici lo seguì insieme ad altri gentiluomini. Napoleone lo fece barone dell'impero e lo avrebbe voluto a Milano, senatore del regno italico. Ma Antici rifiutò e rimase a Roma, dove ricoprì diverse cariche pubbliche. Con Leopardi assunse la parte del super-padre, del consigliere e del pedagogo: presuntuoso, arrogante, sicuro di sé, insopportabile ficcanaso, molto più indelicato e indiscreto di Monaldo. Voleva che Giacomo abbandonasse Recanati, trascurasse la filologia: “Le materiali cognizioni dei codici polverosi e delle squallide pergamene” e che smettesse di passare i suoi giorni “nella sterile occupazione, e nell'oscura gloria di rettificare e commentare autori antichi”. “I letterati viventi – scriveva – sono, per la maggior parte, pieni di boria e d'irritabile vanità”. Se fosse venuto a Roma,

Giacomo non avrebbe recato danno né a sé né alla famiglia: a Roma c'erano "probe e dotte persone in ogni ramo dell'umano sapere". "Con due soli anni di permanenza, con qualche operetta dotta (ma adattata ai bisogni del tempo) Giacomo" – scriveva Carlo al cognato – spanderà di se tal luce che entrerà nell'agone...e passeranno dieci anni che si troverà in posto Cardinalizio come Segretario o di Propaganda, o del Concilio, o dei vescovi e Regolari". Palazzo Antici-Mattei era pieno di vescovi e cardinali. Se Giacomo avesse seguito la carriera ecclesiastica, a trent'anni sarebbe divenuto vescovo e, prima di quaranta, un rispettabilissimo cardinale. Allora, come si sarebbe avvolta con grazia, sul piccolissimo ed esilissimo corpo di Giacomo, la "ferraiolina di seta" dei prelati, o addirittura l'ermellino papale...

Le lettere di Carlo Antici a Leopardi erano quasi tutte spiacevoli: ma quella lunghissima del 30 dicembre 1818, era terribile: Giacomo sbagliava a coltivare lo studio delle lettere e dei classici, la sua era una cattiva cultura: "Voi avete per la vostra giovanile età cognizioni infinite di lingue classiche, di letteratura, di erudizione di cose antiche. Ma possedete la storia della Chiesa, degl'Imperi, delle Arti, delle Scienze?... Avete approfondate le teorie del gusto, e del bello secondo i Batteux, i Blair, i Condillac, i Laharpe etc. per poter girare uno sguardo sicuro sui vasti campi della amena letteratura? – Voi avete fatto un corso di Filosofia, ma se non lo rifate secondo i principj più saldi dei moderni pensatori approvati, specialmente nella Fisica, Metafisica ed Etica, voi non potete dire di conoscere Filosofia...Ma voi dovete conoscere ancora e farvi propri i principali Teoremi della Teologia, del Dritto delle genti e dell'Economia Pubblica, non che delle Leggi Civili, e Canoniche". Non bastava: Giacomo non era un *vero* gentiluomo, perché non sapeva conversare in sala da pranzo e in salotto. "Deponete per sempre – concludeva Antici – quel volto tetro; alzate quella testa incurvata; aprite quella bocca tenacemente chiusa tutte le volte che state in compagnia dei vostri...".

La letteratura di Leopardi, quelle poesie patriottiche che di lì a poco Antici avrebbe letto, non servivano a niente. Rinnovando l'accusa che da migliaia di anni perseguita i poeti, Antici sosteneva che la letteratura deve essere utile, attuale e soprattutto contemporanea. Era necessario leggere molti giornali. "Dopo tante oblazioni recate alle Muse piacevoli, sacrificate alle Muse severe. Lasciate l'intensa occupazione delle belle Lettere, per applicarvi alle buone Lettere...Discendete dalla vetta del Parnaso, ed internatevi entro le cose che muovono gli uomini in questa valle di lacrime. Leggete con attenzione ed interesse nei pubblici fogli gli avvenimenti del tempo vostro, giacché poco gioverà a voi e ai vostri simili che abbiate trovato la vera forma del peplo di Ecuba, e dell'orinale di Anchise, quando neppur sappiate qual è la situazione dei vostri contemporanei e le operazioni dei diversi governi". Cosa sapeva Leopardi del cardinal Consalvi e di Luigi XVIII e di Talleyrand, e del futuro Carlo X? Imbevuti delle idee rivoluzionarie, gli uomini erano fuori strada: la società civile era in una condizione oscillante; il genio del male lottava contro quello del bene. Ma in Francia c'erano stati e c'erano Bossuet, Fénelon, Lamennais, Bonald, Gerdil e *Les soireés de Saint-Petersbourg* di de Maistre. Come un vero letterato cristiano, abbandonando testi antichi e odi patriottiche, Giacomo doveva rivaleggiare con loro, facendo risorgere "la sana ragione e i sani costumi" in Italia.

Non si sa se Leopardi abbia risposto a questa lettera saccente e boriosa. Come lo accusava lo zio, tenne bocca “tenacemente chiusa”, sebbene commentasse la lettera con Pietro Giordani, deridendo lo zio “cavaliere poi barone poi ciambelano” che aveva vissuto in Baviera, a Parigi, e ora a Roma. Nessuna lettera, certo, l’aveva mai così profondamente offeso e umiliato.

Leopardi scrisse la prima lettera a Pietro Giordani il 21 febbraio 1817, quando non aveva ancora diciannove anni. In essa scrive: “Odiando io fieramente il mezzano in Letteratura (con che non vengo a odiar me stesso che sono infimo) ben so che appena a due o tre altri potrei rivolgermi in Italia se non mi volgessi a lei. Il che è gran tempo che bramo di fare, ma non ho ardito mai ed ora fo con tema...”. Il poeta aveva immensa stima del Giordani, di ventitre anni più anziano di lui, che aveva scritto il *Panegirico di Napoleone legislatore* e il *Panegirico ad Antonio Canova*. Le lettere del giovane Giacomo erano, insieme, una confessione disperata e furibonda, e un’opera letteraria, un augusto e solenne testo retorico, che prendevano come modello le epistole del Petrarca.

Pochissimi giorni dopo, il 5 marzo 1817, Giordani gli rispose con grande garbo e con molta umiltà si definì un “nulla”. Leopardi gli mandò la traduzione del secondo libro dell’*Eneide*, che aveva composto nell’estate del 1816, e la cantica *Appressamento della morte*, scritta in undici giorni tra novembre e dicembre dello stesso anno. Queste opere probabilmente non piacquero al Giordani, ma egli rimase affascinato dalle bellissime e lunghissime lettere che gli giungevano da Recanati. Nessuno scrittore italiano del tempo possedeva quella nobiltà, quel furore, quella densità, quella varietà di stile. Giordani in quel diciottenne, che non aveva ancora scritto una poesia o una prosa degne di rilievo, riconobbe quello che sarebbe stato il maggiore scrittore italiano del secolo.

Giordani scrisse al poeta (24 luglio 1817): “Io fermamente mi sono posto in cuore che voi dovete essere...il perfetto scrittore italiano, che nell’animo mio avevo disegnato da gran tempo, a una certa foggia romantica, come il re di Senofonte, e l’orator di Cicerone...Dunque non mancate a tanta gloria vostra, ed onor d’Italia, e consolazion mia”. E due mesi dopo insisteva: “La natura lo ha creato, voi l’avete in grandissima parte lavorato quel perfetto scrittore italiano che io ho in mente”. Leopardi era nobile ricco: era ingegnossissimo: era di costumi innocentissimi, innamorato di ogni genere di bello; era di cuor pietoso e di animo alto e forte. Era erudito, dottissimo di greco e di latino, innamorato del Trecento; e pensava che si potesse scrivere soltanto con la lingua del Trecento e lo stile greco. “Figuratevi dunque con quanta ansietà io guardo a voi, l’unico del quale io spero che sia ciò che io non potei essere, e ciò che tanti e tanti neppur sanno desiderare di essere”. Giordani amava il Tasso: il suo destino, la sua vita, la sua poesia e specialmente le sue prose. Qualche anno dopo, al tempo delle *Operette morali*, avrebbe aggiunto che l’”indole ingegnosa e malinconica” del Tasso, “e quella sua potenza di versi e più di prosa, quel suo filosofare” era rinata, e viveva e scriveva nella “persona del mio carissimo Giacomo Leopardi”.

Giordani non si limitò a dichiarare il proprio entusiasmo a Leopardi, che dovette essere insieme rassicurato e sconvolto, perché non aveva scritto nulla degno di elogio, ma scrisse di lui a tutti gli amici. Quando Leopardi pubblicò nel 1819 le prime *Canzoni*, disse a Pietro Brighenti: “Quell’infelice creperà: ma se per disgrazia non muore, ricordatevi quel che vi dico io, che

non si parlerà più di nessun ingegno vivente in Italia: egli è d'una grandezza smisurata, spaventevole. Non vi potete immaginare quanto egli è grande e quanto sa a quest'ora...". E quindici giorni dopo, sempre al Brighenti: "L'ingegno di Leopardi...mi pare stupendo e tremendo...Dategli solo dieci anni di vita, e sanità, e traetelo fuori degli orrori in cui vive, e ditemi il primo coglione della terra da Adamo in qua, se nel 1830 in Italia e in Europa non si dirà che pochi Italiani (nei secoli più felici) furono paragonabili a Leopardi...". Per primo e per ultimo, Giordani disse la parola esatta: Leopardi fa spavento; è lo stesso sentimento che, dopo tanto tempo, domina coloro che lo leggono, lo rileggono, cercano di scriverne e insieme comprendono che è un'impresa impossibile.

Quasi tre anni dopo la conoscenza con Giordani, Leopardi ricordava nello *Zibaldone* che "l'eroismo è sparito dal mondo": nei tempi moderni non c'erano più Achille e Patroclo, la loro amicizia assoluta, il sentimento paterno e materno di Achille verso l'amico, Patroclo che indossa le armi di Achille, la morte, la vendetta, le ossa di entrambi sepolte nella stessa urna. Oggi, l'amicizia eroica è morta per sempre. Nei tempi moderni è possibile soltanto una forma di amicizia: quella fra un giovane "e un uomo di sentimento già disingannato dal mondo, e disperato della sua propria infelicità"; l'amicizia, appunto, che legava Leopardi a Giordani. Leopardi aveva sempre desiderato che Giordani diventasse il suo amico e maestro e l'aveva trovato e il Giordani gli faceva con immenso piacere da maestro. Le sue lettere sono piene di consigli: leggere Erodoto, Tucidide, Senofonte, Demostene, i trecentisti, l'*Apologia* di Lorenzo de' Medici, le prose del Tasso, l'opera di Daniello Bartoli. Mentre gli scriveva, gli faceva da padre e da madre, sostituendo il geloso Monaldo: non doveva studiare troppo, ma "acquistar vigore al corpo" e "procurarsi robustezza e giocondità di spirito", passeggiando, cavalcando, nuotando, giocando di scherma, o al pallone e a pallamaglio. Giordani non poteva sapere quanto suonassero sinistri questi consigli, rivolti a un tubercolotico con due gobbe, perseguitato da tutte le malattie della terra. Leopardi amava in Giordani il maestro che lo iniziava alla letteratura: l'unico scopo della sua vita. L'amore per lui era adorazione, venerazione, ammirazione, desiderio di sacrificio: tenerezza, dolcezza, furore, follia, eccesso che si nutriva di eccessi, desiderio di infinito. Leopardi scriveva a Giordani: "Or Dio sia benedetto poichè voi siete mio...Perchè certo io vivo sempre con voi, e ne' miei pensieri mi trattengo con voi, e studio per piacere a voi". E dopo l'incontro a Recanati: "Sempre ch'io penso a te (il che avviene ogni giorno) e massimamente leggendo le tue lettere, mi prende un desiderio incredibile di rivederti e riabbracciarti e conversar teco lungamente, e mostrarti il mio cuore e contemplare il tuo".

Come Leopardi scrisse stupendamente, Giordani era "quasi la misura e la forma" della sua vita: dove trovare un altro uomo, un altro ideale, una forma insieme palpabile e inverosimile? Come tutti i credenti e fedeli, pensava di essere indegno dell'amore di Giordani; sapeva anche che l'amore non è governato dalla ragione, ma è un dono, una grazia, che scende a riempire di sé cuori immeritevoli: "Per tanto amateli; già che avete incominciato". Qualche volta, nutriva un dubbio: il suo amore per Giordani era "sublime" come quello di Patroclo per Achille; e poche cose erano "degne" del suo cuore, che saliva al di sopra della fama, e "della gloria degli uomini e di tutto il mondo". Ma Giordani era veramente degno dell'amore del Leopardi, oppure era vittima delle piccole cose materiali? Giordani gli scrisse che era

“debole di salute, bisognoso di molto sonno, e di molto camminare”. Leopardi comprese che l’amico non era alla sua altezza, e che non era il suo Achille, ma gli scrisse: “Non voglio che l’amicizia mia v’accresca le brighe e le molestie”.

L’amore di Giacomo per Giordani era una forma della sua passione per la letteratura. Se a casa suo padre e sua madre gli prospettavano titolo, onori, cariche e carriere, lui le rifiutava: rifiutava di studiare il *Corpus iuris* di Giustiniano, che avrebbe favorito la sua carriera da prelato o da vescovo, che i genitori e Carlo Antici sognavano per lui. Amava la letteratura, soltanto la letteratura: non pensava ad altro. Scriveva al Giordani: “Ella può esser certa che se io vivrò, vivrò alle Lettere, perché ad altro non voglio né potrei vivere”. Amava i classici come se fossero vivi e presenti: “Quando leggo Virgilio, m’innamoro di lui”. Giordani gli consigliò di tradurre prima di comporre, e di comporre in prosa prima che in versi. Leopardi era in parte d’accordo. Se leggeva qualche classico, la sua mente tumultuava e si confondeva e si ingigantiva: quelle bellezze esaminate prendevano posto nella sua mente: era felice solo quando le aveva trasposte in italiano. Ma preferiva tradurre i poeti.

Se leggeva i poeti, provava un piacere che non poteva esprimere a parole. Spesso era tranquillo e pensava a tutt’altro, ma quando sentiva versi di uno scrittore classico recitati da qualcuno della sua famiglia, subito palpitava ed era costretto a tener dietro a quella poesia. Oppure stava nelle sue stanze, con la mente placida e libera, leggendo Cicerone. La sua mente faceva sforzi inutili per sollevarsi: era tormentato dalla lentezza e gravità della prosa; non poteva continuare, ed era costretto a prender in mano Orazio. Quando vedeva i bellissimi paesaggi di Recanati, si sentiva così trasportato e fuori di sé che gli sembrava un peccato mortale “lasciar passare questo ardore di gioventù”, diventando un buon prosatore, e aspettando una ventina d’anni per darsi alla poesia. “Quell’andar per gradi... mi par che sia contro la natura la quale anzi prima ti fa poeta e poi col raffreddarsi dell’età ti concede la maturità e posatezza necessaria alla prosa”.

Questo meraviglioso ardore per la poesia assalì Leopardi prima che possedesse una vera vocazione poetica: nella primavera del 1817 egli era soltanto un modesto scrittore e traduttore in versi dell’*Eneide*. Ma in quei mesi egli diventò un grande signore della prosa. Scrivendo a Giordani, affidandosi alla propria incredibile “pieghevolezza”, inventò una nuova lingua del cuore. Il furore, la disperazione, l’amore, la tenerezza, la nobiltà e la grandezza del tono, la profondità delle passioni, la concentrazione, la fluidità colloquiale, le figure retoriche, le improvvise, soavi distensioni, l’espressione fisica dei sentimenti, creano un testo che non ha precedenti nella letteratura italiana, o forse solo nelle lettere del Tasso.

Ai tempi dell’*Iliade* e della Grecia classica esisteva la “gloria”: la gloria di Achille guerriero e poeta e degli atleti di Olimpia e di Delfi, cantati da Pindaro. Come dice la canzone *A un vincitore nel pallone*, la voce della gloria era lieta, felice, sonora: egualmente lieta era la voce del pubblico che applaudiva; mentre restava oscuro chi non godeva la gloria. Il tempo era la “veloce piena degli anni”: un tumultuoso fiume ricco d’acqua: il suono della vita; e l’antico guerriero e atleta si sottraeva alla polvere, al suono, al fiume del tempo, conquistando la gloria. Ma l’età antica è scomparsa. La ragione e la civiltà hanno distrutto le illusioni, le grandi azioni e gli esercizi del corpo. Oggi, “in tanta morte del mondo, e mancanza di ogni sorta di

eccitamenti”, i giovani sentono il bisogno di distinguersi: non trovano una strada aperta come una volta, consumano le forze della giovinezza, studiano tutte le arti, gettano via la salute e si abbreviano la vita. “Ma che rimedio ci trovereste? Che altra occupazione resta oggi a un giovane privato, o che altra speranza? E credete che un giovane si possa contentare di una vita inattiva, senza nessuna vista, e nessuna aspettativa fuorché di un’eterna monotonia, e di una noia immutabile?”.

Quel giovane senza scopi e gloria era lui, Giacomo: fin da bambino, mentre giocava col fratello Carlo imitando le battaglie dei Greci e dei Romani, gli diceva: “Quando faremo qualcosa di grande?”. Il desiderio di gloria non l’abbandonò per molti anni: mentre componeva l’*Appressamento della morte* gli sembrava che gli spettasse per destino, e temeva di morire senza lasciare traccia, come un soffio d’acqua o un lampo. Nelle lettere al Giordani, questo desiderio lo afferrò furiosamente: “Io ho grandissimo, forse smoderato e insolente desiderio di gloria”. “Farò mai niente di grande?”. Sapeva benissimo era il sogno di Achille. Come lui, voleva vincere il tempo, e conquistare l’immortalità. E quando fosse morto, in una battaglia immaginaria, anche per lui i Greci avrebbero pianto: la madre e le ninfe marine avrebbero gettato un grido, le Muse intonato un lamento, i compagni lo avrebbero arso e cremato, raccogliendo le ossa nel vino e nel miele, mentre in tutti i luoghi della Grecia gli aedi avrebbero cantato le sue imprese sino alla fine dei tempi. Ogni desiderio era vano. Nessun editore pubblicava quello che scriveva. Era disperato: si dibatteva nella sua gabbia di Recanati come un orso, e per la rabbia, l’odio e il rancore avrebbe mangiato la carta su cui scriveva; e urlava a vuoto come qualche volta faceva con il fratello più piccolo. Terribili urla, che risuonano nelle sue lettere di quegli anni. Una sera si affacciò alla finestra prima di coricarsi, e “vedendo un cielo puro e un bel raggio di luna, e sentendo un’aria tepida e certi cani che abbaiano da lontano, mi si svegliarono alcune immagini antiche, e mi parve di sentire un moto nel cuore, onde mi posi a gridare come un forsennato”.

Nel maggio 1817, tre mesi dopo la prima conoscenza epistolare, Giordani confidò a Giacomo il desiderio di venirlo a trovare a Recanati l’anno successivo. Giacomo non poteva andare a Milano o a Piacenza per il divieto del padre. “Verrò – scrisse Giordani – per interrompere un poco i suoi studi; darle un orecchio e un cuore che volentierissimo ricevessero le Sue parole; forzarla a lunghe e frequenti passeggiate per cotesti colli Piceni, e distrarla un poco dalla fissazione delle malinconie”. “Ho un grande e continuo desiderio di conoscerla di persona, come rarissimo se non unico signore” diceva Giordani. Giacomo fu sconvolto dalla felicità: con le sue gobbe e il corpo gracilissimo, temeva di non essere all’altezza delle aspettative di Giordani, che immaginava in lui un ardente e veloce cavaliere, un nuotatore, un ballerino alla moda. “Ma io tanto veramente e grandemente la amo che mi fa dare in pazzie il solo pensare, che l’anno veggente, se la speranza ch’Ella mi ha dato non è vana, io vedrò Lei e le parlerò”. Non era soltanto un incontro fra amici, ma qualcosa di sacro, un “pio disegno”.

Giordani pensava di scendere a Recanati nell’estate del 1818, ma l’appuntamento scivolò fino a settembre. A Leopardi questa data sembrava troppo lontana: contava i giorni e lamentava “il suo fato ed il perduto Fior della forte gioventù”: così diceva l’*Iliade* a proposito della anima di Ettore che lascia la luce del giorno. Faceva castelli in aria: pensava che, quando avrebbe visto Giordani, sarebbe stato qualche giorno senza dirgli niente,

“per non sapere da che cominciare”. Nell’agosto 1818 l’ansia crebbe e diventò intollerabile. “Io v’aspetto impazientissimamente, mangiato dalla malinconia, zeppo di desideri, attediato, arrabbiato, bevendomi questi giorni o amari o scipitissimi, senza un filo di dolce”. Avendo aspettato tanto tempo la visita di Giordani, adesso che era vicina, ogni giorno gli pareva un secolo e non sapeva come riempire le ore, attendendo il miracolo della sua sacra presenza e conversazione. Il 16 settembre 1818 Giordani arrivò a Recanati; e Giacomo e il fratello Carlo, conoscendo l’ora dell’arrivo, gli andarono incontro fuori di Porta Marina. Monaldo lo invitò a casa sua. La visita durò cinque giorni, durante i quali l’ospite “eloquentissimo”, Giacomo e Carlo passeggiarono lungamente nelle strade sulle colline, e si spinsero a Macerata e forse a Loreto: parlarono di letteratura e di tante altre cose che non conosciamo. Per Giacomo quei giorni furono pochissimi: il 21 settembre 1818 Giordani ripartì per Bologna. Nell’espistolario non si parla mai di quella visita. Giacomo ne rimase deluso? Ma la corrispondenza continuò. In una lettera del 9 giugno 1820, Leopardi lamentò che in questo mondo tutto era falso, anche la virtù, anche la sensibilità e l’amore. Giordani gli rispose subito: ma, mentre di solito lo consolava, lo invitava a vivere e gli dava conforto, questa volta disse che comprendeva che i suoi mali non avevano misura né rimedio e dunque, se Dio gli avesse mandato la morte, doveva accettarla come un bene, e persuadersi di non perdere nulla perdendo la vita. Leopardi era convinto di queste parole, ma, in quel momento, pensò alle speranze passate, ai presagi di Giordani che egli sarebbe divenuto grande: rivide le sue carte e i suoi studi, si ricordò della sua fanciullezza e dei desideri dell’adolescenza; e gli si “serrò il cuore”. La morte lo spaventò: non perché era la morte, ma perché annullava tutte le attese del passato. Gli pareva che la morte si avvicinasse. Se da lontano gli era parsa facilissima da sopportare, anzi la sola cosa desiderabile, ora, da vicino, gli pareva “dolorosissima, e formidabile”. Il 26 giugno 1820 Leopardi continuò a scrivere sullo *Zibaldone*, pensando agli amici che, specialmente il Giordani, secondo lui, lo volevano in vita. Se fosse morto, immaginava, avrebbero detto: “Dunque tutto è finito? Oh Dio, tante speranze, tanta grandezza d’animo, tanto ingegno senza frutto nessuno. Non gloria, non piaceri, tutto è passato, come non fosse mai stato”. Ora invece pensava che Giordani avrebbe detto una cosa molto più terribile: “Lode a Dio, ha finito di penare, ne godo per lui, che non gli restava altro bene: riposi in pace”. Allora gli sembrò che la tomba si chiudesse spontaneamente sopra di lui, e la rapida consolazione dei suoi amici lo “affogava, col sentimento di un mio interno annullarmi. La previdenza della tua morte ne’ tuoi amici, che li consola anticipatamente, è la cosa più spaventosa che tu possa immaginare”. Sentire che Giordani confermava ciò che lui pensava, lo fece cadere nella piena disperazione. Per giorni Giacomo pensò a quella lettera e il 30 giugno rispose all’amico. Tutto, come gli accadeva continuamente, si rovesciò, e una luce s’insinuò in quella fittissima tenebra, sebbene sentisse ancora il cuore “come uno stecco o uno spino”. Pensava di poter guarire. Pensava che il suo dolore derivasse non “dalla certezza dell’infelicità universale e necessaria” dell’uomo, ma dal sentimento della sua personale infelicità, chiuso a Recanati. Se era così le illusioni non erano morte, le illusioni non potevano morire, perché non erano opera della ragione ma della natura, la quale, come diceva Orazio, non può venire

cacciata nemmeno “con la forza”. “Espelli la natura”, e lei si apre subito furtivamente un varco, e ha di nuovo il sopravvento.

Allora Leopardi tornava fanciullo, e diceva che l’amore era “la cosa più bella della terra”. Mentre diceva questo, sapeva benissimo di ripetere delle parole vane e illusorie, eppure le illusioni non sono “mere vanità”, ma ciò che di più sostanziale l’uomo possiede. Così Leopardi accennava quella che era e sarebbe stata la convinzione più profonda della sua vita: l’importanza essenziale delle illusioni e della irrealtà. Aveva letto in una antologia di *Pensieri* tratta da Rousseau che in questo mondo “il paese delle chimere è il solo degno di essere abitato”, e che non c’è niente di bello “tranne ciò che non esiste”. Qualche anno dopo Leopardi ripeteva: “Non v’è altro bene che il non essere; non v’ha altro di buono che quel che non è; le cose che non sono cose”. Quel 30 giugno 1820 aggiunse quest’altra considerazione. La condizione dei buoni, disse, era migliore di quella dei malvagi: perché i buoni, anche se torturati dalle sventure, conoscono “le grandi e splendide illusioni”, mentre i malvagi, chiusi nella “verità e nudità delle cose”, aspettano soltanto un “tedio infinito ed eterno”.

Per molti anni la corrispondenza tra Leopardi e Giordani continuò ad accendersi di dichiarazioni amorose, come, per esempio, la lettera del poeta: “Ripeterò per la millesima volta che io v’amo e v’amerò unicamente fin ch’io viva” e molte altre simili. Lentamente l’amicizia si esaurì. Leopardi s’innamorò di Ranieri, ma nessuno dei due dimenticò quello che era stato il grande amore della loro vita.

ZANELLA E LEOPARDI

Giacomo Zanella è stato un grande e appassionato ammiratore del Leopardi. Il capitolo VII della sua *Storia della letteratura italiana dalla metà del Settecento ai nostri giorni* è dedicato al grande poeta dell'Infinito che egli presenta così: "Mentre Manzoni radunava intorno a sé la bella scuola del Grossi, di Berchet e di Silvio Pellico, e segnava nuova strada alla poesia, in una città della Marca di Ancona viveva sepolto fra i libri della biblioteca paterna un giovanetto gracile di complessione, fatto ancora più gracile da' fortissimi studi di erudizione, Giacomo Leopardi (1798-1837) di Recanati, il massimo luminare della scuola classica, come Manzoni della romantica. Se mi si chiedesse ove propriamente consista la diversità delle due scuole, non la cercherei nell'uso della mitologia e nella osservanza delle tre unità della tragedia; ma nel pensiero cristiano che considera la vita in un aspetto ignoto agli antichi e sotto l'ombra del creato sente l'infinito; per cui il sublime è proprio della nuova poesia, come il bello dell'antica. I tempi di mezzo, in cui l'idea cristiana ebbe più forza e splendore, furono perciò soggetto di amoroso studio ai romantici, mentre i classicisti, sorvolando que' secoli da loro giudicati barbari, si affissarono nella civiltà greca e latina, come ad ultimo termine di perfezione concesso all'umana natura. Una mente altissima disposta ai più splendidi concepimenti poetici come alle più severe ricerche filosofiche; un cuore ardentissimo, innamorato di ogni cosa grande e bella; uno smisurato desiderio di gloria giustificato dal robusto suo ingegno e da' pazientissimi studi; quando una simil tempra di spirito si abbatta in un corpo naturalmente debole e malaticcio; quando le famigliari condizioni sembrino avverse a quell'ordine di vita, a cui ci ha disposti la natura; in questa penosa battaglia o l'uomo si getta in braccio alla fede, e i tormenti della vita mitiga con la speranza dell'avvenire; o si chiude superbamente in se stesso; rifiuta ogni consiglio e conforto; e rodendo a poco a poco il suo cuore, trova una fiera voluttà nella sua stessa disperazione". Lo Zanella si rammarica che il Leopardi abbia percorso l'itinerario inverso del Manzoni e del Pellico che dallo scetticismo passarono alla fede, mentre nel poeta recanatese avvenne il contrario, ma questo non gli impedisce di esprimere una straordinaria ammirazione per l'infelice poeta della Ginestra. In lui operarono le dottrine della Francia illuminista, alle quali – scrive Zanella "con ardore febbrile chiese la ragione de' suoi dolori che gli parvero i dolori dell'umanità intera, e non l'ottenne. Stette per qualche anno perplesso finché la parola d'un uomo a lui caro e venerato, si crede il Giordani, lo spinse a negare non solo i dogmi della rivelazione, ma le verità stesse che fanno la religione naturale. Questo il Leopardi confessò con ingenuo candore a Vincenzo Gioberti (il famoso autore de *Il Primato morale e civile degli Italiani* che pubblicherà nel 1843) in una gita, che fecero insieme da Firenze a Recanati nel 1828. L'illustre Francesco Puccinotti che per alcuni anni in Recanati conversò quasi giornalmente con lui, narrava che in que' tempi stava componendo un poema italiano somigliante a quello di Lucrezio, per cui sempre gli chiedeva notizie di cose naturali. Aggiungeva che una volta avendolo trovato più triste del solito, e pregatolo a confidare nella religione come fonte di sommo refrigerio, il Leopardi stette pochi minuti sopra pensiero e poi, come da sé a sé, disse: "Eh sì, sento che anche il dolore ha il suo infinito". Si fece pertanto "una religione del dolore che considerò come necessaria condizione

dell'universo; la bellezza, l'amore, la gloria, la virtù stessa gli parvero atroci menzogne, con cui l'ascoso potere che governa il creato, si compiace d'ingannare ed affliggere gl'infelici mortali. Vedeva l'uomo correre costantemente in traccia della propria felicità che continuamente gli era negata, e con più vigore all'uomo che ne era più degno; quindi concludeva essere fine della vita il dolore e la delusione. Ma tutti i più grandi pensatori antichi e moderni, riconoscendo i mali della vita ed ammettendo che la virtù e la felicità si debbano dare la mano, conclusero che se ciò non si ottiene nella vita presente, deve esistere una vita migliore ove si compia il detto connubio; e che per conseguenza l'anima umana è immortale. Il senso comune conferma l'argomentazione de' filosofi. Il Leopardi conchiuse a suo modo il sillogismo, e fece parere più dolorosa che non sia realmente la vita. Ma da questo sconsolato suo ragionare nasce un bene non piccolo; ch'è di mostrare come, tolte di mezzo le speranze nell'eterna giustizia, si moltiplichino i patimenti dell'uomo, e la ragione e la scienza divengano i suoi più crudeli carnefici. La società che si governasse con le idee del poeta, non sarebbe che una squallida arena di dolori, di colpe, d'infermità e di sepolcri; cosicché quando nella *Ginestra* invita gli uomini a collegarsi contro le forze sterminatrici della natura, e poi loda l'umile arbusto che piega non renitente il capo alla tirannica onnipotenza del fato, noi ci meravigliamo come non si accorga della contraddizione, e non consigli all'uomo di abbandonarsi ciecamente all'arbitrio del caso. Il Leopardi ha mostrato in quale abisso sarebbe per precipitare la società priva del lume che gli viene dalla religione e da questo lato può dirsi non inutile la sua filosofia; meno dannosa senza dubbio di quelle splendide ma bugiarde teorie che, professando l'infinita perfettibilità del genere umano, innalzano il volgo a temerarie speranze e all'odio di tutte le istituzioni che ora ci reggono. La disperazione del Leopardi fu pertanto un intimo convincimento della sua mente, non un fortuito effetto di circostanze esteriori...Ora questo mobilissimo ingegno, che per tempo dovea tingersi di quella nera malinconia, che fu comune al Byron, allo Shelley, al Platen e ad altri grandi moderni, cominciò la carriera poetica coll'entusiasmo di un'anima che si duole bensì, ma spera, ch'è pronta al sacrificio di sé per il bene della patria. Nel 1818, cioè quando aveva vent'anni, stampò in Roma le due prime canzoni *All'Italia* e *Pel monumento a Dante Alighieri*. Due anni dopo a Bologna uscì l'altra canzone *Ad Angelo Mai quando ebbe trovato i libri di Cicerone della Repubblica*. Spirano sentimenti maschi e generosi; le sciagure della patria infiammano la parola del poeta che in tema tanto trito riesce nuovo e grandioso, perché la sua ispirazione è tratta da un sincero e profondo dolore. Nel poeta Simonide, che sale il colle di Antela ad eternare col suo canto i morti alle Termopili batte il cuore del garzone magnanimo pronto a versare tutto il suo sangue, purché fosse *foco* al petto degl'Italiani. Di Simonide più che d'altro greco poeta parve innamorato il Leopardi, che ne tradusse le poche reliquie tanto conformi al modo di considerare la vita. Nella seconda canzone la nota del dolore si fa più grave, quando parlando degl'Italiani morti nella campagna di Russia gl'invita a darsi pace, perché non avranno conforto alcuno né in questa né nell'età futura; e nella terza canzone oltre i mali della patria deplora che all'apparire del vero si vadano sempre più dileguando quei *sogni leggiadri*, ch'erano unico conforto negli affanni del vivere. Così passo passo il poeta ci conduce a guardare la vita come un dolore che si accresce col crescere della scienza; e nelle due

seguenti canzoni *Nelle nozze della sorella Paolina*, e *A un vincitore nel pallone*, il pensiero della patria per poco non si perde nel disperato lamento sul nulla delle cose, ch'è preludio alla canzone *Bruto minore*, nella quale si manifesta in tutta la sua spaventosa chiarezza il nuovo sistema d'idee abbracciato dall'infelice poeta. La prima volta che uscì in luce la canzone *Bruto minore*, e fu in Bologna nel 1824, era accompagnata da un discorso: *Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto vicini alla morte*. Il Romano si pentiva di aver seguita la virtù ch'era un nome vano; il Greco di aver cercato la gloria che non era che un fumo. “Questi tali ragionamenti – dice il Leopardi – o vogliamo dire apostasie da quegli errori magnanimi che abbelliscono o più veramente compongono la nostra vita, cioè tutto quello che ha della vita piuttosto che della morte, riescono ordinarissimi e giornalieri dopo che l'intelletto umano coll'andare de' secoli ha scoperto non dico la nudità, ma sino gli scheletri delle cose, e dopo che la sapienza tenuta dagli antichi per consolazione e rimedio principale delle nostre infermità, si è ridotta a denunciarla e quasi entrare mallevatrice a que' medesimi che non conoscendola, o non l'avrebbero sentita, o certo l'avrebbero medicata colla speranza”. Continua dicendo che tali apostasie erano rare presso gli antichi, perché credevano che le cose fossero cose e non ombre, e che la vita umana fosse destinata ad altro che alla miseria; “ora un animo capace di molte conformazioni, cioè molto delicato e vivo, non può fare che non senta la nudità e l'infelicità inseparabile dalla vita e non inclini alla tristezza, quando i molti studi l'abbiano assuefatto a meditare e specialmente se questi riguardando all'essenza medesima delle cose, nel modo che s'appartiene alle scienze speculative”. Nella fine del ragionamento osserva come il caso di Teofrasto differisca da quello di Bruto in quanto che il Greco viveva “in tempi non ripugnanti a que' sogni e a que' fantasmi che governano i pensieri e gli atti degli antichi; laddove possiamo dire che i tempi di Bruto fossero l'ultima età della immaginazione, prevalendo finalmente la scienza e l'esperienza del vero, e propagandosi anche nel popolo quanto bastava a produrre la vecchiezza del mondo”. Conchiude che, non trovando i sapienti cosa umana che li potesse consolare di quella perdita, ricorsero “alla credenza e all'aspettativa di un'altra vita, nella quale stesse questa ragione della virtù e de' fatti magnanimi, che ben si era trovata sino a quell'ora ma già non si trovava e non si aveva trovare mai più nelle cose di questa terra”. Il Leopardi ricusò di accogliere questa postuma consolazione; ed in Bruto, l'ultimo dei Romani, riconobbe se stesso sdegnoso di sopravvivere alla morte di quel mondo, nel quale solamente fu bella e gloriosa la vita”.

Vediamo questa canzone:

Nella prima strofe il personaggio di Marco Giunio Bruto, l'assassino di Cesare, dopo la sconfitta di Filippi, constata quanto sia *stolta la virtù*, e come sarebbe orribile sopravvivere. Ma prima di uccidersi, solitario nell'atra notte, egli si abbandona a un lungo monologo, in cui dà sfogo alla sua passione politica, esalta il folle gesto che sta per compiere e schernisce gli dei incapaci di un gesto audace e coraggioso come il suo. Dopo che l'italico valore fu divelto, schiantato a Filippi (località della Macedonia e non della Tracia, dove Bruto fu sconfitto da Antonio e Ottaviano nel 42 a. C.), e giacque come un'immensa rovina nella polvere tracia, e da questa sconfitta (*onde*) il fato prepara alle valli della verde Esperia, cioè dell'Italia, e al lido bagnato dal Tevere il calpestio dei cavalli barbari (il poeta allude alle

invasioni barbariche che devasteranno l'Italia e ai saccheggi di Roma) e chiama dalle nude selve su cui incombe la gelida costellazione dell'Orsa, i gotici brandi a spezzare le inclite mura romane, Bruto, bagnato dal fraterno sangue, perché a Filippi combatterono romani contro romani, deciso di morire accusa gli inesorabili dei e l'Averno e invano fa risuonare (*percote*) le sue feroci accuse nella notte avvolta dalle tenebre.

*Poi che divelta, nella tracia polve
Giacque ruina immensa
L'italica virtute, onde alle valli
D'Esperia verde, e al tiberino lido,
Il calpestio de' barbari cavalli
Prepara il fato, e dalle selve ignude
Cui l'Orsa algida preme,
A spezzar le romane inclite mura
Chiama i gotici brandi;
Sudato, molle e di fraterno sangue,
Bruto per l'atra notte in erma sede,
Fermo già di morir, gl'inesorandi
Numi e l'averno accusa,
E di feroci note
Invan la sonnolenta aura percote.*

Nella seconda strofe Bruto chiama stolta la virtù, perché si è dimostrata impotente e perché è anch'essa un'illusione come tutte le altre. La virtù è vuota e le vacue nebbie e i campi dei fuggevoli e incostanti fantasmi, cioè dei sogni, sono le palestre (*scole*) delle sue esercitazioni. Il pentimento segue la virtù, nel senso che chi vi crede, s'accorge che anch'essa è una follia e si pente. Gli dei sono insensibili (*marmorei*), se mai esistono nel cielo (*nubi*) o nell'inferno (*Flegetonte*). La loro legge è fraudolenta perché defrauda la pietà degli uomini e la delude e perché punisce i buoni e premia i cattivi. Tanto dunque questi dei che si nutrono di odio verso gli uomini si impietosiscono per il culto di adorazione (*la terrena pietà*) che gli uomini pii dedicano loro? La folgore di Giove serve dunque a punire non già i cattivi ma i giusti e i buoni?

*Stolta virtù, le cave nebbie, i campi
Dell'inquiete larve
Son le tue scole, e ti si volge a tergo
Il pentimento. A voi, marmorei numi,
(Se numi avete in Flegetonte albergo
O su le nubi) a voi ludibrio e scherno
È la prole infelice
A cui templi chiedeste, e frodolenta
Legge al mortale insulta.
Dunque tanto i celesti odii commove
La terrena pietà? dunque degli empi
Siedi, Giove, a tutela? e quando esulta
Per l'aere il nembo, e quando
Il tuon rapido spingi,
Ne' giusti e pii la sacra fiamma stringi?*

Nella terza strofe il poeta dice che il destino invincibile e la ferrea (*ferrata*) necessità opprimono (*preme*) i deboli mortali. La necessità – spiega il De Robertis – è “quell’oscura forza che regola il necessario, immancabile svolgersi dei casi”. Di fronte a ciò gli animi volgari (*il plebeo*) si consolano pensando che quei danni sono inevitabili. Ma l’animo forte (*il prode*) non si rassegna al pensiero che *men duro è il male che riparo non ha* e che *dolor non sente chi di speranza è nudo*; e non abituato a cedere (*inesperto*) guerreggia una guerra accanita, eterna, contro l’ingiusto (*indegno*) destino. E se la mano del destino lo vince e lo prostra a terra, ha ancora la forza di scuoterla orgogliosamente (*si pompeggia*) da sé con una mano mentre con l’altra immerge la spada nel profondo del cuore e sorride amaramente (*maligno*) alle nere ombre della morte. *Scrollando si pompeggia* significa che il prode scotendo il capo, scrollando la testa fa ostentazione della sua indomabilità. Qui il poeta fa sua l’esaltazione stoica del suicidio che è un gesto di forza morale contro il crudele destino.

*Preme il destino invito e la ferrata
Necessità gl’infermi
Schiavi di morte: e se a cessar non vale
Gli oltraggi lor, de’ necessari danni
Si consola il plebeo. Men duro è il male
Che riparo non ha? dolor non sente
Chi di speranza è nudo?
Guerra mortale, eterna, o fato indegno,
Teco il prode guerreggia,
Di cedere inesperto; e la tiranna
Tua destra, allor che vincitrice il grava,
Indomito scrollando si pompeggia,
Quando nell’alto lato
L’amaro ferro intride,
E maligno alle nere ombre sorride.*

Nella quarta strofe il poeta sostiene che il suicidio spiace agli dei perché essi non sarebbero capaci di albergare nei *molli eterni petti* un così grande atto di valore. E forse fu il cielo a renderci la vita così difficile e dolorosa, con i *casi acerbi* e gli *infelici affetti*, per godersi oziosamente un lieto spettacolo. La Natura, un tempo regina e diva, prescrisse a noi una *etade*, una vita non fra sciagure e colpe, ma pura e libera nei boschi. Qui si avverte una derivazione delle idee di Rousseau e delle teorie illuministiche, ma, come avverte il Russo, l’illuminismo leopardiano non ha nulla di ottimistico, ma è piuttosto un valore strumentale per dimostrare l’infelicità dello stato presente dell’uomo. Il civile consorzio (*costume*) è *empio* contro la natura, vive contrariamente alle sue leggi, assoggettando (*addisse*) l’esistenza umana ad altre leggi, quelle dettate dalla ragione. Quando un’anima virile (*virile alma*) rifiuta (*ricusa*) il vivere stentato (*macro*) uccidendosi, la natura risorge ad accusare la violenza di questa morte da lei non ancora voluta (*il non suo dardo*).

*Spiace agli Dei chi violento irrompe
Nel Tartaro. Non fora*

*Tanto valor ne' molli eterni petti.
 Forse i travagli nostri, e forse il cielo
 I casi acerbi e gl'infelici affetti
 Giocondo agli ozi suoi spettacol pose?
 Non fra sciagure e colpe,
 Ma libera ne' boschi e pura etade
 Natura a noi prescrisse,
 Reina un tempo e Diva. Or poi ch'a terra
 Sparse i regni beati empio costume,
 E il viver macro ad altre leggi addisse;
 Quando gl'infausti giorni
 Virile alma ricusa,
 Riede natura, e il non suo dardo accusa?*

Nella quinta strofe il poeta sostiene che le innocenti bestie muoiono tranquillamente di morte naturale, e non temuta, perché non prevista; ma supponendo che il dolore le inducesse a uccidersi, a precipitarsi nel vuoto, a *dare al vento precipiti le membra* (qui il poeta allude a un verso di Orazio che parla del suicidio: *hic praecipitem tecto dedit*), né la religione né una tenebrosa dottrina, vieterebbe loro di far ciò. Solo ai figli di Prometeo, cioè agli uomini, Giove, se non vi toglie la vita, vieta (*contende*) le rive infernali.

*Di colpa ignare e de' lor proprii danni
 Le fortunate belve
 Serena adduce al non previsto passo
 La tarda età. Ma se spezzar la fronte
 Ne' rudi tronchi, o da montano sasso
 Dare al vento precipiti le membra,
 Lor suadesse affanno;
 Al misero desio nulla contesa
 Legge arcana farebbe
 O tenebroso ingegno. A voi, fra quante
 Stirpi il cielo avvivò, soli fra tutte,
 Figli di Prometeo, la vita increbbe;
 A voi le morte ripe,
 Se il fato ignavo pende,
 Soli, o miseri, a voi Giove contende.*

Nella sesta strofe il poeta si rivolge alla luna e dice: e tu luna incontaminata, sorgi dal mare e contempra la notte che ancora freme (*inquieta*) della cessata battaglia, e la campagna funesta al valore italico (*ausonio*). Il vincitore calpesta uomini consanguinei, fremono i sette colli di Roma e la potenza romana va in rovina, tu, invece, o luna, sei così indifferente, tu vedesti i romani discendenti da Lavinia, sposa di Enea, gli anni lieti e i trionfi di Roma. Tu ancora contemplerai silenziosa le valli alpine solitarie poste a difesa della nostra terra al tempo delle sventure che incomberanno sull'Italia schiava dei barbari.

*E tu dal mar cui nostro sangue irriga,
 Candida luna, sorgi,*

*E l'inquieta notte e la funesta
 All'ausonio valor campagna esplori.
 Cognati petti il vincitor calpesta,
 Fremono i poggi, dalle somme vette
 Roma antica ruina;
 Tu sì placida sei? Tu la nascente
 Lavinia prole, e gli anni
 Lieti vedesti, e i memorandi allori;
 E tu su l'alpe l'immutato raggio
 Tacita verserai quando ne' danni
 Del servo italo nome,
 Sotto barbaro piede
 Rintronerà quella solinga sede.*

Nella settima strofe il poeta dice che le fiere e gli uccelli, col petto pieno del consueto oblio, ignorano e non si curano della catastrofe di Roma (*l'alta ruina*) e le mutate sorti del mondo. Quegli stessi uccelli al mattino desteranno le valli e la fiera, che inseguirà in caccia (*agiterà*) la debole turba (*inferma plebe*) di più piccole bestie. Oh piccole vicende umane! Oh vanità dell'umana stirpe! Noi siamo infima parte delle cose e la nostra sciagura non turbò i campi bagnati dal sangue degli uomini e le caverne echeggianti le urla degli uomini né gli affanni umani scolorarono mai le stelle.

*Ecco tra nudi sassi o in verde ramo
 E la fera e l'augello,
 Del consueto obbligo gravido il petto,
 L'alta ruina ignora e le mutate
 Sorti del mondo: e come prima il tetto
 Rosseggerà del villanello industrie,
 Al mattutino canto
 Quel desterà le valli, e per le balze
 Quella l'inferma plebe
 Agiterà delle minori belve.
 Oh casi! oh gener vano! abbietta parte
 Siam delle cose; e non le tinte glebe,
 Non gli ululati spechi
 Turbò nostra sciagura,
 Né scolorò le stelle umana cura.*

Nella ottava strofe Bruto non invoca prima di morire gli insensibili dei del cielo e dell'inferno (*Cocito*) e non invoca neppure il giudizio dei posteri, che potrebbe essere come l'ultimo raggio di consolazione nella morte che sta per darsi. Forse che i pianti e i lamenti (*singulti*) placarono la tomba di chi s'era tolto sdegnosamente la vita? La ornarono mai parole e doni? A guasti e corrotti (*putridi*) nipoti, nel progressivo peggioramento dei tempi, mal verrebbe affidato il compito di custodire e onorare la memoria dei grandi trapassati. Miseri sono i virtuosi, i valorosi, che lottano contro il destino e sono ricompensati con l'infelicità e la miseria della vita. Queste le ultime parole di Bruto: il vento accolga il mio nome e ne disperda la memoria. Con questo tragico grido di sdegnosa disperazione si chiude il canto. E con esso il poeta ci mette dinanzi Bruto che, pronunciando queste

estreme parole *nell'alto lato / l'amaro ferro intride* e nello spasimo dell'agonia *maligno alle nere ombre sorride*.

*Non io d'Olimpo o di Cocito i sordi
Regi, o la terra indegna,
E non la notte moribondo appello;
Non te, dell'atra morte ultimo raggio,
Conscia futura età. Sdegnoso avello
Placàr singulti, ornàr parole e doni
Di vil caterva? In peggio
Precipitano i tempi; e mal s'affida
A putridi nepoti
L'onor d'egregie menti e la suprema
De' miseri vendetta. A me dintorno
Le penne il bruno augello avido roti;
Prema la fera, e il nembo
Tratti l'ignota spoglia;
E l'aura il nome e la memoria accoglia.*

Nel grido di Bruto lo Zanella riconobbe il grido del Leopardi e scrive che “in Bruto, l'ultimo de' Romani, riconobbe se stesso sdegnoso di sopravvivere alla morte di quel mondo, nel quale solamente fu bella e gloriosa la vita.. Così commentata, la canzone *Bruto minore* è il grido della disfida gettato dal poeta all'odierna società e alle credenze che governano le nostre istituzioni. Come Aiace nel famoso monologo di Sofocle, piantata in terra la spada, prima di gettarvisi sopra, chiama in testimonio i fiumi, le selve, il sole e l'Eumenidi, così questo scettico antico, smarrito nel mondo moderno, leva la fronte imperterrita contro il destino che lo percuote, e si consola di trovare in un ferro l'uscita dai mali che lo circondano”.

Per l'abate vicentino il poeta recanatese è “un Titano, che come Prometeo sente in sé tutti i mali dell'umanità, a cui invano ha sperato di portare rimedio. Fu felice pensiero del pittore inglese Haydon figurare Napoleone a Sant'Elena sopra un'altura rocciosa, colle spalle verso i riguardanti e la faccia verso il sole già tramontato nell'oceano. Tale a me si rappresenta il Leopardi, che sdegnoso volge il dorso alla presente civiltà e cerca con avido sguardo gli ultimi splendori della Grecia e di Roma. Potremo rimproverarlo di aver tenuti ostinatamente chiusi gli occhi a' reali progressi delle scienze e alle migliorate condizioni del vivere; potremo più gravemente ancora rimproverarlo di non aver meglio meditato sullo scioglimento che dà il Cristianesimo al mistero della vita; di queste mancanze ogni imparziale biografo potrà lagnarsi con lui, ma della sincerità de' suoi convincimenti e della grandezza delle cause che lo trassero a disperare della virtù e della felicità, non sarà spirito onesto che possa dubitare. Le anime gentili saranno invece disposte a compiangere una giovinezza che tanto prometteva; una mente delle più vaste che vedessero i secoli, ed un cuore dei più forti e delicati che mai battessero in cuore d'uomo, condotto per una serie di dottrine non sane e per una soverchia fidanza nella propria ragione a termini così miserabili da invidiare la sorte dell'idiota, del bruto e della pianta. Come Bruto, dopo la disfatta di Filippi, fermo già di morire, errava per l'atra notte in erma sede, accusando gl'inesorandi numi e l'averno”, così,

reso straniero al suo secolo, questo superstite erede del suo spirito, si compiaceva vagare per le solitudini che circondano Roma, come afferma il Ranieri; girando solitario interrogava que' silenzi e quelle ruine, e più volte in sul tramonto del dì pianse, al lontano pianto delle campane, la passata e morta grandezza. Questa alta e fiera melanconia e questo sdegno orgoglioso della umana viltà, di cui al Leopardi parvero meno infetti i secoli antichi, tennero incontaminata la sua musa dalle volgari bestemmie e dalle laide calunnie, onde oggi una scuola, che si vanta di averlo a maestro, assale la religione cristiana. Fosse il lontano ricordo degli esempi materni e paterni; o fosse il rispetto per una credenza che vedeva professata dai popoli più civili del mondo, il Leopardi se non piegò il capo, non insultò mai al mistero della Croce; credo anche perché la grandezza dell'intelletto gli faceva scorgere quanto fosse ridicolo schernire una fede, a cui si erano umiliate molte delle più superbe intelligenze d'ogni secolo. Nelle poesie del Leopardi vi ha un non so che di severo e di casto, che ci fa tosto accorti come lo spirito del Cristianesimo le informi e le vivifichi, forse senza che l'incredulo poeta se ne accorgesse. In quale dei poeti vissuti prima del Cristianesimo è l'austera sublimità dei pochi versi leopardiani intitolati *l'Infinito*? E nella canzone *Alla sua donna*, donna ideale da lui veduta solo ne' "sogni o ne' campi ove più splende il riso del giorno e della natura"; immaginata bellezza, a cui chiede se mai "abbia beato di sua presenza il secol d'oro ed oggi ombra leggiera voli fra la gente"; in questa canzone, che al Carter piacque più che l'altre del Leopardi, non è l'alito di un amore spirituale e celeste?".

Vediamo questa celebre canzone tarda, scritta nel settembre del 1823 e pubblicata l'anno dopo a Bologna:

Nella prima strofe si rivolge alla sua donna e le dice: Cara beltà, che da lontano mi ispiri amore oppure da vicino nascondendo il viso tranne quando mi scuoti il cuore nel sonno come divina immagine, apparizione celeste, o nei campi là dove più splendido risplende il giorno e il riso della natura, dove si può trovare ancora la facoltà perduta delle illusioni; forse tu hai rallegrato il secolo che prende nome dall'oro mentre ora voli tra la gente leggera come un'anima? o proprio te prepara il destino avaro, che ti nasconde ai nostri occhi, a coloro che verranno?.

*Cara beltà che amore
Lunge m'ispiri o nascondendo il viso,
Fuor se nel sonno il core
Ombra diva mi scuoti,
O ne' campi ove splenda
Più vago il giorno e di natura il riso;
Forse tu l'innocente
Secol beati che dall'oro ha nome,
Or leve intra la gente
Anima voli? o te la sorte avara
Ch'a noi t'asconde, agli avvenir prepara?*

Nella seconda strofe il poeta continua: Nessuna speranza ho ormai di ammirarti viva, se non forse quando nudo e solo dopo la morte il mio spirito, libero del corpo, per un nuovo sentiero, cercherà la sua nuova

dimora. Già sul primo cominciare di questa mia esistenza incerta e dolorosa, immaginai di avere te come compagna di viaggio in questo arido mondo. Ma su questa terra non c'è nulla che ti somigli; e se anche qualcuna fosse pari a te nel volto, negli atti, nella parola, sarebbe, pur così simile a te, assai men bella.

*Viva mirarti omai
 Nulla spene m'avanza;
 S'allor non fosse, allor che ignudo e solo
 Per novo calle e peregrina stanza
 Verrà lo spirto mio. Già sul novello
 Aprir di mia giornata incerta e bruna,
 Te viatrice in questo arido suolo
 Io mi pensai. Ma non è cosa in terra
 Che ti somigli; e s'anco pari alcuna
 Ti fosse al volto, agli atti, alla favella,
 Saria, così conforme, assai men bella.*

Nella terza strofe il poeta continua: Eppure, fra tanto dolore, quanto agli uomini ha destinato e prescritto il fato, se qualcuno t'amasse su questa terra così vera e come il mio pensiero ti immagina, per costui questa vita sarebbe beata; e ben chiaramente vedo che l'amore che ti porto mi farebbe ancora seguire lode e virtù come nei primi anni della mia vita. Ma il cielo non ha voluto aggiungere alcun conforto ai nostri affanni; e con te la vita mortale sarebbe simile a quella che nel cielo rende i beati partecipi di Dio.

*Fra cotanto dolore
 Quanto all'umana età propose il fato,
 Se vera e quale il mio pensier ti pinga,
 Alcun t'amasse in terra, a lui pur fora
 Questo viver beato:
 E ben chiaro vegg'io siccome ancora
 Seguir loda e virtù qual ne' prim'anni
 L'amor tuo mi farebbe. Or non aggiunse
 Il ciel nullo conforto ai nostri affanni;
 E teco la mortal vita saria
 Simile a quella che nel cielo india.*

Nella quarta strofe il poeta continua: Per le valli, dove risuona il canto dell'agricoltore oppresso dalla fatica (e l'agricoltore rappresenta simbolicamente la dolorosità dell'esistenza umana), mi siedo e mi lamento del giovanile errore che m'abbandona, l'errore di coltivare le illusioni; e per i poggi, dove io ricordo e piango i perduti desideri e la perdita speranza dei giorni miei; pensando a te, mi sveglio palpitando. E potessi io in questo

secolo tetro e oscuro e in questa epoca nefanda che ignora ogni ideale, conservare dentro di me la tua nobile immagine; perché dell'immagine sola mi potrei anche appagare, dopo che quella reale e vera mi è tolta dal destino.

*Per le valli, ove suona
Del faticoso agricoltore il canto,
Ed io seggo e mi lagno
Del giovanile error che m'abbandona;
E per li poggi, ov'io rimembro e piagno
I perduti desiri, e la perduta
Speme de' giorni miei; di te pensando,
A palpitar mi sveglio. E potess'io,
Nel secol tetro e in questo aer nefando,
L'alta specie serbar; chè dell'imago,
Poi che del ver m'è tolto, assai m'appago.*

Nella quinta strofe il poeta continua: "Ma se non è vero che tu sia stata mai viva, neppur nell'età dell'oro, o che ti debbano incontrar sulla terra neppur gli uomini che verranno, nel tempo futuro" (De Robertis), e sei una delle eterne idee che Dio (eterno senno) sdegnava, facendola restare pura immagine, di rivestire di una forma sensibile e visibile, di un corpo terreno e corruttibile che prova gli affanni dolorosi di una vita mortale; oppure se ti accoglie un'altra terra, un altro pianeta fra gli infiniti mondi dell'universo che costituiscono i superni giri (le lontane galassie) e ti illumina una stella vicina più splendente del Sole e su quella terra spiri un'aria più benigna, ricevi questo inno di ignoto amante da questa terra in cui il corso della vita è breve e infausto e gli anni, nel loro rapido scorrere rendono più inutile lo stesso dolore umano.

*Se dell'eterne idee
L'una sei tu, cui di sensibil forma
Sdegni l'eterno senno esser vestita,
E fra caduche spoglie
Provar gli affanni di funerea vita;
O s'altra terra ne' superni giri
Fra' mondi innumerabili t'accoglie,
E più vaga del Sol prossima stella
T'irraggia, e più benigno etere spiri;
Di qua dove son gli anni infausti e brevi,
Questo d'ignoto amante inno ricevi.*

Già dal primo verso notiamo che Leopardi chiama la sua donna sognata, non donna ma *beltà*. Parla di un'immagine astratta, non d'una realtà: un'immagine che o gli si ravviva dentro per suggestione travedendo una donna o vede sensibilmente solo in sogno. Ma l'aggettivo *cara* l'avvicina al cuore del poeta, come non avrebbe fatto *diva* dell'autografo" (De Robertis). Il poeta riesce a vederla, quando, "lontano dal corrotto costume cittadino, si

trova in mezzo alla vergine natura, così si domanda primamente, se per avventura essa ebbe vita nella innocente età di Saturno”, cioè nell’età dell’oro (Straccali). Il poeta non nutre nessuna speranza di vederla viva. “Appunto perché si tratta di una donna mito, di un’idea platonica, il poeta non spera mai di vederla incarnata nella realtà; ma questa affermazione che, in astratto, avrebbe qualcosa di sillogistico, qui è sentita non come un ragionamento dell’intelletto, ma come una sofferta passione” (Russo). La sua donna è come la Beatrice di Dante che ispira le più nobili virtù. “E vedo chiaramente – parafrasa il Russo – come l’amor tuo mi farebbe seguire loda e virtù, qual io seppi nell’età della fanciullezza, quando erano intatte le mie illusioni”.

La frase *seguir loda e virtù* riecheggia il dantesco *seguir virtude e conoscenza*: ciò che spiega l’assimilazione di lode a loda per consonanza col linguaggio di Dante: *Beatrice di Dio loda*. Loda era più vicino al latino *lauda* e però nel linguaggio poetico pareva avesse maggiore dignità classica. La sua donna è un’idea platonica, secondo le parole stesse del poeta in una nota del sonetto del Petrarca “In qual parte del ciel, in quale idea...”, ove accenna alla dottrina platonica delle idee, o forme immateriali e primitive delle cose, alla quale l’eterno senno, la sapienza di Dio sdegni esser vestita di sensibile forma e di vivere fra povere e fragili spoglie terrene, e a cui il poeta ignoto amante innalza un inno da questa terra, dove il tempo scorre breve e maligno.

“Come ogni lettore comprende – scrive Pietro Citati, nel suo libro *Leopardi – la cara beltà, l’innamorata* per la quale Leopardi scrisse *Alla sua donna*, non ha volto né figura né casa né corpo né vestiti. Non sappiamo nemmeno se sia nata o se nascerà in futuro, perché appartiene al mondo dell’irreale, con qualsiasi nome noi vogliamo chiamarlo. Come dirà due anni dopo Leopardi, *è la donna che non si trova*. E’ un’immensa *apparizione*. Vi è sempre lei, dal principio alla fine della canzone: eppure si moltiplica in sei, sette, otto, nove apparizioni, le quali si contraddicono a vicenda, capovolgono il loro aspetto, rovesciano le loro funzioni, si elevano, si abbassano, scompaiono, riappaiono, appartengono al mondo della luce e della notte, della vita e della morte. In qualsiasi caso, sono *ignote*: come l’amante che scrisse questo inno alla donna che non conosceva, e non poteva e non voleva conoscere.

La prima apparizione, che ispira l’amore, è lontana: solo le cose e le donne lontane ci attirano, ci affascinano, sono degne d’amore, “destano idee vaste, e indefinite”: mentre quelle vicine, come confessava Leopardi ad André Jacopssen, sono prive di qualsiasi interesse; corpi che evitiamo di guardare passeggiando per la strada. Se la donna è lontana, dobbiamo supporre che sia invisibile a Leopardi, e a tutti coloro che la inseguono. Come diceva Petrarca, la donna *nasconde il viso*: non sappiamo se lo faccia per volontà o obbedendo alla sorte; negli abbozzi, nasconde anche la voce, i detti, la favella, il ragionare, le parole. Qualsiasi cosa accada, essa è sempre celata: l’enigma.

La seconda apparizione capovolge la prima. Se la prima è lontana, questa (vv.3-4) è immensamente vicina: perché abita il sogno, la parte più interiore e prossima di ciascuno di noi, come raccontano le visioni della donna morta (*Il sogno*) o della donna nella lettera a Jacopssen. Al tempo stesso, conferma la prima apparizione: il sogno è il cuore del nascosto, il luogo dove vagano le ombre e le larve, e dove tutti i visi sono celati. La seconda apparizione è

molto più intensa: la prima “inspira amore”, la seconda, chiusa nel profondo, come l’ombra divina, “scuote” il cuore con la furia della passione. Almeno in questo passo, il sacro vive nell’ombra.

La terza apparizione (vv. 5-6) rivela un nuovo rovesciamento. Non c’è più il mondo lontano, né quello nascosto, né le ombre e le larve del profondo. Con furia, lo splendore del giorno e il riso della natura occupano completamente la scena, al punto che scompare la donna, la quale diventa nient’altro che questo splendore e questo riso: luce assoluta, luce eterna, alla quale forse si unisce quella della donna invisibile.

Sappiamo che la *donna che non si trova* è lontana e vicina, nascosta e radiosa di luce. Ma dove vive? Possiamo usare solo il forse, perché a questa domanda non potremo rispondere nemmeno alla fine della canzone. Forse ha reso felice l’età dell’oro, il *secolo innocente* (vv. 7-8) nella prima utopia della storia umana, quando gli uomini vivevano senza affanni e la natura distendeva un velo sulle tremende leggi dell’universo. O forse abita la seconda utopia, quella del futuro, e gli dei o la sorte la preparano agli uomini che verranno. Anche nel secolo dell’oro era forse invisibile, ma oggi, ammesso che discenda nell’oggi, la *donna che non si trova* accentua la sua natura spettrale, girando tra gli uomini come una lieve e pura fantasia.

All’inizio della seconda strofa c’è un ulteriore capovolgimento. Sapevamo che *donna che non si trova* era un’illusione. Ora si affaccia un’ipotesi straordinaria: che essa sia *viva, reale* (v. 12), come non è mai stata. L’amante inesperto, Leopardi, non ha alcuna speranza di incontrarla, qui in terra. Esiste una sola possibilità: che egli, spogliato del corpo e ridotto ad anima pura, percorra una strada sconosciuta incontrando la donna viva in una *peregrina stanza* (v.15). Non sappiamo cosa sia questa *peregrina stanza*: Leopardi ce lo nasconde; possiamo dire soltanto che è un luogo straniero al nostro mondo, un non-luogo, dove forse possiamo giungere dopo la morte. Lì, forse, potrà accadere l’incontro, sempre sognato, sempre allontanato, tra l’anima del poeta e la donna viva: come in una specie di versione rovesciata del *Sogno*.

Quando era giovane, all’inizio della sua giornata *incerta e bruna*, Leopardi aveva sperato di incontrare, viva, la *donna che non si trova*: come compagna di viaggio e guida su questa terra; mentre ora spera soltanto di trovarla, morto, in qualche altrove. Poi nel testo c’è un improvviso *ma* (v. 19), grammaticalmente inesplicabile, col quale Leopardi vuole sottolineare, non opporre. Egli ribadisce violentemente che l’immagine femminile, che aveva inseguito in giovinezza, è la stessa che insegue ora. E che non c’è donna, anzi non c’è *cosa* in terra che somiglia alla *donna che non si trova*. Anche se fosse simile a lei nel volto, nel gesto e nella parola, anche se potesse esistere una donna identica, sarebbe “assai men bella”. L’immagine, sognata nella giovinezza e in tutta la vita, è unica, senza pari, senza paragone, senza confronto.

Nella terza strofa Leopardi avanza un’ipotesi ardimentosa. Sappiamo che egli ha rinunciato a sperare di vederla viva, in terra, ed esattamente come quella che dipinge e scorge nel suo pensiero. Se l’uomo ignoto riesce in questa impresa unica, è beato, e con lui sono beati Leopardi, che seguirebbe il sogno della gloria come nella giovinezza, e tutti gli altri esseri umani. L’esistenza mortale diverrebbe simile a quella che rende divini in cielo; e ricorderebbe la felicità del Serafino più colmo dello spirito di Dio. Il cielo o

la nuova Gerusalemme scenderebbero in terra: abitata da tutti gli esseri mortali, beati a causa di un unico amore felice.

Questa è l'utopia suprema, che Leopardi abbia mai accennato, sia pure dietro una rete di *se* e di condizionali. Nemmeno nel *Pensiero dominante* esiste, come qui, un paradiso in terra al quale tutti i mortali partecipano. Ma Leopardi avverte subito che la sua utopia è insostenibile e la nega ancor prima di averla interamente formulata (vv. 30-33). La *donna che non si trova* non può diventare viva e vera, nessuno può amarla sulla terra; sarebbe una beatitudine troppo grande, mentre il cielo e il fato hanno tolto qualsiasi conforto ai nostri dolori.

Nella quarta strofa c'è un nuovo cambio di tema. Non più i cieli, né una vita terrena simile a quella celeste. Siamo in terra, oggi, nell'esistenza e nel dolore quotidiano. Come un viaggiatore petrarchesco, Leopardi siede nelle valli e sui colli, dove risuona il canto dell'agricoltore affaticato: lamenta l'illusione giovanile, che lo abbandona; ricorda e piange i desideri perduti e la perdita della speranza della sua giovinezza. Ma, se pensa alla *donna che non si trova*, il cuore si sveglia e torna a palpitare. Nel tempo tetro ed empio che lo circonda, egli vorrebbe conservare l'*alta specie* (v. 43) di lei: cioè, dice il latino, la vista, la concezione, l'immagine, il simulacro, l'apparenza, la bellezza. Siccome non può possederla, si appaga dell'immagine illusoria, che aveva creato o che qualcuno aveva creato per lui. Non ha altro che questa illusione: sia *saldo* che *fuggitiva*, dice l'abbozzo. Così Leopardi rinuncia, come ha sempre rinunciato, tranne in qualche rara eccezione, in tutto il corso della sua vita e della sua poesia, e ottiene in cambio l'illusione. Come direbbero i Greci, l'ultima strofa è la *sphragis*: il segno, il contrassegno, e la dedica della canzone. Se prima Leopardi abitava la terra, appagato dell'immagine illusoria, ora la sua mente torna a salire e a fare ipotesi sulla *donna che non si trova*. Sapevamo che forse viveva nella distanza, nascosta, nel sonno, nella luce, nel secolo d'oro, nell'utopia del futuro, in una *peregrina stanza*, nella terra divinizzata (sebbene ciò sia impossibile). Ora Leopardi immagina che la donna sia un'eterna idea platonica, alla quale l'*eterno senno* (v. 47) di Dio non ha voluto dare una forma sensibile. Oppure, vive nei più lontani tra i mondi innumerevoli: sopra un pianeta irraggiato da una stella vicina più bella del sole. Lassù, respira un'aria più benigna. Mentre, quaggiù sulla terra, dove gli anni sono più brevi e sfortunati, il poeta (sia sconosciuto sia inesperto) le invia l'inno di ricerca e di celebrazione, che abbiamo appena letto.

Nel *Preambolo alla ristampa delle Annotazioni alle Canzoni*, pubblicato nel settembre 1825, Leopardi scriveva: "La donna, cioè l'innamorata, dell'autore è una di quelle immagini, uno di quei fantasmi di bellezza e virtù celeste e ineffabile, che ci occorrono spesso alla fantasia, nel sonno e nella veglia, quando siamo poco più che fanciulli, e poi qualche rara volta nel sonno, o in una quasi alienazione di mente, quando siamo giovani. Infine è *donna che non si trova*. L'autore non sa se la sua donna (e così chiamandola, mostra di non amare altro che questa) sia mai nata finora, o debba mai nascere; sa che ora non vive in terra, e che noi non siamo suoi contemporanei; la cerca tra le idee di Platone, la cerca nella luna, nei pianeti del sistema solare, in quei de' sistemi delle stelle. Se questa Canzone si vorrà chiamare amorosa, sarà pur certo che questo tale amore non può nè dare nè patir gelosia, perchè, fuor dell'autore, nessun amante terreno vorrà fare all'amore con telescopio".

L'incantevole brano del *Preambolo* è stato scritto circa due anni dopo la poesia. Ignoriamo se sia giusto tenerne conto nell'interpretare la canzone, o se, invece, rappresenti un'idea e un tono successivi. Come Luigi Blasucci, credo che la canzone vada interpretata secondo queste righe amabilmente ironiche, che erano già presenti nella mente di Leopardi al tempo della stesura. *Alla sua Donna* è stata composta non col cuore, ma con lo sguardo freddo del telescopio, che fruga dovunque le cose visibili e invisibili, esistenti e inesistenti, passate e future, distanti e vicine: le illusioni, le immagini, i fantasmi, le cose non nate e che forse non nasceranno, e che comunque non abitano questa terra. Non è poesia tematica, come gli altri *Canti*. Leopardi non muove da un punto per arrivare a un altro punto, sia pure attraverso divagazioni e contraddizioni: posseduto dallo spirito telescopio di variazione, avanza temi, poi li ritrae, li riprende, li tralascia, li alterna. Come un *inesperto amante*, ho cercato soltanto di riassumere questa poesia alla *donna che non si trova*".

IL PRIMO AMORE

Sappiamo che Leopardi ebbe con i suoi genitori un rapporto infelice: il padre, unico maschio di una dinastia in rapido declino, dava più attenzione alla propria libreria che ai figli, mentre la madre era più impegnata a far tornare i conti del bilancio familiare piuttosto che a spendere del tempo con i suoi figli. Nel 1807 il piccolo Giacomo e i suoi tre fratelli vengono affidati a due frati affinché ricevano una formazione degna per la società aristocratica del tempo: trovando come unica consolazione a questa vita fatta di sofferenze l'amore per lo studio, si chiude fin dalla tenera età nell'immensa libreria paterna, che gli donerà la perfetta padronanza di ben sei lingue, nelle quali erano addirittura comprese il latino e il greco. Non avendo amici ed alcun confidente, passa il suo tempo sui libri diventando gobbo e rachitico, meditando nella più totale solitudine, che lo porterà a comporre bellissime poesie ispirandosi a ciò che vede e sente in tutto quello che lo circonda. Leopardi viene collocato colla sua poesia nel periodo romantico, e possiamo godere di uno dei suoi componimenti mediante l'analisi della poesia *Alla sua donna*, dedicata al suo ideale di donna che s'impersona con il concetto di bellezza e purezza più vera. Alla maniera degli stilnovisti egli paragona la donna ad un "essere celeste", condannato a restare lassù nel cielo, lontano dagli uomini che a lungo la hanno desiderata. Concetto chiave dell'intera poesia leopardiana è rappresentato dalla natura "maligna", la quale continuamente ruba all'uomo le illusioni che gli offre nell'età giovanile, conducendolo in una dimensione esterna al mondo stesso, dove potrà morire consumato dalla malinconia. Quest'idea della natura maligna compare nuovamente nella poesia *A Silvia*, suo componimento più famoso dedicato alla fanciulla da lui amata. Come tutti gli innamorati anche Leopardi non riesce a trovare nessuna fanciulla che possa superare la sua donna amata in bellezza (anche perché come abbiamo già detto rappresenta la bellezza in persona) ed immagina che la vita di un qualsiasi uomo, venuto a contatto con un essere così straordinario, diventerebbe immediatamente beata, sgombra da preoccupazioni ed incertezze. Notiamo quindi una nuova nota pessimistica del poeta che evidenzia per l'ennesima volta la condizione d'infelicità dell'uomo, contrapponendo la bellezza che felicità la vita dell'essere umano con l'impossibilità da parte di quest'ultimo di riceverla: l'uomo viene dunque condannato a scontare esclusivamente sofferenze e dolori durante questa vita terrena. Se ne deduce in conclusione che il poeta ha una visione decisamente pessimistica dell'amore e che per esso viene inteso solamente come un altro dolore da scontare durante la propria esistenza. Il canto sembra un doloroso addio alle illusioni ed è un "inno all'amore, mito che in sé racchiude la bellezza, la gioia, la poesia, l'ansia di vita, di felicità, d'infinito, sempre distrutta dalla realtà e sempre risorgente" (Pazzaglia). Il poeta può desiderare questa donna angelicata, come la concepivano gli stilnovisti, solo in astrattezza che non corrisponde alla realtà di questo mondo, perché lei non appartiene a questo mondo, ma è la donna che non si trova, che non è, di cui non sappiamo se sia mai stata o esistita, della quale nessuno può dirsi contemporaneo. "Da tempo – scrive Segre – in questa canzone è stata individuata una chiave di volta nell'itinerario dei *Canti*, la prova dell'esaurimento della linea delle canzoni e insieme di quella degli idilli. Alla linea delle Canzoni non si lega più il tema qui centrale dell'amore impossibile, se non per l'assunto di un crollo di tutte le illusioni

(amore compreso) che un tempo ispiravano alti ideali e potevano rendere cara e bella la vita. D'altro canto il tema, nonostante la materia "amorosa", non può certo dirsi "idillico". L'estrema rarefazione dei sentimenti che domina questa composizione ci proietta già nel clima di astrazione delle *Operette morali*, dove può comparire e parlare la Natura, cantano i morti, discorrono tra loro esseri della fantasia o personaggi del mito, rivivono i grandi del passato. Anche il mirabile paradosso di un amore unicamente metafisico è del tutto estraneo all'eroica protesta delle Canzoni, o alle scintille di poesia "sentimentale" che erano gli idilli: Leopardi ha imboccato un'altra strada, si muove in un terreno fantastico, dove inscenare la sua visione "capovolta" del mondo".

Considerando questa canzone Zanella nota che tutte le poesie del Leopardi (fatta eccezione di *Aspasia*) "spirano l'amore più immacolato e più santo che mai suonasse sul labbro d'un poeta". E cita come esempio gli ultimi versi de *Il primo amore*, in cui il poeta dichiara che l'amore per la sua donna è sempre stato "immacolato e puro".

La poesia che scrive all'interno di quella esperienza è cronologicamente la prima della raccolta dei *Canti*, ma nella sistemazione definitiva occuperà il X posto, dopo *L'ultimo canto di Saffo*, scritta nel 1822, e prima del *Passero solitario*, scritta nel 1829. Questa collocazione sottolinea come Leopardi riconosca in essa la presenza di elementi del suo pensiero "maturo". A una prima lettura emergono le trepidazioni e le ansie dell'innamorato: il tremore delle ginocchia e il non riuscire a prender sonno la notte, il digiuno e l'incapacità di concentrarsi sul lavoro; addirittura la preoccupazione che il suo sentimento non sia frainteso dal lettore (... *io giuro / che voglia non m'entrò bassa nel petto, / ch'arsi di foco intaminato e puro*).

Altre volte Leopardi parla di amori giovanili (*A Silvia, Il sogno*), ma si tratta di amore che prende corpo soltanto nel ricordo (o nel sogno, appunto), dopo la morte dell'amata, alla quale egli si rivolge. Qui l'esperienza è contestuale alla scrittura: il sommovimento del cuore è in piena attività, l'amata è ancora sotto lo stesso tetto o lo ha abbandonato da poco, eppure Leopardi non si rivolge a lei: egli dialoga con il proprio cuore, cioè con se stesso. Leopardi ventenne sperimenta la dimensione filosofica della poesia: questi versi costituiscono una analisi dell'amore e del proprio sé attraverso una riflessione razionale, che però non cancella, ma anzi esalta, la passione d'amore.

L'amore non è detto all'amata, perché non potrebbe mai esserle detto nei termini contraddittori in cui è vissuto: verso la persona amata l'amore è assoluto, totale, incondizionato, è il naufragio nell'infinito; nel cuore di chi ama l'amore è inquietudine, felicità, miseria (... *inquieto e felice e miserando*).

E proprio l'esame introspettivo, nel momento in cui l'amore è fuoco acceso e vivo, porta Leopardi a conclusioni che resteranno costanti nella sua riflessione filosofica e nella sua produzione poetica: la condanna alla solitudine, unica dimensione in cui l'illusione può prendere corpo e l'infinito può essere raggiunto. Da solo nella propria camera – o sull'ermo colle – il poeta fa vivere l'oggetto del suo desiderio: *Oh come viva in mezzo alle tenebre / sorgea la dolce imago* ...). Qui alberga il pessimismo profondo di Leopardi: l'illusione e il sogno che salvano dal Nulla non consentono di comunicare con gli altri, che sono visti sempre inseriti nel mondo "reale", inconsapevolmente illusi o consapevolmente tristi. La consapevolezza

dell'illusione non ammette altro che la "vita solitaria": *Solo il mio cor piaceami, e col mio core / in perenne ragionar sepolto, / alla guardia seder del mio dolore.*

Il poeta ricorda, citando un sonetto del Petrarca "Tornami a mente quella triste e nera", il giorno nel quale per la prima volta provò il sentimento d'amore per una donna, in questo caso Geltrude Cassi, sentimento che gli provocò affanno e amarezza. Gli torna in mente l'immagine di colei che per prima e senza saperlo entrò nel varco del suo cuore, inculcandogli tanto desiderio e tanto dolore, tanti sentimenti schietti e puri, pieni di diletto, ma anche di affanni e di lamenti.

*Tornami a mente il dì che la battaglia
d'amor sentii la prima volta, e dissi:
oimè, se quest'è amor, com'ei travaglia!*

*Che gli occhi al suol tuttora intenti e fissi,
io mirava colei ch'a questo core
primiera il varco ed innocente aprissi.*

*Ahi come mal mi governasti, amore!
Perché seco dovea sì dolce affetto
recar tanto desio, tanto dolore?*

*e non sereno, e non intero e schietto,
anzi pien di travaglio e di lamento
al cor mi discendea tanto diletto?*

Il poeta si rivolge al suo cuore e gli chiede: dimmi, o cuore, che pensiero d'amore era il tuo, che occupava tutto il cuore e nel cui confronto ogni gioia diventava noiosa? Perché quel pensiero si mostrava lusinghiero, pieno di speranze e di gioia nel dì e nella notte? Tu, cuore, felice per la novità dell'amore e miserando per la mia incapacità di esprimerlo, mi agitavi nel letto, sempre fortemente palpitando? E appena io inquieto e preoccupato chiudevo gli occhi cercando di addormentarmi il sonno si interrompeva, come fosse in preda al delirio della febbre?

*Dimmi, tenero core, or che spavento,
che angoscia era la tua fra quel pensiero
presso al qual t'era noia ogni contento?*

*Quel pensier che nel dì, che lusinghiero
ti si offeriva nella notte, quando
tutto quieto pareva nell'emisfero:*

*tu inquieto, e felice e miserando,
m'affaticavi in su le piume il fianco,
ad ogni or fortemente palpitando.*

*E dove io tristo ed affannato e stanco
gli occhi al sonno chiudea, come per febre
rotto e deliro il sonno venia manco.*

Ti ricordi, o cuore, come vivida sorgeva in mezzo alle tenebre la dolce immagine della donna e i miei occhi chiusi la contemplavano? Ti ricordi che sentimenti serpeggiavano diffusi fra le mie membra e come nella mia anima si avvicendavano pensieri instabili e confusi? Come lo zefiro soffiando fra gli alberi di un bosco antico ne trae fuori e fa sorgere un lungo e incerto mormorio. Ti ricordi, o mio cuore, che io tacevo e non mi opponevo per impedire la partenza della donna amata? Ti ricordi come non appena mi sentii bruciare dalle fiamme dell'amore, soffiate, ventilate dalla mia donna, questa se ne andò via? Il poeta dice che la sua donna *volossene via*. Ben spiega il De Robertis: "il verbo sdrucchiolo aiuta il senso di rapidità e fa sentire non so come una voce di pianto". Al mattino di quella partenza io giacevo senza sonno nel mio letto e mi sentivo deserto, abbandonato, perché privo della donna amata, quando i cavalli l'avrebbero portata via dalla mia casa. Come spiega nel suo *Diario*: "Perché la finestra della mia stanza risponde in un cortile che dà lume all'androne di casa, io sentendo passar gente così per tempo, subito mi sono accorto che i forestieri si preparavano al partire, e con grandissima pazienza e impazienza, sentendo prima passare i cavalli, poi arrivare la carrozza, poi andar gente su e giù, ho aspettato un buon pezzo coll'orecchio avidissimamente teso, credendo a ogni momento che discendesse la Signora, per sentirne la voce l'ultima volta; e l'ho sentita".

*Oh come viva in mezzo alle tenebre
sorgea la dolce imago, e gli occhi chiusi
la contemplavan sotto alle palpebre!*

*Oh come soavissimi diffusi
moti per l'ossa mi serpeano, oh come
mille nell'alma instabili, confusi*

*pensieri si volgean! qual tra le chiome
d'antica selva zefiro scorrendo,
un lungo, incerto mormorar ne prome.*

*E mentre io taccio, e mentre io non contendo,
che dicevi, o mio cor, che si partia
quella per che penando ivi e battendo?*

*Il cuocer non più tosto io mi sentia
della vampa d'amor, che il venticello
che l'aleggiava, volossene via.*

*Senza sonno io giacea sul dì novello,
e i destrier che dovean farmi deserto,
battean la zampa sotto al patrio ostello.*

*Ed io timido e cheto ed inesperto,
ver lo balcone al buio protendea
l'orecchio avido e l'occhio indarno aperto.*

La voce ad ascoltar, se ne dovea

*di quelle labbra uscir, ch'ultima fosse;
la voce, ch'altro il cielo, ah, mi togliea.*

Quante volte voci della strada o voci di domestici in faccende per la casa colpirono il mio orecchio incerto e sentii dentro di me un gelo e il cuore palpitare! Finalmente udii la voce della mia donna e il rumore delle ruote dei cavalli e privo della mia donna e abbandonato mi rannicchiai nel letto, chiusi gli occhi, strinsi con la mano il mio cuore e sospirai. Commenta il De Robertis: “La disperazione espressa, come succede, più nei moti, e in moti disperati, che nelle voci. Bene! Ma tutto qui è soverchiamente calcolato, e freddamente disposto e detto, insaziabilmente detto. Lo stesso sarebbe che in momenti di dolor cieco e di funesta tristezza, noi ci guardassimo e studiassimo allo specchio”. Poi, con la mente allucinata, ottenebrata, mi aggiravo per la muta stanza e mi chiedevo: “Che avverrà, che potrà accadere che ancora io possa commuovermi?”

*Quante volte plebea voce percosse
il dubitoso orecchio, e un gel mi prese,
e il core in forse a palpitare si mosse!*

*E poi che finalmente mi discese
la cara voce al core, e de' cavai
e delle ruote il romorio s'intese;*

*orbo rimasto allor, mi rannicchiai
palpitando nel letto e, chiusi gli occhi,
strinsi il cor con la mano, e sospirai.*

*Poscia traendo i tremuli ginocchi
stupidamente per la muta stanza,
ch'altro sarà, dicea, che il cor mi tocchi?*

Allora il ricordo amarissimo prese possesso del mio animo e mi sentivo stringere di commozione il cuore alla vista di ogni cosa e provavo un grande dolore come quando nella campagna malinconicamente scende la pioggia, né io, giovane di diciotto anni, ti conoscevo, o amore, quando facevi le prime prove in me, infelice e nato per piangere. Allora sentivo disprezzo per ogni piacere, né mi dilettaavano lo splendore degli astri, o la bellezza quieta dell'aurora o il verde dei prati. Allora taceva nel mio petto anche l'amore di gloria, che pure un tempo mi accendeva tanto; perché l'amore della bellezza si era impossessato di me. Scriveva nel suo *Diario*: “Lo studio...non m'adesca più e non mi sa riempire il voto dell'animo, perché il fine di questa fatica che è la gloria, non mi par più quella gran cosa che mi pareva una volta o certo io ne veggio un'altra maggiore e così la gloria divenuto un bene secondario non mi par da tanto che io ci abbia da spender dietro tutta la giornata distogliendomi dal pensare a quest'altro bene: oltre ch'ella per avventura mi pare una cosa più lontana, e questo in certa guisa più vicino, forse perché nell'atto di leggere e di studiare non s'acquista gloria ma nell'atto di pensare a quest'altro bene, si acquista quel doloroso piacere, che pure il cor mio giudicava il più vero e sodo bene ch'io possa cercare”.

Amarissima allor la ricordanza

*locòmmisi nel petto, e mi serrava
ad ogni voce il core, a ogni sembianza.*

*E lunga doglia il sen mi ricercava,
com'è quando a distesa Olimpo piove
malinconicamente e i campi lava.*

*Ned io ti conoscea, garzon di nove
e nove Soli, in questo a pianger nato
quando facevi, amor, le prime prove.*

*Quando in ispregio ogni piacer, né grato
m'era degli astri il riso, o dell'aurora
queta il silenzio, o il verdeggiar del prato.*

*Anche di gloria amor taceami allora
nel petto, cui scaldar tanto solea,
che di beltade amor vi fea dimora.*

*Né gli occhi ai noti studi io rivolgea,
e quelli m'apparian vani per cui
vano ogni altro desir creduto avea.*

Come mai sono diventato così diverso e così mutevole! Solo il mio cuor mi piaceva e provavo diletto solo a seder alla guardia del mio dolore. E il mio occhio non soffriva di incontrarsi, anche se fuggitivo e vago, in un volto leggiadro e turpe. Il mio occhio temeva di turbare la candida e pura immagine dipinta nel cuore, come al vento si turba l'onda di un lago. Non sentivo quel pentimento che spesso, passato qualche diletto, ci avvelena il cuore, di non essermi ben servito dell'occasione e non mi vergognavo della mia passione, che anzi, da quando essa nacque sempre di essa mi sono compiaciuto e me ne compiacchio.

*Deh come mai da me sì vario fui,
e tanto amor mi tolse un altro amore?
Deh quanto, in verità, vani siam nui!*

*Solo il mio cor piaceami, e col mio core
in un perenne ragionar sepolto,
alla guardia seder del mio dolore.*

*E l'occhio a terra chino o in sè raccolto,
di riscontrarsi fuggitivo e vago
né in leggiadro soffria né in turpe volto:*

*che la illibata, la candida imago
turbare egli teme a pinta nel seno,
come all'aure si turba onda di lago.*

*E quel di non aver goduto appieno
pentimento, che l'anima ci grava,
e il piacer che passò cangia in veleno,*

*per li fuggiti di mi stimolava
tuttora il sen: che la vergogna il duro
suo morso in questo cor già non oprava.*

Io dichiaro al cielo e a voi anime nobili che io non provai nel mio cuore alcun sentimento basso o abietto ed arsi di amore incontaminato e puro. Scrive nel *Diario*: “L’animo mio era ne’ passati giorni disdegnosissimo delle cose basse, e vago di piaceri tra delicatissimi e sublimi, ignoti ai più degli uomini”. Provo ancora affetto per quella bella immagine, della quale provai un diletto casto, nient’affatto sensuale, e quindi celeste.

*Al cielo, a voi, gentili anime, io giuro
che voglia non m’entrò bassa nel petto,
ch’arsi di foco intaminato e puro.*

*Vive quel foco ancor, vive l’affetto,
spira nel pensier mio la bella imago,
da cui, se non celeste, altro diletto*

giammai non ebbi, e sol di lei m’appago.

La canzone fu scritta a Recanati tra il 14 e il 23 dicembre 1817, con una postilla del 2 gennaio 1818. Fu ispirata dall’innamoramento per Geltrude Cassi Lazzari, nata a Pesaro nel 1791 e morta nel 1853, cugina di Monaldo e ospite in quei giorni in casa Leopardi, sposata con Giovanni Giuseppe Lazzari, che, nato nel 1760, aveva ben 31 anni più di lei; questo scritto fu pubblicato per la prima volta in *Scritti vari inediti di Giacomo Leopardi dalla carte napoletane*, col titolo *Diario d’amore*.

“Io cominciando a sentire l’impero della bellezza, da più d’un anno desiderava di parlare e conversare, come tutti fanno, con donne avvenenti, delle quali un sorriso solo, per rarissimo caso gittato sopra di me, mi pareva cosa stranissima e meravigliosamente dolce e lusinghiera; e questo desiderio della mia forzata solitudine era stato vanissimo fin qui. Ma la sera dell’ultimo Giovedì, arrivò in casa nostra, aspettata con piacere da me, né conosciuta mai, ma creduta capace di dare qualche sfogo al mio antico desiderio, una Signora Pesarese nostra parente più tosto lontana, di ventisei anni, col marito di oltre cinquanta, grosso e pacifico, alta e membruta quanto nessuna donna ch’io m’abbia veduta mai, di volto però tutt’altro che grossolano, lineamenti tra il forte e il delicato, bel colore, occhi nerissimi, capelli castagni, maniere benigne, e, secondo me, graziose, lontanissime dalle affettate, molto meno lontane dalle primitive, tutte proprie delle Signore di Romagna e particolarmente delle Pesaresi, diversissime, ma per una certa qualità inesprimibile, delle nostre Marchegiane. Quella sera la vidi, e non mi dispiacque; ma le ebbi a dire pochissime parole, e non mi ci fermai col pensiero. Il Venerdì le dissi freddamente due parole prima del pranzo: pranzammo insieme, io taciturno al mio solito, tenendole sempre gli occhi sopra, ma con un freddo e curioso diletto di mirare un volto più tosto bello, alquanto maggiore che se avessi contemplato una bella pittura. Così avea fatto la sera precedente, alla cena. La sera del Venerdì, i miei fratelli giuocarono alle carte con lei: io invidiandoli molto, fui costretto a giuocare

agli scacchi con un altro: mi ci misi per vincere, a fine di ottenere le lodi della Signora (e della Signora sola, quantunque avessi dintorno molti altri) la quale senza conoscerlo, facea stima di quel giuoco. Riportammo vittorie uguali, ma la Signora intenta ad altro non ci badò; poi lasciate le carte volle ch'io l'insegnassi i movimenti degli scacchi: lo feci ma insieme con gli altri, e però con poco diletto, ma m'accorsi ch'Ella con molta facilità imparava, e non se le confondevano in mente quei precetti dati in furia (come a me si sarebbero senza dubbio confusi) e ne argomentai quello che ho poi inteso da altri, che fosse Signora d'ingegno. Intanto l'aver veduto e osservato il suo giuocare coi fratelli, m'avea suscitato gran voglia di giuocare io stesso con lei, e così ottenere quel desiderato parlare e conversare con donna avvenente: per la qual cosa con vivo piacere sentii che sarebbe rimasta fino alla sera dopo. Alla cena, la solita fredda contemplazione. L'indomani nella mia votissima giornata aspettai il giuoco con piacere ma senza affanno né ansietà nessuna: o credeva che ci avrei trovato soddisfazione intera, o certo non mi passò per la mente ch'io ne potessi uscire malcontento. Venuta l'ora, giuocai. N'uscii scontentissimo e inquieto. Avea giuocato senza molto piacere, ma lasciai anche con dispiacere, pressato da mia madre. La Signora m'avea trattato benignamente, ed io per la prima volta avea fatto ridere colle mie burlette una dama di bello aspetto, e parlatole, e ottenutone per me molte parole e sorrisi. Laonde cercando fra me perché fossi scontento, non lo sapea trovare. Non sentia quel rimorso che spesso, passato qualche diletto, ci avvelena il cuore, di non esserci ben serviti dell'occasione. Mi pareva d'aver fatto e ottenuto quanto si poteva e quanto io mi era potuto aspettare. Conosceva però benissimo che quel piacere era stato più torbido e incerto, ch'io non me l'era immaginato, ma non vedeva di poterne incolpare nessuna cosa. E ad ogni modo io mi sentiva il cuore molto molle e tenero, e alla cena osservando gli atti e i discorsi della Signora, mi piacquero assai, e mi ammolirono sempre più; e insomma la Signora mi premeva molto: la quale nell'uscire capii che sarebbe partita l'indomani, né io l'avrei riveduta. Mi posi in letto considerando i sentimenti del mio cuore, che in sostanza erano inquietudine istintiva, scontento, malinconia, qualche dolcezza, molto affetto, e desiderio non sapeva né so di che, né anche fra le cose possibili vedo niente che mi possa appagare. Mi pasceva della memoria continua e vivissima della sera e dei giorni avanti, e così vegliai sino al tardissimo e addormentatomi, sognai sempre come un febbricitante, le carte il giuoco la Signora; contuttoché vegliando avea pensato di sognarne, e mi pareva di aver potuto notare che io non avea mai sognato di cosa della quale avessi pensato che ne sognerei: ma quelli affetti erano guisa padroni di tutto me e incorporati colla mia mente, che in nessun modo né anche durante il sonno mi poteano lasciare. Svegliatomi prima del giorno (né più ho ridormito), mi sono ricominciati, com'è naturale, o più veramente continuati gli stessi pensieri, e dirò pure che io avea prima di addormentarmi considerato che il sonno mi suole grandemente infievolire e quasi ammorzare le idee del giorno innanzi specialmente delle riforme e degli atti di persone nuove, temendo che questa volta non mi avvenisse così. Ma quelle per lo contrario essendosi continuate anche nel sonno, mi si sono riaffacciate alla mente freschissime e quasi rinvigorite. E perché la finestra della mia stanza risponde in un cortile che dà lume all'androne di casa, io sentendo passar gente così per tempo, subito mi sono accorto che i forestieri si preparavano al partire, e con grandissima pazienza e impazienza, sentendo prima passare

i cavalli, poi arrivar la carrozza, poi andar gente su e giù, ho aspettato un buon pezzo coll'orecchio avidissimamente teso, credendo a ogni momento che discendesse la Signora, per sentirne la voce l'ultima volta; e l'ho sentita. Non m'ha saputo dispiacere questa partenza, perché io prevedeva che avrei dovuto passare una trista giornata se i forestieri si fossero trattenuti. Ed ora la passo con quei moti specificati di sopra, e aggiungici un doloretto acerbo che mi prende ogni volta che mi ricordo dei dì passati, ricordanza malinconica oltre a quanto io potrei dire, e quando il ritorno delle stesse ore e circostanze della vita, mi richiama alla memoria quelle di que' giorni, vedendomi dintorno un gran voto, e stringendomisi amaramente il cuore. Il quale tenerissimo, teneramente e subitamente si apre, ma solo solissimo per quel suo oggetto, ché per qualche altro questi pensieri m'hanno fatto e della mente e degli occhi oltremodo schivo e modestissimo, tanto ch'io non soffro di fissare lo sguardo nel viso sia deforme (che se più o manco m'anno, non lo so ben discernere) o sia bello o chicchessia, né in figure o cose tali; parendomi che quella vista contamini la purità di quei pensieri e di quella idea ed immagine spirante e visibilissima che ho nella mente. E così il sentir parlare di quella persona, mi scuote e tormenta – come a chi si tastasse o palpeggiasse una parte del corpo addoloratissima, e spesso mi fa rabbia e nausea; come veramente mi mette a soqqadro lo stomaco e mi fa disperare il sentir discorsi allegri, e in genere io tacendo sempre, sfuggo quanto più posso il sentir parlare, massime negli accessi di quei pensieri, a petto ai quali ogni cosa mi par feccia, e molte ne disprezzo che prima non disprezzava, anche lo studio, al quale ho l'intelletto chiusissimo, e quasi anche, benché forse non del tutto, la gloria. E sono sorvegliatissimo al cibo, la qual cosa noto come non ordinaria in me né anche nelle maggiori angosce, e però indizio di vero turbamento. Se questo è amore, che io non so, questa è la prima volta che io lo provo in età da farci sopra qualche considerazione; ed eccomi di diciannove anni e mezzo, innamorato. E veggo bene che l'amore dev'esser cosa amarissima, e che io purtroppo (dico dell'amor tenero e sentimentale) ne sarò sempre schiavo. Benché questo presente (il quale, come ieri sera quasi subito dopo il giuocare, pensai, probabilmente è nato dall'inesperienza e dalla novità del diletto) son certo che il tempo fra pochissimo lo guarirà: e questo non so bene se mi piaccia o mi dispiaccia, salvo che la saviezza mi fa dire a me stesso di sì. Volendo pur dare qualche alleggiamento al mio cuore, e non sapendo né volendo farlo altrimenti che collo scrivere, né potendo oggi scrivere altro, tentato il verso, e trovato restio, ho scritto queste righe, anche ad oggetto di speculare minutamente le viscere dell'amore, e di poter sempre riandare appuntino la prima vera entrata nel mio cuore di questa sovrana passione". (domenica 14 dicembre 1817).

L'INNO AI PATRIARCHI

Quando avvenne la conversione del poeta dalla fede allo scetticismo? Lo Zanella osserva che “in una nota: *Supplemento generale a tutte le mie carte*, da lui consegnate con altri manoscritti al de Sinner, si legge di un suo *Progetto d'inni cristiani al Redentore, agli Apostoli, agli Eremiti e a Maria*; forse l'*Inno ai Patriarchi* è la sola parte eseguita di quel giovanile disegno”. Canzone, come scrisse lo stesso Leopardi nelle *Annotazioni* pubblicate in calce all'edizione di Bologna 1824: “Chiamo quest'Inno, Canzone, per esser poema lirico, benché non abbia stanze né rime” in centodiciassette endecasillabi sciolti composta a Recanati nel luglio 1822, pubblicata nella medesima edizione di Bologna 1824 al nono posto, in ordine cronologico di composizione, ma poi anticipata all'ottavo nelle edizioni di Firenze 1831 e Napoli 1835 subito dopo *Alla Primavera* (alla quale si connette tematicamente: lì il rimpianto del mito greco, qui dell'età biblica) e prima dell'*Ultimo canto di Saffo*. Unico realizzato dei progettati (nel 1819) *Inni cristiani*, di tormentata elaborazione e di “peregrino” stile, l'*Inno ai Patriarchi o de' principii del genere umano* acquista particolare forza nella contrapposizione tra la moderna corruzione e l'innocenza primigenia, caratteristica di chi un tempo poteva godere dell'*ameno error*, cioè i patriarchi dell'età biblica, oppure dei soli che di quell'errore possono ancora godere: i selvaggi delle *californie selve*.

Vediamo la prima strofe. Il poeta si rivolge ai Patriarchi (Adamo, Noè, Abramo, Isacco e Giacobbe. I primi due stanno alle origini del genere umano, gli altri tre sono i padri del popolo ebraico. Il poeta, senza tener conto del tempo, li pone tutti e cinque alle origini dell'umanità) e dice che il canto dei figli infelici li celebrerà, perché sono stati molto più cari a Dio e molto meno degni di pianto dei figli generati alla vita. Non la pietà, non la giusta legge del cielo impose al misero mortale immedicabili affanni, il nascere cioè al pianto, e l'aver in sorte l'oscura tomba e il fato estremo, cioè la morte, che diventa più dolce della vita. Il poeta dichiara che gli incliti padri dell'umana prole furono un giorno felici. Se una tradizione ricorda un loro antico peccato (il peccato originale) come causa di tutte le sciagure del genere umano, molto più orribili furono le colpe dei figli (a cominciare dal delitto di Caino che uccise il fratello Abele), insaziabile la loro natura e maggiore di quella d'Adamo la loro follia, tutte colpe che armarono contro l'uomo l'ira divina e la mano di madre natura offesa e trascurata perché gli uomini si allontanavano da lei per cercare insaziabili il vero. E fu per questo che l'uomo cominciò a detestare il calore della vita (*la viva fiamma*), a maledire il giorno della nascita e la terra apparve come un inferno (*disperato Erebo*). C'è qui l'eco delle maledizioni di Giobbe.

*E voi de' figli dolorosi il canto,
Voi dell'umana prole incliti padri,
Lodando ridirà; molto all'eterno
Degli astri agitator più cari, e molto*

*Di noi men lacrimabili nell'alma
 Luce prodotti. Immedicati affanni
 Al misero mortal, nascere al pianto,
 E dell'etereo lume assai più dolci
 Sortir l'opaca tomba e il fato estremo,
 Non la pietà, non la diritta impose
 Legge del cielo. E se di vostro antico
 Error che l'uman seme alla tiranna
 Possa de' morbi e di sciagura offerse,
 Grido antico ragiona, altre più dire
 Colpe de' figli, e irrequieto ingegno,
 E demenza maggior l'offeso Olimpo
 N'armarò incontra, e la negletta mano
 Dell'altrice natura; onde la viva
 Fiamma n'increbbe, e detestato il parto
 Fu del grembo materno, e violento
 Emerse il disperato Erebo in terra.*

La seconda strofe si rivolge al padre dell'umanità Adamo. In un *Abbozzo* a questo inno il Leopardi scriveva: "Tu primo contempi la purpurea luce del sole, e la volta dei cieli, e le bellezze di questa terra. Descrizione dello stato di solitudine in cui si trovava allora il mondo non abitato per anche dagli uomini, e solamente da pochi animali. Il torrente scendeva inudito dalla sua rupe, ed empieva le valli d'un suono che nessun orecchio riceveva. L'eco non lo ripeteva che al vento. L'erbe de' prati erano intatte da' piedi de' viventi: le frutta pendevano senza che la loro vista allettasse alcuno a cibarsene, e, immagine della futura nostra caducità, si rotolavano già mature, appiè dell'albero che le aveva prodotte. Le foglie stormivano...I fonti...Il tuono non atterriva...il lampo, la pioggia...Si procuri di destare un'idea vasta e infinita di questa solitudine, simile a quella ch'io concepiva scrivendo l'Inno a Nettuno, e descrivendo la scena di rea nella terra inabitata per darvi alla luce quel Dio". Il padre dell'umanità è rappresentato mentre contempla l'immensa vastità del creato ancora disabitato. Al di sopra di lui gli astri e i pianeti che ruotano nel cielo, attorno a lui la vergine vegetazione, i prati, le messi, e tutti i prodotti in genere dei campi e una pace ignota e assoluta, dove non ancora risuonavano le voci delle genti fortunate e delle città rumorose. Su questa pace universale solo splendono in solitudine e in silenzio i raggi fecondi e aprichi del sole e della luna dorata. O terra solitaria e fortunata, perché nessuno aveva ancora peccato e Adamo non era stato ancora indotto in tentazione. Dopo, come scrive il poeta nel suo *Abbozzo*, avverrà "l'ingresso della morte nel mondo. La società, figlia del peccato, e della violazione delle leggi naturali, poiché la Scrittura dice che Caino, vagabondo e ramingo per li rimorsi della coscienza, e fuggendo la vendetta e portando seco la maledizione di Dio fu il primo fondatore della città". Caino per primo, disperando del perdono di Dio, aduna gli uomini in consorzi sociali, uomini ciechi in quanto unendosi fra di loro non si accorsero di crearsi una nuova infelicità, oppure perché, come suggerisce il Russo, si illudevano che fondando città si riparassero dai rimorsi e dai malanni. Appena nacquero le città e gli uomini vissero in consorzio civile, si dispreszò il lavoro dei campi e gli uomini vissero oziosi e, per colmo di sventura, estremo dei danni, si fecero schiavi.

*Tu primo il giorno, e le purpuree faci
 Delle rotanti sfere, e la novella
 Prole de' campi, o duce antico e padre
 Dell'umana famiglia, e tu l'errante
 Per li giovani prati aura contempi:
 Quando le rupi e le deserte valli
 Precipite l'alpina onda feria
 D'inudito fragor; quando gli ameni
 Futuri seggi di lodate genti
 E di cittadi romorose, ignota
 Pace regnava; e gl'inarati colli
 Solo e muto ascendea l'aprigo raggio
 Di febo e l'aurea luna. Oh fortunata,
 Di colpe ignara e di lugubri eventi,
 Erma terrena sede! Oh quanto affanno
 Al gener tuo, padre infelice, e quale
 D'amarissimi casi ordine immenso
 Preparano i destini! Ecco di sangue
 Gli avari colti e di fraterno scempio
 Furor novello incesta, e le nefande
 Ali di morte il divo etere impara.
 Trepido, errante il fratricida, e l'ombre
 Solitarie fuggendo e la secreta
 Nelle profonde selve ira de' venti,
 Primo i civili tetti, albergo e regno
 Alle macere cure, innalza; e primo
 Il disperato pentimento i ciechi
 Mortali egro, anelante, aduna e stringe
 Ne' consorti ricetti: onde negata
 L'improba mano al curvo aratro, e vili
 Fur gli agresti sudori; ozio le soglie
 Scellerate occupò; ne' corpi inerti
 Domo il vigor natio, languide, ignave
 Giacquer le menti; e servitù le imbelli
 Umane vite, ultimo danno, accolse.*

La terza strofe si rivolge a Noè, come scrive il poeta nell'*Abbozzo*: “Tu salvi la nostra empia e misera stirpe dalla guerra e vittoria degli elementi”. Noè salva l’uomo, ingiusto e colpevole verso Dio, dalle onde del mare agitate che durante il diluvio “mugghiarono” e sommersero l’alte cime dei monti avvolti dalle nubi e vede la candida colomba, mandata fuori dall’Arca, ritornare con un ramoscello di ulivo, simbolo di rinnovata speranza per l’umanità. Dopo il diluvio la gente umana salvata ritorna ad abitare la terra e rinnova le crudeli passioni e l’empie opere e le angosce che fatalmente seguono ad esse e con empia mano costruisce le navi che violano gli inaccessibili regni del mare, rinnovando la sventura e il pianto in nuove terre e sotto nuovi cieli.

*E tu dall'etra infesto e dal mugghiante
 Su i nubiferi gioghi equoreo flutto
 Scampi l'iniquo germe, o tu cui prima*

*Dall'aer cieco e da' natanti poggi
 Segno arrecò d'instaurata spene
 La candida colomba, e delle antiche
 Nubi l'occiduo Sol naufrago uscendo,
 L'atro polo di vaga iri dipinse.
 Riede alla terra, e il crudo affetto e gli empi
 Studi rinnova e le seguaci ambasce
 La riparata gente. Agl'inaccessi
 Regni del mar vendicatore illude
 Profana destra, e la sciagura e il pianto
 A novi liti e nove stelle insegna.*

La quarta strofe si rivolge a Abramo, il quale è detto *padre de' pii*, perché il suo popolo d'Israele ed egli stesso furono obbedienti alle leggi divine e a Dio sacrificarono Isacco. Come si legge nell'*Abbozzo*: "Abramo. Vita pastorale de' Patriarchi. Qui l'inno può prendere un tono amabile, semplice, d'immaginazione ridente e placida, com'è quello degli inni di Callimaco. Che dirò io di te, o padre? Forse quando sul mezzogiorno, sedendo sulla porta solitaria della tua casa, nella valle di Mambre sonante del muggito de' tuoi armenti, ti apparvero i tre pellegrini...? O quando....? Rebecca scelta per isposa d'Isacco nel cavar acqua all'uso delle fanciulle orientali". Il poeta ricorda l'incontro di Abramo con i tre pellegrini misteriosi, nella valle di Mambre (Genesi XVIII) che erano angeli mandati da Dio. Poi si rivolge a Giacobbe, alludendo all'incontro con la sua futura sposa Rachele presso il pozzo dove lei era andata ad abbeverare le pecore di suo padre, Labano. Egli si innamorò di lei, con un amore *invitto*, perché lo fece assoggettare (*addisse*) di buon grado a stare per sette anni a servizio di Labano, per ottenere Rachele in sposa.

*Or te, padre de' pii, te giusto e forte,
 E di tuo seme i generosi alunni
 Medita il petto mio. Dirò siccome
 Sedente, oscuro, in sul meriggio all'ombre
 Del riposato albergo, appo le molli
 Rive del gregge tuo nutrici e sedi,
 Te de' celesti peregrini occulte
 Beàr l'eteree menti; e quale, o figlio
 Della saggia Rebecca, in su la sera,
 Presso al rustico pozzo e nella dolce
 Di pastori e di lieti ozi frequente
 Aranitica valle, amor ti punse
 Della vezzosa Labanide: invitto
 Amor, ch'a lunghi esigli e lunghi affanni
 E di servaggio all'odiata soma
 Volenteroso il prode animo addisse.*

Nella quinta strofe il poeta afferma che un tempo su questa terra ci fu l'età dell'oro cantata da Esiodo e dalla tradizione poetica che non pasce l'avidità plebe di favole e di illusione. Come scrive Luigi Russo: "Non si può negare che la vita degli uomini primitivi fosse assai migliore della nostra, perché ignara del suo fato e dei suoi affanni. Questo è l'insistente motivo di altre

poesie e prose del Leopardi, e bisognerà riconoscere storicamente che non si tratta di un motivo dell'isolata fantasia del poeta. Tutto il secolo XVIII fu travagliato e incuriosito da queste dottrine sull'origine della società e si tornò a favoleggiare ancora in quel secolo che la vita in immediata vicinanza con la Natura fosse la vita più amena e più felice. L'Arcadia fu un riflesso (e sia pure misero e lezioso riflesso) di cotesto naturalismo che, attraverso le dottrine di Rousseau, invase e nutrì le menti d'Europa. Per questo il Leopardi, come problematica, nasce uomo del secolo XVIII, sebbene in tutte quelle vecchie dottrine egli immetta il nuovo lievito romantico. Difatti, non tanto l'interessa la vita primitiva, in cui l'umana stirpe visse vota d'affanno, quanto il dolor presente con cui nasce e finisce l'uomo. L'età aurea. O l'età della fanciullezza che vichianamente sarebbe un eterno ricorso di essa, è soltanto un motivo che accentua la tristezza del presente; ma il nostro poeta è lontano da ogni contemplazione idillica di questo favoloso passato o di questa favolosa natura. Anche in questo *Inno*, ci sono molte forme prudenziali per allontanare ogni sospetto che egli voglia cadere negli antichi vezzeggiamenti letterari dell'età dell'oro". Il poeta non crede che nell'età dell'oro, scorressero fiumi di latte dai monti, e la tigre convivesse con l'agnello e il pastore pascolasse i lupi, ma l'umanità in quel tempo visse felice l'uomo fu reso felice dal piacevole fantasticare (*ameno error*) sulle segrete leggi del cielo e della natura, dall'ingannarsi (*le fraudi*) sulla realtà, dal delicato velo antico e poetico, disteso (*indutto*) sulle cose e gli uomini, e contenti di sperare, s'avviavano placidamente verso la morte.

*Fu certo, fu (né d'error vano e d'ombra
L'aonio canto e della fama il grido
Pasce l'avida plebe) amica un tempo
Al sangue nostro e diletta e cara
Questa misera spiaggia, ed aurea corse
Nostra caduca età. Non che di latte
Onda rigasse intemerata il fianco
Delle balze materne, o con le greggi
Mista la tigre ai consueti ovili
Né guidasse per gioco i lupi al fonte
Il pastorel; ma di suo fato ignara
E degli affanni suoi, vota d'affanno
Visse l'umana stirpe; alle segrete
Leggi del cielo e di natura indutto
Valse l'ameno error, le fraudi, il molle
Pristino velo; e di sperar contenta
Nostra placida nave in porto ascese.*

Nella sesta strofe il poeta ritiene che in California vivessero ancora come nell'età dell'oro. In questa terra gli uomini vivono felici, perché non sono consumati da un feroce e implacabile male che è la preoccupazione affannosa (*pallida cura*) che consuma il corpo e lo distrugge. In questa terra la natura regna sovrana e a essa il bosco somministra il vitto, la segreta rupe i nidi, la valle abbondante d'acqua le onde a cui dissetarsi e il giorno della funesta morte sovrasta (*incombe*) inopinato e inatteso. Questi regni sono senza difesa (*inermi*) contro il nostro scellerato ardimento, che con la scusa di esplorarli e renderli civili, li rende infelici. Le loro sedi sono violate dagli

uomini cosiddetti civili e i lidi, gli antri e le quiete selve sono aperti negli ultimi recessi e ricercati dalla cruda luce della civiltà e la loro *nuda* felicità, perché gli uomini le hanno tolto il velo delle illusioni, viene cacciata, bandita dalle terre californiane, che sono la parte estrema (*imo sole*) del mondo. Come scrive il poeta nell'*Abbozzo*: “Non occorre avvertire che la California sta nell’ultimo termine occidentale del Continente”.

*Tal fra le vaste californie selve
Nasce beata prole, a cui non sugge
Pallida cura il petto, a cui le membra
Fera tabe non doma; e vitto il bosco,
Nidi l'intima rupe, onde ministra
L'irrigua valle, inopinato il giorno
Dell'atra morte incombe. Oh contra il nostro
Scellerato ardimento inermi regni
Della saggia natura! I lidi e gli antri
E le quiete selve apre l'invitto
Nostro furor; le violate genti
Al peregrino affanno, agl'ignorati
Desiri educa; e la fugace, ignuda
Felicità per l'imo sole incalza.*

L'*Inno ai Patriarchi* – scrive Citati nel suo libro su Leopardi – è l’unico inno che Leopardi compose, sebbene ne avesse designati altri. In tutta la sua opera non trovò mai (o forse non cercò) questo tono alto, solenne, celebrativo, densissimo, che innalza nel regno del sublime – il *Sublime* dello Pseudo-Longino – sia il personaggio celebrato sia il poeta che lo celebra. La celebrazione riguarda due temi: i Patriarchi, *padri dell’umana prole*, e l’antica legge divina dell’universo – *la pietà...la dritta...Legge del cielo* (vv. 10-11). Ma è una celebrazione curiosissima. Quando parla dei Patriarchi, Leopardi non ricorda tanto che essi erano cari a Dio (il dio cosmico, non creatore del suo universo), ma specialmente che noi, moderni, siamo molto più degni di pianto di Adamo, Noè e Abramo. Quanto alla Legge divina, Leopardi non la descrive in se stessa: non ci dice il suo nome, il suo significato, i suoi comandamenti, il suo timbro. Noi sappiamo che essa ha vissuto per lampi isolati tra i Patriarchi, e si è perduta presto. Sappiamo soprattutto che essa è il contrario della legge che domina il mondo moderno. Quale sia la legge moderna, tutti, invece, lo conosciamo benissimo. Oggi, noi proviamo dei dolori che nessuno, nemmeno Dio, può medicare: nasciamo soltanto per venire sommersi dalle lacrime; e morire, conoscere il destino supremo, venire sepolti nella tomba scurissima, è per noi una cosa molto più dolce e amabile che vivere, come facciamo o crediamo di fare, nella luce dell’etere, la quale non cancella né allieva né mitiga le nostre sventure. Ciò che importa, a Leopardi, è sempre, in primo luogo, la caduta, il peccato, la degradazione.

La legge del cielo dura un istante. Subito irrompe il peccato originale (vv. 11-12), che consegna gli uomini alla potenza della malattia e della sciagura. Poi le colpe successive: i primi delitti della *Genesi*: la folle brama di sapienza (o la dimenticanza dei precetti della natura); e l'*irrequieto ingegno*, cioè l’insaziabilità immoderata dei desideri. Qui i desideri sono la colpa essenziale dell’uomo: mentre, nello *Zibaldone*, quando Leopardi elaborava

la teoria del piacere, erano anche un dono che la natura ci ha consegnato, nella folla degli istinti e delle sensazioni che ci portano invano verso la felicità. Il genere umano perde ogni rapporto con Dio, o gli dei, e la natura. Oppure resta soltanto un rapporto ostile: gli dei, e la natura, offesi dalla nostra insaziabilità, dalla nostra brama di sapere e dalla dimenticanza della natura, muovono la mano contro di noi. Nella prima strofa dell'*Inno ai Patriarchi*, la storia delle origini umane viene dipinta con colori tenebrosissimi: l'uomo è il grande peccatore e colpevole, come non è in altri testi leopardiani.

Gli uomini posseggono un dono elementare: la *viva Fiamma* (vv. 18-19) della vita, che riappare in *Alla Primavera* (v. 52) e nel *Coro di morti* (v. 28), ed è l'essenza della natura umana. Malgrado le colpe e le sciagure degli uomini, Leopardi non potrà mai dimenticare questa luce, questo ardore, questo fuoco, questo entusiasmo, come dice il latino *flamma*: qualcosa di incommensurabile, qualcosa di "arcano e stupendo", come nel *Ruysch*, cantano i morti. Quando Dio o gli dei offesi e la natura dimenticata muovono la mano contro di noi, accade lo stesso evento rappresentato nel *Bruto minore*: gli uomini odiano la fiamma vitale, detestano *il parto...del grembo materno* (vv. 19-20) e si uccidono. In quell'istante, *violento emerge il disperato Erebo in terra* (vv. 20-21). Ma che cos'è Erebo? Non certo l'inferno (o Ade), come dicono, alcuni commentatori. Dobbiamo risalire alla *Teogonia* di Esiodo, che è il principale manuale mitologico di Leopardi. Esiodo dice che *per primo fu Chaos*: uno spazio cupo e tenebroso, spalancato sotto la terra, al di fuori della terra. Poi *da Chaos nacquero Erebo e nera Notte*: Erebo è dunque il figlio di Chaos.

Così comprendiamo cosa significhi il suicidio, almeno nell'*Inno ai Patriarchi*. Nel momento in cui l'uomo si uccide scagliandosi contro gli dei e la natura, tutta la sterminata forza di tenebra, che alle origini del mondo era estranea alla terra, emerge violentemente, disperatamente dentro la terra, tra noi, anche tra i Patriarchi e i loro discendenti. Nella *Teogonia* di Esiodo, Erebo non era disperato né violento. Nell'*Inno ai Patriarchi*, la tenebra invade completamente la terra: sia nel momento del suicidio degli antichi, sia sempre, in tutti i tempi della storia umana, che ripetono quell'antica catastrofe. Mai, credo, Leopardi, nemmeno nel *Bruto minore*, o nella *Ginestra*, scrisse un verso così tremendo.

L'*Inno ai Patriarchi* è costruito a riprese: due volte si parla di Adamo, e due volte dei suoi discendenti. Se il primo Adamo è quello della *Genesi* e del peccato originale (vv. 11-12), il secondo non richiama in nulla la tradizione biblica, dove la vita originaria nell'Eden e nella terra dopo la cacciata venivano quasi completamente cancellate. Ignoro quali fossero le conoscenze coraniche e islamiche di Leopardi, ma l'Adamo della seconda strofa (vv. 22-34) assomiglia a quello della tradizione islamica, specialmente sannita, dove egli è il patriarca, il profeta, l'uomo delle origini, e molto meno l'autore del peccato originale. Lo sguardo di questo Adamo è il primo che sia mai stato gettato sulla terra. Per primo egli vede il sole e le luci purpuree delle stelle e le piante: odora l'aria che percorre i giovani prati: ascolta le acque alpine che colpiscono fragorosamente le rupi e le valli deserte; scorge i luoghi dove in futuro sorgeranno le città. Come disse nell'*Abbozzo*, Leopardi voleva "destare un'idea vasta e infinita di solitudine". Abbiamo una profondissima e intensissima sensazione di silenzio e di quiete. Il fragore delle cascate è *inaudito*: la pace, che regna nel

luogo delle future città è *ignota*: il raggio del sole e della luna è *solo e muto*; i colli *inarati*. Nessuno vede, nessuno sente, nessuno ascolta, nessuno odora. Il mondo umano deve ancora nascere, e Adamo ne è l'unico esempio.

Con la generazione successiva, questa felicità silenziosa e contemplativa scompare. La storia dei Patriarchi non è continua, ma procede per degradazioni e riprese. Il destino prepara un *ordine immenso* di eventi e di sventure: Caino uccide Abele, contaminando i campi di sangue; l'etere impara a conoscere *le nefande Ali di morte* (vv. 41-42), come se il primo assassinio fosse un mostro alato che attraversa la parte divina del cielo. Non c'è scampo. Caino fugge le ombre solitarie e la violenza dei venti nei boschi, dove incontra l'ira nascosta di Dio.

Dopo il racconto dell'assassinio di Abele, la *Genesi* raccoglieva diverse tradizioni. Caino costruiva una città e concepiva Enoch, che generava Irad, che a sua volta generava Maviahel, che a sua volta generava Matusahel, che generava Lamech, che generava Iabel e Iubal: Iabel era padre di tutti coloro che vivevano "sotto la tenda dei pastori": Iubal di quelli che "suonavano la cetra e l'organo"; mentre Thubalcain, altro discendente di Lamech, "fu martellatore e fabbro in tutte le opere del rame e del ferro". Fra queste tradizioni, Leopardi ne adotta soltanto una: quella di Caino che per primo costruisce una città (vv. 46-50); tradizione che non aveva un valore negativo nella *Genesi*, ma lo ricevette nei padri della Chiesa, Procopio di Gaza, Agostino, Beda, che Leopardi probabilmente conosceva. Come dice lo *Zibaldone*, la nascita delle città è insieme "effetto e figlia e consolazione della colpa". Nell'*Inno*, la città è figlia del *pentimento*, il quale è disperato, malato e inquieto (*egro*, dal latino *aeger*), senza speranza di perdono; e sospira e respira a fatica (*anelante*, dal latino *anelans*), come Caino. Il pentimento non libera dal peccato, ma immerge sempre più profondamente nel peccato: è *cieco* (v. 48): non capisce la propria colpa e non viene consolato. Sopra questi sentimenti angosciosi, Caino costruisce la città dove gli uomini si rifugiano in case, che sono insieme asilo e carcere. Così nasce la città moderna, il mondo inquieto, disperato, cieco, malato, senza perdono, che Leopardi spiava da lontano e proiettava nel mondo biblico.

Dopo la creazione delle città, la tradizione biblica non prevedeva la fine dell'agricoltura. Nell'*Inno ai Patriarchi*, la città di Caino distrugge il lavoro dei campi: nega la mano all'aratro; disprezza le fatiche agresti. Se Leopardi aveva ripetuto tante volte che la vita occupata è l'unica felice, nel mondo di Caino vengono coltivate, invece, dei campi, le *cure*, cioè il pentimento e le sue conseguenze. I corpi inattivi diventano deboli, le menti malate diventano pigre; e la servitù domina le vite umane. Così era accaduto, secondo Leopardi, al tempo di Bruto, con la fine della repubblica romana. In questo momento, nella prima redazione dell'*Inno*, nasce *l'immonda fame dell'oro* – *l'auri sacra fames*, la violentissima passione che matura nelle profondità dell'ozio.

La storia di Noè segue il racconto della *Genesi*: talvolta l'*Inno* è una trascrizione in versi di un testo antecedente, o la *Genesi*, o l'*Abbozzo* in prosa, scritto qualche tempo prima, sebbene il tono e lo stile vengano spostati nell'aura del sublime. Ecco, come nella *Genesi*, le acque sopra le montagne, la colomba, che reca il segno di una speranza rinnovata (ciò che accade raramente in Leopardi): il sole che esce come un naufrago dalle acque, disegnando l'arcobaleno sul cielo tenebroso. Nella *Genesi* l'arcobaleno rivela l'alleanza tra Dio e il suo popolo per le "generazioni

eterne”: mentre nell’*Inno*, è un puro segno naturale, il vago tocco di una pittura, e Dio non appare sulla scena del mondo prosciugato e non apparirà mai nella storia dei Patriarchi. Dopo il diluvio, tutto si degrada: la gente viene salvata, ma non per questo migliora: sebbene si rinnovi, è empia e sventurata come prima; e le calamità e le scelleratezze della nuova generazione superano quelle della generazione distrutta. Gli uomini si diffondono sulla terra. Mentre le navi varcano gli oceani, il nostro globo si riempie di delitti. Una mano empia schernisce gli inaccessibili regni del mare, insegnando la sciagura alle terre vergini e rivelandoci stelle ignote.

Con l’episodio di Abramo, Leopardi penetrò nel cuore del mondo sacro dei Patriarchi, concentrato nella rivelazione diretta, o indiretta, di Dio. L’*Abbozzo* dell’*Inno* aveva: “Iddio, o per se, o ne’ suoi Angeli. Non disdegnava ne’ principii del mondo di manifestarsi agli uomini, e di conversare in questa terra con la nostra specie”. Leopardi vi ricordava le *Nozze di Peleo e Teti* di Catullo (vv. 16-18) dove gli occhi mortali vedono per la prima e unica volta le ninfe del mare: il terzo capitolo della *Genesi* (v. 8) dove Dio passeggia nel giardino dell’Eden davanti a Adamo ed Eva: il terzo capitolo dell’*Esodo* (3,2) dove Mosè scorge l’angelo di Jahvè in una fiamma di fuoco, dal cuore di un rovetto che non si consuma; il *Primo libro dei Re* (19,9-13), nel quale Elia coglie Jahvè nel “rumore di un silenzio tenue”, come diceva meravigliosamente la Bibbia.

L’episodio dell’*Inno* accadeva nella valle di Mambre. Dopo aver conosciuto nel testo biblico innumerevoli rivelazioni di Dio, Abramo siede ignoto, nell’ora del mezzogiorno, all’ombra della casa vicino alle rive del fiume, che alimentano il suo gregge: tipico tocco patriarcale, che Leopardi aveva sognato nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*. La *Genesi* (18,2) diceva che Jahvè apparve ad Abramo nella figura di tre uomini: per la tradizione cristiana erano tre angeli, o Dio insieme a due angeli, o la Trinità, Padre, Figlio e Spirito Santo.

Leopardi non ha esitazioni. Quegli uomini non erano né Dio, né la Trinità, né angeli veri e propri, ma angeli in veste di pellegrini. Sebbene Leopardi avesse un appassionato interesse per le rivelazioni del sacro, Dio non si rivela mai nei *Canti* in modo diretto: o è invisibile, come Artemide in *Alla Primavera*; o lo intravediamo nelle figure dei tre stranieri, sia pure dotati di una sapienza divina. Dopo questa luce velata, Dio si nasconde completamente. “Cresciute le colpe e l’infelicità degli uomini”, dice l’*Abbozzo*, “tacque la voce viva di Dio, e il suo sembiante si nascose agli occhi nostri, e la terra cessò di sentire i suoi piedi immortali, e la sua conversazione cogli uomini fu troncata”. Dio scompare agli sguardi degli uomini: Leopardi lo ricorda solo una volta in tutti i *Canti*, proprio nell’*Inno ai Patriarchi*, nella sua funzione demiurgica, come *eterno degli astri agitator* (vv. 3-4).

L’episodio di Giacobbe si concentra attorno al tema del pozzo, dove le ragazze attingono acqua. Leopardi aveva carissima questa immagine: essa racchiudeva, per lui, il profumo orientale e patriarcale, scomparso per sempre dalla terra, come un’essenza preziosa rimasta in qualcuno dei suoi libri greci e latini. L’aveva scoperta nell’omerico *Inno a Demetra*, dove la dea siede, come una vecchia carica d’anni, al pozzo Partenio, al quale le figlie di Celeo attingono l’acqua portandola a casa in brocche di bronzo: l’aveva riscoperta nell’*Inno a Demetra* di Callimaco, Senofonte, con le fanciulle persiane che prendono acqua; e persino nella terza lettera del

Werther, dove Goethe raccoglieva le sue immagini bibliche. Tutte queste immagini, giunte dalla Grecia e dall'Oriente, trovano il loro culmine in due passi della *Genesi*. Verso sera, Rebecca, bellissima e vergine, giunge, con l'anfora sulle spalle, al pozzo di Aram dei due fiumi, presso i quali sono inginocchiati i cammelli di Abramo. Due generazioni dopo, Giacobbe giunge in pieno giorno a Paddam Aram e vede nella campagna un pozzo e tre greggi di piccolo bestiame, mentre arriva Rachele, una pastorella figlia di Labano, insieme al suo gregge. Nulla più di questo pozzo, frequentato dalle ragazze di ogni paese, che portavano un'anfora sulle spalle, risvegliava in Leopardi l'idea profonda dell'età dell'oro.

Leopardi era persuaso che l'età dell'oro non fosse un sogno, o una favola, o un'invenzione dei poeti, o una menzogna della tradizione: l'età dell'oro era veramente esistita nella storia, aveva occupato un posto nel tempo, sebbene interrotta da eccessi di malvagità e di sciagura, come le vite dei Patriarchi erano state interrotte da periodi di degradazione. Età dell'oro era stata, in ogni caso, la fanciullezza, quando lui aveva immaginato "tali bellezze di vita pastorale che se fosse concesso a noi così fatta vita, questa già non sarebbe terra ma paradiso". Verso quei periodi aurei, verso quella felicità perduta, andava la sua nostalgia, che tentava di recuperare i colori.

Leopardi conosceva i testi dove era raccolta la tradizione mitica dell'età dell'oro. Il IX libro dell'*Odissea*, dove *tutto spunta senza seme né aratro, il grano l'orzo, le viti*, che producono vino di ottimi grappoli: *Le opere e i giorni* di Esiodo, in cui gli uomini vivono come dei, senza affanno in cuore, senza vecchiaia, e muoiono come vinti dal sonno: la IV *Ecloga* di Virgilio, nella quale nessuno coltiva la terra, gli armenti non temono i leoni, rossi grappoli d'uva pendono dai roveti, le querce stillano miele; il I libro delle *Metamorfosi* di Ovidio, dove la terra è senza leggi e pene, non ci sono minacce incise nel bronzo, le navi non esplorano i mondi stranieri, fossati recingono le città, né esistono trombe, corni di bronzo, elmi, spade, eserciti, e una primavera eterna sfiora fiori mai seminati, mentre scorrono fiumi di latte e di nettare; l'*Aminta* e il *Pastor fido*. Questa tradizione mitica viene trasformata nell'*Inno ai Patriarchi*.

Al Leopardi non interessano né la vita comune degli dei, degli uomini e degli animali, né la terra che produce senza venire coltivata, né gli uomini che muoiono nel sonno – cioè l'aspetto propriamente mitico della tradizione. Nel cuore dell'età dell'oro di Leopardi sta un simbolo: quello del velo. Allora le *secrete leggi del cielo e di natura* (vv. 99-100) erano, forse, tremende come le nostre: c'erano sciagure e sventure: ma sopra queste leggi la mano delicata della natura distendeva il suo tenero velo, perduto nel tempo, che la poesia cerca di ritessere, insaziabilmente, ogni giorno (vv. 99-102). Nell'età dell'oro, la terra era nostra amica, l'umanità ignorava il suo destino e coltivava la speranza. Quando qualcuno moriva, la placida nave della sua vita era tirata in secco nel porto della morte. Virgilio aveva detto *portu se condidit alto*, "riparò nel profondo porto": Leopardi scrisse *in porto ascese* (v. 103), come se alludesse a una salita chissà dove, forse verso le stelle degli dei celesti. Ma con la morte l'età dell'oro leopardiana è finita. Non esiste nessun'altra età dell'oro, proiettata nel presente o nel futuro: nessuna utopia dipinta con colori aurei, come molti anni più tardi rivelerà ironicamente la *Palinodia al Marchese Gino Capponi*.

Oggi esistono ancora barlumi dell'antica età dell'oro: nella *beata prole* che vive nelle vaste selve della California. Non sappiamo precisamente quali

fossero le conoscenze del Leopardi. Dietro di esse sta un passo di Montaigne nel saggio sui *Cannibali*. “E’ un popolo...nel quale non esiste nessuna sorta di traffici; nessuna conoscenza delle lettere; nessuna scienza dei numeri; nessun nome di magistrato; né di gerarchia politica; nessuna usanza di servitù, di ricchezza o di povertà; nessun contratto; nessuna successione; nessuna spartizione; nessuna occupazione, se non oziosa; nessun rispetto della parentela, tranne quello ordinario; nessun vestito; nessuna agricoltura; nessun metallo; nessun uso di vino o di grano. Le parole stesse, che significano menzogna, tradimento, dissimulazione, avarizia, invidia, diffamazione, perdono, mai udite”. Secondo l’*Inno ai Patriarchi* (e l’*Abbozzo*), i Californi sono un popolo senza società e senza lingua: il bosco offre loro cibo, la cavità delle rupi riparo, la valle è piena d’acqua: l’ansia non consuma il loro cuore né la malattia e corruzione domani le loro membra; e la morte giunge loro inaspettata, come agli uomini di Esiodo che muoiono vinti dal sonno.

L’*Inno ai Patriarchi* viene spezzato da un’improvvisa rottura e da un’esclamazione (vv. 110-112). Nel mondo dei Californi irrompe l’insaziabile furore, la tetra violenza, lo scellerato ardimento della civiltà moderna, che viola gli ultimi, inermi regni della natura, penetrando negli antri, nelle terre e nelle selve e diffondendo affanni e desideri. “Qual cura, qual erinni ci spinge”, scrive l’*Abbozzo*: l’Erinni, che *vaga nel buio*, come dice l’*Iliade*, che abita l’Erebo, *il disperato Erebo*, che all’inizio dell’*Inno* aveva assalito la terra; viene definitivamente rivelato che il mondo occidentale è completamente circondato e guidato dalle divinità della Tenebra. Il nostro ardimento, il nostro furore cacciano la pura, fugace Felicità, spogliata di ognuno dei suoi possedimenti, dagli ultimi recessi, dai minimi *avanzi del nostro seme*. La cacciano sempre più lontano, sempre più lontano, fino alle terre estreme, negli ultimi luoghi dove il sole tramonta. Qui la felicità è una Dea personificata: sta all’inizio del verso 117 separata dall’aggettivo (*ignuda*) da un forte *enjambement*; e ci sembra che non sia mai stata così viva e presente come qui, dove è abolita per sempre.

ALLA PRIMAVERA

Questa canzone fu scritta nel gennaio del 1822. Il poeta gode del ritorno della primavera, ma – si chiede – tornerà anche nel suo cuore, già vecchio innanzi tempo? Il poeta scriveva al Giordani il 6 marzo 1820: “Sto anch’io sospirando caldamente la bellezza della primavera come l’unica speranza di medicina che rimanga allo sfinimento dell’animo mio; e poche sere addietro, prima di coricarmi, aperta la finestra della mia stanza, e vedendo un cielo puro e un bel raggio di luna, e sentendo un’aria tepida e certi cani che abbaiano da lontano, mi si svegliarono alcune immagini antiche, e mi parve di sentire un moto nel cuore, onde mi posi a gridare come un forsennato, domandando misericordia alla natura, la cui voce mi pareva di udire dopo tanto tempo. E in quel momento dando uno sguardo alla mia condizione passata, alla quale ero certo di ritornare subito dopo, com’è seguito, m’agghiacciai dallo spavento, non arrivando a comprendere come si possa tollerare la vita senza illusione e affetti vivi, e senza immaginazione ed entusiasmo”.

Nella prima strofe il poeta medita sul ritorno della primavera e dice: sebbene i rigori del maltempo invernale siano ristorati dal sole e benché le arie malsane, apportatrici d’infermità, siano temperate dal tiepido soffio del vento primaverile dello Zefiro, per mezzo del quale messa in fuga e dispersa si scioglie la massa delle nuvole che rendono scuro il cielo, sebbene gli uccelli affidino il petto inerme al vento e il calore solare penetrando nei boschi e nelle brine che si sciolgono ai primi tepori risvegli il desiderio d’amore degli animali, forse per questo ritorna negli animi stanchi e sepolti nel dolore la giovinezza (*la bella età*), che le sciagure e la funesta luce della verità consumarono innanzi tempo? Al misero mortale i raggi del sole non sono ottenebrati, spenti per sempre? E per di più, o primavera odorosa, ravvivi e ritempri questo mio gelido cuore che impara nel fiore dei suoi anni più belli a conoscere l’amara vecchiezza?

*Perché i celesti danni
Ristori il sole, e perché l'aure inferme
Zefiro avvivi, onde fugata e sparta
Delle nubi la grave ombra s'avvalla;
Credano il petto inerme
Gli augelli al vento, e la diurna luce
Novo d'amor desio, nova speranza
Ne' penetrati boschi e fra le sciolte
Pruine induca alle commosse belve;
Forse alle stanche e nel dolor sepolte
Umane menti riede
La bella età, cui la sciagura e l'atra
Face del ver consunse
Innanzi tempo? Ottenebrati e spenti
Di febo i raggi al misero non sono
In sempiterno? ed anco,
Primavera odorata, ispiri e tenti
Questo gelido cor, questo ch'amara
Nel fior degli anni suoi vecchiezza impara?*

Tu, o santa natura, vivi e il mio orecchio, non più abituato, accoglie il suono della voce materna? Scrive il poeta nello *Zibaldone*: “Dolcezza dell’immaginarsi tutto animato come fingevano gli antichi: che bel tempo era quello nel quale ogni cosa era viva secondo l’immaginazione umana e viva umanamente, cioè abitata o formata di esseri uguali a noi! Quando nei boschi desertissimi si giudicava per certo che abitassero le belle Amadriadi e i fauni e i silvani e Pane, ed entrandoci e vedendoci tutto solitudine pur credevi tutto abitato! E così de’ fonti abitati dalla Naiadi, e stringendoti un albero al seno te lo sentivi quasi palpitare fra le mani, credendolo un uomo o una donna, come Ciparisso. E così dei fiori, come appunto i fanciulli”. Comincia qui la parte più elegiaca, e più evocativa, della canzone, la descrizione della dolce giovinezza del genere umano, nella quale il poeta crea i più belli e più significativi tra i miti. Un tempo i fiumi e le fonti furono tranquilla sede e specchio di candide ninfe e arcane danze di piedi divini scossero i monti scoscesi e le selve inaccessibili (oggi solitario nido di venti): e il pastorello che conduceva all’ombre tremule del mezzogiorno e sulla fiorita sponda dei fiumi le pecore assetate per abbeverarle, udì lungo le rive l’acuto suono delle zampogne pastorali di divinità agresti, come i Fauni, e vide tremar l’onda e si meravigliò, perché Diana faretrata, senza esser vista (non palese allo sguardo) scendeva nelle calde acque e si lavava il fianco niveo e le vergini braccia, sporche della polvere della caccia. “La stanchezza, – scrive il poeta – il riposo e il silenzio che regnano nelle città, e più nelle campagne, sull’ora del mezzogiorno, rendettero quell’ora agli antichi misteriosa e secreta come quella della notte; onde fu creduto che sul mezzodì più specialmente si facessero vedere o sentire gli dei, le ninfe, i silvani, i fauni e le anime dei morti”.

*Vivi tu, vivi, o santa
Natura? vivi e il dissueto orecchio
Della materna voce il suono accoglie?
Già di candide ninfe i rivi albergo,
Placido albergo e specchio
Furo i liquidi fonti. Arcane danze
D’immortal piede i ruinosi giochi
Scossero e l’ardue selve (oggi romito
Nido de’ venti): e il pastorel ch’all’ombre
Meridiane incerte ed al fiorito
Margo adducea de’ fiumi
Le sitibonde agnelle, arguto carme
Sonar d’agresti Pani
Udì lungo le ripe; e tremar l’onda
Vide, e stupì, che non palese al guardo
La faretrata Diva
Scendea ne’ caldi flutti, e dall’immonda
Polve tergea della sanguigna caccia
Il niveo lato e le verginee braccia.*

Sì, proprio vissero un tempo i fiori e l’erbe e i boschi! Conscie la dolce aria, le nuvole e il sole (*titania lampa*), figlio del titano Iperone, presero parte della vita degli uomini, allor che il viatore nella deserta notte seguendo cogli occhi intenti piagge e valli, te ignuda, Ciprigna

luce, o Luna, immaginò te compagna alla via, te pensosa e sollecita dei mortali. Che se altri, fuggendo il corrotto vivere civile (*gl'impuri cittadini consorzi*) e le lotte inevitabili (*fatali ire*) e le vergogne (*onte*), in un angolo remoto delle profonde (*ime*) selve abbracciò (*al petto...accolse*) gli ispidi tronchi degli alberi, credette che un'anima (*viva fiamma*) scorresse nelle vene esangui degli alberi, e le foglie respirassero (*spirar*) e nel doloroso amplesso (dell'uomo addolorato con l'albero) palpitasse segreta Dafne e la mesta Filli, o che le figliole (*la sconsolata prole*) di Climene piangessero Fetonte che il sole sommerse nel Po (*Eridano*), fulminato da Giove. Secondo il mito Dafne, inseguita da Apollo innamorato, fu mutata in alloro, Filli, invaghitasi di Demofonte non corrisposta, si impiccò e fu mutata in mandorlo e la sconsolata prole di Climene, le Elidi, figlie di Climene e di Apollo, sorelle di Fetonte, furono convertite in pioppi.

*Vissero i fiori e l'erbe,
 Vissero i boschi un dì. Conscie le molli
 Aure, le nubi e la titania lampa
 Fur dell'umana gente, allor che ignuda
 Te per le piagge e i colli,
 Ciprigna luce, alla deserta notte
 Con gli occhi intenti il viator seguendo,
 Te compagna alla via, te de' mortali
 Pensosa immaginò. Che se gl'impuri
 Cittadini consorzi e le fatali
 Ire fuggendo e l'onte,
 Gl'ispidi tronchi al petto altri nell'ime
 Selve remoto accolse,
 Viva fiamma agitar l'esangui vene,
 Spirar le foglie, e palpitare segreta
 Nel doloroso amplesso
 Dafne o la mesta Filli, o di Climene
 Pianger credè la sconsolata prole
 Quel che sommerse in Eridano il sole.*

Né i luttuosi accenti dell'umano affanno, negletti, ferirono voi, rigide balze, mentre Eco solinga abitò le vostre paurose latebre non come vano error dei venti ma come misero spirito di ninfa, che un grave amore e un duro fato escluse dalle tenere membra. Il poeta vuole dire che i dolorosi lamenti dell'uomo non lasciarono indifferenti voi, o aspre rupi, finché Eco solinga continuò ad abitare (nell'immaginazione dell'uomo) il suo arcano nascondiglio; non era una vibrazione sonora o un vano gioco di venti, no, era l'infelice spirito di una ninfa, cui un funesto amore e duro fato separò immaturamente dal bel corpo giovanile. La ninfa Eco, innamoratasi di Narciso, morì di dolore di non essere riamata, e il suo spirito restò una fievole voce. Eco errando per grotte, per nudi scogli e per luoghi abbandonati faceva conoscere al consesso cielo (*curvo etra*) i nostri alti e interrotti lamenti causati da dolori che essa pure in vita aveva conosciuti e la fama disse te, o musico uccello, Filomela, esperta d'umani eventi. Secondo il mito Filomela fu violata dal cognato Tereo, re di Tracia. Recisale la lingua,

riuscì per mezzo di una tela ricamata a far sapere a Progne, moglie di Tereo, dell'oltraggio subito. Entrambe per vendetta imbandirono a Tereo le membra del figlio Iti, e gli dei mutarono allora in usignolo Filomela, in rondine Progne, in upupa Tereo, in fringuello Iti. Tu, ora, o Filomela, fra i boschi alberati vieni cantando la Primavera e vieni a lamentare nel profondo silenzio della notte nei campi al cielo muto e fosco i tuoi antichi dolori e i torti patiti.

*Né dell'umano affanno,
Rigide balze, i luttuosi accenti
Voi negletti ferir mentre le vostre
Paurose latebre Eco solinga,
Non vano error de' venti,
Ma di ninfa abitò misero spirto,
Cui grave amor, cui duro fato escluse
Delle tenere membra. Ella per grotte,
Per nudi scogli e desolati alberghi,
Le non ignote ambasce e l'alte e rotte
Nostre querele al curvo
Etra insegnava. E te d'umani eventi
Disse la fama esperto,
Musico augel che tra chiomato bosco
Or vieni il rinascente anno cantando,
E lamentar nell'alto
Ozio de' campi, all'aer muto e fosco,
Antichi danni e scellerato scorno,
E d'ira e di pietà pallido il giorno.*

Non affine alla nostra è la tua stirpe e non è il dolore che modula (*forma*) i tuoi gorgheggi e te, o canoro usignolo, senza colpa, innocente, meno caro al nostro cuore la bruna valle nasconde. Ora poiché sono morti gli dei dell'Olimpo, poiché il tuono che trascorre per l'atre nubi e le montagne, effetto del cieco potere della natura, agghiaccia di terrore (*in freddo orror dissolve*) parimenti i cattivi e i buoni; e poiché il suolo nativo alleva i suoi figli dolorosi, non solo senza curarsi (*estrano*), ma anzi senza sapere nulla della propria prole, lascia ch'io senza il conforto, o natura, della tua bellezza ridonando al freddo spirito il calore d'una volta (*la favilla antica*), se è proprio vero che vivi, ascolta gli affanni (*le cure infelici*) e le tristi sorti (*i fati indegni*) degli uomini se cosa veruna alberga in cielo, nella feconda terra, nel grembo del mare; qualcosa che sia non dico pietosa ma almeno spettatrice dell'umano dolore.

*Ma non cognato al nostro
Il gener tuo; quelle tue varie note
Dolor non forma, e te di colpa ignudo,
Men caro assai la bruna valle asconde.
Ahi ahì, poscia che vote
Son le stanze d'Olimpo, e cieco il tuono
Per l'atre nubi e le montagne errando,
Gl'iniqui petti e gl'innocenti a paro*

*In freddo orror dissolve; e poi ch'estrano
Il suol nativo, e di sua prole ignaro
Le meste anime educa;
Tu le cure infelici e i fati indegni
Tu de' mortali ascolta,
Vaga natura, e la favilla antica
Rendi allo spirto mio; se tu pur vivi,
E se de' nostri affanni
Cosa veruna in ciel, se nell'aprica
Terra s'alberga o nell'equoreo seno,
Pietosa no, ma spettatrice almeno.*

GLI INNI SACRI: LEOPARDI E MANZONI

Giorgio Barberi Squarotti, nel suo saggio del 1990, pubblicato su *Le Forme e la Storia*, sostiene che l'*Inno ai Patriarchi* ha come riferimento la tradizione biblica che per Leopardi costituisce, insieme con la tradizione classica, la fonte fondamentale di conoscenza sul passato del genere umano, in particolare su quelle origini che lo videro ancora vicino alla natura, non vittima della ragione, della ricerca del *vero*, della distruzione delle illusioni. In *Alla Primavera* le favole sono quelle degli antichi dei, di Pan, di Dafne, della *mesta Filli*, della *sconsolata prole* di Climene, di Eco, mentre nell'*Inno ai Patriarchi* si tratta degli *incliti padri*, di Adamo *duce antico e padre dell'umana famiglia*, di Noè che *dall'etra infesto* scampò *l'iniquo germe*, del *padre de' pii* Abramo. La prospettiva è diversa, anche se convergente all'analogia celebrazione delle origini del genere umano e dei miti che allora lo confortarono e fecero da tramite per quell'esistenza in accordo con la natura, che sola fu lieve e felice, miti attinti da Omero e da Ovidio nel caso del mondo classico, dalla Bibbia per quel che riguarda la tradizione semitica orientale. In *Alla Primavera* la presentazione leopardiana è compiuta dal punto di vista degli uomini primitivi. Al contrario nell'*Inno ai Patriarchi* il poeta si pone non dal punto di vista degli uomini delle origini, così consoni alla vita della natura da sentirla animata dalle stesse passioni, dalle stesse pene, dalle stesse angosce oppure popolata di figure divine, pensose della sorte degli uomini, ma dal punto di vista degli *incliti padri* del genere umano, secondo la tradizione biblica, da Adamo a Noè, da Abramo a Giacobbe, ripercorrendo progressivamente le loro vicende e quelle degli uomini primitivi secondo le fasi mitiche della narrazione della Bibbia. In *Alla Primavera*, gli uomini delle origini vedono e sentono la natura animata e percorsa dalle presenze divine; nell'*Inno ai Patriarchi*, invece, il punto di vista è quello dei Patriarchi, cioè dei protagonisti dei miti del mondo biblico, in quanto sono coloro che hanno incarnato le vicende esemplari della vita edenica, della caduta, del primo fratricidio (Caino che uccide Abele), del diluvio universale, inteso a punire *l'iniquo germe*, dell'incontro e del colloquio di Abramo con i *celesti peregrini*, dell'amore *invitto* di Giacobbe che fu capace di sopportare *lunghe esili e lunghi affanni / e di servaggio*, pur di giungere a poter avere la *vezzosa Labanide*, Rachele. Il punto di vista con cui il Leopardi rappresenta le favole antiche in *Alla Primavera* è dal basso del genere umano di quei tempi felici irrimediabilmente perduti, e nell'*Inno ai Patriarchi* dall'alto delle figure sacrali e sublimi, che quei miti crearono offrendoli al genere umano perché si nutrisse, e offrendoli anche ai *figli dolorosi* dei tempi moderni che vivono senza illusioni, remotissimi dalla natura, in quanto dominati dalla ragione. Nei tempi del *vero* è possibile solo *il canto*, da parte dei *figli dolorosi*, per gli *incliti padri* del genere umano. Il canto permette di rievocare il tempo felice, in cui ancora la morte non era considerata più felice della vita, perché essa non era sotto l'oppressione di affanni senza conforto, e la nascita non era soltanto il momento iniziale di un pianto destinato a durare per tutto il tempo dell'esistenza. L'inizio dell'*Inno ai Patriarchi* è, in questa prospettiva, una dichiarazione di poetica. Il canto del *figlio doloroso*, cioè del poeta, ripeterà le vicende di cui furono esemplari protagonisti i Patriarchi, proprio per offrire agli altri *figli dolorosi* la memoria e le immagini dell'umanità naturale, non ancora oppressa dai mali, poiché la

giusta *legge del cielo* non ha affatto imposto agli uomini l'infelicità né ha loro dato un'esistenza che fa preferire la morte. Il canto del poeta moderno non offre una consolazione, ma la figura di un'alternativa, che effettivamente è esistita e ha avuto come interpreti e modelli i Patriarchi. L'uomo infelice dei tempi moderni deve sapere che non sempre il mondo è stato così come lo conosce e che non sempre la vita è stata un *male*. Il compito del canto poetico, nell'età della ragione e del vero, deve essere quello di proporre le immagini di un altro modo di essere, che è stato storicamente e miticamente. In tal modo gli uomini infelici, disperati, vittime di *immedicati affanni*, di inconsolabili pianti, possono avere di fronte la felicità naturale che il genere umano ha pure avuto, non per confortarsi con tale passato che non potrà più ritornare, ma per comprendere e conoscere a fondo la loro condizione e sfuggire così a tutti gli inganni del progresso, della filosofia, della ragione. I Patriarchi sono stati più cari a Dio degli uomini moderni e, in quanto più felici, non sono oggetto di pianto e di compianto, come i *dolorosi figli* che devono essere guardati con pietà nella loro infelicità assoluta e che li induce a desiderare la tenebra della tomba più che la luce della vita. Gli *incliti padri* del genere umano devono essere fatti, invece, oggetto della lode poetica, quella che soltanto può rivolgersi alle figure di quel mondo remoto passato nel quale la natura e l'uomo vissero in felice accordo. La poesia dei moderni, insomma, non può che essere inno che celebra i grandi protagonisti esemplari dell'età primigenia dell'umanità, allora felice. Di fronte al male che è proprio dei tempi moderni, il poeta ci propone le immagini di una condizione radicalmente alternativa dell'uomo, quale fu quella delle origini. Non ci può essere per l'uomo moderno altro canto che quello della lode del passato, tanto più integro e felice quanto più lontano nel tempo.

Non per nulla nell'*Inno ai Patriarchi* un'intera stanza (la quinta) è dedicata all'evocazione dei tempi edenici, subito riconducendoli con l'analogia (nella tradizione classica) età dell'oro. Il poeta porta come testimonianza dell'effettiva esistenza della felicità edenica tramandata dalla Bibbia il canto di Esiodo, *l'aonio canto e della fama il grido*: la poesia cioè, del mondo classico, quella che ebbe scaturigine nella Beozia dell'Elicona e di Apollo e delle Muse, e che la fama conferma nella consapevolezza dei popoli, *avid* di ricevere proprio dal canto poetico la prova della felicità delle origini. La doppia tradizione biblica e classica concorrono nella testimonianza di tali tempi felici; quando la terra, che ora è un peso per gli uomini, fu *diletta e cara* perché amica al genere umano. Il canto del poeta moderno, in questo punto, coincide con il canto del mondo classico nell'uguale rievocazione dell'età edenica o età dell'oro: la poesia *aonia* (Aonia è la terra dove sorgeva l'Elicona) per la memoria ancora vicina della felicità originaria; la poesia moderna come celebrazione di ciò che fu alle origini e ora non è più, memoria di quella felicità e innocenza e ingenuità degli uomini di fronte alla ragione e alle pretese della filosofia e della scienza del vero nell'età contemporanea. La poesia moderna, in questo senso, è inno della passata felicità. C'è, in questi termini, il contributo leopardiano alla consueta concezione della poesia come canto celebrativo, che consacra e conserva la memoria degli eroi e delle loro gesta, secondo l'ultima e recentissima riproposta che di tale funzione della poesia ha fatto il Foscolo nella conclusione de *I sepolcri*. Ma quanto diversa la poesia del Foscolo da quella del Leopardi! L'inno leopardiano è rivolto non ad Achille

o a Ettore o ai *prenci argivi*, ma ai Patriarchi, non per le loro gesta eroiche, ma per esser stati coloro nel cui nome si concentra miticamente il significato dei tempi originari dell'uomo, quando il genere umano fu felice sulla terra. Non l'ira e la morte di Achille, non Ettore caduto per la patria, sono oggetto dell'inno leopardiano, ma Adamo felice nell'Eden, Noè salvato dal diluvio, Abramo che conversa con gli angeli e con Dio, Giacobbe che resta fedele fino all'*oziosa servitù* per quattordici anni per impalmare *la vezzosa Libanide*, Rachele, oggetto del suo amore. Non gli eroi sono oggetti dell'inno, ma i padri antichi, la cui esistenza fu esempio di un ben diverso rapporto con la natura e con le leggi del cielo: e già del resto, un anno prima dell'*Inno ai Patriarchi*, nel *Bruto Minore*, il Leopardi, per bocca dello stesso Bruto determinato a morire dopo la disfatta dell'ultima illusione di patria e di libertà nella battaglia di Filippi, ha rifiutato l'idea foscoliana della poesia come celebratrice degli eroi e conservatrice del loro esempio per il nutrimento eroico dei posteri, che possano così avere dinanzi il loro esempio e accendersi alle gloriose imprese con la loro grandezza che la poesia consacra e perpetua nei secoli, vincendo il silenzio del tempo. Bruto, quando ha deciso di non sopravvivere alla disfatta delle illusioni antiche di patria e di libertà, proclama di non volere da i *putridi nipoti* l'omaggio della memoria: *In peggio precipitano i tempi; e mal s'affida / a putridi nipoti / l'onor d'egregie menti e la suprema / de' miseri vendetta*. La poesia non solo non può ma non deve rivendicare coi suoi canti gli eroi sconfitti per riscatto dalla sorte che ebbero, nella storia, avversa. Bruto non sarà come l'Ettore del Foscolo: è un errore, un assurdo, un'insensatezza credere che la poesia possa, vincendo di mille secoli il silenzio, confortare l'eroe sconfitto. I *putridi nipoti* non sono degni e, di conseguenza, non sono in grado di compiere la suprema vendetta nella parola poetica della disfatta dell'eroe; né si può pensare che essi possano raccoglierne l'esempio sublime (*l'onor d'egregie menti*). Allora il canto moderno dell'eroe sfortunato e vinto deve essere rifiutato dall'eroe stesso, che dichiara di voler scomparire interamente nel buio della notte della disfatta: *A me dintorno / le penne il bruno augello avido roti; / prema la fera, e il nembo / tratti l'ignota spoglia; / e l'aura il nome e la memoria accoglia*.

Così non ci potrà più essere nessun oggetto per il putrido nipote che volesse farsi cantore dell'eroe infelice vinto. Il *Bruto minore* è, allora, un canto che ha come protagonista il tipico eroe tragico, che si uccide per non sopravvivere alla disfatta non tanto della sua parte, ma delle idee sublimi di cui egli si è fatto difensore e portatore.

Ecco che allora i Patriarchi vengono a proporsi come l'alternativa rispetto all'eroe epico e tragico della tradizione. I Patriarchi sono, al contrario dell'eroe foscoliano, i protagonisti e i testimoni del tempo in cui fu *amica... / al sangue nostro e diletta e cara / questa misera spiaggia, ed aurea corse / nostra caduca età*, un'età in cui la nostra fragile vita corse beata (un'implicita allusione al mito dell'età dell'oro). Il canto del poeta moderno è del tutto opposto a quello proposto da Foscolo: i tempi sono precipitati al peggio, e allora è proprio insensato pretendere di proporre modelli eroici a un'età marcia, alle inferme ire del mondo, incapaci di sollevarsi alla sublimità di quegli esempi. L'idea che la poesia moderna possa *accendere a egregie imprese* (come cantava il Foscolo ne *I sepolcri*) i nobili spiriti urta contro la verifica della degradazione radicale dei tempi moderni, tutti intesi alla celebrazione della ragione, che è la più radicale nemica delle illusioni

eroiche. Ciò che il poeta moderno deve proporsi di cantare è il tempo della felicità naturale, e gli eroi che saranno protagonisti della sua poesia saranno i padri del genere umano, vissuti quando la vita ancora era *aurea* per gli uomini: personaggi antieroi nel senso foscoliano, lontanissimi da Ettore, Achille, ma anche da Galileo, da Nelson, da Newton, dall'Alfieri, da tutti gli altri che il carne foscoliano celebra fra i moderni, protagonisti delle guerre moderne senza nobiltà perché senza il supporto di quelle illusioni che resero grandi e autentici i protagonisti delle guerre antiche, oppure della scienza, cioè di quel frutto della ragione e della filosofia che ha portato la definitiva rottura fra l'uomo e la natura e lo ha trascinato all'immedicabile e irreparabile infelicità. Il problema per il Leopardi è di non fare oggetto di canto gli eroi epici e tragici, non i nuovi eroi della scienza (come Galileo e Newton, cantati dal Foscolo) ma coloro che furono gli esempi mirabili della condizione delle origini, tanto meno infelice di quella attuale dell'uomo, e conservano il privilegio (privilegio che deve essere ricordato all'umanità del presente perché si possa fare più lucidamente consapevole della propria condizione di assoluta infelicità) di essere vissuti nell'età edenica. La stanza dedicata al sincretismo fra mito edenico e il mito dell'età dell'oro ha proprio questo significato all'interno della poetica dell'*Inno dei Patriarchi*: la condizione di felicità naturale deve essere oggetto di canto, incarnata nelle figure di coloro che la vissero per maggiore efficacia di rappresentazione, per più icastica intensità di esemplarità. I Patriarchi sono i più illustri e noti protagonisti e testimoni dell'età felice: di qui il canto del poeta moderno. La felicità naturale non è di carattere materiale e neppure consiste in uno stato di ideale fratellanza fra tutti i viventi: non dipende dai fiumi di latte (immagine presente non solo nelle descrizioni dell'età dell'oro a opera dei poeti classici, ma anche nelle pagine della Bibbia relative alla Terra promessa) e neppure nel fatto che le belve fossero mansuete e le tigri andassero mescolate con gli armenti e i lupi fossero guidati dal pastore alla fonte come se fossero pecore (immagini che appartengono al mito dell'età dell'oro di epoca classica e alla Bibbia che profetizza, come in Isaia, la venuta dell'età messianica), ma dipende dal fatto che il *molle pristino velo* (il delicato velo antico e poetico dell'illusione) copriva l'arido velo. All'uomo giovarono, perché lo resero felice, il piacevole fantasticare (*l'ameno error*) sulle segrete leggi del cielo e della natura, l'ingannarsi (*le fraudi*) sulla realtà, il delicato velo antico (*pristino*) disteso (*indutto*) sulle cose. Il *pristino velo* è costituito dalle illusioni, quelle che facevano sì che la vita giungesse allora serenamente in porto, cioè alla morte, senza l'angoscia dei tempi moderni della scienza e della filosofia e soprattutto senza quella consapevolezza del male che è il vivere, perché tale male era avvolto nel velo dell'ignoranza, giacché gli uomini non ne avevano conoscenza, anzi era loro addolcito e reso sopportabile dal conforto della natura popolata di dei (nel mondo classico) o percorsa da Dio e dai suoi messaggeri (nel mondo biblico) (come Abramo che fu reso felice dagli spiriti celesti, nascosti sotto le spoglie di tre pellegrini). L'ignoranza, cioè l'innocenza, l'ingenuità degli uomini primitivi è rivendicata come un privilegio dal Leopardi. Per capire la bellezza del testo leopardiano si confronti alla ben diversa naturalità che il Tasso celebra nel coro dell'*Aminta*, oppure al rifiuto del mito dell'età dell'oro che Giordano Bruno fa ne *Lo spaccio della bestia trionfante*, in cui gli uomini sono rappresentati simili a animali e, come tali, non essendo consapevoli di nulla, non

potevano essere né felici né infelici, né buoni né malvagi. Il Leopardi, invece, recupera dalla tradizione biblica l'idea della felicità che coincide con l'innocenza e con l'ignoranza e che finisce nel momento in cui tale ignoranza cessa perché l'uomo sceglie di conoscere le *secrete / leggi del cielo e di natura*. La felicità originaria si fonda sulle *fraudi* che allora celavano il vero, sull'*ameno error* (dolce, che dà piacere, che rasserena), cioè sull'inganno intorno a quella che è la vera struttura dell'universo e il destino, soprattutto dell'uomo. Finché il *molle / pristino velo* ha coperto il vero, la felicità è potuta esistere, e con la felicità la speranza, quella che consentiva ai Patriarchi e agli uomini dei loro tempi di morire sereni sperando in Dio. I Patriarchi sono gli esempi autorevoli di una umanità che, per effetto della scienza e della ragione, ancora non era arrivata a quella conoscenza che, tolto il velo delle illusioni, comporta la consapevolezza che la vita umana è fatta di *immedicati affanni*, del *nascere al pianto*, e che sono *dell'etereo lume assai più dolci / ...l'opaca tomba e il fato estremo*. In questa prospettiva l'*antico error* (cioè il peccato originale che rese l'uomo schiavo della fatica, dei malanni e della morte) *che l'uman seme alla tiranna / possa de' morbi e di sciagure offerse* è infinitamente meno grave delle colpe che successivamente gli uomini, discesi dai Patriarchi, hanno compiuto. La colpa d'origine è attribuita dal Leopardi al mito: *grido antico ragiona* (nella prospettiva assolutamente non religiosa da cui il poeta si pone). Non nella colpa d'origine il poeta ravvisa la radice dell'infelicità dell'uomo, in questo modo ponendosi decisamente fuori dallo spirito della Bibbia, per la quale il peccato originale fu una colpa di superbia e di ribellione a Dio: la responsabilità dell'infelicità umana non è in quell'*antico / error*, ma in quello che via via gli uomini hanno compiuto di orrendo e miserabile, stracciando il velo delle illusioni e rivelando con la ragione e con la scienza l'atrocità della condizione umana, che, prima, Dio e la natura avevano pietosamente coperto, rendendo possibile agli uomini un'esistenza serena. Non c'è, di conseguenza, la responsabilità del genere umano compendiato nella colpa in Adamo, ma c'è la scelta che via via gli uomini hanno compiuto dei mezzi che hanno loro tolto il velo delle illusioni e contemporaneamente hanno indotto i delitti orribili che hanno segnato le vicende dell'umanità. C'è quindi la colpa non dei Patriarchi, ma dei figli dei Patriarchi che non hanno saputo conservare l'innocenza e l'ingenua ignoranza dei padri antichi: *altre più dire / colpe de' figli, e irrequieto ingenuo, / e demenza maggior l'offeso Olimpo / n'armarò incontra, e la negletta mano / dell'altrice natura; onde la viva / fiamma n'increbbe, e detestato il parto / fu del grembo materno, e violento / emerse il disperato Erebo in terra*. La morte, per l'umanità delle origini, era un ascendere pieno di speranza verso il porto celeste, mentre disperata è la morte degli uomini d'oggi, quando all'ignoranza hanno voluto sostituire la conoscenza, la consapevolezza, l'irrequietudine della ricerca delle ragioni e delle leggi del cielo e della natura. Le *più dire / colpe de' figli* sono, appunto, quelle che si sono concretate nello stracciare il velo delle illusioni e dei miti, offendendo così il cielo e la natura, perché in questo modo l'umanità ha violato la disposizione saggia e previdente della natura, che aveva voluto coprire di un *ameno error* la realtà dolorosa della condizione umana; e se tale condizione dolorosa non è nota, neppure può rendere infelice l'umanità, che si può invece, consolare coi miti capaci di esorcizzare affanni e dolori e pacificarli nelle immaginazioni di divinità che popolano fiumi e selve e rocce e di

colombe che Dio invia a indicare che il diluvio è finito o di Dio stesso che coi i suoi angeli viene a visitare l'eletto Abramo e a parlare con lui. Nell'ignoranza la vita è accettata perché le illusioni e i miti la rendono sopportabile, non lasciandone intendere gli affanni e i dolori: al contrario, l'inquietata ricerca del vero da parte dell'uomo ha potuto portare soltanto alla rivelazione di quale è la condizione umana, e così a detestare la vita e a porla sotto il segno della corsa verso la morte disperatamente compiuta. Per questo il Leopardi dice che *violento / emerse il disperato Erebo in terra*: venne su dal fondo oscuro della natura, cioè dall'Erebo, l'Inferno, svelato dall'inquieto ingegno degli uomini, evocato dalla loro ragione e dalla loro scienza mentre la natura provvidamente lo aveva celato nelle profondità.

L'*Inno ai Patriarchi* ha la stessa struttura della canzone *Ad Angelo Mai*: presentazione del personaggio esemplare e esemplificazione dei fatti che lo hanno reso esemplare. L'elenco dei personaggi è in esclusiva dipendenza dall'intenzione esemplificatrice del poeta e non ha, per conseguenza, nessuna pretesa di completezza e coerenza storica. Quanto più la descrizione è indiretta e allusiva, tanto maggiore è il fascino e la magnificenza che il poeta raggiunge. Il risalto dato agli eventi o alle situazioni di cui il personaggio è stato protagonista finisce per spostare in secondo piano la figura di derivazione mitico-libresca, allo scopo di rilevare più efficacemente le ragioni che l'hanno fatta scegliere come oggetto del canto poetico. E' anche un modo per togliere ai protagonisti del canto ogni riferimento a prosopopee eroiche, e per svolgere invece in senso oggettivo e attuale l'esemplificazione delle loro azioni (come aveva fatto il Foscolo ne *I sepolcri*). Leopardi sviluppa piuttosto i fatti, gli eventi esemplari che si possono raccogliere e riferire intorno al personaggio rappresentato: non soltanto, quindi, ciò che egli ha effettivamente compiuto, ma anche ciò che intorno a lui è accaduto. Il singolo Patriarca è, insomma, un centro allegorico di significati non un personaggio (e lo stesso accade nella canzone *Ad Angelo Mai* per Dante, Petrarca, Colombo, Ariosto, Tasso, Alfieri). Pensiamo al primo Patriarca Adamo: *Tu primo il giorno, e le purpuree faci / delle rotanti sfere, e la novella / prole de' campi, o duce antico e padre / dell'umana famiglia, e tu l'errante / per li giovani prati aura contempli: / quando le rupi e le deserte valli / precipite l'alpina onda feria / d'inudito fragor; quando gli ameni / futuri seggi di lodate genti / e di cittadi romorose, ignota / pace regnava; e gli inarati colli / solo e muto ascendea l'aprigo raggio / di febo e l'aurea luna. Oh fortunata, / di colpe ignara e di lugubri eventi, / erma terrena sede!*. Intorno ad Adamo sono così raccolti tutti i caratteri *fortunati* del tempo edenico: la novità splendente del mondo, quando ancora non c'erano le città, che ironicamente sono dette *seggi di lodate genti*: si lodate da ben altra poesia rispetto a quella leopardiana, che, al contrario, canta il *padre dell'umana famiglia* e il tempo in cui *ignota / pace regnava* proprio là dove sarebbero sorte le *cittadi romorose*, canta i giovani prati, l'inudito fragore dei fiumi che precipitano giù dai monti, gli inarati colli, l'aura errante sui prati. Le *genti* che fondarono le città rumorose sono oggetto di celebrazione da parte di ben altro genere di poesia rispetto a quello che il Leopardi ha scelto: i Patriarchi sono i protagonisti del canto leopardiano, non i Greci e i Romani della tradizione poetica di tipo neoclassico, intesa a rifare artificialmente un canto eroico proprio di un tempo senza illusioni, e, di conseguenza, senza eroismi, mentre l'unica poesia del passato è quella che rappresenta la

nostalgia per quando il genere umano fu ingenuo e innocente nell'ignoranza del vero della vita e della natura. La contrapposizione non è soltanto fra la natura intatta del tempo edenico e quella che è stata cacciata per lasciare il posto alle *cittadi romorose*, ma anche fra due diversi generi di poesia: quella che ha per oggetto le opere infami e rovinose degli uomini intesi al vero e alla filosofia e, di conseguenza, ormai separati dalla natura e in conflitto con essa, e quella che ricostituisce nell'inno (della nostalgia) la situazione felice dei tempi primitivi.

Subito dopo, infatti, il Leopardi rappresenta per scorcio l'immediata corruzione della felicità naturale, che consegue la prima vera colpa dell'uomo, che non è costituita dal fatto che Adamo ed Eva mangiarono il frutto dell'albero della conoscenza del bene e del male, come dice la Bibbia, ma dal primo delitto di Caino e nelle opere che ne discendono. Caino è il fondatore della prima città e c'è, in Leopardi, dietro la condanna della città come luogo di invivibile vita e di *macere cure*, una tradizione settecentesca, più specificamente pariniana, mentre contemporaneamente le si contrappongono la sanità e l'utilità produttrice delle campagne e la celebrazione del *curvo aratro* e degli *agresti sudori* dell'agricoltura. Il poeta trasferisce il tema di carattere civile ed economico (la concezione della terra come il fondamento dell'economia) in un ambito metastorico: la città è lo spazio dove l'uomo tangibilmente testimonia il suo distacco dalla natura, quale si ebbe quando campi e selve, che erano abitati dai primi uomini, dediti interamente al lavoro dei campi, vengono abbandonati per la costruzione di città. Allontanandosi dalla natura, cui prima l'uomo si era dedicato e di cui era vissuto, si manifesta il primo segno dell'irrompere, nel mondo di una scelta di vita innaturale, quale è quella che si ha nei *civili tetti*: e non per nulla nella narrazione leopardiana il primo fondatore di città è indicato in Caino, al quale, in più il poeta attribuisce anche la fondazione della società civile. Intanto, tutta la stanza dell'*Inno ai Patriarchi* dedicata ad Adamo è costruita sulla contrapposizione fra la serenità intatta del mondo naturale quale fu contemplato da Adamo e l'immediata rottura di tale equilibrio di esistenza a opera del primo fratricidio, che è quello di Caino.

Si può dire che l'idillio naturale, quello stato dell'esistenza in perfetto accordo con la natura appena creata e ancora tutta nuova, è stato possibile, nella prospettiva leopardiana, quando gli uomini erano dispersi sulla terra e non ancora si erano congregati in società. Lo stato di natura è felice, ma perché è una condizione di esistenza dispersa, senza *civili tetti*, senza istituzioni sociali. Come Rousseau, Leopardi figura l'età edenica come quella di perfetta felicità perché non ancora gli uomini si erano raccolti insieme, vivendo immersi nella natura, dediti ai naturali lavori dell'agricoltura. La colpa iniziale del genere umano è così indicata non nella biblica colpa di *hybris* (di superbia, di tracotanza) nei confronti di Dio che compie Adamo, ma nel delitto di Caino. Adamo è *padre infelice* proprio perché vede il fratricidio di Caino e tutte le rovinose conseguenze che ne derivano, non perché, per propria colpa sia stato cacciato dall'Eden e abbia così posto fine al periodo di innocenza e di felicità del genere umano. Il delitto di Caino inizia *d'amarissimi casi ordine immenso*, non la colpa d'origine. Dall'orizzonte dell'*Inno ai Patriarchi* è pressoché totalmente escluso Dio, mentre razionalisticamente i mali del mondo sono indicati come effetto conseguente e logico di una scelta morale di Caino, di un gesto compiuto da un uomo contro un altro uomo, fino a ucciderlo con un *fraterno*

scempio, in questo modo contaminando la terra, i campi, cioè quella natura fino a quel momento coltivata dagli uomini primitivi secondo le leggi naturali, sia pure con la loro fatica (secondo la conseguenza biblica della colpa d'origine che aveva condannato l'uomo a guadagnarsi il pane con il sudore della fronte). La causa dell'infelicità di Adamo nella sua qualità di padre è esclusivamente il delitto di Caino nelle conseguenze rovinose che ha per il genere umano. Il "patto sociale" nasce da un fratricidio e comporta la definitiva conclusione del tempo felice di vita naturale, quando ignoranza della vera natura del mondo e ingenuità e innocenza avevano popolato di miti e di serenità la vita primitiva.

Nella descrizione della vita nelle città Leopardi insiste su motivi della polemica fisiocratica, come l'abbandono dell'agricoltura, foriero di immensi danni, perché giudicata troppo faticosa rispetto al lavoro industriale che si svolge nelle città, lavoro meno faticoso che produce l'ozio e quindi l'indebolimento della specie umana, non più sanamente esercitata nelle fatiche dei campi e dedita, invece, nell'ozio, agli affanni, alle angosce interiori, al rovello dei sentimenti, alle malattie fisiche e mentali che ne derivano; come ulteriore effetto dell'infiacchirsi dei corpi e delle menti è la servitù che può avere luogo soltanto nelle città, non nelle campagne dove l'uomo, a contatto con la natura, vigoroso fisicamente e sano moralmente, non può che essere libero (secondo un mito che risale a Virgilio che celebra la Roma primitiva e repubblicana legata al lavoro dell'agricoltura e non ancora invasa dai prodotti delle raffinate industrie orientali). Tuttavia Leopardi riporta la contrapposizione campagna-città in un ambito di idee più profondo e più vasto: l'agricoltura e gli *agresti sudori* sono appannaggio dell'umanità primitiva, quella dei Patriarchi, mentre la città è figlia della colpa. I miti biblici servono al Leopardi per dare più ampia ed energica esemplarità al suo discorso. Il fratricidio di Caino segna di colpa l'origine della città e della società che ne deriva: della società umana, insomma, in quanto il vivere insieme costituisce un modo di confortarsi reciprocamente nelle uguali colpe e nei non meno uguali affanni di tutti, di fronte alle *ombre solitarie* e alla *secreta / nelle profonde selve ira de' venti*, perché nelle selve e sotto i fenomeni naturali l'uomo è solo di fronte alla natura e se ne sente giudicato e condannato per averne, col delitto di sangue, offeso le leggi, mentre il consorzio sociale finisce con il diluire nella compartecipazione di tutti le colpe del singolo.

Quando ne *La ginestra* Leopardi dichiara che gli uomini dovrebbero confederarsi insieme per meglio resistere e confortarsi di fronte alla natura onnipotente e distruttrice, non si dovrebbe dimenticare il mito di Caino che ha dato origine alla società: la società ha dato origine alla città e alla comunità per consolarsi delle proprie *macere cure* e per stemperare il *disperato pentimento* delle colpe commesse nella conversazione con gli altri uomini, uniti, appunto, nella città dalla consapevolezza dei delitti e dalla necessità di celarli (là dove è impossibile farlo nella solitudine della natura che mette l'uomo davanti a se stesso e alle proprie responsabilità): sia nel caso dell'*Inno ai Patriarchi* che de *La ginestra*, la società degli uomini ha sempre un'origine e una funzione consolatoria, e il fatto che nella canzone estrema (composta poco prima di morire) questa funzione sia osservata da un punto di vista di necessità per resistere meglio al *brutto potere* della natura non toglie certamente che la vita nella comunità cittadina e in società non appaia al Leopardi come la forma esemplare di quell'allontanamento

dell'uomo dall'esistenza naturale che è la causa originaria della sua infelicità.

Come Adamo è considerato non tanto in sé, quanto negli effetti rovinosi delle passioni del figlio Caino, così Noè è guardato come colui che per primo ha dato origine alla navigazione che fu causa di nuovi mali per l'umanità. Che la navigazione sia vista come una delle caratteristiche dell'età seguita a quella dell'oro è già della tradizione letteraria antica: è un atto di *hybris* costruire la prima nave, empio strumento di conquista di popoli lontani che si credevano protetti dal mare; è atto di *hybris* la scoperta della navigazione come il tramite necessario e opportuno dei commerci, da cui discendono l'avidità del guadagno e le opere della rapina verso terre ancora innocenti. Il Leopardi vi aggiunge il fatto che le navigazioni hanno esportato il modo di vivere nella *sciagura* e nel *pianto* del genere umano, punito dal diluvio, ma non migliorato, anzi dedito alle stesse colpe di prima del diluvio. Noè ha salvato *l'iniquo germe* degli uomini dalla completa distruzione, ha visto aprirsi *instaurata spene* dopo che il diluvio è finito e l'arcobaleno (secondo la tradizione biblica) è apparso a indicare che la pioggia era finita e che iniziava una nuova alleanza fra natura e uomo (nel senso che Dio ha promesso all'uomo che non lo punirà più attraverso il diluvio), consacrando in cielo quell'annuncio di pace dato da Noè dalla *candida colomba*: ma la conseguenza della costruzione della prima nave è stata causa di ulteriori errori degli uomini, che possono con le navigazioni esportare e diffondere il loro modo iniquo e angoscioso di vita presso popoli ancora intatti, ancora moralmente innocenti. E' il concetto che il poeta svilupperà nell'ultima stanza dell'*Inno ai Patriarchi*, con il mito delle californie selve. Gli uomini nati dopo il diluvio non sono migliori di quelli che la natura ha inteso punire con il diluvio, anzi hanno imparato dal flagello il modo di scamparvi e di sfidare le acque stesse con le navi e l'arte della navigazione. Il genere umano è sempre più empio e ha imparato dal diluvio il modo di irridere lo strumento che la natura ha messo in atto per punirlo. Per la malvagità dell'uomo, ormai inclinato irrimediabilmente verso il male, anche la punizione naturale del diluvio è motivo di nuove colpe: la diffusione, appunto, della propria infelicità per tutto il mondo.

Di fronte a questi eventi (Caino e la fondazione della città e l'istituzione della società degli uomini; gli uomini del dopo diluvio che imparano la navigazione) sta, nella stanza successiva la presentazione di altri due Patriarchi, Abramo e Giacobbe, che non hanno, all'opposto di Adamo e di Noè, a fronte nessuna descrizione di mali e colpe ammesse dal figlio o dai discendenti. Abramo e Giacobbe sono due esempi diversi, ma per il Leopardi speculari della prosecuzione ancora (nonostante le colpe di cui gli uomini si sono coperti) della possibilità di vivere una vita ingenua, innocente, naturale, nutrita saggiamente dalle illusioni della divinità e dell'amore. Abramo è presentato come *padre de' pii, giusto, forte*. Qui la celebrazione, come all'inizio dell'inno si fa assoluta, senza il confronto oppositivo delle colpe dei figli dei Patriarchi. Per questo il poeta apre la stanza con il forte rilievo dato alla decisione di parlare di Abramo e di Giacobbe: *Or te.../.../ medita il petto mio*. Il poeta intende confermare la solennità dell'assunto e il carattere, che gli attribuisce, di alternativa assoluta rispetto alle consuetudini innografiche della poesia contemporanea, rispetto all'esempio degli *Inni sacri* del Manzoni. Di fronte alla scelta manzoniana di oggettivarsi interamente nell'argomento liturgico, usandone il linguaggio

per quanto è possibile, evitando ogni intervento del poeta, ogni presa di posizione, ogni “sentimento lirico”, e tendendo piuttosto al “coro” espositivo del popolo cristiano di fronte alle feste fondamentali della sua fede, il Leopardi insiste sulla sua decisione di scegliere l’argomento biblico senza coinvolgervi problemi di fede o non fede nella divinità che è protagonista della Bibbia. Per il Manzoni gli *Inni sacri* sono come pronunciati dal popolo fedele, che ha delegato il poeta a comporli, affidandogli esclusivamente la funzione dello scriba, dell’amanuense che compone sotto dettatura. Al contrario Leopardi prende le distanze, con la dichiarazione che a questo punto *medita il petto mio il padre de’ pii, il giusto e forte*, da ogni intento di partecipazione, attraverso l’argomento biblico che ha scelto, alla fede di una comunità di credenti. La sua è una scelta poetica e di idee vigorosamente proclamata con il verbo *dirò*. Il poeta usa il futuro, qui, come all’inizio dell’inno, perché vuol mettere in rilievo il momento del progetto poetico. L’argomento ritorna a essere la lode dei padri del genere umano, degli uomini esemplari delle origini, incarnati in particolare in Abramo, che viene beato dalla presenza delle *eteree menti dei celesti peregrini*, cioè dal colloquio con Dio e con i messaggeri divini, scesi a visitarlo mentre, all’ombra, nel meriggio, che è il momento del giorno favorevole agli incontri e alle visioni divine (in *Alla Primavera nelle ombre meridiane incerte il pastorello arguto carme / sonar d’agresti Pani / udì lungo le ripe*) siede anch’egli *all’ombra / del riposato albergo, appo le molli / rive del gregge...nutrici e sedi*, mentre il pastorello di *Alla Primavera al fiorito / margo adducea de’ fiumi / le sitibonde agnelle*. C’è qui una precisa corrispondenza interna, oltre che di argomento, fra i due testi, e le rive e il gregge sono, insieme con il meriggio e le ombre che riparano dai raggi solari, le condizioni perché gli agresti Pani e la faretrata Diva e i celesti peregrini possano manifestare la loro divinità, perché è una situazione di pienezza naturale, di vita secondo le regole semplici e pure della natura, senza quei distorcimenti che si hanno nelle città cainitiche e nei tempi moderni della scienza e della ragione. Nelle note ad *Alla primavera* il Leopardi cita a sostegno della rappresentazione dell’ora meridiana come quella in cui si incontrano le divinità nel mondo Teocrito, Lucano, Filostrato, Porfirio, Servio, Callimaco, Ovidio, ma aggiunge anche la vita di San Paolo eremita scritta da S. Girolamo e il Salmo 90, cioè riporta al doppio ambito classico e biblico il mito. E osserva appunto: “La stanchezza, il riposo e il silenzio che regnano nella città, e più nelle campagne, sull’ora del mezzogiorno rendettero quell’ora gli antichi misteriosa e secreta come quella della notte: onde fu creduto che sul mezzodì più specialmente si facessero vedere o sentire gli Dei, le ninfe, i fauni, e le anime dei morti”; e parla, dopo l’elencazione delle citate fonti classiche e cristiane, “del demone meridiano della Scrittura volgata”, e, infine l’”opinione che le ninfe e le dee sull’ora del mezzogiorno si scendessero a lavare ne’ fiumi e ne’ fonti”.

In questa prospettiva, la sublime illusione di Abramo è, appunto, la conversazione con Dio, che può scendere coi suoi angeli (*celesti messaggeri*, appunto, secondo il significato etimologico di “angelo” che significa messaggero) nel meriggio, presso il rivo, nelle ombre sotto cui il Patriarca si sta riposando, per parlare con lui e dargli l’annuncio della felicità della nascita del figlio Isacco. Allo stesso modo, l’altra grande illusione che incarna esemplarmente Giacobbe è la fedeltà e la durata al di là di ogni difficoltà e ostacolo dell’amore. E’ l’esempio di quello che più non

esiste nel mondo, e il Leopardi non mancherà di dirlo ogni volta che si incontrerà con il tema amoroso, in *Alla sua donna*, per esempio ironicamente e paradossalmente proclamando il suo amore per una donna che non esiste e, anzi, è una delle eterne idee, perché l'illusione dell'amore è ormai perduta anch'essa, e a nulla vale l'anche lungo e fedele servizio per ottenere quello che invece, nei tempi felici delle origini, Giacobbe ha raggiunto, cioè la donna amata. In *Aspasia* i termini della sezione dell'*Inno ai Patriarchi* dedicata all'amore di Giacobbe per la *vezzosa Labanide* Rachele, ritornano, significativamente, ma capovolti: *Or ti vanta, se il puoi. Narra che sola / sei del tuo sesso a cui piegar sostenni / l'altero capo, a cui spontaneo porsi / l'indomito mio cor.* A nulla serve oggi l'ossequio alla donna amata, a nulla vale servirla. Come ultima è l'illusione dell'amore rappresentata nell'inno, così l'amore è l'estrema illusione cui rinuncia il Leopardi: *Cadde l'incanto, / e spezzato con esso, a terra sparso / il giogo: onde m'allegro.* Al contrario di quello che accadde a Giacobbe, che vide la sua pazienza, la sua tenacia, la sua devozione, il suo servire coronati dalla conquista della donna amata, al poeta dei tempi moderni, dei sentimenti non più ingenui e innocenti, ma contorti e pieni di frodi, non rimane che la rinuncia all'amore come illusione della vita, ormai *d'affetti orba, e di gentili errori* rivelaasi nell'ultima esperienza che dell'amore stesso il poeta ha compiuto.

Del resto, l'ambientazione dell'esperienza d'amore di Giacobbe è quella che si conviene a un modo naturale e puro d'esistenza, ben diverso dall'apparizione di *Aspasia ne' vezzosi appartamenti*. È il rustico pozzo, è la valle di Haran *dolce / di pastori e di lieti ozi frequente*, con quell'indicazione pastorale che è il tradizionale segno della più elevata condizione di vita nella natura, come già è in *Alla Primavera* e come poi, sia pure in una prospettiva di idee molto lontana, sarà nel *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, anche con quell'indicazione di festa popolare che è il segno del vivere sgombro da *macere cure*. In questa condizione l'amore è *invitto*, e il *prode animo* di Giacobbe può assoggettarsi alla servitù per quattordici anni onde poter coronare il proprio sentimento amoroso. I *lunghi affanni*, i *lunghi esigli*, di *servaggio*, *l'odiata soma*, sono accettati spontaneamente da Giacobbe per avere l'amore di Rachele, perché hanno per fine il coronamento di una delle supreme illusioni della vita, quale è l'amore; e sono, di conseguenza, esilio, affanno e schiavitù del tutto opposti rispetto a quelli che subiscono e soffrono nelle città e nella vita della società gli uomini che hanno seguito Caino. Questi tormenti e pene senza luce, disperati, perché non nutriti e riscattati da nessuna illusione, mentre l'amore rende sopportabile perfino l'odiata soma del servaggio, in quanto ogni sofferenza viene riscattata dal bene che così viene raggiunto. Un amore come quello di Giacobbe è mostrato in tale straordinaria esemplarità, proprio anche in questo caso in contrapposizione con i tempi moderni, nei quali non si incontra più Dio nella natura, del resto abbandonata e disprezzata nella cultura della città che si è diffusa ed è dominatrice, e neppure si incontrano così invitti amori, anzi neppure l'amore è veramente possibile se non è il sentimento per una delle eterne idee.

L'ultima stanza dell'*Inno ai Patriarchi* contrappone il mito moderno a quelli antichi, che hanno formato l'oggetto delle stanze precedenti e sono culminati nella rievocazione dell'età dell'oro come omologa dell'età dei Patriarchi e delle ragioni che, allora, resero felici gli uomini, ignari del loro

fato e degli affanni loro destinati dalla natura. La stanza si apre con la figura della similitudine, che è da intendersi in relazione con l'intero inno fino a questa conclusione, cioè ai due aspetti della storia dell'umanità che nell'*Inno ai Patriarchi* sono rappresentati, i Patriarchi come le figure esemplari del genere umano nello stato di innocenza e di illusioni, e l'uomo moderno, quell'uomo che ha seguito Caino associandosi nelle città e vivendo, di conseguenza, fra le *macere cure*, nel rovello e nei rimorsi di un'esistenza malsana, debole fisicamente e moralmente, schiavo per fragilità di energie morali, e inteso, infine, a esportare ovunque i suoi mali: *Tal fra le vaste californie selve / nasce beata prole, a cui non sugge / pallida cura il petto, a cui le membra / fera tabe non doma; e vitto il bosco, nidi l'intima rupe, onde ministra / l'irrigua valle, inopinato il giorno / dell'atra morte incombe.* Dice il Leopardi nelle *Annotazioni* alle Canzoni: "Non occorre avvertire che la California sta nell'ultimo termine occidentale del continente. La nazione dei Californi vive con maggior naturalezza di quello che a noi paia, non dirò credibile, ma possibile nella specie umana". Nell'*Abbozzo* dell'*Inno ai Patriarchi* il Leopardi afferma: "Perché invidiamo noi la loro felicità di cui godono, che non hanno conquistata coi delitti, non mantengono con l'infelicità e oppressione dei loro simili, che fu donata loro gratuitamente dalla natura, madre comune... Che gran bene, che gran felicità, che grandi virtù partorisce questa (nostra) civiltà della quale vogliamo farli partecipi, della quale ci doliamo che non siano a parte?... I Missionari sono occupatissimi presentemente a civilizzare la California. Non vi riescono da gran tempo. Adoprano la forza e costringono i Californi a radunarsi, ... a far certe preghiere... Alcuni ne tengono presso di loro e procurano d'istruirli e civilizzarli". Il mito dell'ultima stanza dell'*Inno ai Patriarchi* ha dietro di sé qualcosa di più di un semplice abbozzo: è l'idea che l'età edenica ovvero l'età dell'oro esiste ancora sulla terra, che gli uomini primitivi, non riuniti in società, non costretti a vivere ammassati nelle città, non giunti all'infelicità della ragione e della sapienza, in cui per il poeta consiste la civiltà moderna, quella che i missionari cercano di insegnare ai Californi riducendoli nelle stesse condizioni dell'uomo descritto nella stanza dedicata a Caino e alla fondazione della città e alla vita che vi si conduce, priva di sanità fisica e morale, esistono ancora da qualche parte del mondo, che il Leopardi identifica con l'estremo occidentale della California. L'esistenza dei felici Californi, che vivono esattamente come gli uomini primitivi del tempo edenico, è una sorta di dimostrazione storica dell'assunto dell'*Inno ai Patriarchi*, e per questo il poeta si preoccupa di giustificarla e chiarirla con la citazione dei missionari che cercano invano di convertire i Californi alla religione cristiana, alla civiltà moderna, alla vita associata, facendoli riunire insieme per una sorta di prima costituzione di una comunità fra uomini che vivono solitari, nelle loro grotte, senza conoscere quelle cose che sono tipiche dell'istituzione della città. L'assunto del Leopardi è dimostrare che l'età dell'oro non fu *error vano*, né *ombra*, l'*aonio canto* non fu menzogna o sola fantasia dei poeti antichi: il popolo primitivamente naturale e felice che vive nelle californie selve sta a testimoniare. Il poeta porta così una prova storica all'argomentazione metastorica svolta nell'*Inno ai Patriarchi*. L'inno celebrativo dei padri del genere umano ha un senso, perché non è fantasia e invenzione poetica e mito della Bibbia, ma un preciso riscontro nel mondo contemporaneo. Parlare della felicità originaria dell'uomo naturale non è

vano discorso: quegli uomini felici esistono, e sono tanto consapevoli della loro felicità da fuggire dai luoghi dove sono stati portati dai missionari per convertirli e civilizzarli, dimostrandosi del tutto refrattari alla civiltà e alla cultura, impermeabili alle seduzioni del progresso, del preteso progresso dell'uomo moderno. E' non tanto il mito del buon selvaggio, quanto del selvaggio felice. Ciò che importa al Leopardi è rilevare la felicità dei Californi, che è frutto della loro esistenza perfettamente naturale: a loro sono ignote le angosce che macerano, la *pallida cura* (pallida è aggettivo usato con valore fortemente attivo: che fa impallidire, che consuma il fisico, oltre che l'anima), sono sani fisicamente, non sono ossessionati dal pensiero della morte, a cui, anzi non pensano neppure (*inopinato il giorno / dell'atra morte incombe*), che vivono dei cibi che offre il bosco (come gli uomini dell'età dell'oro), bevono acque correnti, abitano nell'*intima rupe*, in grotte che sono per loro *nidi*, esattamente come accade a tutti gli altri animali, senza bisogno di costruirsi case.

Di fronte all'idillio perfetto di una vita così felicemente naturale il Leopardi condanna la pretesa dell'uomo moderno della scienza e della ragione, che si crede depositario di una civiltà superiore che vuole esportare dovunque, facendone partecipi gli uomini, soprattutto coloro che giudica "selvaggi", di distruggere quella superiore, perché "naturale", maniera di esistenza. *Scellerato* è l'*ardimento* (la presunzione) dell'uomo moderno che si volge a distruggere l'ultima traccia della vita naturale che ancora esista nel mondo. Le esplorazioni, le conquiste degli Europei, allargate in tutte le parti del mondo, non sono altro per Leopardi che i modi della diffusione della malattia ormai immedicabile del genere umano dedito alla ragione, alla filosofia, alla scienza, al funesto, per i primitivi felici, desiderio di conoscere sempre meglio il mondo. In California sono i *regni / della saggia natura*: saggia perché dà la possibilità di una vita felice: con i frutti dei boschi, con le acque correnti, con le grotte come abitazioni, soprattutto con la sanità del corpo e dell'anima, che consiste nel non pensare alla morte con l'ossessività dell'uomo civilizzato, che finisce con l'essere tanto consapevole dei suoi mali, non coperti da nessuna illusione, da desiderarla e trovarla migliore (la morte) della vita infelicissima che conduce tra tante angosce morali e fisiche. Il Leopardi alla fine dell'inno denuncia l'operazione di totale distruzione delle immagini della *fugace, ignuda / felicità* che la cultura moderna, di tipo razionalistico e scientifico, sta compiendo, non soltanto strappando i Californi dal loro modo di vita primitivo, originario, ma perseguendo ogni tentativo di denigrare le immagini di quella condizione innocente e pura dell'uomo primitivo, per proporre, invece, le celebrazioni delle conquiste della tecnologia e della scienza. L'*Inno ai Patriarchi* è anche per la conclusione una presa di posizione di poetica da parte del Leopardi. La rievocazione non del buon selvaggio, ma del selvaggio felice urta contro l'ottimismo scientifico moderno, quello che rimprovera al poeta, nella *Palinodia*, di non unirsi alle lodi del secolo del progresso. Se le origini furono le uniche età in cui l'uomo fu felice, allora viene meno l'idea fondamentale di progresso indefinito del genere umano che passa da una condizione di primitività a una di civiltà e di benessere e di sempre più alta conquista dell'intelligenza per un dominio perfetto della natura e per uno sfruttamento migliore delle risorse che essa possiede: che è esattamente l'opposto di quel che pensa il Leopardi. Con perfetta coerenza il poeta passa dai Patriarchi ai Californi: sono le figure più inattuali che si possano

proporre in poesia, perché i Patriarchi sono perduti nelle remotissime e oscure età della Bibbia e i Californi non sono meno perduti nelle lontanissime selve dell'estremo occidente e, per di più, incalzati dai civilizzatori che vogliono spogliarli della loro vita felicemente naturale per renderli uguali a tutti gli altri uomini civilizzati, cioè infelici, macerati dagli affanni e dall'ansia di finire un'esistenza insopportabile.

Nel 1818 il Leopardi ha composto il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* nel quale sostiene l'idea che la moderna poesia non può far altro che rappresentare la nostalgia per i tempi felici degli antichi, per le *favole antiche*, per i miti (e a quelli classici l'*Inno ai Patriarchi* aggiunge i miti biblici), idea che si oppone radicalmente alle idee del Breme intorno a una poesia attuale nutrita di scienza, di entusiasmo del progresso, delle verità cristiane in contrapposizione all'immoralità della mitologia greca e latina. Il canto celebrativo dei Patriarchi rientra nel programma di poesia esposto nel *Discorso*. Al polo opposto del romanticismo del Breme sta la poesia del Leopardi per i perseguitati Californi, che vengono incalzati e fatti oggetto del *furor* degli Europei civilizzati, che li vuole cancellare in quanto dimostrazione che la felicità naturale esiste ancora ed è, di conseguenza, esistita là dove le stesse possibilità di vita naturale furono date all'uomo, cioè nei tempi primitivi. Il canto del Leopardi non è per i vincitori Cainiti, non è per gli uomini delle città, delle lotte, delle conquiste, delle esplorazioni, della scienza, ma per i remotissimi (nel tempo) Patriarchi e per i remotissimi (nello spazio) Californi, che sono oggetto di violenza da parte dei colonizzatori europei che vogliono educarli *al peregrino affanno*, e vogliono condurli alla rovina. La felicità naturale, infatti, è *fugace*, cioè costretta a fuggire dai civilizzatori e *ignuda*, cioè senza difesa. E' perduta; e solo l'inno del poeta può conservarne la testimonianza. Nel *Discorso* appena abbozzato intorno agli inni e alla poesia cristiana Leopardi scrive: "Principalmente l'inno ch'è poesia sacra, dev'esser tratto dalla religione dominante...E si può trar bellissimi dalla nostra". Ma il Leopardi non compone nulla che si ispiri alla religione cristiana. Le illusioni, di cui la religione è ricca, sono rappresentabili soltanto lontano nel tempo, quando ebbero un'effettiva esistenza: nel tempo, appunto, dei Patriarchi. Il poeta aveva progettato di scrivere inni dedicati al Redentore o ai martiri, ma compone solo l'inno ai Patriarchi perfettamente consono con la tradizione classica relativa ai tempi originari dell'umanità e Abramo che conversa sull'ora del meriggio coi i messaggeri celesti è esattamente omologo al pastorello che sente i canti di Pan e le altre manifestazioni in terra della divinità. Anche la poesia, come illusione e nel tempo moderno come canto delle illusioni, non può che essere rivolta alla rappresentazione di ciò che non esiste, come ammonizione per gli uomini della scienza e della ragione che un'alternativa storica e attuale esiste a quella che è la loro civiltà: i Patriarchi, appunto, e i Californi, a dimostrazione che la vita secondo le sante leggi della natura è felice, purché sia ingenua, innocente, contenta dell'*ignoranza* del vero. E' fondamentale l'esistenza di tale alternativa alle esplorazioni, alle conquiste coloniali, alla vita insopportabile nelle città, ai commerci, alla religione non naturale dei missionari, alla tecnologia per rifiutare l'umanità nello stato di degradazione in cui è caduta. In *Alla Primavera* e nell'*Inno ai Patriarchi* Leopardi rappresenta proprio questo volto opposto dell'umanità felice, un tempo e ora nelle *vaste californie*

selve, anche se per poco tempo ormai. E' un *exemplum* di come è stata e come sarebbe potuta essere la vita degli uomini.

L'ETICA DELLA GINESTRA

Lo Zanella si chiede, più di una volta, perché Leopardi ha rinunciato di “gettarsi in braccio alla fede” e si è spinto a “negare non solo i dogmi della rivelazione, ma anche le verità stesse della religione naturale”. Nel 1828, in una gita fatta da Firenze a Recanati con Vincenzo Gioberti (come già ricordato nel capitolo “Zanella e Leopardi”) a costui che lo invitava a “confidare nella religione, come fonte di sommo refrigerio” il poeta esclamò: “Eh, sì, sento che anche il dolore ha il suo infinito”. Il Leopardi – commenta Zanella – si fece pertanto “una religione del dolore che considerò come necessaria condizione dell’universo...”. Il suo pensiero – conclude Zanella – è che il dolore e la delusione sono il fine della vita. Zanella nota inoltre che Giacomo ha sempre avuto molto rispetto della religione professata dai suoi genitori e non si è mai scagliato, in forma blasfema, contro Dio. Nella lettera del 27 maggio 1837, due settimane prima di morire, scriveva al padre: “Il termine prescritto da Dio alla mia vita non è molto lontano”. Leopardi nelle sue poesie non parla mai di Dio, ma moltiplica i nomi delle forze del Male chiamandole *dei, fato, natura, re delle cose, arcana malvagità, sommo potere e somma intelligenza, eterno dator de’ mali, brutto poter che, ascoso a comun danno impera (A se stesso)*. Il nemico da combattere per Leopardi non è Dio, ma la Natura. Nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* il poeta – come nota Pietro Citati nel suo libro su Leopardi - aveva chiamato la Natura “madre amorevole” e nello *Zibaldone* “madre benignissima”, ma nelle *Operette morali*, nel *Dialogo della Natura e un islandese*, la Natura è “la nemica scoperta degli uomini” e carnefice della sua famiglia, del suo sangue e delle sue viscere. Il protagonista del dialogo è un islandese. Non si sa se Leopardi conoscesse le violenze, le eruzioni, i gas, i veleni, le epidemie, le fessure, le lave, i morti, i canili umani dell’Islanda: sventure che in Danimarca e in Norvegia, erano conosciute a tutti. Verso la metà del tredicesimo secolo l’Islanda si lacerò con le proprie mani. Il fumo e il fuoco imperversarono. Durante le guerre civili, il potente clan degli Sturlungar fu distrutto: il più grande scrittore islandese, Snorri Sturluson venne ucciso e, da quel momento, come disse un vecchio storico, “se anche ci fossero cento teste di ferro su un solo collo e cento acute, agili, fresche e non arrugginite lingue di bronzo in ogni bocca, e cento garrule, forti ed eloquenti voci in ogni lingua”, esse non potrebbero riferire, narrare, o enumerare, o cantare, i mali di cui soffrirono gli Islandesi. Il potere cadde nelle mani del re di Norvegia, poi in quelle del re di Svezia, infine del re di Danimarca, e della Lega Anseatica. Nel 1300, nel 1341, nel 1389 il vulcano Hekla (di cui Leopardi conosceva il nome) eruttò gas che resero sterili i campi e avvelenarono il bestiame: nel 1402-04 la peste nera uccise quasi metà della popolazione; epidemie di vaiolo e di morbillo fecero migliaia di morti. Nel sedicesimo secolo la riforma luterana venne imposta con la violenza: l’ultimo vescovo cattolico fu decapitato; i monasteri chiusi, le testimonianze e le opere d’arte cattoliche cancellate, e due secoli dopo, persino il pietismo, che in Europa era una religione tiepida e sentimentale, diventò una condanna. Giunsero i pirati: nel 1579, inglesi; nel 1627, algerini, che rapirono 370 islandesi e li vendettero come schiavi sui mercati dell’Africa settentrionale. Nel diciottesimo secolo ci furono eruzioni dei vulcani Katla e Hekla. Nel 1783 – Monaldo Leopardi era già nato – si aprì nel Laki una fessura eruttiva lunga 28 chilometri, con

cento crateri, dalla quale sgorgarono lave che ricoprirono la pianura con uno strato di magma infuocato alto duecento metri: per un anno emanazioni di gas appestarono l'aria e diecimila persone morirono di fame. Le ceneri oscurarono il sole, e furono viste nell'Europa occidentale. Il governo danese decise di evacuare per sempre l'isola infernale e di deportare i suoi cittadini. Ma gli islandesi rimasero. I sopravvissuti abitavano canili di pietra coperti di torba.

L'Islandese del dialogo leopardiano, senza nome, che incontra la Natura nei deserti dell'Africa meridionale, è un uomo colto, educato su testi della moralistica classica, e parla solo, nel deserto, davanti all'immensa Natura. Fin da giovane aveva compreso la vanità della vita e la stoltezza degli uomini, i quali combattono continuamente gli uni contro gli altri per acquistare piaceri che non piacciono e beni che non giovano; e si allontanano dalla felicità quanto più la cercano. Allora depose ogni desiderio: decise di vivere una vita oscura e tranquilla, rinunciando al piacere e alla società, in solitudine, come un saggio classico, Orazio o Seneca o Montaigne.

Leopardi era persuaso che, nell'Europa del diciannovesimo secolo, questo ideale non avesse più senso: la nemica non era la società ma la Natura, che ora stava davanti agli occhi atterriti dell'Islandese.

Con tutte le risorse appassionate della sua retorica, l'ignoto Islandese compone un terribile atto d'accusa contro la Natura: una di quelle accuse che potevano venir recitate nelle scuole di eloquenza. La Natura, che gli sta davanti, non è più la madre amorevole, che Leopardi aveva esaltato nelle sue opere precedenti, ma, come abbiamo detto prima, la grande nemica degli uomini. Aggredisce spietatamente i suoi figli come se fossero colpevoli di chissà quale delitto, mentre sono innocenti; e questa persecuzione non è accidentale, ma continua, necessaria e destinata. L'intensità del freddo e l'ardore dell'estate offendono gli uomini di continuo: il fuoco gli inaridisce le carni; le tempeste di mare e di terra, le minacce dei vulcani, il sospetto dell'incendio non smettono di torturarli. Allora l'Islandese cambia luogo e clima, e gira tutto il mondo. Viene arso dal caldo fra i tropici, gelato dal freddo verso i poli, afflitto nei climi temperati dall'incostanza dell'aria: vittima dei terremoti, dei vulcani, dei venti e turbini smoderati, inseguito dai fiumi, cacciato dagli animali e dai serpenti, consumato dagli insetti volanti.

L'Islandese non aveva mai voluto essere creato e abitare la terra. Era stata la Natura a invitarlo nel mondo, come un uomo invita qualcuno in una villa o in un albergo: egli attendeva di essere intrattenuto con qualche passatempo o comodità; ma la Natura gli offre "una cella tutta lacera e rovinosa", dove è in continuo pericolo di essere oppresso: umida, fetida, aperta al vento e alla pioggia; e lo fa schernire, minacciare e battere dai suoi schiavi. La Natura, che gli aveva infuso un'insaziabile avidità di piacere, ordina che questi piaceri siano nocivi alla forza e alla salute del corpo. Ma astenersi dal piacere non serve a niente. L'Islandese passa tutta la vita astenendosi: senza conoscere un'ombra di godimento o il battito d'ali della felicità. Eppure la Natura lo insidia, lo minaccia, lo assalta, lo punge, lo percuote, lo lacera, lo offende, lo perseguita. Ormai, l'Islandese non ha più nessuna speranza. Vede vicino il tempo amaro e lugubre della vecchiaia: cumuli di mali e di miserie grandissime, miserie prevedute fin dalla

fanciullezza e preparate in lui fin dal quinto lustro, con tristissimo declinare delle forze.

Per tutta la vita l'Islandese aveva fuggito la Natura e ora la trova lì, in Africa, nel deserto. E' una donna viva e smisurata, ha un busto grandissimo, che sembra di pietra, simile ai colossi dell'isola di Pasqua: sta seduta in terra, col busto ritto, la schiena e il gomito appoggiati a una montagna; il viso bello e terribile, e gli occhi e i capelli nerissimi. Guarda fisso l'Islandese e rimane a lungo senza parlare. Leopardi non aveva mai rappresentato la Natura e non la rappresenterà mai più, nemmeno nella *Ginestra*. Ora la dispone in un luogo incognito all'uomo. Dunque, è una straniera. Sebbene assomigli a un essere umano, pare talvolta disumana: un gigantesco idolo antropomorfo, metà allegoria metà creatura vivente. Tutti i suoi sguardi fissi, la sua parola, il suo silenzio emanano un'aria sacra, sebbene sia la figura più empia dell'universo. In altre *Operette*, come il *Dialogo della Natura e di un'anima*, era complice e serva del Fato: qui ha assorbito il Fato e la sua bronzea necessità. Con gli occhi e i capelli nerissimi e la moderna regina della Tenebra.

Quando la Natura esce dal silenzio, il tono cambia completamente. Non c'è più la parola querula, lamentosa, oratoria dell'Islandese sconosciuto. Gli uomini parlano sempre troppo. La voce della Natura è lapidaria, inimitabile, indiscutibile: nessuno potrebbe togliervi o aggiungervi qualcosa. E' la voce delle Figure, la voce delle Leggi incise nelle pietre e nel bronzo, che Leopardi conosceva benissimo, e talvolta imitava alla perfezione. La Natura – essa dice – non mira alla felicità o alla infelicità degli uomini. L'uomo non è mai un suo fine: non gli bada, non gli pone attenzione. Quando offende un uomo qualunque con la morte o con qualsiasi mezzo, non se ne accorge; e non si accorge neppure se gli dà piacere; e non si accorgerebbe nemmeno se uccidesse ed estinguesse tutta la razza umana. Siccome la Natura è destino, dovrebbe conoscere le cose e i dettagli delle cose: ma è tanto indifferente quanto cieca. Non sa quello che fa. Vive, almeno verso gli uomini, in una condizione di sublime ignoranza e di quasi innocenza. Non sa chi perseguita e perché lo perseguita. Quando esegue il suo progetto (di cui ignora le ragioni), agisce con un'ammirabile precisione ed economia di gesti.

La Natura conosce una grandissima legge, che finalmente espone ai lettori. “Tu – dice all'uomo – mostri di non aver posto mente che la vita di questo universo è un perpetuo circuito di produzione e distruzione, collegate ambedue tra se di maniera, che ciascheduna serve continuamente all'altra, ed alla conservazione del mondo; il qual sempre che cessasse o l'una o l'altra di loro, verrebbe parimenti in dissoluzione”. In realtà, il “perpetuo circuito” si esprime soprattutto come distruzione, osserva l'Islandese. Chi parla qui, attraverso questa voce senza ombra, è una grande macchina, un mostruoso sistema, che conosce la sola legge dell'automatismo. Leopardi ha derivato la sua stupenda e “spaventevole” formula dalla tradizione aristotelica: probabilmente, l'ha coniata lui stesso; e l'ha resa più spietata. Non parla di “ciclo” come i Greci, ma di “circuito”, come i Latini, parola più tecnica: non parla di “creazione”, ma di “produzione”; e se il primo termine appartiene al linguaggio della Bibbia, il secondo al linguaggio dell'industria. Come Leopardi dirà nello *Zibaldone*, questa formula spiega “l'orribile mistero delle cose e della esistenza universale”. La frase tremenda sul “perpetuo circuito di produzione e distruzione” era, per Leopardi, una chiave di volta del suo pensiero, una vera rivoluzione: eppure non era affatto

nuova: l'aveva scritta nello *Zibaldone* quando credeva ancora nella bontà della natura, e nessuna donna smisurata dagli occhi e dai capelli neri abitava il deserto. “La natura – aveva scritto – è madre benignissima del tutto, ed anche de particolari generi e specie che in esso si contengono, ma non degli individui. Questi servono sovente a loro spese al bene del genere, della specie, o del tutto, al quale serve pure talvolta con proprio danno la specie e il genere stesso. E' già notato che la morte serve alla vita, e che l'ordine naturale, è un cerchio di distruzione e riproduzione”. A prima vista la frase colpisce come un'esplosione, perché ritroviamo già nell'agosto 1821 l'idea che la natura, seppur benigna, obbedisce al cerchio automatico della distruzione e della riproduzione. Solo che, nel 1821, Leopardi accettava le leggi della natura, che reputava “benignissima”, sebbene sacrificasse gli individui. Ora, nelle *Operette morali*, la legge della Natura è “spaventevole”: perché ciò che importa a Leopardi è soltanto la felicità o la sventura di ogni individuo.

Il dialogo ha un doppio finale comico. Mentre l'Islandese e la Natura stanno parlando, sopravvivono due leoni “così rifiniti e maceri dall'inedia” che mangiano l'Islandese; e così si mantengono in vita per quel giorno. C'è una seconda versione. Mentre l'Islandese parla, si leva un fierissimo vento, che lo stende a terra e gli edifica sopra un “superbissimo mausoleo di sabbia: sotto il quale colui disseccato perfettamente, e divenuto una bella mummia, fu poi ritrovato da certi viaggiatori, e collocato nel museo di non so quale città d'Europa”. Dunque la Natura ha ragione contro le obiezioni dell'Islandese. Il “circuito” è (quasi) perfetto. Manca il momento della produzione, perché nessuno nasce. Ma c'è quello della distruzione: l'Islandese viene ucciso, o dai leoni, o dal vento o dalla sabbia. E soprattutto, c'è il momento della conservazione: il corpo dell'Islandese mantiene in vita per un sol giorno i due leoni affamati, oppure entra in un museo dove, morto, viene conservato per sempre tra l'ammirazione e lo stupore dei visitatori. Così Leopardi confessa la tragica verità che aveva scoperto, e insieme se ne prende gioco.

Circa un anno prima della stesura del *Dialogo*, Leopardi aveva scritto nello *Zibaldone* che, se vogliamo conoscere quale sia la natura viva, cioè le cause e gli effetti, gli andamenti e i processi, il fine o i fini, le intenzioni, i destini della vita e delle cose quale insomma “lo spirito della natura”, noi non possiamo ricorrere alla pura e fredda ragione, e cioè all'esatta ragione analitica e geometrica. Non troviamo nulla di poetico nella natura decomposta, fredda, morta, esangue, immobile, che giace sotto il coltello del filosofo anatomista. La natura è “composta, confermata e ordinata a un effetto poetico”, o disposta a produrre un effetto poetico. Noi possiamo comprendere questo effetto soltanto se lo sentiamo e lo scopriamo con l'immaginazione e il cuore, perché queste facoltà entrano e penetrano nei grandi misteri della vita, dei destini, delle intenzioni generali e particolari della natura, che sfuggono al coltello anatomico. L'immaginazione e il cuore hanno scoperto e insegnato “le più grandi, più generali, più sublimi, profonde, fondamentali, e più importanti verità filosofiche che si posseggano, e rivelato o dichiarato i più grandi, alti, intimi misteri che si conoscano”.

Il “perpetuo circuito di produzione e distruzione”, nel quale culmina il *Dialogo*, può venire concepito soltanto da una mente che obbedisce alla ragione e ignora gli effetti poetici. Questa mente appare di rado in Leopardi,

o solo quando si abbandona al suo potente spirito di sistema. Eppure, la donna smisurata, con gli occhi e i capelli nerissimi, che guarda fissamente l'Islandese e noi lettori – la Natura indifferente, cieca, assente, che conosce soltanto il “perpetuo circuito” – è una delle più grandi invenzioni poetiche di Leopardi, sebbene abolisca tutto ciò che vi era in lui di tenero, indeterminato e *pastoso*. Leopardi trova poesia anche ai limiti estremi della ragione, investendo tutto ciò che è formula matematica con la sua potentissima e quasi mostruosa immaginazione mitologica.

Il 3 giugno 1824, qualche giorno dopo aver scritto il *Dialogo della Natura e di un islandese*, Leopardi ne trasse una conseguenza metafisica, che avrebbe influenzato profondamente il suo pensiero. Fin dai giovanili studi filosofici aveva sempre creduto nel “principio di non contraddizione” aristotelico. “Non può una cosa insieme essere e non essere”, diceva Leopardi traducendo la *Metafisica* di Aristotele. Se negassimo questo principio, non esisterebbe più la possibilità di pensare e di discorrere, né con se stesso, né con gli altri. Ora il *Dialogo della Natura e di un islandese* lo poneva di fronte a un dilemma terribile. Da un lato, egli diceva, “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, e quindi il piacere”, mentre il male è per sua natura contro l'essenza della cosa. Una cosa che “è” deve essere “buona”: non può essere male, che è contrario all'essere, ma, se ascoltava la voce del *Dialogo*, Leopardi conosceva la verità contraria. Noi siamo disperatamente infelici. La natura e l'ordine eterno delle cose non mirano in nessun modo alla felicità degli esseri sensibili: la nostra sofferenza è “un anello necessario alla gran catena degli esseri”, e dunque è molto meglio, per noi viventi. Non essere piuttosto che essere. Anche l'amor proprio, unica ragione della felicità, causa necessariamente l'infelicità.

Tutto questo, ripeteva Leopardi, in una pagina dell'anno successivo, è un mistero grande, un *mysterium magnum*, come aveva detto San Paolo: cioè “l'orribile mistero delle cose e dell'esistenza universale”. Dunque, il principio di non contraddizione è non solo insufficiente, ma falso: per migliaia di anni gli uomini hanno pensato in maniera sbagliata. Se vogliamo pensare, dobbiamo rinunciare al pensiero di Aristotele e ai fondamenti della razionalità occidentale. La verità è contraddizione, paradosso, come ci insegna la natura e specialmente la cosiddetta “natura moderna”. Per esempio, il desiderio di un'infinita felicità è il dono proprio di ogni uomo: questo desiderio ci rende insaziabili e dunque infelici, infelicissimi; eppure, senza questa contraddizione, l'uomo non conoscerebbe la propria grandezza. Quando uno ha finito di leggere il *Dialogo della Natura e di un islandese* potrebbe credere, tanto la fine è lapidaria e immortale, che Leopardi abbia detto la sua ultima parola sulle leggi della natura. Questo dovrebbe essere il sistema che, d'ora in poi, dominerà la sua mente. Ma sbagliamo sempre a fissare Leopardi in un luogo o più luoghi, perché subito dopo egli si sposta da un'altra parte, contraria o lontana dalla prima. Così accade anche in questo caso. Alcuni anni dopo il *Dialogo*, Leopardi si diverte a schernire ferocemente chiunque cerchi non solo una provvidenza, ma un sistema, un progetto, un artificio, un calcolo nella natura. La natura non vuole niente: non ha fini né intenzioni, non progetta armonie né circuiti.

Tutto è caso, contraddizione, arbitrarietà, insensatezza. Spesso “grandissimi e vastissimi avvenimenti... possono aver luogo a malgrado, per così dire, della natura”, scrive nello *Zibaldone* il 16 febbraio 1829. Non possiamo

ricordare la formula classica *natura varie ludens*, o le analoghe forme di Goethe, perché se qui la natura gioca, gioca nel peggiore dei modi. Così Leopardi dice arditamente l'ultima parola: la natura è "sciocca"; quello che fa non proviene da "una grande idea dell'intelletto di chi è o fu autore" del suo ordine. Leopardi ride: ride amaramente, alle spalle della natura, e probabilmente di se stesso, che le aveva attribuito leggi meravigliose e ferree. Allora gli veniva in mente un medico di Recanati, il quale lo curava con continui purganti: quando si accorgeva che lo stomaco era debilitato, gli ordinava l'uso di "decozioni" e di altri tonificanti, per fortificarlo e diminuire l'azione dei purganti, senza però interrompere il loro uso. Nel suo letto di malato, Leopardi obiettava umilmente che, forse, il dottore avrebbe dovuto prescrivere dei purganti meno violenti. La grande, intelligente, complicata e artificiosa natura, piena di misteri e segreti che non riusciamo a comprendere, era dunque più incompetente del dottore di Recanati, che curava tutta la famiglia Leopardi.

Leopardi si divertiva alle spalle della natura, che aveva tanto adorato. Non crediamo troppo al suo riso. Contemporaneamente, memore delle Leggi bronzee del *Dialogo della Natura e di un islandese*, egli ritorna ad affermare che l'ordine dell'universo è cattivo: cattivo per tutte le creature, generi e specie di creature, le quali tutte si distruggono scambievolmente e deperiscono e periscono. Forse, per qualche creatura l'ordine è "perfettamente buono": ma lui non conosceva questa creatura né aveva mai incontrato questa eccezione. "Ammiriamo dunque – diceva ironicamente – questo ordine, questo universo: io lo ammiro più degli altri, lo ammiro per la sua gravità e deformità, che a me paiono estreme". Inoltre, il male nel mondo non è accidentale: non è un disordine straordinario, che capita una volta tanto; allora noi potremmo dire: l'opera della natura è imperfetta o limitata. No, ribadiva – polemizzando con Rousseau – "il male è nell'ordine", e "esso ordine non potrebbe star senza il male". L'ordine è fondato sul male: il male è "ordinario", il male è "essenziale". Non c'è altro che male. Viviamo davvero, come aveva negato qualche anno prima, nel "peggiore dei mondi possibili". Leopardi è di nuovo spietato, come nel *Dialogo*. Forse a questa spietatezza contribuì la vita a Recanati, una delle peggiori incarnazioni terrestri del male, almeno per lui: ma egli ebbe sempre il disperato coraggio di andare sino in fondo in qualsiasi delle sue idee: affascinato dalla presenza del male, terrorizzato dalla presenza del male senza eccezioni.

La Natura insensata e maligna che nel *Dialogo della Natura e un islandese* è rappresentata da una forma smisurata di donna seduta in terra, con la schiena e con il gomito appoggiati a una montagna, donna immane e immensa dagli occhi e dai capelli neri, ne *La ginestra* è rappresentata dal Vesuvio, il monte "sterminatore" che nel 79 d. C. con la sua eruzione ha seppellito sotto le sue ceneri le città di Pompei, Ercolano e Stabia.

Leopardi, quando compone *La ginestra*, nel 1836, viveva a Napoli in una villetta alle falde del monte. Si era recato nella città partenopea il 2 ottobre 1833. Il poeta detestava i "Lazzaroni e Pulcinelli nobili e plebei, tutti ladri e baroni fottuti degnissimi di spagnoli e di forche": l'ozio, la disonestà, la marioleria universale, il tempo sprecato per ogni minima cosa, il cinismo, l'ottuso *persiflage*, l'arrogante *raillerie*, l'esosità e la pidoccheria degli editori. Napoli era lo specchio grottesco e deformato e degradato dell'Italia, che aveva rappresentato nel suo *Discorso sopra lo stato presente dei*

costumi degl'italiani. Ma da un altro punto di vista la città gli piaceva per la sua allegria, per la sua chiassosità, per la vita piena di taverne e di bordelli, di bische e di fetore, di Orecchie di lepre e di Malefemmine. Come Basile, l'autore de *Lo cunto de li cunti*, Leopardi metteva l'orecchio a terra, e sentiva tutto quello che si diceva a Napoli: loschi accordi di artigiani, consigli di ruffiani, appuntamenti di innamorati, lamenti di servitori, soffiate di spioni, *pissi pissi* di vecchie, bestemmie di marioli. “La sua Napoli – scrive Citati - era una città dove si mangiava e si defecava. Tutti divoravano, trangugiavano, ingurgitavano, ingollavano, inghiottivano, ingozzavano, strippavano, pappavano, ruminavano, rosicchiavano, ripulivano quello che c'era in tavola: pastiere e casatelli, maccheroni e raffioli, pastinache e foglie molli, piccatigli e ingratinati, franfelicchi, cervelli fritti, paste frolle, e biancomangiare, frittelle di riso, frittelle di mele e pere, zucche fritte, taralli, granite di limone, gelati, soprattutto di Vito Pinto. Napoli era un'immensa città-torta o un'immensa città-gelato, che Basile e Leopardi divoravano con gli occhi e con i denti”.

Dall'ottobre 1833 al giugno 1837 Leopardi abitò, a Napoli, in numerosi appartamenti. Amava passeggiare, avvolto nel suo vecchio soprabito verde col bavero alto, che lo accompagnò nella tomba. I suoi vestiti erano lisi, come quelli di un povero. Passeggiare gli dava l'idea di quella *lanerie* intellettuale, di quell'andare e tornare, girovagare, oziare, guardarsi intorno, interrogare, interrogarsi, sostare, che avrebbe tanto amato eseguire in letteratura, come il suo amatissimo Sterne. Una volta disse che voleva scrivere la “storia di una passeggiata”. Scendeva verso il centro della città: intorno a mezzogiorno, quando si svegliava presto. Nel vagabondaggio c'era sempre qualche tappa privilegiata: una bottega antiquaria piena di vecchi libri: o il caffè delle Due Sicilie, in via Toledo, dove assaporava una granita o un sorbetto: o la pasticceria di Pintauro, in via Santa Brigida, dove mangiava le sfogliatelle e le frolle, i mandorlati e i canditi e le cassate e le paste di riso; e il caffè di Vito Pinto a largo della Carità, con i tarallini zuccherati, che avevano procurato a Vito Pinto il titolo di barone.

Quello di Leopardi non era soltanto un omaggio agli zuccheri, di cui il suo organismo aveva tanto bisogno. Scendeva alla Villa Reale, alla Riviera di Chiaia, dove i suonatori ambulanti cantavano *Santa Lucia* e *Te voglio bene assaje* musicata da Donizetti: si fermava a un banco del lotto, dove il poeta gobbo, circondato da una venerazione superstiziosa, dava i numeri ai giocatori. E infine c'era Mergellina (nominata anche ne *La ginestra*), coi suoi banchi pieni di alici, di triglie, di ostriche, di ricci marini, di dattili, di cozze, di cannicchi, di frutti di mare. Per Leopardi era un nuovo piacere, che non aveva provato in altre città d'Italia: camminare fino a perdersi nella folla, divenuto anche lui, come tutti gli altri, una piccola parte dell'immenso universo napoletano.

Dopo l'aprile 1836 Leopardi abitò per molti mesi nella villa che l'avvocato Ferrigni, cognato di Ranieri, possedeva fra Torre del Greco e Torre Annunziata, alle falde del Vesuvio. I medici sostenevano che lì il clima era propizio alla sua salute. Secondo Ranieri, Leopardi abitava in “un'allegra e saluberrima stanza ad oriente”. Il cuoco eseguiva qualcuna delle quarantanove ricette che Leopardi amava, tra le quali i tortellini di magro, i *bignés* di patate, i carciofi fritti, la salsa d'uovo, la ricotta frita, i cervelli fritti, le erbe strascinate, i pasticcini di maccheroni, la farinata di riso. Il fattore e la moglie gli narravano racconti e leggende vesuviane. La carrozza

lo portava verso Torre del Greco e Torre Annunziata: verso il mare, verso Pompei; o saliva lentamente verso le falde superiori del Vesuvio. Lì “al bordone di un telaio”, il poeta si compiaceva di udire il canto di una ragazza, fidanzata del figlio del fattore, che portava il nome di Silvia. Di queste passeggiate non abbiamo testimonianze, tranne quelle di Ranieri, che ammirava il carattere romantico del paesaggio vesuviano, con le lave pietrificate.

Mentre passeggiava e chiacchierava, Leopardi elogiava la salubrità dell'aria di Napoli, che curava le sue ferite. Non faceva che ripetere, scrivendo alla famiglia e agli amici: “La mia salute, o per beneficio di questo clima, o del luogo salubre che abito, o per altra cagione, è migliorata straordinariamente”: “Io, dopo quasi un anno di soggiorno a Napoli, cominciai a sentire gli aspetti benefici di quest'aria veramente salutare: ed è cosa incontrastabile che io ho recuperato qui più di quello che forse avrei osato sperare”. “Io da un anno e mezzo non posso altro che lodarmi della mia salute, ma soprattutto da che, circa un anno fa, sono venuto ad abitare in un luogo di questa città quasi campestre, molto alto, e d'aria asciutissima, e veramente salubre”. Scriveva nel marzo del 1836, quindici mesi prima della morte: la grande, unica malattia sembrava placata o addirittura dimenticata. Ma non era possibile ingannarla. Qualche mese dopo lo riassalì: influenza, asma, che gli impediva di camminare e di dormire, un gonfiore violaceo al ginocchio destro, difetti di circolazione, l'occhio destro minacciato, ritenzione delle urine, affanno, idrotorace, idropisia. Era giunto il tempo, come egli comprese, di abitare “nel prato degli asfodeli”.

Quale sia stata l'esistenza interiore del poeta negli anni napoletani non è facile saperlo: in primo luogo perché non aveva più i grandi corrispondenti epistolari della giovinezza, come Pietro Giordani, ma tutto lascia supporre che i suoi rapporti con Ranieri fossero buoni e armoniosi. Se forse non lo amava più come nei mesi fiorentini, gli era grato per le cure che l'amico non gli lasciava mai mancare, per l'attenzione di ogni ora e di ogni minuto; e non poteva concepire una vita senza di lui. Una cosa rimane misteriosa. Nei *Sette anni di sodalizio* e nelle lettere, Ranieri parla di continuo dei loro incessanti discorsi su tutte le materie dell'universo e della filosofia. Ora, di questi discorsi, ne resta soltanto uno, pronunciato poche ore prima della morte dal balcone di Vico Pero. Non sappiamo cosa pensare. Questi discorsi non ci sono mai stati, e Leopardi visse gli ultimi anni chiuso in uno dei suoi indomabili silenzi? Non si sa. Certo Ranieri conosceva tutto quello che Leopardi scrisse a Napoli, perché, spesso, fu egli stesso a copiare poesie e lettere. Dell'ultimo Leopardi ci rimangono solo barlumi. Un giorno fu invitato da Basilio Puoti a visitare la sua scuola: si apre la porta e “il colosso della nostra immaginazione”, adorato dai ragazzi, pare a prima vista una figura meschina: “in quella faccia emaciata e senza espressione tutta la vita s'era concentrata” - diceva uno di loro, Francesco De Sanctis - “nella dolcezza del suo sorriso”.

Insieme a Ranieri escogitò viaggi e fughe, per sottrarsi alle miserie e agli odi di Napoli: Roma, Palermo, Parigi, la Prussia; ma erano sogni oziosi e fantastici, nei quali Leopardi stesso credeva pochissimo. Non voleva tornare a Recanati che per lui era molto peggio dei pulcinelli, dei baroni sfottuti, dei ladri e del colera di Napoli.

Con il padre e la famiglia i rapporti erano buoni. Assicurava alla sorella Paolina che “non sono mutato di uno zero verso voi altri, ma tra noi queste

cose non si dicono se non per celia, e io ridendo te le dico”. Monaldo era diventato generoso: inviava denaro oltre il misero stipendio e onorava le cambiali emesse dal figlio. Il 27 maggio 1837 scrisse a Monaldo: “Io farò ogni possibile per rivederla in qualunque stagione, perché ancor io mi do fretta, persuaso oramai dai fatti di quello che ho sempre preveduto che il termine prescritto da Dio alla mia vita non sia molto lontano. I miei patimenti fisici giornalieri e incurabili sono arrivati con l’età ad un grado tale che non possono più crescere: spero che superata finalmente la piccola resistenza che oppone loro il moribondo mio corpo, mi condurranno all’eterno riposo che invoco caldamente ogni giorno”. Dopo diciotto giorni morì.

Quando il poeta compose le *Ricordanze*, vedeva le *vaghe stelle dell’Orsa*, che scintillavano sul giardino della sua casa a Recanti e parlava con loro e ricordava le immagini che avevano suscitato nel suo pensiero infantile, era ancora un “tolemaico”, cioè sentiva la natura alla maniera degli antichi in maniera antropomorfa. Egli non era ancora diventato un “uomo copernicano” (cioè non vedeva ancora la terra come un *oscuro granel di sabbia* sperduta nell’universo). Ma nella *Vita abbozzata di Silvio Sartio* aveva scritto: “Mie considerazioni sulla pluralità dei mondi e il niente di noi e di questa terra e sulla grandezza e la forza della natura che noi misuriamo coi torrenti, che sono nulla in questo globo ch’è un nulla nel mondo”. E nello *Zibaldone*: “quando l’uomo considerando la pluralità de’ mondi, si sente essere infinitesima parte di un globo ch’è minima parte d’uno degl’infiniti sistemi che compongono il mondo, e in questa considerazione stupisce della sua piccolezza, e profondamente sentendola e intentamente riguardandola, si confonde quasi col nulla, e perde quasi se stesso nel pensiero dell’immensità delle cose, e si trova come smarrito nella vastità incomprendibile dell’esistenza”. Qui l’uomo copernicano vive, vibra, si perde, oppone l’infinitamente grande e l’infinitamente piccolo, e rinuncia a vedere nella natura lo specchio dei sentimenti e delle immagini umane.

Quando scrisse *La ginestra* l’universo tolemaico era scomparso.

*Sovente in queste rive...
Seggo la notte; e su la mesta landa
In purissimo azzurro
Veggio dall’alto fiammeggiar le stelle...*

Leopardi siede, e guarda le stelle che fiammeggiano in cielo, e di lontano si rispecchiano nel mare, mentre, più in alto, altre stelle brillano come scintille nello spazio vuoto. Quando fissa lo sguardo in quelle luci, esse sembrano agli occhi un *punto*, mentre sono immense, in modo che, rispetto a loro, terra e cielo sembrano a loro volta un *punto*: e non solo l’uomo, ma anche questa terra dove l’uomo è nulla, sono completamente sconosciuti alle stelle. Leopardi avanza con gli occhi più lontano: si avventura sempre più vertiginosamente verso l’infinito e guarda quei *nodi quasi di stelle*, remoti senza fine, che agli uomini sembrano nebbia: le nebulose, alle quali non solo l’uomo e la terra, ma tutte le stelle, che noi conosciamo, infinite di numero e di mole, e il sole sono ignoti, oppure appaiono un *punto* di luce nebulosa.

Come Pascal, il *punto* insegue il *punto*, che insegue un altro *punto*. Leopardi gioca con la relatività dei punti di vista, per cui accetta lo sguardo umano,

ora quello delle stelle e delle nebulose: ora il *punto* è visto dall'uomo, ora dalle nebulose: ma, di fatto, la relatività dei punti di vista è falsa; noi siamo un *punto*, mentre quei *nodi quasi di stelle*, quella invisibile nebbia cosmica, quel minimo pulviscolo atmosferico che noi crediamo di vedere è, come Leopardi diceva qualche anno prima, la “vastità incomprendibile dell'esistenza”.

Possiamo chiamare natura quella minuta nebbia stellare, che occupa i cieli?: quanto è remota da noi, inaccessibile e innominabile. La natura la percepiamo vicina a noi, dove abitiamo: perennemente giovane, verde, vigorosa, dotata di una forza che non si arresta mai, ma si rinnova sempre: eppure sembra immobile, tanto sono lente e ripetute le sue mutazioni e le sue vicissitudini, mentre i movimenti degli uomini, che sono molto meno giovani di lei, sembrano velocissimi.

Come sappiamo dal *Dialogo della Natura e di un islandese*, la natura rivela un'estrema indifferenza verso l'uomo: ignora noi e la nostra storia, antica e moderna, e i nostri ritmi temporali. Con un lieve movimento, come ha fatto il Vesuvio, ci annulla in parte, e con un movimento appena meno lieve ci distrugge del tutto. Tutto quanto, per noi, è catastrofe, per lei è niente. Un maremoto, per lei, un'onda di mare appena mossa: una pestilenza, per lei, è un fiato d'aria: un terremoto, per lei, è un crollo sotterraneo di rocce; ma, intanto, a causa di questi piccoli gesti, scompare la nostra vita e la nostra memoria. Potremmo raccontare la storia umana della natura e dell'uomo in una favola: un piccolo pomo, che nel tardo autunno cade dal melo e schiaccia le dimore di un popolo di formiche e copre le ricchezze che con lunga fatica esse avevano accumulato. Noi siamo le formiche: il pomo la natura.

Come abbiamo visto la natura ne *La ginestra* è rappresentata non più da una donna ma da un monte il Vesuvio:

...l'arida schiena
Del formidabil monte
Sterminator Vesevo...

Qui non ci sono alberi né fiori, tranne i *cespi solitari* della ginestra: ci sono soltanto campi cosparsi di *ceneri infconde*, dove la natura sembra negare la propria fecondità ininterrotta, rivelando il proprio volto di distruzione: campi ricoperti di lava pietrificata, di *flutto indurato*, che cancellano l'immensa liquidità della terra: campi che risuonano sotto i piedi del viandante; la serpe *si contorce al suolo* e il coniglio torna al suo “covile cavernoso”.

Qui una volta, milleottocento anni or sono, esistevano ville liete, campi coltivati, spighe che biondeggiavano, muggiti di armenti, giardini, palazzi, città famose: ma il Vesuvio, fulminando dalla bocca di fuoco, ha scagliato al cielo profonde ceneri e pomici e sassi, e un'immensa piena di ruscelli bollenti e di massi liquefatti, che ha ricoperto le città sulla riva del mare. Ora pascola la capra, e nuove città sorgono sulle rovine di quelle antiche. La storia è finita: la storia risorge: adesso che Pompei torna alla luce, come uno scheletro sepolto, con il foro deserto, i colonnati mozzati, i teatri vuoti, i templi deformi, dove il pipistrello nasconde i figli; e il bagliore della lava funerea rosseggia di lontano tra le ombre. La storia finirà un'altra volta, quando i ruscelli bollenti e i massi liquefatti ricopriranno di nuovo i fianchi

della montagna e le ginestre. La natura, mobile immobile, deride i veloci cambiamenti della storia umana, che non riesce mai a stare ferma.

Il Vesuvio sterminatore e i terremoti e i maremoti e le colate di lava bollenti che si pietrificano, scherniscono i miti che, attraverso i secoli, l'uomo ha creato, senza stancarsi mai, intorno a se stesso. L'uomo aveva cominciato subito (sia nei poemi omerici sia nella Bibbia) a favoleggiare che gli dei scendessero sulla terra a conversare piacevolmente con lui; e Leopardi deride l'*Inno ai Patriarchi*, dove aveva raccontato, all'origine dei tempi:

...siccome

*Sedente, oscuro, in sul meriggio all'ombre
Del riposato albergo, appo le molli
Rive del gregge tuo nutrici e sedi,
Te de' celesti peregrini occulte
Beàr l'eteree menti*

e l'*Odissea*, dove i Feaci discorrevano con gli dei e gli Etiopi banchettavano con Poseidone. Il mondo classico greco-latino aveva creato un'invenzione non meno spettacolare. Sia Platone che Cicerone, sia Ovidio sia Sant'Agostino, avevano esaltato l'uomo come l'animale più nobile, creato a "immagine degli dei signori del tutto". Mentre gli altri animali guardano a testa bassa la terra, l'uomo alza il viso in alto e contempla il cielo, innalza lo sguardo fino alle stelle, che sono la sua vera patria. Il misero orgoglio classico ripete che l'uomo è *eretto*, mentre Leopardi schernisce:

...eretto

Con forsennato orgoglio inver le stelle...

La storia era stata un seguito di queste immagini lusinghiere e ridicole, che Leopardi raccoglie in un'enciclopedia della vanità umana.

Poi Leopardi schernisce Pascal che aveva detto: "L'uomo non è che una canna, la più debole della natura, ma è una canna pensante. Non è necessario che l'universo intero s'armi per schiacciarlo: un vapore, una goccia d'acqua, bastano per annientarlo. Ma quand'anche l'universo lo schiacciasse, l'uomo sarebbe più grande e più nobile di chi lo annienta, perché sa di morire, e conosce la superiorità che l'universo ha su di lui. L'universo non ne sa nulla".

Infine Leopardi deride un'altra volta se stesso: una pagina dello *Zibaldone*, scritta il 12 agosto 1823, affermava che l'uomo riconoscendo la propria piccolezza nell'universo, dà prova della nobiltà, della forza e dell'immensa capacità della sua natura, "la quale rinchiusa in sì piccolo e menomo essere" ha potuto abbracciare e contenere col pensiero "questa immensità medesima della esistenza e delle cose". L'enciclopedia della vanità umana non può che concludersi con il ricordo dell'orgoglio settecentesco e ottocentesco, che mette capo al verso ridicolo di suo cugino Terenzio Mamiani, il quale esaltava *le magnifiche sorti e progressive* del genere umano. La storia dell'umanità e la strapotenza della natura, impersonata dal Vesuvio, rendono risibile questo verso del cugino, che, nella dedica degli *Inni sacri*, sosteneva che i cristiani sono "chiamati a condurre ad effetto con savia reciprocenza di virtù e di fatiche le sorti magnifiche e progressive dell'umanità". Chi vuole

vedere quanto sia grande la magnificenza delle sorti umane si rechi a visitare le falde del Vesuvio ricoperte dalla lava sprigionata dal suo cratere. Dopo aver abolito duemilacinquecento anni di pensiero umano, Leopardi guarda un'altra volta la natura, la grande sterminatrice, che sta sull'*arida schiena* del vulcano, dove

*Tuoi cespi solitaria intorno spargi
 Odorata ginestra,
 Contenta dei deserti.*

Giunto quasi alla fine della sua esistenza, Leopardi riconosce che, malgrado le maledizioni e le denigrazioni, egli può esaltare soltanto un simbolo naturale, come aveva fatto da ragazzo, “quando i colori delle cose quando la luce quando le stelle quando il fuoco quando il volo degl’insetti quando il canto degli uccelli quando la chiarezza dei fonti tutto ci era nuovo o disusato”. Non importava che la natura distruggesse con

*...un'onda
 Di mar commosso, un fiato
 D'aura maligna, un sotterraneo crollo...*

Ancora adesso, nel 1836, mentre il colera stava assalendo Napoli, la natura era l'unica, la sola, che potesse evocare dal vuoto “un suono così dolce che tale non s'ode in questo mondo”.

Questo suono è l'*odorata*, la *lenta ginestra*, che, a suo modo, è anche la “luce” dell'epigrafe tratta dal *Vangelo di Giovanni*: “E gli uomini vollero piuttosto le tenebre che la luce”. E' una creatura minima, che vive alla frontiera dei mondi, e può abitare soltanto sull'*arida schiena* del Vesuvio, nel deserto, nella solitudine, nella desolazione, nei luoghi abbandonati, a contatto con la sventura e immersa nella sventura. Intorno non ci sono alberi né fiori: ma Leopardi, per la prima volta, sceglie in lei, proprio in lei, creatura subumana, un modello infinitamente superiore ai modelli umani. Non era mai sceso così nel profondo: il suo massimo ideale è il più infimo. La poesia, o la sua poesia, o la poesia moderna, non può nascere che dal deserto. Non conosce altro luogo: i sassi, la lava, i *flutti indurati*, le *ceneri infeconde*, le *zolle incenerite*, le rovine, le mura prostrate; luoghi dove non nascono nemmeno gli alberi e i fiori. Eppure la ginestra non ha scelto, non ha voluto il deserto: il caso o il destino o l'intenzione della grande natura l'hanno posta lì, sulla schiena del vulcano. Come Leopardi non ha *deciso* di comporre la poesia del deserto e della solitudine, ma la scrive soltanto perché così hanno voluto i casi della sua vita e dell'universo.

Sebbene non abbia scelto la propria condizione, la ginestra è *contenta dei deserti*: accetta la sorte che il destino le ha dato, quale essa sia; mentre l'uomo non è mai lieto, maledice il proprio destino, vuole altro, chiede l'assoluto piacere, domanda l'infinito. Come dice l'aggettivo latino, tolto a Virgilio, la ginestra è *molle*, cioè tenera e morbida, ed è *lenta*, flessibile, tenace e tranquilla. Non progetta rigidi edifici razionali come i filosofi della natura: non lotta contro le forze supreme, che la schiacciano, ma cede dolcemente, senza resistere, senza contrastare il destino. Se si piega davanti ai ruscelli di lava, inviati dalla grande natura, non loda il suo *futuro oppressor*, non supplica, non gli costruisce attorno castelli di giustificazione

teologica. E se la lava scenderà un'altra volta, sa cosa l'aspetta: soccombere al fuoco sotterraneo, che diffonderà l'avidità sopra le sue *molli foreste*, condividendo il destino di tutti gli altri esseri che sottostanno alla forza brutale del vulcano. Come Leopardi, la ginestra si lascia morire, senza viltà abbandonandosi al suo destino proprio di tutti gli esseri mortali.

Gesù nel *Vangelo* propone agli uomini di imitare i gigli del campo o gli uccelli del cielo (Mt. 6, 18) perché non lavorano non filano, non seminano né mietono, così il Leopardi propone agli uomini di imitare l'umile ginestra che accetta serenamente il suo destino e non si ribella. E' questa la grande novità de *La ginestra*, la nuova etica che il poeta propone agli uomini, e cioè quella di accettare virilmente e serenamente il proprio destino senza ribellarsi al fato:

e piegherai

Sotto il fascio mortal non renitente

Il tuo capo innocente:

Nel *Bruto minore* il poeta, al contrario, aveva esaltato l'etica eroica della ribellione. Qual è il rapporto degli antichi con gli dei e con il fato rispetto ai moderni? - si chiedeva il poeta nello *Zibaldone* (fine del 1819 e gennaio 1821). Negli antichi il dolore non aveva medicina; e non abitava tutti gli uomini. La vendetta del cielo, le ingiustizie, le calamità, le malattie, le ingiurie della fortuna parevano, a ciascuno, un suo male personale. Il dolore degli antichi era disperatissimo, senza rassegnazione, e senza nessuna forma di piacere. Concepivano odio e furore contro il fato, bestemmiavano gli dei, si dichiaravano nemici del cielo, e incapaci di vittoria ma non domati, e tanto più desiderosi di vendetta quanto maggiore è la sventura. La condizione dei moderni è opposta. Essi cominciano col diventare indifferenti, perché non possono sperare nulla: se la sventura arriva al colmo, perdono quasi completamente l'amore di sé. Concepiscono verso se stessi un odio micidiale, come verso il loro nemico più feroce: si compiacciono dell'idea della morte volontaria, dell'infelicità che li opprime e che vorrebbero ancora maggior. L'idea del suicidio dà loro "una terribile e quasi barbara allegrezza", specialmente se si uccidono impediti da altri: quello è il tempo di un "maligno amaro ed ironico sorriso", simile a una vendetta eseguita da un uomo crudele dopo un lungo e insistente desiderio. Sempre nello *Zibaldone* Leopardi scriveva: "Io ogni volta che mi persuadeva della necessità e perpetuità del mio stato infelice, e che volgendomi disperatamente e freneticamente per ogni dove, non trovava rimedio possibile, né speranza nessuna; in luogo di cedere, o di consolarmi colla considerazione dell'impossibile, e della necessità indipendente da me, concepiva un odio furioso di me stesso, giacché l'infelicità ch'io odiava non risiedeva se non in me stesso; io dunque era il solo soggetto possibile dell'odio, non avendo né riconoscendo esternamente altra persona con la quale potessi irritarmi de' miei mali, e quindi altro soggetto capace di essere odiato per questo motivo. Concepiva un desiderio ardente di vendicarmi sopra me stesso e colla mia vita della mia necessaria infelicità inseparabile dall'esistenza mia, e provava una gioia feroce ma somma nell'idea del suicidio".

Bruto minore è sia un eroe antico che moderno. Odiava gli dei con un dolore disperatissimo, e bestemmiando il cielo; e come i moderni, rivolge la sua

tremenda ferocia verso se stesso: la prima forma di odio (contro gli dei) si trasforma nella seconda (contro se stesso). Solo odiando barbaramente se stesso e uccidendo se stesso egli può sconfiggere il fato e gli dei: quest'ultima impresa è la sua vittoria, nella quale trionfa il piacere della disperazione e la teatrale grandezza del gesto. Viene ispirato dalla calamità, che qualche volta ha la forza di rivelare al nostro animo un'altra terra, e assomiglia al furor dei poeti lirici. Sul punto estremo, Bruto "L'amaro ferro intride, e maligno alle nere ombre sorride", ricordando il "maligno amaro e ironico sorriso", ispirato da una barbara allegrezza, di cui lo *Zibaldone* parlava più di due anni prima, schernisce la morte, gli uomini, il tempo, il fato, gli dei del cielo, gli dei della tenebra, se stesso, dimostrando come sia "terribile ed *awful*" la potenza del suo riso maligno.

Come Bruto l'eroe romantico odia la vita mediocre, i gesti abitudinari, le forme consuete: aspira a vivere costantemente in una tensione eroica, in un'atmosfera fuori del comune. Egli si sente un solitario e un esiliato in mezzo agli altri uomini, intenti ai loro piccoli calcoli e alle loro misere utilità. Non può rassegnarsi come loro alla mediocrità, alla limitatezza delle attività e delle emozioni connesse alla condizione umana, e sogna azioni ed emozioni così grandi ed intense che sono fatalmente destinate alla sconfitta. Allora accusa il destino crudele e si esalta in titaniche ribellioni e in disperazioni magnanime.

La coscienza di essere perseguitato dal destino, ma nello stesso tempo di non accettare la sconfitta, di non piegarsi alla sua potenza genera in lui una vertiginosa ebbrezza di superiorità morale. Anzi non solo il successo, ma anche la speranza del successo, gli sembra che toglierebbero ogni valore alla lotta: la grandezza sta proprio in questo lottare generosamente, ma infelicemente, in questo disperato ardire che non si piega, pur sapendo già in anticipo che sarà sconfitto. Qui è il culmine della nobiltà spirituale. Anche il suicidio (sbocco finale di tanti eroi della letteratura romantica) è sentito non come un gesto di rassegnazione e di debolezza, ma come un'ultima sfida al destino, la manifestazione suprema della grandezza di un'anima che si rifiuta di accettare la vita.

Questo atteggiamento titanico si svolge in due direzioni principali: – scrive Mario Puppo, nel suo libro *Il Romanticismo* – una d'intonazione egoistica, extra-morale, affermazione orgogliosa della propria singolarità spirituale, della propria diversità e superiorità rispetto a tutti gli altri uomini, in qualsiasi forma, nel male come nel bene; l'altra d'ispirazione più nobile, che interpreta la superiorità come distinzione di carattere morale dell'uomo grande, chiamato a giudicare e beneficiare gli altri, a condurre la lotta contro il destino malvagio, e che la sua stessa grandezza isola dal resto dell'umanità, senza che egli desideri la solitudine. La prima, che risale a Byron, ai suoi personaggi tenebrosi e satanici, odiatori della società e bizzarramente perversi, pronti anche al delitto pur di distinguersi dagli altri, è stata suggestionata anche dall'esempio di Napoleone, che ha favorito il culto dell'energia e della grandezza in sé al di fuori di ogni valutazione morale, come nel caso di Stendhal: chi non ricorda Julien Sorel che, ritto su di una roccia isolata, segue i voli dello sparviero solo e libero nell'aria e invidia la sua forza e il suo isolamento. La seconda direzione è quella che s'incarna nei grandi solitari di De Vigny: in Mosè che va innanzi a tutti, "triste e solo nella sua gloria", in Gesù sul Monte degli Olivi, isolato dal suo stesso amore per l'umanità, incompreso e tradito dagli uomini, respinto dal

Cielo, che resta muto davanti alla sua appassionata invocazione. L'uomo superiore, sia nell'una (quella cattiva e satanica) sia nell'altra incarnazione (quella buona e solidaristica) è un solitario e un infelice per elezione e per maledizione.

Questo comportamento di Bruto minore e dell'eroe romantico (sia nella versione negativa di Byron che positiva di De Vigny) viene respinto dal Leopardi de *La ginestra* che pone appunto il fiore del deserto come modello di un'etica che accetta *non renitente* e si rassegna alla volontà del fato e del destino, senza distinguersi dagli altri uomini, ma accettando il loro comune destino. La ginestra piega il capo *innocente* al vulcano che prima o poi la distruggerà e la sommergerà con la sua lava infuocata, senza ribellarsi e senza supplicare chi è destinato dalla natura a distruggerla. L'espressione *non renitente* significa la consapevolezza dell'inutilità di ogni sforzo che miri a violare le leggi naturali del circuito produzione e distruzione proprio dell'universo, esposto dal poeta nel *Dialogo della Natura e di un islandese*, e le leggi biologiche della vita umana; ma essa non investe il piano solidaristico o dei doveri morali del singolo individuo, che nella lotta alla natura deve unirsi agli altri uomini e non superbamente, come faceva l'eroe romantico, isolandosi da essi: la ginestra continuerà a diffondere il proprio profumo nell'imminenza della distruzione, *saggia*, perché consapevole, senza la codardia di un'inutile supplica, senza il forsennato orgoglio di chi si finge un destino di immortalità. La ginestra è una metafora del Leopardi stesso, dell'uomo che ha raggiunto una profonda consapevolezza filosofica, o ancora una metafora della poesia che leva la sua voce nonostante la definitiva caduta di ogni illusione.

La ginestra è innocente. Non è complice dell'orribile storia umana, dell'uomo che da Adamo in poi si è ribellato a Dio, trasgredendo le sue leggi e rivolgendo la sua violenza contro il creatore e i suoi simili; non ha escogitato nessuno dei pensieri inventati per giustificarla. Non ha creato filosofia e religione. Nel suo candore di vittima, ha una perfetta esperienza di tutto ciò che esiste. Vede al di sopra della vista umana. Conosce la vanità degli uomini, la crudeltà della natura e di ogni potere, e *l'infinita vanità del tutto*. Non si crede di stirpe divina, o immortale: non eleva il capo verso le stelle come fa l'uomo, che crede predestinata alla gloria persino la sua struttura fisica; non desidera l'assoluto piacere (che non si può conoscere) né l'infinito (che non si può raggiungere). Per la prima volta Leopardi, attraverso lo sguardo della ginestra, rinuncia a quella forma indomita di *hybris* che c'era in lui in tutta la sua opera precedente. La ginestra non vuole elevarsi ed ergersi solitaria contro i suoi simili, ma comprende che la vera grandezza d'animo consiste nel riconoscere la dura verità: l'uomo è in completa balia della natura che è nemica e contro la quale si devono coalizzare gli sforzi di tutti gli esseri umani; solo su questa base di autentica solidarietà potrà fondarsi una società migliore. E' su questo fondamento di certezze negative che Leopardi edifica la sua "utopia solidaristica". Il poeta dapprima afferma che è in virtù di quel "pensiero" sorto dall'allontanamento dalla barbarie medievale che *si cresce in civiltà*, condizione necessaria per migliorare i *pubblici fati*, le sorti dei popoli. Poi, attraverso la metafora dell'*uom di povero stato e di membra inferme*, risolta nell'affermazione che è necessario prendere coscienza del *mal che ci fu dato in sorte* e del *basso stato e frale* e mostrarsi *grandi e forti...nel soffrir*, si giunge all'utopia o al progetto di una confederazione di tutti gli uomini contro la natura *matrigna*.

E' questa un'utopia o un progetto che nasce dal sentimento, ormai profondamente radicato nel Leopardi, di profonda pietà per la condizione dell'uomo e anzi di tutti gli essere viventi.

Di fronte a una sorte negativa, di fronte a una natura che lo minaccia di totale, improvvisa distruzione ad ogni istante, che lo destina comunque ineluttabilmente all'annientamento e prima alla sofferenza, – scrive Salvatore Guglielmino – che può fare l'uomo se non difendersi dal *brutto / poter che, ascoso, a comun danno impera?* Difendersi beninteso come può, nei limiti in cui può, conscio della propria sorte e della *infinita vanità del tutto*. Ogni ipotesi di convivenza sociale, per il Leopardi di questi versi, deve fondarsi dunque: sul vero, sull'esatta coscienza del proprio tragico stato e sull'identificazione del nemico comune; sulla pietà, sul senso di umana solidarietà che questo vero deve istillare nell'uomo. L'uomo non deve insomma aggravare con la propria azione una condizione già disperata, non illuminata da alcuna luce di speranza, né giustificata da alcuna ipotesi di disegno provvidenziale o di compensazione ultraterrena. L'assenza di ogni ipotesi di trascendenza e provvidenza, il fondamento materialistico è ciò che distanzia dal cristianesimo una pietà e un solidarismo che in superficie mostra affinità con la morale evangelica e che con quella può convergere a patto di riconoscere col Binni che nel Leopardi “alla fine non c'è speranza” ma “volontà disperata, disillusa, faticosa”. Quello leopardiano è un obiettivo minimale che esula da ogni ottimismo, da ogni facile fiducia progressista, eppure indica una via di (relativo) progresso per l'uomo, nei limiti di un solidarismo “resistenziale”, che si configuri cioè come un'attiva resistenza dell'uomo alla forza negativa che domina l'universo.

In questo deserto della vita umana cosa rimane dunque di positivo al di là di questo limitato progetto solidaristico? Rimane – conclude Citati - il profumo *dolcissimo* della ginestra, che *consola il deserto* e sale verso il cielo. E come si può interpretare questo profumo se non con la poesia stessa che nasce dal deserto e consola il deserto della vita umana? La ginestra, con la sua presenza costante, modesta e dolorosamente consapevole, non possiede altra forza, ma questa forza è immensa. Quel profumo, che non nasconde le sue intenzioni, compassiona e commisera tutte le sventure: il deserto, la solitudine, la desolazione, l'abbandono, la poesia che Leopardi sta scrivendo in questo momento; i dolori, di cui tutti gli uomini si dimenticano subito, perché non riescono a far rientrare il dolore in nessun luogo della loro mente o in nessun sistema, o in nessun libro. Per definizione il dolore sta “fuori”. Il profumo non ha uno scopo evidente: trasforma la tragedia in qualcosa di indefinibile, come un odore che si perde lungo le falde del Vesuvio. Se il profumo sale verso il cielo, ciò non avviene perché la ginestra si consideri di origine divina, o pensi di essere immortale. La ginestra è mortale e infima come tutti gli esseri umani. Il profumo sale verso il cielo, anche perché sa di non poter raggiungerlo. Sale, si diffonde, si allarga, accenna una salvezza, disegna vaghissimamente un'utopia fatta di nulla, allude a una speranza, a una cosa “che non è cosa”, a una chimera che non dichiara il proprio nome, a un sogno che non sa di essere sogno.

Lo Zanella osserva che il Leopardi con il suo modo di pensare e con le sue poesie, con la sua filosofia e le sue riflessioni, “fece parere più dolorosa che non sia realmente la vita”. Leopardi ha mostrato – secondo Zanella – in quale abisso sarebbe per precipitare la società, priva del lume che gli viene

dalla religione, e, da questo lato, può dirsi non inutile la sua filosofia. La sua filosofia – continua il critico - è “meno dannosa, senza dubbio, di quelle splendide ma bugiarde teorie (l’abate pensa alla filosofia di Marx ndr) che, professando l’infinita perfettibilità del genere umano, innalzano il volgo a temerarie speranze e all’odio di tutte le istituzioni che ora ci reggono”.

Zanella accusa Leopardi di “chiudersi superbamente in se stesso”, ma l’ultimo Leopardi de *La ginestra*, proponendo appunto l’etica della ginestra, l’etica cioè di accettare *non renitente* il suo destino, rinuncia alla sua superbia e si purifica guardando le *molli foreste* delle ginestre che si lasciano travolgere dalla lava infuocata del Vesuvio. Il poeta ha accettato la propria vita, impegnandosi a viverla fino in fondo, senza ricorrere all’idea di suicidio, tanto esaltata nelle canzoni (*Bruto minore* e *Ultimo canto di Saffo*) che in gioventù più volte l’aveva sfiorato.

Nella parte centrale, come abbiamo visto, Leopardi invita gli uomini a unirsi, confederarsi contro la natura che è *madre di parto e di voler matrigna*. Lo Zanella – giustamente – nota la contraddizione in cui cade il Leopardi che prima loda la ginestra che si rassegna al suo destino e poi invita gli uomini a ribellarsi e a combattere la natura. Il critico osserva che Leopardi ha mostrato come la nostra società, senza la religione, diventerebbe “una squallida arena di dolori, di colpe, di infermità e di sepolcri”. La terra diventerebbe un deserto, quel deserto, appunto, che il poeta rappresenta nei primi versi del carne, ma, con l’etica della ginestra, propone all’uomo di accettare senza ribellarsi, *non renitente*, questa condizione esistenziale. Il rapporto uomo-natura resta impari e sproporzionato, ma non è più di passiva sudditanza, né di ribellione né di sfida, bensì di razionale accettazione ed impegno a vivere nell’integrale onestà, aiutandosi con *vero amor* e fondandosi sul *verace saper*, non sulle *superbe fole*, cioè sulla illusione di felicità e di immortalità. La ginestra infatti non si ribella, non supplica il vulcano di risparmiarla, non erige il capo verso il cielo, né sopra la terra desolata dove vive, non si crede immortale, e per questo il Leopardi nei versi finali la dichiara *più saggia* e più forte dell’uomo:

*E tu, lenta ginestra,
 Che di selve odorate
 Queste campagne dispogliate adorni,
 Anche tu presto alla crudel possanza
 Soccomberai del sotterraneo foco,
 Che ritornando al loco
 Già noto, stenderà l’avarò lembo
 Su tue molli foreste. E piegherai
 Sotto il fascio mortal non renitente
 Il tuo capo innocente:
 Ma non piegato insino allora indarno
 Codardamente supplicando innanzi
 Al futuro oppressor; ma non eretto
 Con forsennato orgoglio inver le stelle,
 Né nel deserto, dove
 E la sede e i natali
 Non per voler ma per fortuna avesti;
 Ma più saggia, ma tanto meno*

*Inferma dell'uom, quanto le frali
Tue stirpi non credesti
O dal fato o da te fatte immortali.*

INDICE

| | |
|---------------------------------------|---------------|
| Premessa..... | pag. 2 |
| Vita di Leopardi..... | pag. 4 |
| L'abate mancato..... | pag.10 |
| Zanella e Leopardi..... | pag.18 |
| Il primo amore..... | pag.33 |
| L'Inno ai Patriarchi..... | pag.42 |
| Alla Primavera..... | pag.53 |
| Gli Inni sacri: Leopardi e Manzoni... | pag.58 |
| L'etica della ginestra..... | pag.73 |
| Indice..... | pag.91 |

