



Fanny Longueville

Ridare verità al mondo : lo studio razionale dell'irrazionale nello Zibaldone di Leopardi

LONGUEVILLE Fanny. *Ridare verità al mondo : lo studio razionale dell'irrazionale nello Zibaldone di Leopardi*, sous la direction de Pierre Girard. - Lyon : Université Jean Moulin (Lyon 3), 2016.
Mémoire soutenu le 29/06/2016.



Document diffusé sous le contrat Creative Commons « Paternité – pas d'utilisation commerciale - pas de modification » : vous êtes libre de le reproduire, de le distribuer et de le communiquer au public à condition d'en mentionner le nom de l'auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ni l'utiliser à des fins commerciales.

Université Jean Moulin – Lyon III

Faculté des Langues

Département d'Italien

Fanny Longueville

**Ridare verità al mondo : lo studio
razionale dell'irrazionale
nello Zibaldone di Leopardi**

Mémoire de Master Recherche,

Sous la direction de M. Pierre Girard,

Professeur des Universités.

Année universitaire 2015-2016.

“Ces grands poètes, par exemple, [...] ces Byron, ces Leopardi : hommes de l’instant qui passe, enthousiastes, sensuels, puérils, frivoles et prompts aussi bien à accorder leur confiance qu’à la retirer ; avec des âmes qui ont ordinairement une fêlure à dissimuler ; se vengeant souvent par leurs œuvres de quelque souillure intime; avides, dans leurs envolées, d’éteindre une mémoire trop fidèle, s’égarant dans la fange, s’en éprenant presque, jusqu’à ressembler à ces feux follets qui errent autour des marécages et à se déguiser en flambeaux – le peuple alors les appelle volontiers des idéalistes - , souvent en lutte contre un long dégoût, un obsédant fantôme d’incertitude qui les transit de froid, qui les contraint à languir après la gloire et à lécher sur la main de leurs flatteurs enivrés la « foi en eux-mêmes » qui leur manque : - quel supplice ces grands artistes, et avec eux les grands hommes en général, ne sont-ils pas pour celui qui les a devinés ! »¹

J’adresse mes sincères remerciements à Monsieur Pierre Girard, pour sa disponibilité et ses encouragements, ses précieux conseils, ainsi que sa bienveillante direction.

¹ Friedrich NIETZSCHE, *Par delà bien et mal*, §269, a cura di Giorgio Colli et Mazzino Montanari, trad.fr Cornélius Heim, Paris, Gallimard, 1971.

INDICE

INTRODUZIONE.....	5
I- NUOVI CAMPI EPISTEMOLOGICI NEGLI SCRITTI ZIBALDONICI	18
A. Una nuova concezione della ragione	19
1. Nuova filosofia, nuovi argomenti, nuova ragione	19
2. L'altro della ragione come razionale	23
3. Studio della ragione come vero e proprio campo epistemologico	25
B. Soggetti della ricerca zibaldonica	29
1. Poesia	29
2. Linguaggio e memoria	35
3. Errore.....	37
C. Argomenti irrazionali ?	40
1. Immaginazione	40
2. Ignoranza	44
3. Pazzia	49
II. UN NUOVO METODO D'INVESTIGAZIONE.....	54
A. Nuovo punto di partenza.....	55
1. Leopardi: " <i>speculatore della natura</i> "	55
2. Ignoranza, corpo e scetticismo.....	59
3. Caso ed errori	66
B. Nuovi strumenti originali.....	70
1. Immaginazione e fantasia.....	70
2. Follia	76
3. Poesia	80
C. Retorica e forma.....	84
1. Linguaggio e stile	84
2. Metafore e Infinito	88
3. Forma circolare, frammentata e sempre in movimento	92
III. UN PROCESSO METODICO PER RIDARE UNITÀ AL MONDO	99
A. Lo <i>Zibaldone</i> dell'universo.....	100
1. Confusione tra campi epistemologici e strumenti.	100
2. Ridefinizione del ruolo dello scienziato.....	103
3. Introspezione dell'universo	106

B. Varietà come unità	108
1. Un sapere universale	108
2. Il <i>colpo d'occhio</i>	110
3. <i>L'ingenium</i> e l'indicizzazione come traduzione concreta del " <i>colpo d'occhio</i> "	113
C. Unità e solidarietà nella forma zibaldonica.....	117
1. Abbracciare una natura una e molteplice	117
2. Intenzionalità.....	120
3. Solidarietà.....	123
CONCLUSIONE	126
BIBLIOGRAFIA	129

INTRODUZIONE

Quando si vuole lavorare sullo *Zibaldone di pensieri* di Giacomo Leopardi², siamo subito di fronte a molteplici problemi e a innumerevoli domande. Innanzitutto le pagine eterogenee e numerosissime (4526 se lasciamo da parte l'*Indice* fatto dall'autore stesso), la lunga durata della redazione (Leopardi comincia a scrivere pagine del suo *Zibaldone* a Recanati nell'estate del 1817 e l'ultima pagina viene scritta a Firenze il 4 dicembre 1832) e soprattutto la forma anomala del testo sono caratteristiche che scombussolano il lettore. Del resto la parola stessa "zibaldone" di etimologia incerta significa mescolanza di cose diverse ed è usata dal poeta stesso tra l'altro ad indicare quest'opera priva di un apparente criterio organizzativo, scritto in seguito a letture o meditazioni. Di fatto, davanti a queste migliaia di pagine non si sa cosa fare: come leggerle? Come capirle, cosa farne, come collegarle al resto dell'opera leopardiana e dove cominciare? E infatti se i saggi sulla poesia di Leopardi sono davvero numerosi rispetto a quelli sullo *Zibaldone*, il motivo risiede sicuramente nel fatto che uno ci si trova per forza sconcertati di fronte a questa grande e strana mole di scritti. La sola lettura già non è semplice: bisogna abituarsi allo stile particolare dell'autore, al ritmo variegato fatto di ripetizioni, di abbreviazioni, di contraddizioni e di perpetui rinvii. In realtà, potrebbe anche essere un punto positivo che l'opera venisse poco studiata, perché in questo modo non ci si perde troppo nella lettura di centinaia di saggi e libri diversi e magari si può cercare di costruire un proprio parere sull'argomento, essendo meno influenzati da quello che è stato letto. E poi, le difficoltà della lettura e dello studio dello *Zibaldone* di cui abbiamo appena parlato e questo fatto che venga letto poco rispetto alle altre opere di Leopardi, possono anzi rivelarsi attrattive, possono incuriosire e aumentare la voglia di capire l'opera. Se la lettura degli scritti leopardiani già non è così semplice, si può allora

² Giacomo LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, a cura di Rolando Damiani, Milano, Mondadori, coll. "Meridiani", 1997.

immaginare quanto risulti difficile lo scrivere al proposito. Non si può sintetizzare un'opera del genere senza rischiare di darne un'idea poco precisa e limitata, anzi di darne un'idea falsa. Per esempio le edizioni tematiche dello *Zibaldone* (ci riferiamo soprattutto a quella curata da Fabiana Cacciapuoti: *Zibaldone di pensieri, edizione tematica stabilita sugli Indici leopardiani*³), se possono forse essere utili a chi volesse osservare un unico argomento studiato dal Leopardi senza leggere l'opera intera, ci sembrano però poco rivelatrici del sistema leopardiano perché frammentano quest'unità perfetta delle cose cara all'autore e molto curata da lui e quindi non rendono conto della visione del mondo che lui aveva. D'altronde i soggetti sono così diversi, così numerosi che riassumere l'opera, definirla precisamente o farla entrare in un genere specifico non è possibile (la si può definire come un enorme saggio filosofico, iscritto nella tradizione della scrittura aforistica, come prosa riflessiva, ecc.), perché ne limiterebbe le possibilità e le realtà, proprio come non si può caratterizzare Leopardi solo come filosofo, o solo come poeta perché sarebbe rinchiuderlo in una categoria fissa e sarebbe proprio contrario ai principii dell'autore e non ci sembra nemmeno una prospettiva interessante il dibattere senza fine com'è già stato fatto per tanto tempo per sapere se occorre definire il Leopardi un filosofo, o un poeta, o entrambi.

Per diversi motivi, lo *Zibaldone* è un'opera che non si lascia facilmente afferrare: oltre alle contraddizioni e ai rinvii, è una redazione sempre in movimento e attraverso le pagine si scopre un Leopardi che cambia, che evolve e critica se stesso a posteriori e quindi che riflette su di sé, il che rende impossibile sapere precisamente quello che lo scrittore pensa di un argomento, dato che cambiano spesso le sue tesi e non si può allora affermare "Leopardi pensa che...", perché bisognerebbe almeno precisare la data e il contesto e ricordare che l'autore pensa così magari solo in quel momento. Oltre a questo fatto che l'opera sia sempre in movimento, occorre aggiungere un altro aspetto importante: per Leopardi la verità in sé e per sé non esiste e offre una nuova definizione del concetto di verità, rovesciando la vecchia percezione di questo. La verità infatti non viene più definita come principio di ogni cosa, ma invece diventa nello *Zibaldone* fine di tutte le cose umane. Così, nel sistema leopardiano, la verità non significa più un'idea universale da tutti condivisa, ma l'essenza stessa di una cosa, e il filosofo afferma che

³ *Zibaldone di pensieri*, ed. tematica stabilita sugli Indici leopardiani, a cura di F. CACCIAPUOTI, Prefazione di A. PRETE, 6 voll. Roma, Donzelli, 1997-2003.

tutto quello che esiste è vero, ma non tutto quello che è vero va conosciuto da ogni elemento della natura e così possono esistere dati veri sconosciuti dagli uomini. Non si può prendere niente come assoluto negli scritti dello *Zibaldone*. In effetti la stessa parola “*Zibaldone*” ci fa vedere che si tratta di una forma di scrittura per sé, dedicata a se stesso, (anche se ci può anche essere una volontà di esser letto da altre persone, da un pubblico), come hanno già constatato altri pensatori come Montaigne negli *Essais*, in cui si vedono gli sviluppi e i cambiamenti del pensiero di chi scrive. In realtà “pochi fra gli stessi più dotti son capaci di rintracciare minutamente, ed aver esattamente presenti le origini, i progressi, il modo dello sviluppo, insomma la storia delle loro cognizioni e pensieri, del loro sapere, del loro intelletto”⁴, mentre questa capacità è molto importante secondo Leopardi ed è perfino uno degli scopi (di cui bisognerà studiare le ragioni) dello *Zibaldone*. L’opera stessa si evolve: vengono aggiunte date al termine dei paragrafi dopo il primo anno di redazione e i soggetti sono diversi secondo gli anni e sicuramente secondo gli interessi momentanei dell’autore (all’inizio si nota un interesse particolare per le lettere, sia classiche che moderne, italiane ed europee a cui man mano vengono mescolati, oltre agli scritti intimi e personali che già dall’inizio si potevano vedere, interessi più filologici, filosofici, estetici, etici, storici...). Anche il ritmo di redazione cambia e Leopardi scrive più o meno a seconda dei periodi (e della salute): nel 1821 per esempio, sono moltissime le pagine, si accumulano con un ritmo impressionante (quella del 2 gennaio reca il numero 463, l’ultima di quell’anno il 2316) mentre nel 1825 scrive solo 39 pagine per finire con il minimo assoluto di tre pagine tra il 1830 e il 1832⁵.

L’altro aspetto che rende lo *Zibaldone* difficile da cogliere è proprio il fatto che Leopardi stesso (anche se magari all’inizio non è perfettamente consapevole della funzione che avrà l’opera) ha la volontà di far nascere dai suoi concetti, e per essi, una forma che corrisponda precisamente a loro, così come prova sempre a trovare la forma giusta corrispondente perfettamente all’argomento evocato nei suoi scritti letterari (*Canti*⁶, *Operette morali*⁷, *Paralipomeni della Batracomiomachia*⁸...). Si nota spesso infatti

⁴ Ibid, pp 1376-1377. [I numeri di pagina dello *Zibaldone* qui riportati sono quelli dell’autografo leopardiano.]

⁵ Introduzione di Rolando DAMIANI in Giacomo LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit.

⁶ Giacomo LEOPARDI, *Canti*, in *Poesie e prose*, a cura di R. DAMIANI e M.A. RIGONI, 2 voll., Milano, Mondadori 1987-89.

⁷ Giacomo LEOPARDI, *Operette morali*, a cura di Giorgio FICARA, Milano, Mondadori 1988.

⁸ Giacomo LEOPARDI, *Paralipomeni della Batracomiomachia*, ed.commentata a cura di E. BOLDRINI, Torino, Loescher, 1970.

una precisa coerenza tra la forma di espressione che sceglie di adottare e i concetti sviluppati attraverso questa (basta pensare al periodo in cui rifiuta l'espressione poetica per dedicarsi quasi solo alla prosa, dopo aver scoperto l'"*impoeticità del mondo*"⁹, su cui torneremo.) Perciò la sua opera pare una mole infinita di argomenti che si intrecciano in tanti modi diversi e di cui non si può né uscire né capire tutti i movimenti (anche con questo aspetto di stratificazione Leopardi si iscrive nella tradizione aforistica di Montaigne, Pascal, forma di scrittura che intende ricostruire spazi concettuali ampi sintetizzandoli attraverso una forma breve ma potente e capace di conciliare profondità semantica e concisione formale, moltiplicando quindi i sensi in una serie infinita di riflessioni e di intuizioni, ma torneremo anche dopo sul valore retorico che contiene questo genere di scrittura adottato dal poeta.) Gli scritti zibaldonici vogliono farsi testimoni dell'unità del mondo, provano a tradurre i legami incomprensibili dell'universo e a far vedere che tutto è legato e va capito insieme. Infatti, la scoperta di ogni verità va sempre rimessa in un contesto preciso, bisogna inserirla in un sistema molto più ampio di essa perché nessuna verità si conosce perfettamente se non si conoscono altrettanto perfettamente i suoi rapporti con tutte le altre.

Anche per noi risulta quindi oltremodo arduo riassumere o problematizzare l'opera leopardiana appunto per queste caratteristiche. Quando la si vuole studiare, non si può ricavare un'idea dal testo e esaminarla da sola, concentrandosi solo su quest'aspetto dello *Zibaldone*, ma come già detto, la si deve sempre ricontestualizzare, la si deve sempre vedere come intrinsecamente legata a tutto il resto dell'opera, come se fosse un piccolo dettaglio che prende senso solo nei suoi rapporti con gli altri dettagli. Ed è così che si deve immaginare quest'opera anomala, tenendo sempre a mente che se ci si concentriamo troppo su un aspetto, non è più la realtà, diventa solo qualcosa che forse si avvicina all'idea leopardiana ma che non è più quest'idea precisa. Così come Leopardi critica gli scienziati che dissezionano un elemento o un concetto fino a farlo diventare come lo volevano loro ma che non ha più niente a che vedere con la realtà. Anche per questo motivo vedremo come la forma aforistica adottata da Leopardi sembra rilevante in quanto fa sì che non vengano separati gli argomenti, anzi siano tutti messi in rapporto con gli altri, in modo da poterli afferrare tutti insieme. Ed è anche la ragione per cui si prova una delusione ogni volta che si vuole parlare di quest'opera, perché la si rende per

⁹ R.LUPERINI, P.CATALDI, L.MARCHIANI e F.MARCHESE, *la scrittura e l'interpretazione, Storia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea, Leopardi il primo dei moderni*, Palermo, G.B Palumbo & C. Editore, 2011.

forza più povera, le si toglie molto dei suoi concetti, perché la forma fa parte del modo in cui Leopardi ci fa capire il suo sistema e appunto, ogni volta che si scrive sugli argomenti dello *Zibaldone* lo si tradisce per forza, proprio perché non è più Leopardi a parlare e a mettere in forma le idee.

La forma particolare dell'opera ha quest'altra caratteristica di essere forse l'unica tesi che Leopardi non rinnega, l'unico concetto importante per lui più del resto : anche i *topoi* leopardiani come la natura o il piacere, che tornano sempre sia in prosa che in poesia si evolvono e Leopardi cambia spesso parere a proposito di questi. Se lo scrittore oscilla sempre tra poesia e prosa, la forma originale dello *Zibaldone*, anche se si modifica con gli anni, sembra essere quella che gli si addice di più, in cui può esprimere maggiormente le sue idee: durante gli anni della "mutazione"¹⁰, Leopardi rifiuta l'espressione poetica e sceglie di dedicarsi solo alla prosa, per poi tornare anche alla poesia, stile in cui innova con i versi liberi per esempio, ma è proprio attraverso lo *Zibaldone* che sembra di creare una forma d'espressione davvero nuova, che corrisponde perfettamente alle proprie idee. Il che sarebbe anche verissimo nei *Canti*, ma gli scritti zibaldonici adottano una forma forse ancora più originale, sconcertante, ma che riesce comunque a rinforzare le tesi del filosofo. Alla fine dello studio, quando si comprenderà lo *Zibaldone* come grande opera unita che riesce ad andare oltre le contraddizioni apparenti e a evocare argomenti così diversi, si noterà per forza che nonostante le migliaia di pagine, Leopardi riesce a rendere un insieme armonioso e unico grazie alla forma a priori disordinata, il che appare forse di meno nei componimenti poetici. L'armonia è inoltre un tema importante per il filosofo e viene definita parecchie volte nello *Zibaldone* come amore e necessità dell'ordine e soprattutto principio e fondamento del razio cinio e delle cognizioni. Si tratta di un'armonia tuttavia variabile e relativa perché dipende dalle abitudini contratte dagli uomini, mentre in ogni caso può essere perfetta soltanto quando uno si trova precisamente "nello stato in cui la natura l'ha posto di sua propria mano, e non quello in cui egli o si sia posto, o si *debba* porre da se"¹¹ ed è proprio questa condizione che il poeta prova a ridare all'universo e alla conoscenza proprio attraverso questa struttura particolare tramite cui si sviluppano le sue tesi. Nondimeno sembra paradossale l'armonia definita nello *Zibaldone* in quanto

¹⁰ LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, op.cit, pp 143-144: "La mutazione totale in me seguì si può dire dentro un anno, cioè nel 1819, dove privato dell'uso della vista, e della continua distrazione della lettura, cominciai [...] a divenir filosofo di professione (di poeta ch'io era)."

¹¹ Ibid, p.378.

si tratta di un'armonia che accetta il caos come parte del cosmo, come vedremo dopo. Magari nell'opera in questione, le tesi saranno meno chiare per il lettore, rispetto a quanto siano nei *Canti*, in cui Leopardi è bravissimo a far capire le sue idee tramite versi (si pensi per esempio al paragone fattibile tra *l'Infinito* e le pagine 227 e 228 dello *Zibaldone*: la forma versificata sembra più chiara della prosa), ma la forma zibaldonica ci pare più adatta allo sviluppo del profilo olistico del sistema leopardiano, in quanto, attraverso questa redazione fratturata apparentemente disorganizzata e attraverso la riunione dei diversi elementi del mondo in un'unica grande mole indivisibile, riesce a trarre verità che trascendano e significhino molto di più degli unici risultati relativi soltanto alle discipline studiate separatamente le une dalle altre. Si tratta di una forma precisa, che non è solo quella di un diario filosofico, letterario o altro, ma una forma che riesce a dare sempre più profondità al contenuto e che può esistere appunto per merito suo. Il significato di entrambi viene accresciuto proprio dall'altro, come un ciclo: si capiscono meglio le tesi di Leopardi quando si capisce la forma, ed essa si può capire quando si capisce il contenuto. C'è una specie di ricambio, che verrà poi osservato, tra il modo in cui è scritto lo *Zibaldone* e quello che è contenuto in esso, e non si può quindi studiare uno senza l'altro.

Sono proprio questi aspetti a rendere lo studio dell'opera abbastanza difficile : trovare un modo per ordinare le idee e le ipotesi si rivela faticoso perché lo *Zibaldone* è strutturato in modo che tutte le idee si susseguono, si raggiungono, e si può difficilmente staccarne una dalle altre senza, come già detto, rischiare di alterarla. Anche nello studio della sua opera, Leopardi ci costringe quindi a seguire il suo modo di pensare, cioè che tutto sia legato e che gli elementi non vadano studiati separatamente ma che bisogna esaminarli nel proprio contesto. Di conseguenza, per capire lo *Zibaldone*, ci serve applicare lo stesso procedimento, tenendo sempre presenti tutti gli aspetti e tutte le tesi dell'opera leopardiana. Il che, si nota subito, non è così semplice proprio per colpa delle dimensioni impressionanti del testo. Ma questa complessità è insignificante, minima, rispetto a quella dell'universo intero, cioè degli uomini e della natura che Leopardi si propone di esaminare. L'autore prova di fatto a farci sentire persi davanti alle proporzioni, alle contraddizioni e alla forma della sua opera, proprio come lui si sente sconcertato e spaventato di fronte alle dimensioni spaventose dell'universo. E dobbiamo per forza constatare che ci riesce. Questo stato di scombussolamento è comunque necessario per giungere a una nuova percezione della realtà, è una tappa inderogabile

nello staccarsi dai modi classicheggianti di studiare il mondo, e pure nell'*Infinito* Leopardi scrive che si spaventa anche lui a un certo punto: "Ove per poco / il cor non si spaura"¹². È una reazione perfettamente normale lo spaventarsi, in quanto vengono cancellati tutti i punti di riferimento avuti fin qua. Occorre allora ricostruire tutto un sistema, una logica per poter ritrovare il fulcro necessario al procedere. Ed è quello che intende fare Leopardi tramite l'elaborazione della struttura della sua opera.

In realtà il giovane conte Giacomo Taldegardo Francesco Leopardi aveva già sperimentato questa scrittura in forma di diario : nel 1817, dopo l'incontro con la cugina ventiseienne del padre, Gertrude Cassi, l'autore scrive il *Diario del primo amore*¹³ in cui già cerca di trovare un linguaggio capace di rappresentare il meccanismo dei sensi e quello dell'immaginazione, impresa che è poi molto importante nello *Zibaldone*, e che, come per l'opera che ci interessa, comporta temi che si ritrovano pure nelle poesie (nei *Canti*, il componimento dalle caratteristiche molto petrarchiste, *Il primo amore*, traduce in versi l'incontro con la cugina narrato nel *Diario*). Leopardi scrive anche un altro diario, ancora più simile alla scrittura zibaldonica, in quanto si vede già la volontà, che dopo verrà approfondita in modo più preciso, di far vedere al lettore il flusso delle associazioni delle proprie idee: nei *Ricordi d'infanzia e d'adolescenza* (1819) l'autore infatti scrive soprattutto ricordi di letture, in un modo un po' simile ai primi passi dello *Zibaldone*, che è molto letterario nei primi anni; e infatti in questo periodo Leopardi ha già cominciato la scrittura della sua opera lunghissima, e questi altri diari scritti in contemporanea provano la sua volontà di sperimentare la scrittura. Si vede uno autore che si cerca, che si fa molte domande sul modo migliore di scrivere, di render conto del suo sistema, nonostante il fatto che magari ancora non sia arrivato fino in fondo alle sue idee, e che ancora non ha capito tutto, perché comunque

“anche le cose che noi vediamo oscuramente possiamo fare che il lettore le veda nello stesso modo, e ci esprimeremo sempre con chiarezza, se faremo vedere al lettore qualunque idea tal quale noi la concepiamo, e tal quale sta e giace nella nostra mente. Perché l'effetto della chiarezza non è propriamente far concepire al lettore un'idea chiara

¹² LEOPARDI, *L'infinito*, vv.7-8, in *Canti*, op.cit.

¹³ LEOPARDI, *Memorie del primo amore* a cura di Cesare Galimberti, Milano, Adelphi, 2007.

di una cosa in se stessa, ma un'idea chiara dello stato preciso della nostra mente, o ch'ella veda chiaro, o veda scuro."¹⁴

È appunto questo modo di fare umile che adotta Leopardi, umile nel senso che non pretende di aver capito tutto, non fa finta di esser giunto a una verità assoluta che vuole imporre a tutti, anzi si svela agli occhi dei lettori proprio così com'è nel momento in cui scrive: perso davanti a tutte le cose che non si possono capire, ma con la volontà di seguire la genealogia delle proprie idee e capire il modo in cui esse si sono susseguite. Con questo scopo di far vedere le cose anche non portate a termine, Leopardi stabilisce una critica negativa della "connaissance claire et assurée"¹⁵ cartesiana della *mathesis universalis*¹⁶, le quali si rivelano anzi ingannevoli perché tolgono alla realtà sensibile la propria consistenza. Motivo per cui Leopardi cerca di elaborare invece un nuovo metodo che prenda in conto ogni aspetto della realtà, e di concepire una nuova definizione della verità in grado di afferrare la complessità dell'universo.

Prima di continuare, bisogna tornare un attimo alla scoperta dal pubblico dello *Zibaldone di pensieri*. L'opera leopardiana è stata pubblicata la prima volta con il titolo *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura* (il titolo è in realtà relativo soprattutto alle prime pagine dell'opera), durante il triennio 1898-1900 da una commissione presieduta da Giosuè Carducci. Il manoscritto era stato lasciato in eredità alle due cameriere di Ranieri, grande amico napoletano di Leopardi e poi conservato nella Biblioteca Nazionale di Napoli. Lo *Zibaldone* viene allora pubblicato diverse volte, tra le più famose quella di Flora nel 1937 nei "Classici" mondadoriani, la cui importanza si fa notare subito dagli studi sull'opera cominciati proprio dopo quella pubblicazione, oppure quella a cura di Giuseppe Pacella nel 1991, il cui lavoro è consistito nell'offrire una versione dello *Zibaldone* più precisa delle precedenti evitando però la "miope pedanteria che odiava lo stesso Leopardi"¹⁷ (in quel periodo si vedevano diversi tentativi per capire quello che l'autore aveva voluto dire dietro le diverse abbreviazioni, gli errori cancellati, le ripetizioni, le mancanze di parole, per darne una versione secondo loro più corretta,

¹⁴ LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit, p.1372.

¹⁵ René DESCARTES, *Discours de la méthode*, Paris, librairie générale française, 1973. p.94.

¹⁶ Nel progetto razionalistico di Cartesio, la *mathesis universalis* è l'idea che ci sia un'organizzazione universale della natura e del mondo, accessibile alla ragione umana.

¹⁷ LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, op.cit, *Introduzione*.

tentativi che Pacella definisce, usando appunto l'espressione leopardiana, "miope pedanteria"), oppure infine quella su cui ci incentriamo, l'edizione commentata a cura di Rolando Damiani¹⁸. Fin dall'inizio, ci sono interrogativi sulla legittimità della filosofia di Leopardi (per esempio a De Sanctis¹⁹ piaceva la poesia leopardiana ma secondo lui, il poeta avrebbe dovuto limitarsi ai versi e non tentare la filosofia, e anche Benedetto Croce analizza l'opera leopardiana solo alla ricerca di lirica pura, libera da ogni impegno filosofico, ideologico o civile e nega pure che Leopardi potesse avere qualità teoriche di filosofo e afferma che "A lui mancava disposizione e preparazione speculativa [...] riuscì nulla di nuovo e importante."²⁰), e se questa non è una domanda che ci faremo, si nota comunque il fatto che se chiediamo a qualcuno di parlare dell'opera di Leopardi, sicuramente spesso penserebbe solo a un gruppo ristretto e standard di componimenti poetici oppure al massimo a un sistema di concetti poco chiari fatto di pessimismo, di lamenti, di natura, di illusioni, di fanciullezza e di fantasia, insomma cose viste come leggere e piacevoli ma che non possono entrare nell'ambito della ragione, come concepita dal cartesianismo per esempio, e cioè una ragione pura, fredda, geometrica.

Questa ragione, intesa come facoltà che ha l'uomo di organizzare le proprie relazioni con la realtà e di pensarla e di differenziare il vero dal falso è un *topos* molto presente negli scritti zibaldonici. E Leopardi è infatti visto spesso come uno che la rifiuta e la neghi affatto. Questa visione dell'autore ci sembra però contraddittoria con la stessa impresa dello *Zibaldone*. È vero che, all'inizio, leggendo sia la prosa che i versi di Leopardi, può sembrare uno scrittore che rifiuta la ragione e l'eccesso di scienza che si è visto durante il Seicento e il Settecento, e allora quasi sembra rifiutare, secondo le categorie dell'Illuminismo, il passaggio dallo stato di minorità a quello di maggioranza: sembra affascinato dall'infanzia, dagli uomini primitivi e da tutti quelli che non ragionano, che ancora non conoscono niente e pure di voler tornare a uno stato di innocenza, di natura, che secondo le idee preconette dell'epoca si sarebbe potuto trovare solo nell'infanzia dell'umanità e nei fanciulli. Infatti molti immaginano Leopardi così, però già si può capire che ci sono alcune contraddizioni: innanzitutto, se il poeta giudicasse solo in modo negativo la propria epoca, volendo tornare indietro, cioè prima

¹⁸ LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, a cura di Rolando Damiani, Milano, Mondadori, coll "Meridiani", 1997.

¹⁹ Francesco DE SANCTIS, *Studio su G. Leopardi*, a cura di R. Bonari, Napoli, Morano, 1885. Secondo il De Sanctis, dove la filosofia è più presente, soprattutto nella prosa, i risultati della scrittura di Leopardi sono meno convincenti; invece dove la poesia si libera dagli aspetti filosofici pessimisti, la poesia leopardiana si eleva fino a risultati alti e perfetti.

²⁰ Benedetto CROCE, *Leopardi in Poesia e non poesia*, Bari, Laterza, 1923.

che fosse corrotta l'umanità, allora lo si potrebbe legare alla poetica dei Romantici, i quali però vengono molto criticati da Leopardi. Perciò si può capire che non è così semplice il pensiero del recanetese. A ciò si aggiunge anche il fatto che se Leopardi fosse così affascinato dall'irrazionale, dall'immaginazione, se rifiutasse così la ragione, allora anche l'impresa stessa dello *Zibaldone* sembrerebbe un nonsenso. Infatti, in questa sua opera si può notare una volontà fortissima di capire il mondo e gli uomini, di studiare gli elementi che gli stanno intorno e quindi si vede che sta sempre usando la ragione, quella che si è pensato che rifiutasse in modo assoluto.

In tal modo, se parliamo di ragione nell'ambito leopardiano, conviene innanzitutto stare attenti e chiarire a quale ragione si fa riferimento e in quale contesto. Nello *Zibaldone*, molti termini tornano spessissimo, quasi da diventare "*personaggi di un dramma*" secondo Cesare Luporini²¹, però bisogna definirli ogni volta, occorre capire cosa intende Leopardi in quel momento usando questa parola, perché i termini, a seconda del contesto, non hanno sempre lo stesso significato. La "natura" per esempio, è una delle parole più usate dall'autore, ma a volte la usa per definire l'opposto della ragione, la condizione degli uomini primitivi che vivevano in armonia con gli elementi naturali, e quindi in questo caso, la natura riveste un aspetto più materiale, mentre in altri casi, la "natura" è il modo in cui Leopardi indica questa specie di forza trascendentale, spirituale, di principio che anima gli uomini e che opera il bene (o più tardi il male). Ovviamente, giustapporre le parole "ragione" e "natura" come abbiamo appena fatto, ricorda lo schema settecentesco di «natura–ragione» che godeva, in quel periodo, di un'autorità e che è stato per il giovane Leopardi un'antitesi molto seducente per spiegare l'infelicità degli uomini moderni. Infatti nel sistema leopardiano, ci sono diversi tipi di ragione, e conviene sapere il parere dell'autore su questi. C'è prima la ragione "barbara", che impedisce ogni azione e che acceca gli uomini, appunto quella che Leopardi dice di voler sfuggire e che, precisamente per questa volontà di rifiutare questo tipo di ragione, è potuto sembrare, agli occhi di molti, un uomo nemico della ragione. Ma c'è un altro tipo di ragione che il filosofo accetta e a cui attinge. Infatti come già detto, anche se trattano molto di argomenti che sembrano irrazionali, poco compatibili con gli studi esatti sviluppatasi nel secolo che precede Leopardi, negli scritti zibaldonici, si vede uno sforzo continuo per capire le strutture immutabili, oggettive e reali del mondo e degli uomini, e quindi si nota un uso incessante della facoltà di ragionare da parte

²¹ Cesare LUPORINI, *Naufragio senza spettatore*, in *Leopardi progressivo*, Roma, editori riuniti, 2006.

dell'autore. Come mai allora Leopardi può sembrare da un lato rifiutare la precisione acuta della ragione illuministica per interessarsi solo a soggetti irrazionali e dall'altro scrivere un "iperdiario", come lo definisce Rolando Damiani nell'introduzione dello *Zibaldone* da lui curata, in cui ragionare e far vedere lo stato del proprio pensiero sembra essere il suo scopo primordiale ?

Il paradosso che sembra apparire in realtà, come vedremo non è una contraddizione per il recanatese: infatti sceglie di studiare le "discipline più sottili"²², mentre fin dall'Illuminismo, da Cartesio e da altri filosofi, queste erano state messe da parte (perché erano viste come fonti non stabili per elaborare una scienza sicura) per concentrarsi solo sugli "studi esatti"²³ e su dati calcolabili, materiali. Leopardi quindi ci invita a uscire dalle categorie classiche della ragione e a ridefinire questa cambiando il proprio punto di vista e includendoci nuovi campi epistemologici. Ci fa vedere che quello che si considerava *altro* della ragione, in realtà potrebbe essere una parte intrinseca di questa. L'immaginazione, la poesia, le illusioni, e gli altri soggetti che venivano lasciati da parte, fuori dall'ambito della ragione, diventano nuovi campi di ricerca per lo scrittore. Infatti Leopardi non si perde nelle cose irrazionali come si è potuto immaginare: le studia e le esamina perché il fatto di scartare alcune discipline dallo studio scientifico del mondo, oppure il dimenticarsi volontariamente di alcuni dati presenti in questo, come hanno fatto gli scienziati precedenti, significa addirittura mistificare e falsificare la realtà, e dare una rappresentazione poco fedele di quello che è in verità, in quanto mancano diversi aspetti che lo costruiscono. È questo che non accetta il filosofo, perché ha la volontà di vedere una realtà precisa e globale, meno astratta e più giusta. E così si capiscono ancora di più i motivi che fanno sì che lo scrittore voglia avere una visione perfettamente unita e completa dell'universo. Perciò, per chi volesse abbracciare tutte le diversità dell'universo e capirlo meglio, non bastano le uniche capacità razionali come le si intendevano classicamente, ma devono anche essere presenti nel ragionamento le facoltà immaginative, poetiche, cioè quelle che sembravano poco importanti, anzi pericolose, per le scienze. In questo senso, un pensatore dev'essere sia poeta che filosofo, come Leopardi fa notare nello *Zibaldone* : "I più penetranti indagatori del vero, e quelli di più vasto colpo d'occhio, furono espressamente notabili e singolari anche per la

²² Così Leopardi definisce le discipline che non entrano nella ragione di tipo cartesiana, per esempio la poesia.

Zibaldone di pensieri, p.1371

²³ LEOPARDI *Zibaldone di pensieri*, op.cit. p.1371.

facoltà dell'immaginazione"²⁴ e quindi è tanto assurdo, secondo lo scrittore, temere la fantasia nell'ambito scientifico, quanto per noi il chiedersi se Leopardi sia filosofo o poeta in quanto sono due cose che vanno insieme e non possono essere separate (anche se all'inizio della vita, l'autore era meno sicuro di questo fatto, anzi tendeva ad allontanare le due posizioni, che man mano che viene completato lo *Zibaldone* vengono di nuovo avvicinate.)

Ma è già stato un po' evidenziato quanto Leopardi sia esigente nei propri confronti e quanto accardi importanza al modo in cui si deve studiare un oggetto, e sta allora molto attento agli strumenti utilizzati per il suo studio: si interessa ad ambiti nuovi, a campi epistemologici che ancora non sono stati studiati (oppure pochissimo) e che di conseguenza non hanno propri dispositivi di studio. È ovvio che non si può osservare un elemento con gli strumenti di un altro campo scientifico e quindi non si possono esaminare i nuovi interessi di Leopardi con i mezzi di studio propri alle discipline della ragione classica. In tal modo, oltre a esplorare nuovi aspetti della ragione (l'immaginazione, la follia, l'infanzia...), oltre a portare avanti un nuovo uso delle scienze (quello della filologia per esempio), Leopardi si occupa anche del lato pratico e crea allora nuovi strumenti e nuovi termini tecnici. Di solito infatti, i mezzi utilizzati fanno sì che si rinchiudano gli argomenti studiati dentro categorie di altre scienze già conosciute, le quali per forza non sono adatte a quella nuova, e così facendo, sono errati e corrotti i dati. Semplificando, se si dovesse studiare la grammatica, non si farebbe uso di formule matematiche, perché esse sono proprie di una scienza precisa e unica e allora, in modo simile, se Leopardi vuole accedere all'osservazione di campi di investigazione nuovi, deve scegliere come farlo, trovare nuovi strumenti di studio e non usare quelli già utilizzati prima.

Ci sembra d'altronde giusto ciò che Bazzocchi nota nella sua introduzione alle opere leopardiane²⁵, cioè che se all'inizio della vita Leopardi sembra affermare che per un pensatore sia necessario organizzarsi in un sistema per esprimersi meglio di fronte ai lettori (purché questo sistema non sia dettato da idee e modi di fare preconcepi, ma che questo pensatore si adatti precisamente all'oggetto che vuole trattare, in quanto non è il sistema a fare la filosofia per Leopardi bensì il contrario), le sue idee si evolvono poi fino

²⁴ Ibid, p.3245.

²⁵ Marco Antonio BAZZOCCHI *Leopardi*, in *Profili di storia letteraria* a cura di Andrea Battistini, Bologna, Il Mulino, 2008, p.83.

a pensare che un sistema impedisca quasi per forza di giungere alla conoscenza precisa di una cosa. In quale modo si può comunque dire che Leopardi riesce a offrire, nonostante tutte queste contraddizioni e i limiti all'interno del proprio pensiero, una visione olistica e completa del mondo, attraverso un nuovo metodo, quello dello studio razionale dell'irrazionalità?

Per affrontare questa domanda occorrerà prima osservare quali sono le discipline nuove che il filosofo si propone di studiare e di far entrare nell'ambito razionale, e capire in che senso questi nuovi campi epistemologici possano far parte di un ragionamento e aiutare per seguire la genealogia del sapere, sia quello proprio di Leopardi che quello universale. Il poeta infatti prova a osservare sia il farsi delle proprie idee per capire se stesso e applicare i risultati ad altri uomini, sia quello universale e storico da cui si potrebbero trarre principi o almeno abbozzi di idee. Osserveremo in seguito i nuovi metodi scientifici creati e adottati dall'autore, affinché si possa sviluppare un sistema che non falsifichi gli esiti della ricerca. Il che ci porterà a scoprire innanzitutto che in realtà i nuovi oggetti del suo ragionamento si confondono con gli strumenti scelti per lo studio intrapreso nello *Zibaldone di pensieri*, e cioè che una delle discipline viste in prima parte come la poesia per esempio, può essere sia osservata che usata per osservare, e quindi essere sia un nuovo campo di investigazione per i pensatori che uno strumento scientifico e si comprenderà anche quanto la parola stessa di "zibaldone" sia la parola giusta per l'impresa di Leopardi: infatti, se sembra, un diario un po' particolare rispetto a quelli che si sono potuti vedere prima, esso non è solo lo "zibaldone" dell'autore, ma quello anche di tutti gli elementi da lui evocati, e legati tra di loro, nel senso che si tratta in realtà di un'introspezione gigantesca e universale a forma ciclica e frammentata, che intende dare di nuovo al mondo la propria unità olistica, persa per colpa degli studi troppo esatti.

**I- NUOVI CAMPI EPISTEMOLOGICI NEGLI SCRITTI
ZIBALDONICI**

A. Una nuova concezione della ragione

1. Nuova filosofia, nuovi argomenti, nuova ragione

Gli argomenti studiati in tutta l'opera leopardiana hanno fatto sì che il filosofo sia stato a lungo prigioniero di un'etichetta poco giusta di filosofo minore, poco importante e di poco interesse, anzi ritenuto ridicolo quando cercava di mettere avanti argomenti metafisici. Durante la vita però, e soprattutto durante gli anni napoletani, veniva concessa a Leopardi la fama meritata di filosofo: gli amici che conoscevano il suo lavoro sullo *Zibaldone* e i lettori del tempo ammiravano già il suo sistema filosofico (anche se forse soprattutto riferendosi alle *Operette morali*, opera che Leopardi stesso definiva un "libro filosofico"²⁶). E anche se nel 1845, cioè poco dopo la morte del poeta (muore nel 1837 a Napoli), il Giordani lo ha qualificato nell'introduzione della pubblicazione delle sue *Opere* di "sommo filosofo", il valore del sistema filosofico dell'autore ha fatto fatica a imporsi come tale nella tradizione filosofica italiana e anche mondiale, così come lo *Zibaldone* è stato poco studiato: anche se oggi viene sempre di più rivalutato come testo importante in sé e per sé, rimangono ancora in vigore alcuni critici che lasciano intendere che sia solo una sorta di testimone dell'evoluzione della poetica di Leopardi, una specie di brutta copia per le altre opere. Così, aprendo un manuale di letteratura italiana usato tuttora all'università (ci riferiamo a uno del 2001 scritto da Gian Mario Anselmi²⁷) nel capitolo che riguarda Leopardi, si nota che non c'è, come per gli altri libri dello scrittore, un paragrafo dedicato proprio allo *Zibaldone*, ma che questo viene citato solo per spiegare alcuni fatti della vita dell'autore o per confermare un argomento poetico dei *Canti*, come in un brano²⁸ in cui Anselmi scrive "Leopardi sta qui attuando una nuova ricerca poetica (testimoniata come sempre dalle pagine dello *Zibaldone*)", il che ci dimostra il fatto che non è ancora veramente ammesso il valore filosofico intrinseco dello *Zibaldone*. Da una parte, c'è la tradizione letteraria italiana che spesso

²⁶ LEOPARDI, *Epistolario*, a cura di F.MORONCINI e G.FERRETTI, con un indice analitico di A.DURO, Firenze, Le Monnier, 1934-1941, 7 voll.

²⁷ Gian Mario ANSELMI, *Profilo della letteratura italiana*, Milano, Sansoni, 2001.

²⁸ *Ibid*, p.265.

ancora non ha veramente integrato l'opera filosofica di Leopardi come opera in sé, e dall'altra parte, gli specialisti dell'autore, e più precisamente degli scritti zibaldonici stanno andando molto più avanti, all'estremo opposto del manuale di cui abbiamo appena parlato, cambiando proprio la definizione dello *Zibaldone*: Fabiana Cacciapuoti e Perle Abbrugiati lo fanno passare dallo statuto di *pre-testo*, cioè da un testo la cui funzione sarebbe quella di preparare e pensare le altre opere (come viene ritenuto nel manuale di Anselmi per esempio), a quello di *iper-testo*, ossia testo che cerca "itinerari di secondo grado"²⁹. Infine, se si è corso il rischio di fare di Leopardi un pensatore minore della filosofia italiana e mondiale per il fatto che veniva sottovalutato il valore filosofico intrinseco dello *Zibaldone*, bisogna stare attenti a non voler fare di lui, al contrario, un pensatore grande solo appunto perché non ha un sistema precisissimo, fisso e logico quanto erano magari i sistemi precedenti di tipo cartesiano, ma un sistema aperto e cangiante che si svolge a prescindere dalle procedure professionali e istituzionali della tradizione filosofica, e cioè bisogna stare attenti a non fare anacronismi adattando la filosofia leopardiana a categorie successive di asistematicità concettuale del nostro tempo, in quanto egli stesso parla spesso del "*mio sistema*" e delle sue "*teorie*".

Come spiegare allora la mancanza di interesse di cui è in parte stata vittima la filosofia leopardiana dello *Zibaldone*? Un primo motivo sta nel fatto che i temi ricorrenti nell'opera sembrano essere, secondo le categorie di classificazione, temi capaci di entrare solo nell'ambito letterario della poesia o delle favole ma sicuramente non in quello della filosofia e del ragionare. Quando si parla di ragione, e non solo ai tempi di Leopardi, perché oggi sarà ancora uguale, si ha una visione riduttrice di questa, si pensa solo a un insieme di dati studiati da discipline esatte, attraverso strumenti stabili, freddi, concreti, come se soli gli strumenti matematici o gli "*studi esatti*" propri alla *mathesis universalis* fossero in grado di giungere a una visione oggettiva della realtà delle cose. Di solito non si fanno entrare nell'ambito razionale la poesia o l'immaginazione per esempio, perché si è creata una frattura tra queste e la scienza, per colpa di filosofi tali Cartesio o Newton³⁰, e invece il sistema filosofico leopardiano ci propone di far

²⁹ Perle ABBRUGIATI, *Lo Zibaldone e i suoi indici, Un castello dei pensieri incrociati*, postfazione a F.CACCIAPUOTI, *Dentro lo Zibaldone, il tempo circolare della scrittura di Leopardi*, Roma, Donzelli Editore, 2010.

³⁰ LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit., pp.4056-4057 : "Nondimeno, i fisici e filosofi moderni, anche spento il primo calor della fama e della scuola e partito di Newton, si son contentati e contentansi di questo sistema, servendosene in quanto ipotesi opportuna e comoda nelle parti e occasioni de' loro studi che hanno bisogno, o alle quali è utile una ipotesi. Ciò nasce e dimostra che gli spiriti e nella fisica e nelle altre scienze e in ogni

scomparire quest'opposizione aprendo e allargando la ragione a nuovi campi. Ovviamente il poeta non è stato l'unico a provare a stabilire un nuovo modo di ragionare, una nuova scienza: precisamente quest'ultima espressione ricorda il filosofo Giambattista Vico, che già prima di Leopardi, attraverso la sua *Scienza nuova* faceva in modo che non fossero più così separate le discipline concrete ed esatte da quelle relative alla fantasia, includendo più precisamente l'espressione poetica (soprattutto il suo significato assoluto, cioè non solo usandola come strumento) all'esplorazione scientifica del mondo. Nonostante il fatto che il sistema leopardiano sia un po' diverso da quello di Vico, il poeta può comunque essere paragonato al filosofo napoletano per diversi motivi che vedremo anche più avanti, ma soprattutto per questa volontà di introdurre nuove modalità nello studio del mondo e di unire argomenti e strumenti a priori antitetici per ricavarne un nuovo modo di ragionare e afferrare in modo più preciso la realtà. Infatti se i temi che tornano di più nell'opera di Leopardi sembrano irrazionali per uno che non avesse presente lo scopo del sistema filosofico dell'autore, non significa però che lui abbia rifiutato in ogni modo la ragione. Anzi, lo *Zibaldone* è colmo di riflessioni precise, di esempi scelti con cura, di ipotesi e di indagini, appunto perché Leopardi non si perde tra questi argomenti che sembrano poco adatti a uno scopo scientifico ossia filosofico, ma si presenta come "indagatore del vero"³¹ e cioè vuole studiare questi temi lasciati da parte dalla filosofia e dalle scienze affinché si possa avere una visione completa dell'universo e dell'uomo.

La ragione ha nell'opera leopardiana due volti e si può svolgere "in duplice e opposto senso, può divenire ciò che integra la natura e appoggiandosi ad essa fonda società e civiltà, o ciò che oltrepassa la natura, che supera il punto dell'equilibrio e si fa corruzione della società e civiltà, egoismo, inerzia, indifferenza, barbarie, dispotismo"³². Il filosofo non rifiuta quindi la ragione in assoluto, ma rifiuta quella posta avanti dal cartesianismo, cioè una ragione "barbara" dalle basi veramente sicure e stabili e che esclude e dimentica in questo modo diversi campi epistemologici, quelli che sembravano irrazionali (e cioè come detto prima, l'immaginazione, la poesia, la follia, il dubbio, ecc.), che secondo Leopardi dovrebbero far parte degli argomenti affrontati dalla nostra

ricerca el vero e in ogni andamento dell'intelletto si sono volti all'esame fondato dei particolari (senza cui è impossibile generalizzare con verità e profitto) e alla pratica ed esperienza e alle cose certe, rinunciando all'immaginazione, all'incerto, allo splendido, ai generali arbitrari, tanto del gusto de' secoli antecedenti e padri di tanti sistemi a quei tempi[...]."

³¹ Ibid, p.3245.

³² Cesare LUPORINI, *Leopardi progressivo*, op.cit, p.47.

facoltà di ragionare. Questa ragione veniva già definita come “*barbara*” e negativa da altri filosofi, come Rousseau (“La seule raison n’est point active; elle retient quelque fois, rarement elle excite, et jamais elle n’a rien fait de grand”³³) o Vico ed è da sfuggire secondo il poeta, perché è pericolosa e nemica dell’uomo in quanto lo rende più debole, passivo e appunto barbaro. Questa è inoltre “madre e cagione del nulla”³⁴. Ma su questo argomento si tornerà più avanti. Cartesio infatti voleva scartare ogni dubbio dai suoi studi scientifici e filosofici³⁵, ed è di fatto più astratto, più lontano dalla realtà di quanto sia Leopardi, anche se questi è affascinato dall’irrazionale: togliendo gli aspetti dubitativi da un raziocinio, i seguaci della filosofia “*barbara*” cartesiana non rendono conto della realtà e della complessità del mondo, appunto perché il mondo e il suo studio sono fatti di dubbi. Infatti le discipline che vuole studiare l’autore, e vedremo quali sono precisamente, non sono sicure al cento per cento, proprio perché sono fatte di dati mobili, cangianti, e fanno nascere tante domande. Ma per Leopardi queste interrogazioni incessanti fanno parte di uno studio filosofico e fanno sì che una ricerca cognitiva possa andare avanti. Mentre invece allontanare il dubbio da un ragionamento falsifica già dal principio lo scopo di comprensione oggettiva della realtà, siccome essa si compone proprio di dubbi, contraddizioni e complessità. Così, già vediamo come Leopardi fa entrare nell’ambito razionale del sistema zibaldonico un elemento che non si immaginava potesse diventare addirittura un nuovo campo epistemologico. Insomma, se il filosofo rispetta la tradizione filosofica dell’Illuminismo e pure quella dei secoli precedenti, in quanto avevano la volontà di uscire dai concetti stabiliti in modo assoluto e di sfuggire ogni autorità, come per esempio si è voluto cancellare quella aristotelica che per tanto tempo impedì alle scienze di provare ad andare avanti, Leopardi critica però veementemente il fatto che la ragione “*barbara*” sia diventata la nuova autorità che impedisce di nuovo alla filosofia di uscire dalle categorie definite da loro razionali e crea una nuova frontiera tra gli scienziati e la realtà, come una volta facevano le tesi aristoteliche. Per lo scrittore, la barbarie non è un difetto di ragione ma una mancanza di

³³ Jean-Jacques ROUSSEAU, *Julie ou la nouvelle Héloïse*, Paris, ed. Garnier Flammarion, 1967, Livre IV, p. 645.

³⁴ LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit., p.2942 : “[la ragione] rende piccoli e vili e da nulla tutti gli oggetti sopra i quali ella si esercita, annulla il grande, il bello, e per così dire la stessa esistenza, è vera madre e cagione del nulla, e le cose tanto più impiccoliscono quanto ella cresce.”

³⁵ René Descartes, *Discours de la méthode*, op.cit, pp.110-111 : « le premier [précepte] était de ne recevoir jamais aucune chose pour vraie que je ne la connusse évidemment être telle : c’est-à-dire d’éviter soigneusement la précipitation et la prévention et de ne comprendre rien de plus en mes jugements que ce qui se présenterait si clairement et si distinctement à mon esprit que je n’eusse aucune occasion de le mettre en doute. »

natura³⁶ e la ragione viene definita “barbara” appunto quando non è più conforme alla natura, da cui proviene. La ragione “barbara” è quella guasta, che esclude i caratteri naturali dell’uomo e accetta solo verità tratte esclusivamente da un raziocinio freddo e scoperte tramite mezzi matematici, imponendo una frattura tra esperienze naturali dell’uomo e sperimentazioni della scienza. Conviene allora per Leopardi distruggere questa frontiera, ed è solo così che si può riuscire a studiare direttamente le nuove discipline che lui integra alla ragione. Vuole infatti instaurare un rapporto diretto tra il filosofo o lo scienziato con la natura e la realtà, e smettere con le scienze che si accontentano solo di trovare tecniche artificiali e superficiali per provare ancora ciò che si vuole provare e non provare ciò che è veramente in realtà.

2. L’altro della ragione come razionale

Siccome bisogna definire tutte le parole e i diversi temi che strutturano il pensiero zibaldonico, conviene separare le due sorte di ragione che Leopardi sembra individuare per capire precisamente in che senso lo scrittore, che per molto tempo veniva ritenuto irrazionale, è anzi un filosofo molto razionale e pure retorico. Innanzitutto, Leopardi cerca di far capire ai lettori che quello che si pensava fosse l’*altro* della ragione può invece essere una parte intrinseca di questa e anzi favorirla. La ragione barbara è quindi precisamente la frontiera evocata prima, che pone limiti nella ricerca cognitiva e impedisce di immaginare nuovi metodi di studio e di vedere oltre alla “siepe” (*Infinito*³⁷) :

“E questa siepe, che da tante parte dell’ultimo orizzonte il guardo esclude”³⁸

Sembra interessante questo paragone che possiamo fare tra l’*Infinito*, il componimento forse più famoso del poeta, e questa volontà di guardare oltre alla ragione cartesiana classica. Sarà d’altronde un paragone che svilupperemo durante tutto

³⁶ LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit, p.115.

³⁷ LEOPARDI, “L’infinito” in *Canti*, op.cit.

³⁸ Ibid.

il presente studio. Se abbiamo visto che lo *Zibaldone* veniva spesso utilizzato per mettere in luce le poesie o le altre opere anche in prosa, proviamo invece a utilizzare i componimenti poetici per spiegare gli scritti zibaldonici. Infatti qua, se leggiamo *l'Infinito* tenendo presente la critica che fa Leopardi della filosofia cartesiana e dell'eccesso di ragione "barbara" (così definita in quanto paradossalmente, la ragione quando è fredda e utilizzata come unico mezzo per giungere alla conoscenza si fa sinonima di barbarie perché contro natura anziché esserle complementare) si apre una nuova prospettiva e una nuova comprensione della "siepe" che Leopardi riesce a superare per giungere a questa "immensità" prima spaventosa. La "siepe" rappresenta così le categorie classiche della ragione, quelle strette che impediscono nuovi modi di ragionare. E invece il filosofo, aprendo la ragione a nuovi campi epistemologici, e ora vedremo quali sono, riesce a varcare i confini della ragione barbara per afferrare sempre meglio la realtà, in quanto la realtà degli uomini non è fatta solo di dati geometrici e concreti (che sarebbero il proprio di studi matematici), ma anche di sensazioni, di emozioni e di sentimenti (che sono l'essenza dei campi di studi dei filosofi) che non possono essere studiati da un sistema di tipo cartesiano le cui categorie sono troppo strette per capire come questi possano entrare nell'ambito della ragione.

Se ci interesserà molto il modo in cui la struttura dello *Zibaldone* si sviluppa e gli strumenti creati da Leopardi, cioè la forma stessa dell'opera, è anche perché questa originalità è volontà dell'autore. A lui interessa creare un nuovo modo di esprimere le sue idee, anche se non ancora ben chiare, in cui possa render conto dello sviluppo delle sue tesi. La genealogia del sapere conta quasi più delle idee in sé, perché queste spesso non possono giungere a un risultato, a una risposta assoluta e chiara, in quanto lo scrittore spesso confessa di esser giunto a una sola verità assoluta (oltre a quella già scoperta che tutto è relativo³⁹), quella che la minima piccola idea ne contiene altre:

"Tutto il progresso delle cognizioni consiste in concepire che un'idea ne contiene un'altra."⁴⁰

³⁹ "Non v'è quasi altra verità assoluta se non che tutto è relativo. Questo dev'essere la base di tutta la metafisica", LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit, p.155

⁴⁰ Ibid, p.1348.

E allora così le migliaia di pagine dello *Zibaldone* sono la traduzione di uno spirito che si evolve, che si sviluppa, che si pensa e che va avanti provando a seguire le idee che si moltiplicano. Perle Abbrugiati, nella postfazione al saggio di Fabiana Cacciapuoti⁴¹, dice che l'impresa che intraprende Leopardi è il fatto di "*pensare il proprio pensiero*", cioè in altre parole, di far apparire i meccanismi ed i parametri del pensiero fondandosi sul proprio pensiero grazie a strumenti metodologici e retorici che fanno sì che si possono osservare i legami tra le proprie idee, e torneremo dopo in modo più preciso sui mezzi utilizzati a questo scopo dall'autore. Per il filosofo, capire come si giunge alla conoscenza di qualcosa è primordiale e permette di andare avanti nel modo giusto e quasi diventano più importanti il metodo e lo strumento di studio rispetto all'argomento stesso. Oppure, sarebbe anche più giusto dire che la sua è una sperimentazione del metodo prima di essere studio dei campi epistemologici, anche se dopo vedremo che entrambi si confondono, uno aumentando il significato dell'altro.

3. Studio della ragione come vero e proprio campo epistemologico

Leggendo lo *Zibaldone di pensieri*, si ha l'impressione di affogare negli scritti di un uomo a volte perso, a volte convinto. Soprattutto quando si parla della ragione, Leopardi sembra addirittura torturato davanti a un argomento che non riesce ad afferrare veramente, che sembra sfuggirgli e che gli porta spesso delusioni. Il rapporto complesso che ha infatti il filosofo con la ragione viene spiegato dal Luporini nel saggio *Leopardi progressivo*:

"Questa è dunque la ragione che Leopardi condanna, e la condanna perché la combatte nelle conseguenze, e anche in questo possiamo dire che, egli era stato preceduto da Rousseau, e come Rousseau egli, nel punto stesso in cui la condanna, la realizza, restando, almeno soggettivamente, legato ad essa, in quanto minutamente analizza, discerne, riflette.[...] Questa ragione, la ragione settecentesca, che egli condanna è anche la ragione che ama, l'unica che egli riconosce, quella appunto che aveva prodotto

⁴¹ Perle ABBRUGIATI, *Lo Zibaldone e i suoi indici, Un castello dei pensieri incrociati*, postfazione a F.CACCIAPUOTI, *Dentro lo Zibaldone, il tempo circolare della scrittura di Leopardi*, op.cit.

la filosofia razionalistica e materialistica del Settecento, quella che aveva acceso tante speranze a cui ancora il Leopardi anche partecipa e che tuttavia riscontra deluse nei propri tempi”⁴².

Vediamo così quanto non è semplice definire l’argomento della ragione nell’opera leopardiana, e quanto è sbagliato il ritenerlo come spesso è stato fatto uno che rifiuti affatto il ragionare. Come ricorda Luporini, Leopardi poneva da giovane, molte speranze nella ragione in cui si rifugiava, e di cui mette poi in guardia gli eccessi. Allora come il filosofo definisce questo termine che sarà sicuramente uno dei più ricorrenti nell’opera siccome ha a che fare con qualsiasi soggetto (e infatti l’abbiamo già nominato e lo nomineremo ancora parecchie volte)? Per cominciare, la ragione si definisce spesso in contrasto con altre cose (soprattutto con la natura) perché essendo un concetto difficile da esprimere, risulta quindi più facile descriverla partendo dal suo contrario, da quello che non è. Così Leopardi la definisce innanzitutto come contraria a ogni grande azione e come nemica della natura:

“La ragione è nemica d’ogni grandezza; la ragione è nemica della natura; la natura è grande, la ragione è piccola. Voglio dire che un uomo tanto meno o tanto più difficilmente sarà grande quanto più sarà dominato dalla ragione: che pochi possono essere grandi (e nelle arti e nella poesia forse nessuno) se non sono dominati dalle illusioni. Queste viene che quelle cose che noi chiamiamo grandi per es. un’impresa, d’ordinario sono fuori dell’ordine, e consistono in un certo disordine: ora questo disordine è condannato dalla ragione. [...] Lo straordinario ci par grande [...] Anche la piccolezza quando è straordinaria si crede e si chiama grandezza. Tutto questo la ragione non lo comporta: e noi siamo nel secolo della ragione.”⁴³

In realtà non è nemmeno così semplice, proprio perché a leggere solo questi brani, sembrerebbe che Leopardi fosse uno che respinge la ragione, e abbiamo già affermato parecchie volte che non è giusta questa visione. Ci sono per il recanatese in pratica diverse specie di ragioni: una positiva e a cui infatti partecipa Leopardi attraverso il suo studio preciso della natura e degli uomini, e una negativa, come si vede nel brano appena citato, che impedisce all’uomo di godersi le poche cose positive che gli

⁴² Cesare LUPORINI, *Leopardi progressivo*, op.cit, p.49.

⁴³ LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit, p.14

offre la vita. Se vengono legati, spesso in modo opposti, i concetti di ragione e di natura nell'opera di Leopardi, cioè che spesso se si parla di uno, si parla anche per forza dell'altro è in parte perché per il filosofo definire l'uno aiuta capire l'altro.

L'opera di Leopardi è piena di termini che si oppongono e da queste opposizioni il filosofo riesce a trarre idee, e quindi a capire l'oggetto del suo studio e magari a farlo capire ai suoi lettori. Così oltre allo schema natura-ragione, c'è un'altra opposizione molto potente nello *Zibaldone* che, una volta capita, ci aiuta a comprendere le tesi leopardiane di superamento delle categorie classiche della ragione: il filosofo differenzia infatti la ragione dalla *saviezza*. Ancora qua non ce ne dà una definizione molto precisa, ma se la capisce dal modo in cui tratta entrambe in modi diversi. La saggezza è più grande, più ampia, più potente, in quanto è composta da parecchi elementi, tra cui anche la ragione ed è una cosa positiva. Leopardi infatti parla spesso della *saviezza* degli Antichi che si oppone alla ragione nociva dei moderni. La ragione invece sarebbe quella facoltà composta solo da questa logica scientifica fredda e geometrica che esclude gran parte della realtà e del modo in cui è composto l'universo. Può comunque essere una tappa per giungere alla saggezza, ma per giungerci proprio, occorre aggiungere alla facoltà di ragionare anche gli altri elementi che abbiamo detto che sono stati dimenticati ma che Leopardi fa entrare negli strumenti con cui studia la realtà. Da questa gerarchia (in quanto la saggezza supera la ragione classica perché quella è il fine mentre questa è il mezzo per giungerci) può nascere l'idea sbagliata che Leopardi sia uno che ce l'ha con la ragione: ciò che nega e che rifiuta non è il ragionare in modo savio, anzi, ma l'uso della sola ragione classica non percependola come soltanto una parte del modo in cui giungere alla *saviezza*. Sembra che l'uomo moderno abbia dimenticato tutto della saggezza tranne questo modo di ragionare, e che usi allora solo questa per provare a capire le strutture del mondo che lo circonda, escludendo allora molti aspetti della natura dell'universo e degli uomini. Invece Leopardi prova a ricordare il fatto che questa è solo una parte del ragionare e non è l'insieme della verità e cerca di ridarle la funzione di strumento per afferrare la realtà. La saggezza fa parte della natura, in quanto è comunque una reazione naturale il cercare di capire l'ambito in cui si evolve, e si potrebbe praticamente definire come la capacità a valutare e a decidere, che può comunque anche accompagnare la ragione mentre questa, intesa come viene presentata per esempio dal cartesianesimo, cioè come sinonima solo di calcolo, è snaturata, corrotta perché non viene ricontestualizzata, non è più vista come un mezzo tra tanti altri, per

giungere alla comprensione del mondo. Critica anche il fatto che ormai si crede che il progresso e il miglioramento dell'uomo siano possibili solo tramite questa ragione fredda e concreta e che questa sia diventata l'unico aspetto con cui viene caratterizzato l'uomo, laddove possiede anche molte altre facoltà notevoli quanto quella di ragionare. Si dimentica così per esempio la capacità dell'uomo a immaginare, che entra però nella saviezza. Insomma, l'uomo che è saggio secondo Leopardi, è molto più in grado di capire la realtà che non lo sia l'uomo solo ragionevole perché quello saggio è capace di adattare i propri mezzi di studio all'oggetto che vuole analizzare. A provare queste affermazioni si può leggere questo brano dello *Zibaldone*, in cui ci si accorge della differenza che fa lo scrittore tra i concetti di saviezza e di ragione, anche se sottintesa :

“Qua voglio notare come la ragione umana di cui facciamo tanta pompa sopra gli altri animali, e nel di cui perfezionamento facciamo consistere quello dell'uomo, sia miserabile e incapace di farci non dico felici ma meno felici, anzi di condurci alla stessa saviezza, che par tutta, consistere nell'uso intero della ragione.”⁴⁴

Comunque Leopardi non è sempre precisissimo nella differenza di questi due concetti e capita che usi la parola ragione anche per definire in modo positivo la facoltà di ragionare in modo savio, e bisogna allora stare molto attenti a capire che sorta di ragione sta evocando il poeta.

Attraverso la nuova concezione della ragione che sistema Leopardi che tende quindi a riavvicinarsi alla saviezza, cominciamo a vedere quali sono i numerosi campi epistemologici che l'autore ritiene molto importanti per osservare la realtà: tra i più ricorrenti, possiamo individuare la poesia, la follia, l'immaginazione, l'infanzia, l'ignoranza, la memoria, il dubbio, la natura, il caso, le illusioni, il tedio, il linguaggio, ecc., cioè le lemme più presenti anche se guardiamo l'Indice. Insomma, possiamo dire che sono questi i “*personaggi [del] dramma*” leopardiano, come li definiva Luporini. E siccome sono come personaggi di un dramma, come loro si adattano al contesto, alla situazione e sono di fatto mutevoli e mobili. Il filosofo usa uno di questi termini precisamente per esempio in un brano filologico del suo *Zibaldone*, ma non lo usa poi nello stesso modo, né con lo stesso significato, quando si tratta di un brano per esempio

⁴⁴ Ibid, p.103.

letterario. Perciò sono campi di studi difficili da cogliere, perché così com'è anche l'opera leopardiana, sono sempre in movimento. Per di più, il filosofo definisce molto raramente i termini che usa, lasciando il lettore un po' sperso davanti ai sensi molteplici che può acquisire un solo termine.

Proviamo allora a guardare la visione che ha Leopardi di questi nuovi argomenti, a definire i concetti ricorrenti, e a capire come si sviluppa il suo *studio razionale dell'irrazionale*. Anche se sono punti che già sono stati parecchio studiati, conviene comunque definirli prima, affinché sia possibile capire in quale misura il modo in cui vengono affrontati dal filosofo è originale rispetto alla tradizione letteraria e filosofica che lo precede.

B. Soggetti della ricerca zibaldonica

1. Poesia

Siccome lo *Zibaldone di pensieri* di Leopardi comincia quasi subito con un brano di poesia, alla prima pagina: “*Era la luna nel cortile[...] Il tintinnio de' mobili sonagli*”⁴⁵, cominceremo anche noi con lo studio della poesia. Oltre al fatto che l'opera si apre su un verso di poesia, l'espressione poetica sembra uno dei campi di studio zibaldonici più importanti e più interessanti, in quanto Leopardi la studia proprio come nuova disciplina capace di entrare in un ambito razionale mentre sembrava per una parte della tradizione filosofica precedente proprio antitetica a uno studio scientifico. L'importanza dell'espressione poetica nel processo dello studio dello *Zibaldone* si vede già solo guardando all'indice e allo schedario composti dallo stesso Leopardi. Infatti le entrate con la parola “poesia” sono numerose :

“Poesia, vedi verso. Romanticismo ec.

⁴⁵ ibid, p.1.

Distinta in tre generi: lirico, epico e drammatico.4235,5.

Conservatrice dell'antichità e della purità della lingua.2640,1.3008,1. 3417,9.

Non può esserci contemporanea, 2944,1.

Poco effetto dee far ne' fanciulli. 1799,1.

Anche malinconica, abbisogna di ore liete, 136,1.

La corruzione di ogni genere di poesia suol cominciare subito dopo la prima opera di quel genere. 3290.

Poesia e filosofia. Loro rapporti scambievoli. Le più disprezzate discipline oggi; non così anticom.3382,2.

Poesia descrittiva. 164,2. 2041,1. 2361,1. 2599,1. 3479,1.3548,2.

Poesia d'immaginazione, e poesia di sentimento. 1448,1. 1860,1. 2159,1. 3119.segg. 3154. 3158,1.

Poesia italiana. 700,1.

Poesia moderna, sempre malinconica; non così l'antica. 3976,1.

Poeta non si dee lasciar crede brutto. 220,3

né finger brutti i protagonisti.1691,2.

Poeti scrivon bene anco i prosa; non così prosatori in verso. Luogo di D. Laerzio.521,2.

Non possono poetare nel colmo dell'entusiasmo.714,1.

Poetica (lingua). Vedi lingua poetica."⁴⁶

Ci sembra rilevante il fatto di guardare agli indici leopardiani per valutare l'importanza che lo scrittore attribuisce a un argomento perché diversi studi, tra cui quello di Fabiana Cacciapuoti che abbiamo già citato, definiscono l'Indice non solo come uno strumento d'uso mnemotecnico perché Leopardi possa ritrovare più facilmente le pagine che lo interessano, ma proprio come un modo di studio legato alla tradizione

⁴⁶ Ibid, *Indici leopardiani, Indice del mio Zibaldone*.

della teoria della conoscenza degli *Idéologues*⁴⁷ e alla “liaison des idées” di Condillac (che dopo studieremo di più.) Viene visto infatti come un vero e proprio mezzo per creare un insieme di idee, in quanto lo schedario diventa un legame tra parole e idee, e crea così una specie di itinerario cognitivo, fatto di parole-chiave brevi, dense e cariche di un senso intenso, che propongono un percorso di studio molto diverso da quello delle “chaînes de raisons”⁴⁸ cartesiane e assai simili alla tradizione dell’ “ingegno” su cui, insieme all’importanza della classificazione delle idee evocate nello *Zibaldone* attraverso l’indicizzazione costruita dallo scrittore, torneremo più tardi.

La poesia quindi, è uno dei temi più importanti dell’opera leopardiana. Ma se all’inizio dell’opera, Leopardi studia diversi poeti antichi e contemporanei, il suo sembra essere il lavoro di un critico letterario, che studia i diversi sviluppi dell’espressione poetica e paragona i poeti (si sente inoltre capace di farlo anche perché secondo lui, solo chi è poeta è in grado di giudicare e di stimare un componimento poetico : “il gustare, e poter anche mediocrement estimar il valore delle opere di poesia [...] non è che de’ veri poeti”⁴⁹) : per esempio alla pagina ventunesima, scrive “In Ovidio si vede in somma che vuol dipingere, e far quello che colle parole è così difficile, mostrar la figura ec. e si vede che ci si mette; in Dante nò”. Ma man mano oltre al suo parere sui diversi scrittori e all’analisi del loro valore poetico, il lavoro di Leopardi diventa sempre di più quello del filosofo e non solo quello del critico o dell’appassionato di poesia. Si concentra di più sul valore intrinseco di questa e sul significato filosofico ed estetico del poetare, che non sui diversi generi poetici e comincia a proporre la poesia come vero e proprio campo epistemologico da cui si possono far uscire verità razionali e non solo come disciplina *arazionale* che ha, secondo Cartesio “des délicatesses et des douceurs très ravissantes”⁵⁰. Infatti, è lo stesso procedimento che abbiamo già un po’ analizzato quando si parlava del dubbio: se si scarta la poesia da uno studio il cui scopo è quello di capire gli elementi che compongono la natura e gli uomini, allora vengono falsificati i risultati siccome la poesia è parte integrante della realtà, e di conseguenza, se non la si prende in conto, si può solo sperare di giungere a una rappresentazione astratta e imprecisa del mondo. Leopardi non va però fino a affermare come ha fatto Vico prima di lui, che la poesia superi la prosa

⁴⁷ Gli *Idéologues* sono un gruppo di intellettuali che dalla fine del Settecento, oltre a proseguire ideali politici, studiarono i fenomeni mentali e sensoriali. Tra i più famosi *idéologues* troviamo Destutt de Tracy, Condorcet, Madame de Staël (gli scritti di questa vengono d’altronde molto studiati da Leopardi.)

⁴⁸ DESCARTES, *Discours de la méthode*, op.cit, p.111.

⁴⁹ LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit, p.3385.

⁵⁰ DESCARTES, *Discours de la méthode*, op.cit, p.96.

e che il parlare dei prosatori sia meno vero di quello dei poeti⁵¹, ma il suo parere a proposito dell'espressione poetica è anche abbastanza complesso e cangiante, come si nota guardando ai *Canti* o ai *Paralipomeni della Batracomiomachia*. Infatti, tra i componimenti poetici si individuano parecchie fasi diverse a seconda del valore che assume la poesia secondo Leopardi, e si possono trovare quindi generi molto vari, tra cui poesie patriottiche, liriche, filosofiche. Anche il fatto che tra il 1822 e il 1828 il filosofo non scriva quasi nessun componimento poetico (tranne due: *Alla sua donna*, che risale al 1823 e *Al conte Carlo Pepoli* del 1826) dimostra la sua complessa relazione con la poesia. Questo silenzio poetico quasi completo dipende dalla crisi dell'idea di poesia che Leopardi conosce in quel periodo: la sua adesione a un pessimismo più forte e *cosmico*⁵² fa sì che perde la fiducia che aveva nella natura e gli sembra di conseguenza necessario l'abbandono della poesia per dedicarsi alla prosa, in quanto gli si era rivelata con questa crisi la impoeticità del mondo. Ma questo provvisorio distacco dall'espressione poetica non significa però che questa perda importanza agli occhi del recanatese: se torniamo a guardare gli Indici e la data delle pagine che trattano di poesia, ci possiamo accorgere che Leopardi continua sia a esaminarla come campo epistemologico che a utilizzarla come strumento di studio, anche durante quel periodo in cui si dedica quasi unicamente alla prosa.

Il filosofo raggiunge infine al proposito della poesia il pensiero sviluppatosi dall'Ottocento in poi, cioè che il destino della poesia sarà l'estinzione, a causa di questa società moderna sempre più industriale:

“Più de' carmi, il computar si ascolta”⁵³

Con questo verso dei *Canti*, Leopardi descrive la situazione del tempo, in cui entra già in crisi lo statuto della poesia. Anticipa così il motivo dell'artista inetto che si svilupperà soprattutto nel Novecento (Svevo, D'Annunzio, Pirandello...), e dell'artista incapace di trovare il proprio posto, come descritto benissimo poco tempo dopo da

⁵¹ Giambattista VICO, *Principi di scienza nuova*, Nuova edizione Oscar classici a cura di Andrea Battistini, Milano, Mondadori, 2011, §409

⁵² Si definisce *cosmico* il pessimismo a cui giunge Leopardi dopo aver capito che non sono più le condizioni storiche a far sì che gli uomini sono condannati all'infelicità, ma le condizioni esistenziali dell'uomo: il pessimismo *cosmico* è l'idea che sono la natura e la vita stessa, nella loro organizzazione universale di sola perpetuazione dell'esistenza, senza tener conto del piacere, ad essere colpevoli dell'infelicità degli uomini.

⁵³ LEOPARDI, *Ad Angelo Mai*, in *Canti*, op.cit.

Baudelaire (“*Ses ailes de géants l’empêchent de marcher*”)⁵⁴ nella società moderna dominata dall’idea del progresso e dalla ragione barbara. In questa nuova società infatti, l’artista viene ritenuto inutile e la poesia si va distruggendo siccome si sta perdendo il linguaggio ispirato dalla natura, necessario alla poesia. Anche molti poeti dell’epoca sbagliano secondo Leopardi, soprattutto i Romantici a cui Leopardi rifiuta di esser paragonato⁵⁵: anche se la sua sensibilità è comunque per diversi aspetti assai simile a questi poeti, i loro scopi sono diversi da quelli del filosofo in quanto loro “mischiano poesia e vita, sostituiscono l’effetto alla sua causa, l’emozione all’immagine [...]. Questo conoscere così intimamente il cuor nostro, questo analizzare, questo prevedere [...] distrugge l’illusione senza cui non ci sarà poesia in sempiterno”⁵⁶. Così, paradossalmente, i poeti romantici hanno un atteggiamento paragonabile a quello degli scienziati criticati da Leopardi, per il fatto che riducono gli elementi per eccesso di analisi e di descrizione troppo precise e quindi corruttrici.

Quindi anche con i grandi poeti romantici, i quali patiscono anch’essi come lui la società moderna in quanto insensibile alla natura, alla poesia, e alle grandi passioni, Leopardi non si trova d’accordo e viene messo in crisi il concetto stesso di poesia, il che viene studiato dal filosofo: per reagire a questa “impoeticità del mondo”⁵⁷, Leopardi sembra esibire ancora di più la propria inattualità attraverso la pratica e lo studio della poesia, in quanto pensa in questo modo, di poter far sentire ai moderni la potenza delle passioni autentiche degli Antichi come opposte all’inautenticità dei valori moderni,

⁵⁴ Charles BAUDELAIRE, *L’albatros*, in *Les fleurs du mal, Spleen et idéal*, II, Alençon Poulet-Malassis, 1857.

⁵⁵ Leopardi viene spesso paragonato e addirittura assimilato alla poetica romantica, forse soprattutto nel grande lirismo con cui scrive e nel suo rimpianto dell’armonia che avevano gli Antichi con la natura. Però molte sue idee sono proprio diverse dal Romanticismo. Se si guarda al suo saggio *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (1818), si vede che il filosofo denuncia il fatto che i Romantici vogliono portare la poesia “*dal visibile all’invisibile e dalle cose alle idee, e trasmutarla di materiale e fantastica e corporale che era, in metafisica e ragionevole e spirituale.*” I poeti romantici distruggono il legame tra poesia e natura, unica ragione di essere della poesia. In tal modo essi prendono atto del distacco della civiltà e della natura, ma rinnegano il fondamento e la funzione della poesia, che consistono appunto nel mantenimento di un legame forte con la natura a dispetto della ragione e della civiltà. Anche lo scopo che assume la poesia è diverso secondo i Romantici e secondo Leopardi. Per entrambi ha una funzione sociale ma per quelli si tratta di superare il distacco tra mondo della letteratura e mondo moderno concreto e industriale e di mettere così anche la poesia al servizio di una prospettiva di cambiamento della società, coinvolgendo il pubblico per mezzo delle emozioni, mentre invece per questi la prospettiva sociale si trova a un altro livello: non si tratta di proporre un altro modello o di soddisfare i nuovi bisogni di una società ma si tratta di tenere desti modi di sentire dell’uomo presenti anche nel mondo antico (l’immaginazione, le virtù, il legame potente con la natura...). Il che non esclude però che Leopardi abbia molti punti d’incontro con la cultura romantica e i grandi autori romantici come soprattutto con Hölderlin.

⁵⁶ Cesare LUPORINI, *Leopardi progressivo*, op.cit.

⁵⁷ R.LUPERINI, P.CATALDI, L.MARCHIANI e F.MARCHESE, *la scrittura e l’interpretazione, Storia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea, Leopardi il primo dei moderni*, op.cit. p.117.

deboli e incapaci di nessuna grande azione. Così si può spiegare un po' il classicismo che si trova nella poesia leopardiana.

Oltre alla sua pratica della poesia, Leopardi osserva anche molto quella degli altri, come soprattutto nei primi anni di redazione dello *Zibaldone*. E le due maggiori differenze che sorgono durante lo studio delle discipline poetiche, sono quelle dovute alle differenze di lingue e di epoche: la poesia francese ovviamente non è come quella italiana e neanche è come la poesia latina o quella greca (sono le quattro principali poesie che vengono evocate nel corso dell'opera), e ovviamente, quella dell'Antichità greca e latina non è uguale a quella del Trecento, e questa è anche diversa da quella del Settecento. Leopardi individua così delle differenze spaziali e temporali nel suo studio della poesia. Quella temporale è dovuta al passare degli anni e quindi alla forma e al contenuto dei componimenti che si evolvono, cioè gli argomenti importanti cambiano a seconda della qualità dei tempi e degli uomini, che per forza influenza l'arte. Quella spaziale, e quindi linguistica è dovuta a motivi più interessanti e che fanno allusione agli interessi filologici dello scrittore: infatti, il linguaggio è rappresentativo di un pensiero e questo è anche influenzato dal modo in cui si parla. Questi sono due movimenti che entrano in contatto e che Leopardi analizza attraverso il suo studio della poesia ma anche attraverso quello dei diversi linguaggi. Infatti per esempio, il francese secondo lui, non è capace di produrre una vera e bella poesia, ma è invece solo adatto a uno studio scientifico, esatto, preciso, in quanto non ha termini vaghi che permettano di scrivere poesie, ma solo parole molto precise : "allo scienziato le parole più convenienti sono le più precise, ed esprimenti un'idea più nuda. Al poeta e al letterato per lo contrario le parole più vaghe, ed esprimenti idee più incerte, o un maggior numero d'idee, ec."⁵⁸, perciò il francese conviene allo scienziato mentre l'italiano è perfetto per l'espressione poetica ma è poco capace di convenire alla filosofia. L'italiano è conforme alla natura secondo Leopardi e quindi adatto alla poesia perché sensibile alle immagini e capace di trasmettere la vaghezza e la sensazione di infinito che offre la natura, oltre al fatto che sia molto modificabile e capace di rinnovarsi. Il francese invece è rigido, logico e non ammette variazioni e può quindi essere utilizzato giustamente solo nell'ambito della

⁵⁸ Giacomo LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit, p.1226

prosa. Si tratta tuttavia di una tesi classica e richiama la polemica tra Bouhours e l'Orsi, i quali disputarono della superiorità tra le lingue italiana e francese.⁵⁹

2. Linguaggio e memoria

Il linguaggio è quindi, come la poesia, uno degli altri campi epistemologici a cui Leopardi attribuisce molta importanza, come si vede se guardiamo, come abbiamo fatto per la poesia, il numero di lemme che comportano la parola "lingua" o "linguaggio" nell'Indice. Il motivo per cui si interessa al modo in cui si parla risulta abbastanza chiaro perché lo scrittore lo spiega diverse volte: la lingua è il simbolo della conoscenza di un popolo ed è espressione della natura e rappresenta quindi tutto un sistema di cognizione. Siccome l'impresa dello *Zibaldone* è caratterizzata dalla volontà di "pensare il proprio pensiero"⁶⁰, cioè che sembra avere l'intenzionalità metodica di osservare la costruzione delle proprie idee per trarne elementi caratteristici della genealogia delle idee su cui torneremo, e dallo studiare il pensiero universale e storico, è in realtà assai logico che Leopardi voglia studiare le lingue. A questo proposito Leopardi, come già evocato, dimostra una specie di antipedantismo, in quanto odia quelli che imprigionano il linguaggio in categorie immutabili intorno a un canone fisso di scrittori e di regole grammaticali e linguistiche troppo rigide e conservatrici, che rendono così la lingua debole e incapace di esprimere la realtà e la precisione di un pensiero. È particolarmente forte il suo odio per il Vocabolario della Crusca e per questa volontà che hanno gli Accademici di conservare intatto l' "indole della lingua nostra" come lo chiama spesso.⁶¹ Infatti, è stato anche notato da un giovane Francesco De Sanctis (era ancora studente quando ha incontrato il recanatese) il fatto che Leopardi attribuisca poca importanza al

⁵⁹ Dominique Bouhours accusa la letteratura italiana di aver diffuso in Europa il "malgusto" secentesco. Orsi invece, nel trattato *Considerazioni sopra l'opera francese intitolata "La maniera di ben pensare sulle opere di spirito"* (1703) si sforzò di trovare una via di mezzo tra il preziosismo concettoso del barocco italiano e l'aridità del razionalismo cartesiano francese.

⁶⁰ Perle ABBRUGIATI, *Lo Zibaldone e i suoi indici. Un castello dei pensieri incrociati*, p.181, in Fabiana Cacciapuoti, *Dentro lo Zibaldone*, op.cit.

⁶¹ Leopardi raggiunge anche così la critica veemente fatta negli anni 1764-1766 da Alessandro Verri nel *Caffè*, contro l'Accademia della Crusca e contro il fatto di aver eretto in "tiranni delle menti" quelli che non cercavano di esserlo (Villani, Casa, Crescimbeni). Il Verri scrive appunto che "nessuna legge ci obbliga a venerare gli oracoli della Crusca", e che "se Petrarca, se Dante, se Boccaccio, se Casa e gli altri testi di lingua hanno avuto la facoltà d'inventar parole nuove e buone, così pretendiamo che tale libertà convenga ancora a noi" affermando poi quanto sia stupido che le idee servano alle parole mentre solo il contrario è ragionevole. *Il caffè*, Tomo I, Foglio IV, Torino, ed. Bollati Boringheri, 1993. pp.48-49.

fatto di rispettare le regole grammaticali o meno: dopo un incontro con il filosofo in cui viene evocata la correttezza della lingua, il De Sanctis riporta nei propri frammenti autobiografici le parole del poeta: “nel parlare e nello scrivere si vuol porre mente più alla proprietà dei vocaboli che all’eleganza”⁶², il che viene anche spiegato nello *Zibaldone* dallo stesso Leopardi: “Così la meraviglia prodotta dalle belle arti, con tutto che appartenga al bello, non ha che far colla grazia.”⁶³ Così già sottintende il fatto che impedire o imporre qualcosa nell’ambito dello scrivere per motivi estetici sia un nonsenso secondo lui, in quanto si imprigiona così l’espressione linguistica. Questa non si può più fare, in tal modo, testimone preciso del pensiero perché viene ristretta, e si crea così una frattura tra lo scrivere e il pensare, mentre invece, attraverso il suo studio Leopardi prova a render conto dello stato del proprio pensiero e anche di quello degli altri uomini e di altri popoli. E di conseguenza, oltre a essere un oggetto di studio, il linguaggio, l’espressione sia orale che scritta, la fonetica e la filologia diventano nell’opera leopardiana, in quanto sono capaci di capire l’origine della conoscenza, un mezzo di studio e uno strumento per giungere ad altre verità, di cui vedremo dopo il funzionamento.

D’altronde, il linguaggio ha un rapporto strettissimo con la memoria, altro argomento molto studiato dal filosofo in quanto quello non può funzionare senza questa e reciprocamente. Se Leopardi evoca spessissimo la memoria come fonte unica del piacere, sia nelle poesie che nello *Zibaldone*, in quanto solo questa facoltà insieme all’immaginazione, è capace di procurare all’uomo illusioni di felicità provando a ricreare momenti passati di piacere, non studieremo volontariamente questa capacità della memoria, in quanto si rivela meno utile al nostro studio, ma ci interesseremo invece di più all’aspetto cognitivo che può acquisire la facoltà di memoria.

Il filosofo definisce la memoria come la “facoltà di assuefazione che ha l’intelletto”⁶⁴ oppure come un’ “imitazione della sensazione passata”⁶⁵ e vediamo già tramite queste due definizioni della memoria quanto essa sia legata con il sistema leopardiano: la seconda definizione proposta suppone che l’uomo debba esser capace di ricreare una sensazione, un’emozione passata, il che si può fare solo tramite

⁶² Francesco De Sanctis, *La giovinezza di Francesco De Sanctis: frammento autobiografico*, a cura di Pasquale Villari, Napoli, Morano, 1889.

⁶³ LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit, p.203

⁶⁴ Ibid, p.1509.

⁶⁵ Ibid,p.1697.

l'immaginazione per esempio, mentre la prima pone avanti il fatto che memoria e intelletto vanno insieme. Infatti, alla pagina 1697 del suo *Zibaldone*, Leopardi scrive "*La memoria (cioè insomma l'intelletto)[...]*" esprimendo così il fatto che sono entrambi parti di uno stesso concetto e che evocare uno significa parlare anche dell'altro. La memoria permette all'uomo tante cose che gli sono proprie, come imparare, fare legami tra le cose da lui conosciute, e si vede allora il rapporto forte che deve avere con il linguaggio: all'inizio della vita, quando non si è ancora avvezzi a far uso della memoria, per ricordarsi una cosa - a detta del poeta - bisogna materializzarla determinandola tramite parole e termini precisi, e man mano che si suole ricordare e far uso della propria memoria in questo modo, si diventerà capaci di memorizzare cose sempre più indeterminate e astratte:

"Chi vuol ricordarsi di qualunque cosa bisogna che ne determini in qualche modo l'idea nella sua mente; e questo è ciò che facciamo tutto giorno senza pensarvi. Le parole determinano, i versi determinano. Or questa è appunto la proprietà della materia: l'averne i suoi confini certi e conosciuti, e il non mancar mai di termini [...]. Tutto il segreto per aiutar la memoria, si riduce a materializzare le cose o le idee quanto più si possa: e quanto più vi si riesca, tanto meglio la memoria si ricorda."⁶⁶

Appare quindi chiaro il legame di dipendenza che ha la memoria nei confronti del linguaggio in queste pagine dello *Zibaldone* e vedremo più avanti che entrambi riuniti risultano anche importantissimi per lo studio e per far sì che possa andare avanti una ricerca cognitiva e studieremo come vengono utilizzati dal Leopardi.

3. Errore.

Uno degli argomenti forse più originali studiati dal recanatese è quello dell'errore. Oltre al *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, scritto dal diciassettenne Leopardi nel 1815, in cui si vede già l'interesse dimostrato per l'antitesi verità-errore,

⁶⁶ Ibid, pp.1764-1765.

anche nello *Zibaldone* si trova questa volontà di studiare gli errori sia antichi che moderni e ricavarne significati e elaborare una fenomenologia e una genealogia.

Innanzitutto, il fatto di ammettere che ci siano sempre stati errori pone avanti una delle idee predilette dello scrittore e cioè che tutto è relativo e che tutto può esser sbagliato perché tanti motivi possono fare sì che siamo accecati o almeno che vediamo la realtà in modo falsificato. Afferma infatti in questo senso che “Ogni passo della sapienza moderna svelle un errore; non pianta niuna verità”⁶⁷. L’errore fa comunque parte degli uomini e della realtà che vuole descrivere Leopardi e bisogna allora studiarlo come uno dei componenti del mondo. Il filosofo prova a guardare e ad analizzare quali siano le fonti ricorrenti di sbagli e di inesattezze, perché anche l’errore, come il linguaggio o la conoscenza può essere necessario per capire gli uomini in quanto le credenze sbagliate, le idee preconcepite false sono rappresentative del modo in cui si pensa. Per cominciare, tra le fonti di errori, Leopardi individua il fatto che quando uno si ritrova di fronte a un concetto elaborato dagli Antichi, ci crederà magari più facilmente e lo rimetterà poco in dubbio, come se fosse sicuro appunto perché antico, mentre uno invece dimostrerà uno scetticismo più grande di fronte a un concetto che verrebbe enunciato da un suo contemporaneo, in modo simile alla reazione che hanno gli uomini di fronte a concetti e termini antichi o moderni, come il filosofo scrive nello *Zibaldone*:

“e perché ebbero la fortuna d’essere usati da’ nostri vecchi, perciò questi termini, quantunque derivati da barbare origini, e appartenenti a scienze che non erano scienze, si chiamano purissimi in Italia; e i termini dell’odierna filosofia, derivati dalla massima civiltà d’Europa, appartenenti alla prima delle scienze, e questa condotta a sì alto grado, si chiamano impurissimi, perché ignoti agli Antichi”⁶⁸.

Così sembra che Leopardi faccia ricomparire la polemica degli antichi e dei moderni che agitava i secoli precedenti. In realtà non ci entra veramente come hanno fatto molti filosofi che prendevano proprio parte, forse soprattutto in Francia con Perrault, Pascal, Diderot o la Staël, invece si interessa alla disputa e studia i diversi argomenti posti avanti da entrambe le parti, ma sarebbe difficile decidere da che parte collocare Leopardi: non studia la polemica per decidere chi abbia ragione o meno ma proprio per studiare le fonti di errori e le ragioni che fanno sì che si abbia un

⁶⁷ Ibid, p.2712

⁶⁸ Ibid, p.1222.

atteggiamento diverso di fronte alle tesi antiche o moderne. Leopardi è oltre questa polemica perché secondo lui, non c'è un periodo in cui gli uomini siano stati più vicini alla realtà in quanto:

“Nessun secolo de' più barbari si è creduto mai barbaro, anzi nessun secolo è stato mai, che non credesse di essere il fiore dei secoli, e l'epoca più perfetta dello spirito umano e della società. Non ci fidiamo quindi di noi stessi nel giudicare del tempo nostro, e non consideriamo l'opinione presente, ma le cose, e quindi congetturiamo il giudizio della posterità, se questa sarà tale di poter giudicarci rettamente (12.Feb.1821.)”⁶⁹.

Non solo afferma così che tutto è relativo e che ci sono sempre stati errori mentre si pensava di essere giunti alla verità, ma va anche fino a esprimere il fatto che è comunque vano temere il giudizio dei posteri perché anche se le credenze del proprio secolo venissero stimate proprio sbagliate dalle generazioni successive, non avrebbe nessun valore questo giudizio perché potrebbe essere anche esso errato.

L'errore sembra ancora più contrario alla ragione e la saggezza di quanto siano la poesia e il linguaggio nel senso che se pensiamo alle parole “ragione” e “errore” ci appaiono completamente antitetiche ed è volontà di Leopardi quella di farci capire che anche in ogni vizio, in ogni errore si può sempre trovare una parte di verità e di virtù. In questo modo, anche l'errore può godere di una nuova definizione nello *Zibaldone*, ma vedremo in seguito che oltre a ciò, gli viene attribuita soprattutto una nuova funzione nel giungere alla saggezza e alla verità. Così, il nostro presente lavoro si avvicina ancora di più ad argomenti che sembravano, prima del recanatese, proprio fuori da un qualsiasi studio razionale e andiamo ancora più a fondo nella definizione razionale di soggetti a priori irrazionali.

⁶⁹ Ibid, p.646.

C. Argomenti irrazionali ?

1. Immaginazione

Lo studio della lingua che abbiamo cominciato a vedere prima ci porta a esplorare un altro campo di studio leopardiano, perché nell'opera, la filologia, oltre a essere la scienza classica che prova a mettere in luce ogni fatto che possa aiutare alla ricostruzione e all'interpretazione dei testi, diventa anche scienza della genealogia dell'immaginazione, in quanto il linguaggio è significativo del pensiero degli uomini e quindi anche del modo in cui si pensa e si afferra il mondo. Viene utilizzata da Leopardi come mezzo per osservare la genealogia dei valori, dei miti, delle immagini che hanno attraversato e organizzato le diverse epoche e civiltà per capirle meglio. È necessario allora studiare anche l'immaginazione, la quale è forse uno dei concetti a cui si pensa di più quando si pensa a Leopardi, anche perché assume un certo ruolo in gran parte delle sue teorie filosofiche e concezioni poetiche. Questa infatti influenza il modo in cui si vive producendo, come appena detto, i "*cari inganni*", cioè le illusioni, uniche garanzie del piacere e della felicità: Leopardi è convinto che il fine dell'uomo sia la felicità. Ma quella che sogna non è una felicità provvisoria bensì uno stato di felicità infinita. Ovviamente, per il poeta questa sarebbe l'ideale ma non è la realtà. Siccome è allora impossibile per l'uomo raggiungere la propria meta, verrebbe di fatto condannato all'infelicità eterna se non ci fosse la natura: questa infatti, secondo la prima concezione leopardiana e cioè quando ancora la natura rivestiva un carattere di benevolenza, offre all'uomo la capacità di immaginare e quindi di produrre illusioni di piacere e di felicità per rendergli meno faticoso da vivere il destino infelice. In questa teoria ha le sue origini il disprezzo che prova Leopardi per il processo di civilizzazione e di ragione eccessiva e sbagliata: se guarda agli Antichi, non condizionati dall'incivilimento dovuto alla ragione, vede che hanno potuto raggiungere una condizione, per quanto illusoria, di felicità, e che la loro poesia era colma di illusioni, di fantasia, così com'è la vita quotidiana del fanciullo. Invece avendo distrutto l'immaginazione, la modernità ha imprigionato l'uomo in uno

stato di perpetua infelicità (anche se questo pessimismo detto *storico*⁷⁰ si evolve più tardi perché il poeta si accorge della malignità della natura, il che fa sì che cambia tutta la sua teoria.) Ma Leopardi non intende l'immaginazione come solo mezzo per giungere a un'illusione di felicità, bensì come un metodo per ragionare e osservare precisamente la realtà:

Ovviamente il filosofo non è il primo a fare dell'immaginazione un vero e proprio mezzo tramite cui giungere alla verità: nel secolo precedente, per esempio nelle *Rêveries du promeneur solitaire*⁷¹, l'immaginazione e il sogno assumono proprio una funzione di tappa per conoscere l'uomo anche se forse pericolosa secondo il recanatese, ma ce ne occuperemo in una seconda parte. Leopardi studia l'immaginazione e le illusioni, e prima di analizzarne la funzione, prova a definire cosa sono e come si manifestano. Innanzitutto, i bambini, gli ignoranti, gli uomini primitivi e i poeti sembrano avere facoltà di immaginazione che giungono a livelli molto più alti di quelle dell'uomo moderno qualsiasi. Questa è un'idea abbastanza diffusa, non solo nella filosofia leopardiana ma anche prima di questa e fino anche a Pascoli per esempio (se si pensa soprattutto al legame tra l'immaginazione e l'infanzia⁷²), e fino pure a oggi. Leopardi spiega questa alta capacità d'immaginare con il fatto che i bambini, gli uomini primitivi oppure i poeti sono più legati alla natura per diversi motivi: o perché ancora non se ne sono potuti allontanare in quanto non c'era altra alternativa all'essere naturali (gli uomini primitivi e i bambini, sono secondo il filosofo "l'unico soggetto dove si possono esplorare, notare, notomizzare oggidì, le qualità, le inclinazioni, gli affetti veramente naturali"⁷³ degli uomini) o perché hanno avuto la saggezza di stare o di tornare vicino alla natura (nel caso dei poeti.) E allora stabilisce negli scritti (anche se non in modo esplicito) un paragone tra questi uomini più naturali e quelli che si sono allontanati dalla natura e sono diventati così barbari. Non solo trae conclusioni sulle loro più o meno grandi capacità a giungere alla verità, ma osserva anche il loro modo di vivere, le loro possibilità di provare piacere e di essere felici.

È comunque molto complessa la relazione che intrattiene Leopardi con l'immaginazione e le illusioni, e rende di conseguenza anche molto complessa la visione

⁷⁰ Si definisce *pessimismo storico* la prima fase della filosofia leopardiana che considera il dolore come il frutto negativo dell'evoluzione storica: lo sviluppo del sapere razionale ha negato a tutti gli uomini quella spontanea e libera immaginazione che permetteva di trovare conforto al dolore.

⁷¹ Jean-Jacques ROUSSEAU, *Les rêveries du promeneur solitaire*, Lausanne, 1782.

⁷² Giovanni PASCOLI, *Il fanciullino* in *Pensieri e discorsi*, Bologna, Zanichelli, 1907.

⁷³ LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit, p.644.

che la critica leopardiana ha avuto a questo proposito perché sono termini cangianti, ambigui e che hanno legami continui con molti altri argomenti zibaldonici (il piacere, il desiderio, l'infinito, la felicità...). Per cominciare, è l'immaginazione a muovere gli uomini, a rendere la loro esistenza diversa da quella ripetitiva delle bestie e a renderli attivi e creativi, in quanto permette loro di immaginare quello che (ancora) non c'è. Così si capisce, secondo Leopardi, che la maggior parte degli uomini che sono a lui contemporanei sono diventati passivi e deboli, quasi morti (sia moralmente che fisicamente in quanto questi due aspetti vanno insieme) mentre gli Antichi si dimostravano molto più attivi, creativi, insomma vivi : "Gli antichi vivendo non temevano il morire, e i moderni non vivendo, lo temono"⁷⁴ perché miravano all'eternità, grazie all'immaginazione e alle illusioni.

L'immaginazione nella filosofia di Leopardi sembra madre di molte facoltà dell'uomo: anche ogni illusione, ogni desiderio nasce da questa facoltà di immaginare e da lì scaturisce anche il sentimento di infinito così importante nel sistema filosofico leopardiano. Infatti la poetica dell'autore descrive il desiderio dell'uomo, che ha le sue origini nella fantasia, come indefinito, come un sentimento di infinito, di illimitatezza e anticipa così pure la poesia del Novecento (fino al famoso "*m'illumino d'immenso*" di Ungaretti.) L'immaginazione permette d'altronde e soprattutto di far muovere le cose che si credevano sicure, il che è una delle capacità che piacciono di più al poeta. È grazie alla fantasia che si può capire che magari una tesi scientifica potrebbe non essere giusta e che si può pensarla in un modo diverso per modificarla sperando di migliorarla. Leopardi afferma inoltre che:

"un uomo di forte e viva immaginazione [...] scopre delle verità che molti secoli non bastano alla pura e fredda e geometrica ragione per iscoprire."⁷⁵

Quanto allora sarà difficile da accettare da parte degli scienziati "barbari" della sua epoca (e non solo) che l'immaginazione possa aiutare un raziocinio ed essere anche più efficace di secoli di scienze!

Perciò Leopardi afferma parecchie volte che non solo le capacità scientifiche concrete bastano a ragionare e a capire la realtà, ma che servono anche quelle

⁷⁴ Ibid, p.3030.

⁷⁵ Ibid, p.1975

immaginative per intuire un nuovo modo di rispondere a una questione scientifica, metafisica, artistica, insomma per rispondere a qualunque tipo di argomento trattato. Grazie alla fantasia si possono trovare idee ancora mai espresse, e l'immaginazione è la risposta alla domanda che torna ripetutamente nello Zibaldone: "Com'è possibile che di tanti sommi geni, in tutto il detto tempo, nessuno abbia saputo veder quello, ch'io piccolo spirito, ho veduto da me, ed anche con minori cognizioni in queste materie, di quelle che molti di essi avranno avuto?"⁷⁶. Così l'immaginazione può competere anche con le grandi conoscenze e magari superare l'erudizione più alta. Leopardi possiede entrambe : sia la grande erudizione che l'immaginazione: non serve tornare sul fatto che la sua è stata una giovinezza fatta di "*studio matto e disperatissimo*"⁷⁷, che gli ha permesso di giungere a un livello di conoscenze straordinarie (all'età di undici anni, Giacomo si ritrova senza precettore: sa già tutto quello che c'è da sapere, e non c'è nessuno in grado di seguirlo negli studi), perché sarà uno degli aspetti più famosi e popolari della vita dell'autore, ma si deve aggiungere che oltre alle impressionanti capacità per lo studio, il giovane Leopardi si fece notare per la sua immaginazione che sembrava infatti senza limiti e che usava sempre: Monaldo Leopardi, padre del filosofo, ricorda nel Memoriale del luglio 1837 indirizzato al Ranieri, che suo figlio "da bambino fu docilissimo, amabilissimo, ma sempre di una fantasia tanto calda apprensiva e vivace che spesso ebbi gravi timori di vederlo trascendere fuori di mente". Il padre di Leopardi ebbe paura che il figlio perdesse la ragione proprio perché nel pensiero comune si crede che la ragione si debba per forza distinguere dall'immaginazione, dalle passioni, dei sentimenti. Ma questa è una rappresentazione sbagliata della ragione secondo Leopardi, perché basata quasi solo sulla riduttrice concezione di tipo cartesiano, che abbiamo spiegato pocanzi.

⁷⁶ Ibid, p.1348

⁷⁷ «[...] in somma io mi sono rovinato con sette anni di studio matto e disperatissimo in quel tempo che mi s'andava formando e mi si doveva assodare la complessione. E mi sono rovinato infelicamente e senza rimedio per tutta la vita, e rendutomi l'aspetto miserabile, e dispregevolissima tutta quella gran parte dell'uomo, che è la sola a cui guardino i più; e coi più bisogna conversare in questo mondo», lettera di Leopardi all'amico scrittore Pietro Giordani, 2 marzo 1818, in *Epistolario*, op.cit.

2. Ignoranza

Uno degli altri aspetti che, come visto per la follia, sembra proprio opporsi alla ragione, come di solito definita dalla logica scientifica fredda, sarebbe l'ignoranza. Può sembrare quasi una provocazione da parte di Leopardi affermare che l'ignoranza possa essere una parte della ragione umana, ma al filosofo piace associare idee e concetti antitetici per ricavarne una tesi nuova e provare quanto sia irrazionale allontanare qualche argomento dall'ambito del ragionare senza nessun motivo. Così userà pure l'ignoranza come tappa per giungere al sapere. Prima di vedere come la utilizza, bisogna provare a guardare come definisce questo nuovo campo di studio un po' particolare e come lo pensa.

Innanzitutto, prima di legarlo a un ambito razionale, Leopardi studia l'ignoranza provando a capire soprattutto il suo legame con la felicità degli uomini. Constata in particolare quanto sembrano più allegri quelli che poco sanno. Infatti nell'infanzia per esempio (si tratti di quella dell'umanità, cioè degli uomini primitivi, o di quella dell'uomo, i bambini) tutti sembrano molto più allegri degli uomini cresciuti o moderni. Però dall'altro lato, afferma anche nei suoi scritti che l'ignoranza è sinonima di passività e quindi di morte oppure di vita indegna di un uomo. Sembrano numerosi i brani contraddittori a questo proposito nello *Zibaldone di pensieri* ma, oltre al fatto che vedremo che queste sono utili, chi non ha le proprie contraddizioni? Possiamo andare oltre a queste, e studiare il parere dell'autore sull'ignoranza nonostante le idee che sembrano affrontarsi.

Una delle prime pagine in cui Leopardi comincia a scrivere a proposito dell'ignoranza reca il numero 128: "eppure io dico che la felicità consiste nell'ignoranza del vero."⁷⁸ Qui viene allora esposta chiaramente l'idea cui abbiamo appena fatto riferimento, quella che evoca il fatto che sembrano più felici gli ignoranti che non gli scienziati. Pure nei *Canti* viene qualche volta espressa quest'idea della felicità più grande, dell'assenza di pena e di tedio di cui godono quelli che non provano a conoscere e a capire tutto, fino a attribuire agli animali la massima felicità. Ne *Il canto notturno di un pastore errante dell'Asia*⁷⁹ si vede il grande contrasto tra il gregge molto sereno e

⁷⁸ Ibid, p.128.

⁷⁹ LEOPARDI, *Canti*, op.cit.

l'uomo malinconico che porta gli animali al pascolo, guardandoli con invidia, soprattutto per il fatto che sono privi di qualsiasi pena, timore o tedio:

“O greggia mia che posi, oh te beata,
Che la miseria tua, credo, non sai !
Quanta invidia ti portor
Non sol perché d'affanno
Quasi libera vai;
Ch'ogni stento, ogni danno,
Ogni timor subito scordi
Ma più perché giammai tedio non provi.”⁸⁰

Se guardiamo il parallelo stabilito lungo il componimento, constatiamo che a differenza degli animali, l'uomo non ha né la serenità né la felicità dovute all'ignoranza e alla poca curiosità, ma gode invece della capacità di ragionare, di pensare e di riflettere e come già detto si può accordare con la natura questa capacità, ma quando poi se ne abusa o viene usata in modo scorretto, appare allora il rischio di fare della ragione una facoltà negativa e quindi ciò capita pure per l'ignoranza: c'è una sorta di ignoranza che si trova in armonia con la natura ma se viene corrotta nel senso che la si snatura, diventa allora anche una cosa negativa per l'uomo. Infatti l'ignoranza può a volte sembrare passività e indifferenza ed è questo aspetto che viene criticato da Leopardi. Ma dove mettere allora il limite tra ignoranza naturale, in armonia con l'ordine sviluppato dalla natura e l'ignoranza negativa, passiva e nociva ?

Innanzitutto, è proprio la capacità dell'uomo a conoscere, a pensare e a pensarsi che può renderlo infelice secondo Leopardi. Mentre chi non conosce, e soprattutto chi non pensa al futuro o allo stesso scopo di felicità sarà il più felice possibile e “tali sono gli

⁸⁰ LEOPARDI, *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, vv.105-112 in *Canti*, op.cit.

animali e tale era l'uomo in natura"⁸¹ (e d'altronde per il filosofo, il cristianesimo è anche colpevole nello sviluppo di una ragione eccessiva che porta all'infelicità⁸²)

Inoltre, l'uomo deve accettare il fatto che alcune cose debbono restare da lui sconosciute perché la natura l'ha deciso in quel modo e sarebbe un errore provare a capire quello che deve restare da lui irraggiungibile, anzi sarebbe contrario alla natura propria dell'uomo. L'uomo infatti possiede in principio poca curiosità, ma sono le scienze eccessive e la ragione esposta come unica autorità a fare sì che aumenti la volontà di conoscere e di capire. Come spesso, il recanatese prova a proporre le proprie idee dando come esempio la natura e quindi soprattutto aiutandosi con il caso degli uomini primitivi:

“Esaminate la natura e vedrete quanto la curiosità sia piccola, leggera, e debole nell'uomo primitivo; come non gli cada mai nella testa il desiderio di saper quelle cose che non gli appartengono, o che sono state nascoste dalla natura (p.e, le cose fisiche, astronomiche, ec. le origini i destini dell'uomo, degli animali e delle piante, del mondo.)”⁸³

Leopardi afferma perfino che si tratta di una sorta di presunzione il voler capire tutto in quanto provare a studiare queste scienze porta solo orgoglio e pericolo all'uomo e bisogna saper accettare che non si può capire tutto, anzi che alcuni argomenti vanno lasciati senza soluzioni e che non vanno interamente capiti. Infatti se proviamo a studiare un elemento dell'universo che secondo Leopardi è stato nascosto dalla natura stessa, ci sono parecchi rischi, tra cui quello di fare errori e proporre agli uomini come cose sicure cose che sono invece sbagliate (ma questo sarebbe il rischio meno importante), oppure quello di sprecare e corrompere questi elementi in quanto se li si

⁸¹ LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit, p.649.

⁸² Ibid., p.426-427: “Ed ecco il momento in cui comparve il Cristianesimo, cioè quel momento in cui l'eccessivo progresso della ragione edel sapere, negando tutto o dubitando di tutto (perché tutto è veramente falso o dubbio senza la rivelazione), spegnendo tutte le illusioni o credenze primitive, gettava l'uomo nell'inazione, nell'indifferenza, nell'egoismo malvagità); riduceva la vita affatto morta, e barbara di quella orrenda barbarie nella quale, in maggior grado però, siamo caduti in questi ultimi secoli: quel momento in cui la virtù, l'eroismo, l'amor partio, l'amore scambievole ec. erano considerati per quei fantasmi che sono (umanamente parlando): quel momento in cui per conseguenza erano rotti tutti i legami sociali, e anche individuali [...] quel momento in cui non solo le illusioni primitive, ma anche quelle che si sviluppano naturalmente nell'uomo ridotto in società [...] erano pure estinte: quel momento a cui forse si dee riferire il maggior progresso della setta scettica o Pirroniana”

⁸³ Ibid, p.652

studia troppo, vengono ridotti, esauriti e magari si toglie la parte di *maraviglia* che ci si può trovare e che fa sì che ci incuriosiscono. Leopardi scrive a questo proposito:

“Effettivamente la curiosità naturale porta l’uomo, il fanciullo ec. a voler vedere, sentire ec. una cosa o bella o straordinaria, o notevole relativamente all’individuo. Ma non lo stimola mica e non lo tormenta, per saper la cagione di quel tale effetto che gli è piaciuto di vedere, udire, ec. Anzi l’uomo naturale ordinariamente, si contiene nella maraviglia, gode del piacere che deriva da lei e se ne contenta.”⁸⁴

La curiosità può infatti essere naturale e così si può notare secondo l’autore che spesso essa può portare l’uomo primitivo a voler vedere, provare o avvicinare una cosa, o perché essa è bella, o perché è nuova o degna di interesse, ma non lo tormenta per conoscere la ragione della sua bellezza o della sua straordinarietà. Insomma, conviene avere un piccola dose di curiosità ma non bisogna ampliarla fino a un livello non più razionale. Bisogna provare, secondo Leopardi a conoscere quanto conoscevano gli uomini primitivi, non di più, perché questi provavano a procurarsi la cognizione solo delle cose facili, a loro accessibili, e cioè quelle messe a disposizione dalla natura e non nascoste da questa: così, si conoscono solo le cose naturali e in questo modo, l’ordine dell’universo com’è stato costruito dalla natura non viene rovesciato da quest’orgoglio che ha l’uomo moderno. Serve allora tenere una parte dell’universo ignota, misteriosa in quanto supera comunque l’uomo.

Da un altro lato, sembra anche questo contraddittorio in quanto a Leopardi non basta solo poca cognizione del vero, anzi abbiamo già capito che lui prova a andare oltre i metodi classici del ragionare per avvicinare meglio la verità. In realtà il motivo si trova nel fatto che l’uomo è sempre torturato da un dilemma: o si è felici nell’ignorare la verità e le ragioni che fanno sì che il mondo è così com’è, o si vuole capire la realtà e accedere a verità più alte rispetto a quali che capisce l’uomo primitivo. L’ignoranza in certi casi viene ritenuta infatti negativa dal filosofo perché appunto passiva. Lui invece attraverso la poesia, la follia, l’immaginazione e un nuovo sistema di studio, prova ad afferrare il mondo che lo circonda e accumula a questo scopo, migliaia di letture e conoscenze. Se si

⁸⁴ Ibid, p.657-658.

dicono le cose in questo modo, cioè affermando che la vita sia una scelta tra essere ignoranti ma felici oppure essere sapienti ma infelici, sembra che Leopardi si presenti come un sacrificio per la conoscenza poiché afferma di essere disperato e infelice ma nello stesso tempo dice di aver la volontà di leggere, di pensare e di voler aumentare le proprie cognizioni affinché possa legarle tutte tra di loro. Non si tratta di scelta, il filosofo si definisce come se avesse sempre saputo di essere superiore intellettualmente alla maggior parte degli uomini, e in questa società moderna, non più serena come era una volta, non riesce più a vivere senza provare a ottenere il vero grazie alle sue capacità intellettuali straordinarie e a un nuovo metodo di studio, in quanto ha capito che non si può più tornare a uno stato di felicità uguale a quello dei primitivi o dei bambini. Infatti, lungo alcune pagine si scoprono teorie di Leopardi su quanto sia superiore la verità rispetto alla felicità e la verità sembra diventare per lui un modo di sfuggire alle stupidaggini che vede intorno a se nel modo di ragionare o di vivere. Se l'ignoranza secondo lui poteva portare alla felicità, porta oggi pure all'impossibilità di vivere in quanto il vero è la vera condizione dell'uomo moderno mentre l'ignoranza per principio non significa per forza indifferenza ma ci porta comunque.

Luporini distingue anche lui due specie di ignoranza nell'opera leopardiana, e ne spiega le differenze in modo molto chiaro:

“Vi è una specie di dialettica dell'ignoranza, in rapporto alla barbarie: l'eccesso della ragione è già barbarie esso stesso, ma la piena barbaria è ignoranza, tuttavia un'ignoranza diversa da quella naturale e opposta a essa che *partorisce le illusioni mediante l'immaginazione*: un'ignoranza non naturale ma *fattizia*, opera appunto di corruzione.”⁸⁵

Viene qua definita la frattura che sembra apparire nell'opera tra le due sorti di ignoranza di modo che si capisce che Leopardi non si accontenta della solita visione dell'ignoranza che si aveva fin là, e cioè una semplice mancanza di istruzione e di cultura, ma va oltre, facendo una distinzione tra l'ignoranza negativa e passiva, sinonima di morte, e l'ignoranza invece produttiva, utile, proprio perché conforme alla natura e all'essenza propria dell'uomo.

⁸⁵ Cesare LUPORINI, *Leopardi progressivo*, op.cit, p. 29.

Se Leopardi fa comunque un po' fatica ad avere un parere fisso sull'argomento dell'ignoranza, tuttavia l'immobilità e l'assolutezza non sono per niente il suo scopo, anzi abbiamo già visto un po' che la sua è un'opera volontariamente sempre in movimento affinché si possa cavare e andare al più profondo nei soggetti trattati esaurendo ogni ipotesi messa avanti. Dopo aver visto la definizione che ha Leopardi dell'ignoranza vedremo anche la funzione che le attribuisce e come riesce a usarla come strumento di studio e come chiave di accesso a nuove verità.

3. Pazzia

Monaldo Leopardi affermava nel Memoriale del luglio 1837 già citato poc'anzi, che temeva che suo figlio primogenito andasse fuori di mente quando vedeva la sua immaginazione così viva. L'immaginazione sviluppata a un certo punto infatti viene spesso ritenuta, non solo nel caso del poeta di Recanati, come avendo a che fare con la follia. Questa è uno degli altri nuovi campi di studio del filosofo. Prima di Leopardi, la pazzia ha già però una lunga storia nell'ambito della filosofia. Come la poesia e l'immaginazione, la follia viene temuta dalla filosofia classica in quanto falsificherebbe la percezione della realtà e impedirebbe alla ragione di svilupparsi nel modo giusto. Questa non è però sempre stata vista come da sfuggire assolutamente. Il nostro scopo ovviamente non è quello di studiare l'evoluzione delle mentalità nei confronti della follia a livello filosofico, culturale o sociale, ma almeno è necessario poter constatare come Leopardi si trova in opposizione con la tradizione precedente che percepiva la pazzia come incapace, anzi nociva, alla ragione, mentre il nostro filosofo sceglie di sistamarla nell'ambito della ragione, non solo come campo epistemologico ma anche proprio come strumento necessario allo studio della realtà, il che verrà anche studiato in una seconda parte. La concezione e la funzione che assume la pazzia non si evolve solo a livello filosofico ma l'evoluzione si fa notare anche concretamente a livello culturale e sociologico: per esempio in Francia nel Seicento, e dopo anche in altri paesi europei, si svolge quello che viene chiamato il *Grande internamento*: in pratica vengono rinchiusi i poveri, i malati e i pazzi in ospedali (che in realtà sono luoghi dalle caratteristiche più giuridiche o amministrative di quanto dovrebbero essere quelle di un ospedale) mentre

questi avevano una vera funzione sociale nella cultura per esempio medievale. Così, i folli vengono associati ai poveri, ai miserabili e indossano allora una nuova identità rispetto a quella avuta fino al Medioevo. La follia viene esclusa dalla società e dal quotidiano, nascosta, e si dimentica la funzione che potrebbe invece assumere, la quale sarà, come vedremo dopo, ripresa da Leopardi per farne un vero strumento di studio. Michel Foucault, conclude il suo capitolo sul *grande internamento*, affermando, come ha anche fatto il poeta di Recanati, che negare la funzione della follia corrompe anche la ragione :

“La raison ne tente plus de se frayer d’elle-même son chemin parmi tout ce qui peut l’esquiver, ou tente de la refuser. Elle règne à l’état pur dans un triomphe qui lui est ménagé à l’avance sur une déraison déchaînée. La folie est ainsi arrachée à cette liberté imaginaire qui la faisait foisonner encore sur le ciel de la Renaissance : c’est Le Roi Lear, c’était Don Quichotte. Mais en moins d’un demi-siècle, elle s’est retrouvée recluse, et, dans la forteresse de l’internement, liée à la Raison, aux règles de la morale et à leurs nuits monotones.»⁸⁶

Così come ha fatto Leopardi molti anni prima, Foucault spiega quindi che la follia sia necessaria allo sviluppo anche della ragione e afferma quanto questa sola ragione classica sia fredda e monotona, mentre invece la pazzia sia sinonima tra l’altro di libertà. Per il recanatese innanzi tutto, la prima tappa nello studio sviluppatosi nello *Zibaldone* è quella di esaminare la pazzia come nuovo campo di studio. Analizza come questa si manifesti nell’ambito soprattutto artistico e filosofico, ma anche a livello politico e forse soprattutto bellico. Dai grandi capi guerrieri antichi, agli scienziati fino al Tasso (con cui ha d’altronde una relazione molto forte), sono numerosi i nomi di personaggi storici, di artisti o di personaggi mitici le cui azioni e idee meravigliose sono state dettate dalla follia. Leopardi non cerca di descrivere precisamente la follia, in quanto, come per molti altri argomenti secondo lui, provare a classificare gli elementi significa alterarli e imprigionarli, e quindi anche provare a definire la follia significherebbe renderne una visione riduttrice. Il che viene spiegato da Erasmo nell’ *Elogio della follia*, che scrive come se fosse la follia a parlare: “nessuno perciò, si aspetti da me che [...] definisca la mia essenza, e tanto meno che la distingua analizzandola. Sono infatti cose di malaugurio, sia

⁸⁶ Michel FOUCAULT, *Histoire de la folie à l’âge classique*, Paris, Gallimard, 1972, p.109.

porre dei confini a colei il cui potere è sconfinato[...].”⁸⁷ Così, anche per Leopardi la pazzia sembra difficile da definire anche perché il problema del provare a descrivere la follia sta proprio nel fatto che il pazzo si può definire come colui che si stacca da ciò che è ritenuto normale e accettabile dalla società, e quindi si vede già che nei vari ambiti sociali o storici, i parametri della normalità possono cambiare. Allora Leopardi non la distrugge né la riduce analizzandola troppo ma cerca esempi nella storia. Il più importante sembra essere quello di Torquato Tasso, per cui prova affinità particolari. Al Tasso dedica una delle *Operette*⁸⁸, forse la più affettuosa, in cui ci fa vedere un poeta dalle preoccupazioni simili alle sue (rimpianto per un tempo in cui era felice, rimembranze della donna amata, insicurezze personali e sentimento di impotenza, legame tra speranza, sogno, realtà e verità...) e si nota una compassione forte per il poeta e quindi anche per sé stesso in quanto Leopardi si rispecchia nella figura del Tasso e vengono rappresentati in modo uguale nel loro patire. Infatti uno dei brani più commoventi dell’opera del filosofo recanatese sarà uno delle *Lettere*, in cui racconta di essersi recato sul sepolcro di Torquato e di aver provato un sentimento fortissimo (“Fui a visitare il sepolcro del Tasso e ci piansi”). Nello *Zibaldone*, Leopardi presenta il poeta della *Gerusalemme* come poeta eroe vinto dall’infelicità ma che non sfugge però né la lotta né la vita e che accetta il dolore del vivere: appare un uomo “vinto dalla sua miseria, soccombente, atterrato, che ha ceduto all’avversità, che soffre continuamente e patisce oltremodo.”⁸⁹ Torquato era tra l’altro vittima, nel contesto angoscioso della Controriforma, di allucinazioni e di un delirio paranoico di persecuzioni, e a Leopardi appare allora come un uomo torturato quanto lui, un uomo il cui genio si ritorna contro di lui per colpa di un eccesso di conoscenze che lo fa soffocare di fronte alla grandezza dell’universo e delle sue realtà. Genio e follia hanno quindi un legame strettissimo nell’opera leopardiana attraverso la figura del Tasso, e la pazzia pare infatti definirsi, in questo caso, come un’abbondanza di genio che per colpa dell’impotenza a dominare se stesso, sembra cancellarsi. Per questo motivo Leopardi afferma che, come avviene di solito, prova nei confronti di Dante un’ammirazione oggettivamente maggiore di quella che prova per il poeta della *Gerusalemme* ma si sente tuttavia molto più commosso dall’opera tassiana e dalla personalità dello scrittore proprio perché l’Alighieri ci appare

⁸⁷ Erasmo da ROTTERDAM, *Parla la follia in Elogio della follia*, 1509. (traduzione a cura di Carlo CARENA, ET classici, 2014.)

⁸⁸ LEOPARDI, *Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare*, in *Operette moralil*, op.cit, pp. 107;114.

⁸⁹ LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit, p.4255

forte e degno di fronte alla propria sfortuna maggiore di quella del Tasso, il che lo rende ovviamente ammirabile, ma lo rende anche meno commovente di Torquato, il quale ci sembra invece debole, torturato e pazzo.⁹⁰

Oltre a ciò, per Leopardi la follia sembra essere un eccesso che rivela la natura più profonda dell'uomo e allora siccome uno dei suoi scopi è quello di studiare l'uomo, la pazzia va anch'essa studiata. Questa ha la capacità di andare appunto oltre alle categorie classiche e fredde della ragione di cui abbiamo già parlato, stabilite da intellettuali reticenti a accettare gli aspetti positivi che può rivelare la follia quando è libera di esprimersi. Perciò permette agli uomini detti pazzi sia una fantasia creatrice molto grande e molto potente sia un accesso a verità magari superiori e comunque inaccessibili agli uomini condotti unicamente dalla ragione, oltre a permettergli di compiere grandi azioni meravigliose. Non a caso follia, poesia (e quindi creazione) e profezia (in quanto accesso a verità superiori) sono state molto spesso legate in modo stretto nella filosofia, anche antica. Così vedremo più avanti in una seconda parte come concretamente la follia, che sembra a priori proprio contraria alla ragione può anzi essere uno strumento che aiuti Leopardi nell'avvicinarsi alla realtà che si propone di studiare. Il filosofo opera anche un grande rovesciamento dei valori, come si è potuto vedere nell'ambito della religione, in quanto vuol far vedere ai suoi contemporanei che tutta la saggezza e la ragione come ormai le comprendono, in realtà sono solo follia⁹¹, e vuole dare una migliore comprensione della ragione, in cui ci sia posto per la follia, in quanto questa può essere ragionevole⁹².

Per finire, abbiamo guardato quali sono gli argomenti prediletti da Leopardi, che sembravano incapaci di entrare nell'ambito della ragione, e per cui lo scrittore è stato giudicato a lungo solo per un poeta dagli interessi solo lirici, romantici e oltre a tutto, irrazionali. Invece, tramite le pagine zibaldoniche, ci si accorge che il recanatese riesce ad operare un rovesciamento del modo in cui venivano stimati questi campi epistemologici. O piuttosto: Leopardi non proprio *rovescia* il valore di questi oggetti, il

⁹⁰ Ibid, p.4255 "Non veggiamo in Dante un uomo d'animo forte, d'animo bastante a reggere e sostenere la mala fortuna; oltracciò un uomo che contrasta e combatte con essa, colla necessità col fato. Tanto più ammirabile certo, ma tanto meno amabile e commiserabile."

⁹¹ Ibid, p.3990 : "tutto è follia in questo mondo tranne il folleggiare".

⁹² Ibid, p.104 : "E pure è certiss. che tutto quello che noi facciamo, lo facciamo in forza di una dimenticanza, la quale è contraria direttam. alla ragione. E tuttavia quella sarebbe una veriss. pazzia, ma la pazzia la più ragionevole della terra, anzi la sola cosa ragionevole, e la sola intera e continua saviezza."

che significherebbe che gli concede un aspetto razionale, un ruolo legittimo in seno alla ragione cartesiana geometrica, ma propone invece perfino una nuova definizione della ragione, in cui vengono abbracciate tutte le componenti del mondo. La prima tappa del sistema leopardiano si può infatti definire come una completa rivalutazione della ragione, rispetto alla tradizione che lo precede. Ora vediamo qual è la seconda e come Leopardi struttura e costruisce il suo nuovo metodo di investigazione.

II. UN NUOVO METODO D'INVESTIGAZIONE

A. Nuovo punto di partenza

1. Leopardi: “*speculatore della natura*”

Gli argomenti che abbiamo appena provato a definire per poter capire il sistema elaborato da Giacomo Leopardi ci appaiono forse originali nel modo in cui vengono trattati rispetto a come soleva fare la tradizione filosofica precedente. Però non è che ci sembri importante il filosofo recanatese solo per questi soggetti nuovi nella filosofia oppure nella letteratura italiana e mondiale. Oltre a integrare nuovi campi di studio nei suoi studi filosofici, storici, etici, linguistici e antropologici come abbiamo visto, il motivo per cui riteniamo lo scrittore di Recanati interessante e novatore nell’ambito della filosofia è proprio per il metodo che elabora e per gli strumenti che adotta o modifica per approfondire lo studio degli oggetti che vuole analizzare. L’aspetto primordiale nel sistema creato dal filosofo non è tanto il fatto di osservare oggetti tradizionalmente rifiutati dalla tradizione cartesiana quanto la necessità di trovare nuovi dispositivi che rendano possibile l’accesso a questi nuovi oggetti. Non bastano più i soliti procedimenti in quanto sono diventati obsoleti rispetto a questo nuovo modo di osservare la realtà. Nella prima parte dello studio, abbiamo già fatto allusioni al fatto che parecchi degli argomenti trattati da Leopardi come nuovi campi epistemologici sono oltre a ciò pure veri mezzi di studio. Non solo propone di studiare la follia, l’immaginazione o il linguaggio, anzi se avesse fatto solo questo, il poeta sarebbe poco originale perché in realtà non è l’unico ad aver cercato di capire questi aspetti del mondo. Invece, nel sistema che crea a prescindere dalle classiche categorie della filosofia, Leopardi si rivela proprio originale per il fatto che non si accontenta più delle evidenze, delle teorie astratte e istaura invece un nuovo complesso intento a rispettare ogni caratteristica degli argomenti studiati.

Abbiamo cominciato infatti a dimostrare il fatto che il sistema zibaldonico si stacca fortemente dai sistemi di tipo cartesiano in quanto questi integrano alla propria ricerca cognitiva solo argomenti da loro definiti *razionali* senza farci entrare altro, ma Leopardi si allontana ancora di più da questa tradizione affermando che questi

argomenti possono assumere una funzione ancora più sorprendente: quella di essere usati proprio per analizzare un soggetto. Effettivamente, siccome il filosofo si trova di fronte a nuovi campi di studio su cui ha scelto di lavorare, deve adattare il suo sistema a questi, il che era prima impossibile per colpa della *mathesis universalis* cartesiana che impediva alla scienza di evolversi fuori dai confini delimitati dal metodo matematico, esatto e precisamente regolato di Cartesio. I nuovi argomenti infatti non entrano nell'ambito della ragione come classicamente intesa, e quindi neanche possono entrare nelle solite tecniche di analisi e serve allora crearne nuove poiché non hanno strumenti dedicatigli. Il metodo deve accordarsi e corrispondere precisamente a questi nuovi ambiti in modo da non falsificare i risultati dello studio. Così come vanno scelte le operazioni adatte e le formule giuste per risolvere un'equazione matematica, vanno scelti anche con cura gli strumenti che serviranno per lavorare sui nuovi argomenti e per accedere alla verità. Il poeta non dice che sarà una verità assoluta dato che per lui non esistono verità assolute, ma costituiscono comunque tappe per avvicinarsi alla sapienza e alla saggezza. Ci sembra rilevante come Andrea Battistini nell'introduzione alle opere di Vico, spiega appunto questo fatto che può anche spiegare il pensiero di Leopardi:

« A cosa potrebbero servire i ragionamenti chiari e distinti, la logica dei sillogismi, la tassonomia di tipo cartesiano, quando l'oggetto da rappresentare segue tutt'altro procedimento analogico, fondato sull'ingegno, la fantasia, la memoria? »⁹³

Questo brano che si riferisce ovviamente alla poetica di Giambattista Vico si potrebbe anche applicare al sistema sviluppato da Leopardi attraverso gli scritti zibaldonici, il quale afferma pure che conviene per chi si fa "speculatore della natura"⁹⁴ e dell'universo trovare un metodo e degli strumenti adatti all'argomento scelto, soprattutto perché le cose sono tra di esse legate e sistemate, il che necessita per forza un processo metodico elaborato.⁹⁵ Il filosofo definisce il ruolo del vero intellettuale, quello che non corrompe i dati dell'universo e si adatta all'argomento studiato appunto come "speculatore della natura". Qualifica se stesso con quest'espressione, in quanto

⁹³ Andrea BATTISTINI, *Introduzione*, in *Principi di scienza nuova*, Giambattista VICO op.cit, p.19.

⁹⁴ LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit, p.1089.

⁹⁵ *Ibid*, p.1089.

sceglie precisamente questa forma di conoscenza: gli scritti zibaldonici sono speculazioni diverse il cui unico scopo è quello di intendere l'ontologia propria della natura, perché "chi non conosce la natura, non sa nulla, e non può ragionare, per ragionevole ch'egli sia. Ora colui che ignora il poetico della natura, ignora una grandissima parte della natura, anzi non conosce assolutamente la natura, perchè non conosce il suo modo di essere. »⁹⁶. Bisogna infatti osservare la natura com'è e non come si vorrebbe pensarla. Inoltre, non c'è già dal principio un'idea preconcepita che si vuole provare, anzi il carattere spontaneo dell'opera ha in quest'aspetto una grande importanza: le pagine dello *Zibaldone* sono piene delle speculazioni, delle elucubrazioni di Leopardi che segue il proprio flusso del pensiero senza che ci sia un fine predefinito. Bisogna tornare a una pre-ragione, conviene disimparare il metodo con cui si usava osservare la natura e tornare a un sistema adatto all'essenza mobile e relativa della natura che non abbia altro scopo di quello di giungere alla conoscenza concreta del mondo.

Il metodo che vuole creare Leopardi è in tal modo particolare: rifiuta appunto i sistemi fatti di idee preconcepite, ma vorrebbe invece uno che venisse creato appunto *per e dal* contenuto, che ne fosse dipendente e che ne derivasse in modo naturale e per finire, che fosse creato a partire da una ragione pre-filosofica, pre-moralistica, priva di qualsiasi sottinteso. Si capisce già quanto sia diverso il metodo leopardiano rispetto a quello della tradizione cartesiana: la prima tappa di questa era quella di elaborare un sistema che fosse principio delle ricerche future e che dipendesse dai concetti stabiliti di evidenza e di chiarezza. Per Leopardi invece, oltre al fatto che non ci possono essere fondamenti stabili evidenti e indubitabili, i campi epistemologici non sono dipendenti dal metodo, non ne derivano, anzi sono due cose parallele che debbono svilupparsi in modo contemporaneo e indipendente. Insomma vuole elaborare un metodo di studio che non comporti apprezzamento preconstituito o arbitrario che impedisca al filosofo di avvicinare la realtà ricalcando sull'argomento già dal principio dati dovuti al sistema stesso. Bisogna adattare il sistema all'oggetto perché non tutti necessitano il medesimo atteggiamento. Giambattista Vico traduce quest'idea nel *De nostri temporis studiorum ratione* scrivendo che

« Les actions des hommes ne peuvent donc être jugées d'après un règle mentale droite et rigide ; il faut au contraire, pour les considérer, se servir de la règle flexible des

⁹⁶ Ibid, p.1835.

Lesbiens, qui n'oblige pas les corps à épouser sa forme, mais qui s'infléchit elle-même pour épouser la forme des corps. »⁹⁷

Spiega in tal modo la necessità di fare del sistema il mezzo di una ricerca filosofica e non il fine. Anche per Leopardi uno scienziato deve avere un suo sistema, ma questo deve tuttavia servire gli argomenti studiati e non il contrario

Bisogna allora trovare strumenti indipendenti dall'uomo, che possano aiutare il filosofo nel suo studio dell'universo ma che non lo accechino dietro a vicende solo umane. Inoltre, conviene soprattutto fare in modo che la ragione ritrovi la sua funzione di strumento, così come la poesia o l'immaginazione, e che non sia più considerata il fine assoluto a cui devono mirare tutte le capacità mentali. Infatti, se Leopardi è un fervente ammiratore dell'Illuminismo in quanto si vede in quel periodo la volontà di permettere "l'uscita degli uomini da uno stato di minorità"⁹⁸ e per il fatto che si caratterizza da un processo di emancipazione dalle autorità che impedivano agli uomini di provare a conoscere la realtà, il recanatese scaglia però una forte invettiva contro chi stabilisce la ragione "barbara" come nuova autorità, la quale pone nuovi limiti alla libertà conoscitiva dell'uomo.

Oltre a ciò, il fatto di cancellare le categorie classiche della ragione e il modo in cui si usava ragionare, è per forza spaventoso. Bisogna abbandonare le proprie abitudini, andare oltre le cose fin qua conosciute, in poche parole perdere ogni certezza per entrare in un mondo fatto di interrogazioni e di dubbi. È proprio quello che viene messo in luce nell' *Infinito*: "Ove per poco / il cor non si spaura"⁹⁹. Infatti, Leopardi ha deciso di andare oltre i confini imposti dalla vecchia definizione della ragione come intesa alla tradizione cartesiana e si ritrova in un infinito spaventoso di concetti vaghi che non sa come studiare. Ma sono appunto i nuovi strumenti che riesce a stabilire che possono allora costituire fondamenti della nuova scienza che il filosofo intende elaborare, e che gli permettono di trovare la strada della saggezza e del ragionare in modo giusto. Questi nuovi mezzi concedono alla fine a Leopardi "il naufragar [...] dolce in questo mare."

In realtà Leopardi non crea nuove cose o nuovi mezzi che prima non esistevano bensì adatta mezzi che erano stati dimenticati dagli scienziati e soprattutto di cui era

⁹⁷ Giambattista VICO, *La méthode des études de notre temps, De nostri temporis studiorum ratione*, VII, a cura di Andrea Battistini, introduzione e traduzione da Alain Pons, Paris, Les belles Lettres, 2010.

⁹⁸ Immanuel Kant, *Che cos'è l'Illuminismo?*, 1784, in Immanuel Kant, *Scritti di storia, politica e diritto*, a cura di F. Gonnelli, Roma-Bari, Laterza, 2003.

⁹⁹ LEOPARDI, *L'infinito*, vv.7-8 in *Canti*, op.cit.

stata dimenticata la capacità razionale e cognitiva che potevano dimostrare. Così, l'ignoranza, la follia o il linguaggio, oltre a essere studiati, possono anche essere usati proprio per studiare.

2. Ignoranza, corpo e scetticismo.

Tra questi diversi mezzi di studio di cui Leopardi vuole fare uso, cominciamo con quello che sembra forse più estraneo a uno studio razionale e allo scopo di capire la verità dell'ambiente in cui viviamo: l'ignoranza. Infatti, se viene spesso giudicata come inutile, anzi nociva quando è contraria alla natura, le viene concessa al contrario una funzione importante quando è di origine naturale¹⁰⁰. Sicuramente la sola ignoranza, anche naturale, non può giungere alla verità né proporre un sistema di studio preciso. Però può rivelarsi utile nelle varie tappe che varca l'uomo nella sua formazione di essere che pensa e che cerca di capire la realtà che lo circonda.

In una prima parte, abbiamo velocemente evocato il fatto che l'ignoranza poteva diventare fase della strada per giungere alla realtà. Se per Cartesio, il periodo dell'infanzia per esempio deve essere visto come origine della debolezza del ragionare umano, invece per Leopardi la cosa è diversa ed è anche testimone delle vere qualità e inclinazioni degli uomini¹⁰¹. La tradizione cartesiana denuncia appunto l'infanzia dichiarandola colpevole degli errori comuni degli uomini: infatti, siccome siamo entrati a contatto con certe cose mentre eravamo ancora allo stato di bambini, stato in cui non eravamo allora in grado di usare la ragione, abbiamo integrato idee sbagliate che ora ci impediscono di giungere alla conoscenza della verità in quanto il modo in cui vengono giudicate le cose all'età adulta rimane segnato dalle impressioni avute da bambino¹⁰².

¹⁰⁰ LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit, p.421 : "s'intende però un'ignoranza la quale serva di fondamento alle credenze, giudizi, errori, illusioni naturali, non a quegli errori che non sono primitivi e derivano da corruzione dell'uomo, o delle nazioni. Altro è ignoranza naturale, altro ignoranza fattizia."

¹⁰¹ Ibid, p.644 : "Tali sono i fanciulli: quasi l'unico soggetto dove si possano esplorare, notare, e notomizzare oggidi, le qualità, le inclinazioni, gli affetti veramente naturali."

¹⁰² « Comme nous avons été enfant avant que d'être homme, et que nous avons jugé tantôt bien et tantôt mal des choses qui nous sont présentées à nos sens lorsque nous n'avions pas encore l'usage entier de notre raison, plusieurs jugements ainsi précipités nous empêchent de parvenir à la connaissance de la vérité et nous préviennent de telle sorte qu'il n'y a point d'apparence que nous puissions nous en délivrer si nous

L'unica maniera con cui si può sperare di uscire da quei giudizi errati è la capacità e soprattutto la volontà (molto rara) di dubitare di fronte alla minima incertezza sulle certezze acquisite durante l'infanzia, dubbio che dovrebbe cancellarsi dopo esser giunti alla verità. Leopardi non si trova d'accordo con questa tesi e pone invece avanti l'idea che lo stato d'ignoranza naturale in cui uno si trova da bambino oppure nel quale si trovavano gli uomini primitivi sia necessario allo sviluppo dell'uomo adulto e della sua facoltà a capire il mondo in quanto è intrinseco alla natura umana, e di evolversi fino ad acquisire le capacità necessarie a intraprendere uno studio, sia scientifico, filosofico, antropologico. Raggiunge comunque Cartesio nell'importanza che entrambi accordano al dubbio anche se la loro concezione di questo non è proprio uguale:

Per Cartesio infatti, il dubbio è metodico, provvisorio e soprattutto il suo destino è di scomparire di fronte alla nuova verità scoperta, e quindi non è uno stato destinato a durare, mentre per il poeta, il dubbio è l'unica cosa che si possa definire come assoluta in quanto non c'è nessuna verità che possa essere proprio sicura e durevole. Insomma il dubbio è per entrambi un modo per sperare di giungere alla conoscenza della realtà ma se per Cartesio resta solo uno strumento per capire il vero, per Leopardi il dubbio è il vero. La verità non solo sta nella relatività delle cose, come già visto, ma perfino nel dubbio, che rappresenta meglio di qualsiasi altra cosa, l'essenza precisa dell'universo. In una pagina dello *Zibaldone* che risale al 1821, il reccanatese scrive :

“Il mio sistema introduce non solo un scetticismo ragionato e dimostrato, ma tale che, secondo il mio sistema, la ragione umana per qualsivoglia progresso possibile, non potrà mai spogliarsi di questo scetticismo; anzi esso contiene il vero, e si dimostra che la nostra ragione, non può assolutamente trovare il vero se non dubitando; ch'ella si allontana dal vero ogni volta che giudica con certezza; e che non solo il dubbio giova a scoprire il vero (secondo il principio di Cartesio), ma il vero consiste essenzialmente nel dubbio, e chi dubita, sa, e sa il più che si possa sapere.”¹⁰³

Sembra un po' contraddittorio il fatto di parlare di “*sistema*” e di evocare nello stesso tempo il proprio “*scetticismo*”, poiché quando si parla di scetticismo, ci si riferisce

n'entreprenons pas de douter une fois dans notre vie de toutes les choses où nous trouverons le moindre soupçon d'incertitude », René DESCARTES, *Principe de la philosophie*, in *Œuvres philosophiques*, op.cit, III.

¹⁰³ LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit, p.1655

alla difficoltà ontologica dell'uomo di rendere intelligibili le strutture della natura e al fatto che non si può affermare né la verità né la falsità di una proposizione fino a imporre il silenzio in quanto risulta impossibile pronunciare nuove affermazioni. Parlare allora di sistema può sorprendere, poiché un sistema viene di solito elaborato da uno scienziato con lo scopo di dare una descrizione *vera* del mondo. Ma in realtà non è affatto contraddittorio se riusciamo a intendere il sistema leopardiano non come un grande sistema che imponga una visione deterministica insieme a una valutazione gerarchica della natura (il che viene odiato dallo stesso Leopardi), ma invece come un sistema fatto di pensieri molteplici, che accetti le pre-cognizioni e le particolarità di ogni osservatore e quindi la soggettività, e soprattutto che accetti e assuma il dubbio come componente necessaria di una ricerca filosofica e cognitiva. Il dubbio inteso da Leopardi mantiene quindi evidenti affinità con la messa in questione di affermazioni ritenute fin là vere di Cartesio, ma se ne allontana comunque assumendo un ruolo paradossale di verità. Inoltre, così affermando, Leopardi mette in evidenza il fatto che ogni tesi contiene in sé il proprio principio di negazione e di refutazione:

“Qui potrei dimostrare che ogni sillogismo, cioè ogni atto ed ogni nozione della nostra ragione, avendo bisogno di più altri sillogismi, e questi di più altri in infinito, si arriva al non poter trovare verun principio né fondamento assoluto alla nostra ragione, non potendo arrivare a un primo sillogismo che non abbia bisogno di più altri [...]”¹⁰⁴

Così Leopardi descrive la sua concezione della conoscenza razionale e torneremo anche più avanti sulla specificità del sistema zibaldonico e delle conseguenze che implica.

Abbiamo un po' parlato dell'infanzia ed è attraverso questo concetto che possiamo anche analizzare l'ignoranza come mezzo per giungere a una certa conoscenza. Infatti la verità non si deve cercare solo per mezzo di una scienza concreta e determinata e si deve accettare secondo Leopardi che ci siano, oltre alla concezione che ne fa la scienza, altre definizioni di verità di cui tener conto. Infatti il “*fanciullo*” ha accesso a un altro tipo di conoscenze che si sviluppa attraverso la sua ignoranza degli strumenti di solito usati dagli scienziati. Così, non influenzato, un bambino può scoprire,

¹⁰⁴ Ibid, p.1772.

grazie per esempio ai suoi sensi, altre verità e altri concetti, a cui accede nonostante la sua mancanza di cognizioni. Inoltre, per il fatto che lui ancora non abbia facoltà acquisite ma solo naturali, è più capace di imparare, di *assuefarsi* senza corrompere la propria essenza e così avvicina meglio la natura.¹⁰⁵ Infatti, il fanciullo che sa pochissimo, come gli uomini primitivi, è più legato ed è più vicino alla natura perché privo di idee preconcepite che potrebbero costituire ostacoli nella sua relazione con questa, il che gli permette di avvicinarla molto meglio di quanto possa farlo l'uomo moderno corrotto. Leopardi si iscrive così nella tradizione illuministica dell'idea del "buon selvaggio" rappresentata in gran parte da Rousseau, il quale vedeva una frattura sostanziale tra la società e la natura umana, e affermava che l'uomo veniva corrotto dalla società, prodotto artificiale nocivo per il benessere degli individui¹⁰⁶. Leopardi recupera quindi questa teoria e afferma anche parecchie volte che sia il fanciullo sia l'uomo selvaggio siano più in grado di accedere alla sapienza rispetto alle persone più addottrinate¹⁰⁷. Infatti ancora non si sono staccati dalla vera essenza dell'uomo, sono allora più *metafisici*¹⁰⁸ e sono più in grado di sentire il senso di verità. Secondo Leopardi effettivamente, bisogna esserci sensibili e bisogna sentirlo:

“non basta intendere una proposizione vera, bisogna sentirne la verità. C'è un senso della verità, come delle passioni, dei sentimenti, bellezze ; del vero come del bello. Chi la intende ma non la sente, intende ciò che significa quella verità, ma non intende che sia verità, perché non ne prova il senso”¹⁰⁹.

Così Leopardi integra alla sua definizione della conoscenza una parte sensibile relativa alla percezione sensoriale di una verità. Insomma, conviene staccarsi dall'unica idea che ci siamo fatti dell'accesso alla verità che ci impedisce di *sentirla*. Questa concezione sbagliata o almeno ridotta ci proviene di nuovo dal modo scorretto in cui si

¹⁰⁵ Ibid, p.2047.

¹⁰⁶ « L'homme est un être naturellement bon, aimant la justice et l'ordre ; il n'y a point de perversité originelle dans le cœur humain, et les premiers mouvements de la nature sont toujours droits"[...] tous les vices qu'on impute au cœur humain ne lui sont point naturels [...] par l'altération successive de leur bonté originelle, les hommes deviennent enfin ce qu'ils sont », Jean-Jacques ROUSSEAU *Lettre à C. de Beaumont*, La Pléiade, 1762, pp. 935 à 937.

¹⁰⁷ LEOPARDI, *Zibaldone*, p.2710 “I fanciulli e i selvaggi più vergini vincono di sapienza le persone più addottrinate.”

¹⁰⁸ Ibid, p.2017 : “Quante volte il fanciullo è più metafisico, ed anche sofisticato che l'uomo maturo il più versato in tali materie, ec.”

¹⁰⁹ Ibid, p.348.

sono sviluppate le scienze esatte e, se riusciamo ad andare oltre questa si può provare a ritrovare un legame più diretto e più vero con la natura, capendola meglio, perché facendolo in modo completo e non solo tramite le capacità intellettuali ma anche grazie a quelle sensistiche. Anche il corpo e i sensi hanno un ruolo nell'accesso alla conoscenza e imprigionando il corpo viene anche ridotta la capacità ad accedere a un tipo di sapere naturale: infatti, come scrive il filosofo, "in un corpo servo, anche l'anima è serva"¹¹⁰, e cioè non bisogna sottovalutare il ruolo del corpo nella ricerca conoscitiva. Usare anche il corpo come strumento per conoscere è un'idea spesso presente nello *Zibaldone*. Gli uomini moderni, le religioni oppure la morale che tendono a ridurre o addirittura a cancellare l'importanza dell'influenza delle sensazioni fisiche in un processo conoscitivo vengono molti criticati da Leopardi. Infatti negare le capacità del corpo è assurdo quanto negare l'importanza dell'immaginazione o qualsiasi altra facoltà mentale per giungere alla verità. In effetti, gli uomini primitivi, i bambini scoprono, conoscono il mondo tramite il corpo. Questo è la prima tappa che permette l'*assuefazione* all'uomo, la quale gli concede poi la conoscenza, la ragione, la memoria, l'immaginazione, insomma tutte facoltà che sono fonti di verità. Negando il corpo come mezzo di studio, non si può giungere a un certo tipo di conoscenze e viene allora distrutto uno dei legami tra uomo e natura, e quindi tra uomo e realtà. Attraverso questi aspetti della filosofia leopardiana, constatiamo come il filosofo si fa erede del sensismo settecentesco, in particolare di Condillac, il quale afferma che tutte le facoltà conoscitive si sviluppano, in modo più o meno diretto, dall'azione dei sensi¹¹¹ e annuncia inoltre le future tesi filosofiche nietzscheane, nelle quali il corpo è il luogo delle esperienze più intime di un individuo e del mondo¹¹², e costituisce in tal modo un accesso alla conoscenza. Nietzsche infatti evoca spesso il recanatese nella sua opera¹¹³ e si vedono molti legami tra i due filosofi¹¹⁴. Il loro rapporto al corpo come fonte di conoscenze è abbastanza simile. Per il tedesco,

¹¹⁰ Ibid p.111.

¹¹¹ Etienne Bonnot de CONDILLAC, *Traité des sensations*, 1784.

¹¹² B. STIEGLER, *Nietzsche et la biologie*, Paris, PUF, 2001, p. 17 : « Nietzsche [...] affirme que le phénomène du corps vivant est "à placer en tête, du point de vue de la méthode" ».

¹¹³ Friedrich NIETZSCHE, *Intorno a Leopardi*, a cura di C.Galimberti, trad.it di G. Batta Buccioli, Genova, ed. Il nuovo Melangolo, coll. Opuscola, 1999

¹¹⁴ Le similitudini sono numerose tra le opere dei due filosofi, tra cui: il dolore, la loro relazione al corpo e alla natura, il loro pessimismo detto "cosmico", la verità nel dubbio, l'invettiva contro la ragione "barbara" e eccessiva, e contro la passività e la corruzione degli uomini moderni, la loro accettazione tragica della condizione umana e cioè il superamento del pessimismo fino a giungere alla straziante gioia infinita di abbracciare la vita anche nel dolore estremo, ecc.

il corpo è principio di tutto: nel suo libro *Così parlò Zarathustra*¹¹⁵, Nietzsche afferma che i bambini sono più vicini alla realtà degli uomini cresciuti (idea molto presente, come si sa, nello *Zibaldone*), proprio perché nella loro immediatezza, accettano di essere sia corpo che anima¹¹⁶. Pone perfino avanti il corpo come prima tappa della conoscenza e cancella la solita frattura che era stata fatta da Platone e Cartesio (anche se in modi diversi) tra corpo e mente, cambiando ontologicamente i principi di corpo e mente, che vengono dotati da un altro significato, che ora vediamo: il corpo stesso diventa “ragione”¹¹⁷ oltre ad essere mezzo per conoscere. Proprio per questo aspetto il filosofo tedesco si iscrive come erede della concezione del corpo del recanatese: in effetti, Leopardi pensava che il corpo fosse un metodo primordiale di conoscenza della realtà concreta. Ma in realtà, se il suo concetto di corpo si fermasse qua, non sarebbe stato tanto originale, in quanto molte tradizioni filosofiche insistono sul fatto che il corpo e i sensi siano mezzi di conoscenza. Il nostro poeta va infatti oltre, ed ecco la sua originalità: il corpo acquisisce nell’opera leopardiana, come dopo in quella nietzscheana, un valore di insieme, di ragione, di sistema unito, di mezzo per considerare in modo preciso ma globale la nostra essenza¹¹⁸, ed è così la chiave con cui capire l’uomo senza ridurlo a un elemento solo (come si fa di solito parlando della mente, del corpo o dell’animo, creando una frattura tra queste componenti.) Così, il corpo assume già caratteristiche olistiche, le quali vedremo, sono costruttive del senso dell’opera leopardiana. Ed è questa teoria che si ritrova nell’opera di Nietzsche, il quale prova a fare in modo che definirci come un’unità sia possibile (« Eine Vielheit mit *einem* Sinn »¹¹⁹.)

Torniamo però all’ignoranza: per il poeta conviene allora a volte saper tornare a uno stato pre-cognitivo, prima delle conoscenze ereditate da una tradizione filosofica e scientifica chiusa su di sé e bisogna anche ritrovare uno stato di ignoranza naturale

¹¹⁵ Friedrich NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra, un libro per tutti e per nessuno*, trad.it di Renato Giani, Milano Torino Roma, Fratelli Bocca Editore, 1915.

¹¹⁶ Ibid : “Io sono corpo ed anima”: così parla il fanciullo. E perchè non dovremmo parlare come i fanciulli? Ma l’uomo desto e cosciente, dice: io sono corpo e niente altro all’infuori di ciò: e l’anima non è altro che una parola per significar qualche cosa che si trova nel corpo. Il corpo è un grande sistema, una cosa molteplice con un senso solo: è guerra e pace, gregge e pastore.”

¹¹⁷ “Der Leibe ist eine grosse Vernunft”, Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, Schmeitzner, Chemnitz 1883 [„Il corpo è un grande sistema”, trad.it. di Renato Giani]

¹¹⁸ Jean-Jacques DELFOUR, *Nietzsche, continuité et discontinuité dans la critique nietzschéenne de la métaphysique. Réflexions sur les “contempteurs du corps” dans Ainsi parlait Zarathoustra*, in Philopsis, Revue numérique, 2006.

¹¹⁹ *Also sprach Zarathustra*, [“una cosa molteplice con un senso solo” trad.it d Renato Giani]

uguale a quello degli uomini primitivi o dei bambini affinché sia possibile prendere un po' di distanza con il soggetto studiato e magari afferrarlo meglio perché senza idee preconcepite sbagliate. Bisogna disimparare. Oltre a ciò, per Leopardi, l'ignoranza può rendere l'uomo felice, e siccome questa è l'ideale (anche se irraggiungibile) di perfezione e di vero, allora insomma l'ignoranza è capace di condurre l'uomo alla verità. Come già evocato prima, è importante accettare il ruolo che può rivestire l'ignoranza, pure in un ambito razionale, anzi è una prova di saggezza e di ragione capire che l'eccesso di studio può invece allontanare l'uomo dalla verità: "lo studio invece di avvicinarci alla vera conoscenza ce ne ha allontanato, perché tutto ciò che dovevamo sapere era davanti ai nostri occhi, predisposto dalla natura"¹²⁰. Così Leopardi critica in modo veemente un ragionare eccessivo e privo di senso, fatto solo di discorsi pedanti, astratti che non hanno più nessun rapporto con la vera essenza del mondo e degli uomini¹²¹.

Per concludere, aggiungeremo che negli ambiti artistici, filosofici e scientifici, l'ignoranza può aiutare a trovare e a immaginare concetti e idee originali. Infatti, i generi letterari per esempio che imprigionano un'opera in un quadro specifico e chiuso, o gli strumenti utilizzati da parecchio tempo per analizzare un argomento rendono difficile e quasi impossibile allo scienziato o all'artista uscire dai confini predelimitati dall'eccesso di conoscenza e dalle abitudini di lavoro. Di conseguenza viene allora impossibile essere originali quanto gli Antichi nell'ambito artistico soprattutto, ed è spesso il fatto di saper uscire dai limiti imposti dalla conoscenza e dalla ragione che permette agli uomini di fare progressi nella loro capacità ad afferrare il mondo (e ancora si può stabilire il paragone con *L'infinito* nel quale Leopardi riesce a oltrepassare la "siepe" e cioè i limiti imposti dai classicheggianti modi di pensare.) Insomma, è interessante notare che lo scetticismo del filosofo si trovi ovunque, fino a far oscillare il suo pensiero tra la volontà

¹²⁰ Giacomo LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit, *indice analitico*, p.4358.

¹²¹ Anche tramite questa critica, si vede il legame che unisce Leopardi e Vico: questi afferma infatti, nella sua lettera a Francesco Saverio Estevan del 12 Gennaio 1729 che nella filosofia moderna, si dimenticano metodi per giungere alla verità mentre si vede una specie di ossessione per i metodi di tipo cartesiano, che sono anzi lontani dalla realtà: "[le lingue greche, latine, la poesia] si son'abbandonate principalmente per l'autorità di Renato Delle Carte nel suo Metodo, ed in grazia del suo Metodo, perocché voglia per tutti il suo metodo [...] Si condanna finalmente [lo studio] de Poeti, col falzo pretesto, che dican favole; nulla riflettendosi, che le ottime favole sono verità, che più s'appressano al vero Ideale, o sia vero eterno di Dio, ond'è incomparabilmente più certo della verità degli Storici." Giambattista VICO, "lettera a Francesco Saverio Estevan del 12 Gennaio 1729", Laboratorio dell'ISPF, pp.iii-iv.

di conoscere il massimo di cose tramite un sistema elaborato che non impedisca agli argomenti studiati di rivelarsi tali come sono, e l'accettazione dei punti positivi che comporta anche l'ignoranza, la quale tiene un ruolo importante intrinseco alla saggezza.

3. Caso ed errori

Oltre allo scegliere tra da una parte, un livello di conoscenze altissimo che permette la comprensione di alcuni argomenti, ma può impedire l'accesso diretto alla realtà in quanto i mezzi possono modificare la giusta visione di questa, e dall'altra parte, accettare l'ignoranza naturale come fonte di saggezza, c'è un dato di cui bisogna tener conto. Infatti, per essere capaci di varcare questi confini della ragione detta "barbara" servono per forza sia capacità intellettuali grandi (le quali concedono agli uomini di poter pensare in un modo originale), sia facoltà immaginative o sensoriali come già detto, sia l'abbandono di abitudini negative di studio. Ma per Leopardi non bastano per poter giungere a nuove conoscenze. Ovviamente è necessario avere queste capacità, ma sono numerosissime le circostanze che hanno fatto sì che uno scienziato abbia potuto averle, acquisirle o svilupparle. Per Leopardi, il luogo e il periodo di nascita, le condizioni di vita, sono dati fortuiti ma fanno sì che la vita di due uomini e le loro capacità saranno per forza diverse. Applica il fatto anche a se stesso: se fosse nato in un'altra famiglia, senza la straordinaria biblioteca del padre, in un altro periodo, in un altro paese, sarebbe riuscito a scrivere un'opera così importante, così novatrice? Sarebbe stato così sensibile allo studio delle cose irrazionali oppure così bravo a studiare le lingue, le lettere, la filologia? Questi sono tuttavia dati casuali. Non bisogna dimenticare questa casualità quando si vuole studiare la genealogia del sapere e anche quando uno vuole giungere al sapere stesso. Infatti, nello *Zibaldone*, l'autore scrive:

"Bisogna osservare che la sfera del caso si stende molto più che non si crede. Un'invenzione venuta dell'ingegno e meditaz. di un uomo profondo, non si considera come accidentale. Ma quante circostanze accidentalissime sono bisognate perché

quell'uomo arrivasse a quella capacità. Circostanze relative alla coltura dell'ingegno suo; relative alla nascita, agli studi, ai mezzi estrinseci d'infiniti generi."¹²²

Come si vede in questo brano dell'opera, il caso si manifesta già nella vita personale dell'uomo, nei parametri più concreti della sua esistenza (luogo e periodo di vita, ec.) di cui non è responsabile. Così la natura ha istaurato il caso come principio primordiale dello svolgimento della vita, sia dell'uomo sia della civiltà, principio barbaro (nella seconda concezione leopardiana della natura di cui abbiamo già parlato) in quanto il sistema della natura dipende per la maggior parte dal caso, e cioè dall'accadere o meno di alcuni eventi. Oltre a ciò il caso è stato l'avviamento di molte scienze e di invenzioni di tecniche. Infatti, le grandi scoperte della scienza (le quali più importanti e utili sono secondo Leopardi la medicina e la chirurgia) non sono state fatte, come si suole pensare, grazie alla sperimentazione di una teoria dovuta a un raziocinio, bensì dal caso. Risulta quindi che la civiltà e la società in cui si vive dipendono proprio dalla sorte e non dalla ragione. Per dimostrare le proprie affermazioni, Leopardi propone parecchi esempi di cose scoperte o inventate grazie al caso come il cannocchiale, il fuoco, il vetro, i quali hanno influito sullo sviluppo di altre discipline (il cannocchiale ha avuto conseguenze sulla navigazione, sulla filosofia metafisica, insomma sulla civilizzazione.)¹²³ Inoltre, molte delle scienze che ormai ci sembrano assai banali sono dovute alla sorte: non si è potuto immaginare la creazione del fuoco per esempio senza averlo fatto per caso, così come la fabbricazione del vetro, anzi come il fatto di concepire l'idea stessa del vetro, risultano anche da eventi accidentali e non sono pervenuti all'uomo tramite l'uso della ragione. Leopardi afferma quindi che:

“Ho mostrato altrove che quasi tutte le principali scoperte che servono alla vita civile sono state opera del caso, e tiratone le conseguenze. Voglio ora spiegare e confermar la cosa con un esempio. L'arte di fare il vetro, anzi l'idea di farlo, e la pura cognizione di poterlo fare [...], è egli credibile che sia mai potuta venire all'uomo per via di ragionamento? Cavar dalle ceneri, e altre materie la cui specie esteriore è toto coelo distante dalla forma e qualità del vetro [...] un corpo traslucido, fusibile, configurabile a

¹²² LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit, p.836.

¹²³ Ibid, p.1738 : “Da che nacque l'invenzione del canocchiale cha ha tanto influito sulla navigazione, sulla stessa filosofia metafisica, e quindi sulla civilizzazione ? Dal caso.”

piacimento ec. ec. può mai esser stato a principio insegnato da altro che da uno o più semplicissimi e assolutissimi casi?”¹²⁴

Viene dimostrato così il fatto che alcuni concetti, verità e scienze sono al principio troppo lontani dalla nostra concezione concreta di quello che ci sta intorno per poter sospettarne la possibile esistenza. La fabbricazione del vetro per esempio è infatti inimmaginabile per chi non la conosce e non sarebbe stata scoperta se non tramite il caso. Così, piccoli eventi dovuti alla sorte hanno una grande influenza sulle nostre cognizioni e sul modo in cui percepiamo la natura. Non bisogna quindi sottovalutare la potenza del caso negli ambiti scientifici. Oltre alle scoperte nelle scienze esatte, il caso ha inoltre avuto un ruolo nella creazione delle lingue¹²⁵ e degli alfabeti¹²⁶, oltre alla palese importanza avuta nella storia delle civiltà e degli uomini e può allora essere usato come uno strumento di studio. È da notare l'originalità di questa concezione del sapere umano in quanto si stacca fortemente dall'idea sviluppatasi durante l'Illuminismo, e particolarmente nell'opera di Condorcet, che percepisce l'evoluzione dell'umanità come una perfettibilità progressiva. Leopardi è più cauto, ed è diffidente nei confronti del progresso tecnico:

“Non è dunque vero in se stesso, che lo spirito umano progredisce, graduatamente, e giovandosi principalmente dei lumi procuratigli dal tempo, e delle verità già scoperte da altri, e deducendone nuove conseguenze, e seguitando la fabbrica già cominciata, e adoprando i materiali già preparati.”¹²⁷

Tramite questo brano, si vedono diverse critiche fatte da Leopardi: quella dell'idea della perfettibilità degli uomini nell'ambito scientifico e tecnico, quella dei Moderni come più sapienti degli Antichi (e dell'immagine dei nani sulle spalle di giganti¹²⁸), quella della percezione della conoscenza cartesiana come “chaînes de

¹²⁴ Ibid, p.2602.

¹²⁵ Ibid, p.1086.

¹²⁶ Ibid, p.2620.

¹²⁷ Ibid, p.1348.

¹²⁸ “*nani gigantum humeris insidentes*” è una metafora che viene attribuita a Bernard de Chartres (XII°secolo), citata da Giovanni di Salisbury (nel *Metalogicon*, XII°secolo) e ripresa tra l'altro da Isaac Newton (Lettera a Robert Hooke, 5 febbraio 1676) e soprattutto da Blaise Pascal nella *Préface au Traité du vide* (“« [...] parce que, (les Anciens) s'étant élevés jusqu'à un certain degré où ils nous ont portés, le moindre effort nous fait monter plus haut, et avec moins de peine et moins de gloire nous nous trouvons au-dessus d'eux. C'est de là que nous pouvons découvrir des choses qu'il leur était impossible d'apercevoir. Notre vue a plus d'étendue, et, quoiqu'ils connussent aussi bien que nous tout ce qu'ils pouvaient remarquer de la nature, ils n'en connaissaient pas tant néanmoins, et nous voyons plus qu'eux. », 1647.

raison”¹²⁹ e infine quella degli strumenti usati in modo sbagliato e non adatto. Nega così la pretesa perfettibilità progressiva degli uomini. Non nega la perfettibilità propria, in quanto può osservare ovviamente alcuni progressi nella storia dell’umanità, ma ci sono anche regressioni e soprattutto, se ci sono progressi, sono per lo più, risultati del caso e quindi non prodotti dagli uomini.¹³⁰ Inoltre, il fatto stesso di concepire una possibile perfettibilità introduce l’idea che l’opera della natura non sia perfetta, e che l’uomo possa migliorarla, il che è assurdo secondo Leopardi¹³¹ e “pure fantasia”¹³², anche perché non si può concepire il fatto che la natura abbia concesso all’uomo (e non agli altri esseri) la perfettibilità come privilegio senza riconoscere che gli altri esseri hanno ottenuto il fine, cioè la perfezione, mentre l’umanità solo il mezzo, inefficace e illusorio, per raggiungerlo.¹³³

Se la casualità permette, come abbiamo appena visto, la scoperta di nuove tecniche, arti e conoscenze, può mettere in luce nuove verità ma anche provare che alcune cose che si pensavano giuste sono invece sbagliate. E si passa quindi dall’errore alla verità. È una tappa difficile questo passaggio, in quanto può essere molto più comodo vivere negli errori, senza pensare neanche a mettere in questione la veracità di una proposizione. Non entreremo precisamente nella teoria delle illusioni e del piacere che ha elaborato Leopardi ma bisogna notare che nel suo sistema, gli errori possono essere piacevoli, e se guardiamo per esempio al *Tramonto della luna*, vengono infatti chiamati nel componimento “dilettoni inganni”¹³⁴ dal poeta, in quanto sono questi a permettere all’uomo di accedere a qualche momento di piacere, facendo scomparire la realtà e proponendo illusioni più gradevoli. È quindi difficile e anche doloroso il tornare alla realtà e provare ad andare oltre gli inganni e i soliti errori. Accettando la falsità di una proposizione, così si può indagare e scoprire la realtà. Avevamo detto prima che si deve studiare l’errore come un campo epistemologico necessario alla comprensione del mondo, ora proviamo a capire come può inoltre essere usato come mezzo tramite cui giungere alla conoscenza. L’errore è infatti il testimone di un modo di pensare. Utilizzarlo ed esaminare la definizione che ne fanno gli uomini a seconda del contesto in

¹²⁹ DESCARTES, *Discours de la méthode*, op.cit., p.111.

¹³⁰ LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit, p. 1612.

¹³¹ *Ibid*, p.394.

¹³² *Ibid*, p.1909.

¹³³ *Ibid*, p.2392.

¹³⁴ LEOPARDI, “il tramonto della luna”, v.24, in *Canti*, op.cit.

cui si trova, può allora essere rilevante in quanto si capisce così anche la formazione delle nozioni di falsità e di verità, cangianti da un periodo all'altro o da un luogo all'altro. Una nazione può anche venire definita per via dei propri errori perché non tutte le civiltà fanno gli stessi. Questi sono pure in grado, secondo Leopardi, di giungere al bello, e quindi al vero (nella prima fase del sistema leopardiano in cui bello equivale a vero) o almeno di condurre alla verità, se sono però conformi alla natura. Leopardi distingue infatti due specie di errori, come distingueva già due specie di conoscenze: quelle conformi alla natura e quelle corrote¹³⁵. Da un'altra parte, sbagliare permette anche al bambino e all'uomo di fare progressi nell'avvicinare la verità. Infatti si dice che sbagliando si impara, e allora non bisogna temere gli errori in quanto sono sempre benefici se uno se ne accorge.

Per Leopardi d'altronde, l'errore costituisce la prima tappa di uno studio scientifico o filosofico: lo scrittore considera la filosofia moderna disciplina che consiste quasi solo nello scoprire ed estirpare gli errori dell'uomo. Bisogna passare tramite gli errori degli scienziati precedenti prima di poter andare oltre. Capire i motivi dei loro sbagli è una tappa necessaria all'elaborazione futura di nuove teorie e di nuovi sistemi. Sono numerosi gli altri mezzi di studio dopo aver varcato gli errori. Era anche sbagliato, come abbiamo visto prima, l'allontanare alcuni concetti perché li si pensavano troppo instabili o troppo contrari alla ragione. Giacomo Leopardi lo vuole dimostrare facendoci vedere che l'immaginazione, la follia e la poesia hanno una funzione potente nello studio della verità e che hanno parametri diversi che fanno sì che sono in grado di giungere a livelli più alti di quanto siano capaci gli unici strumenti scelti dalla ragione classica.

B. Nuovi strumenti originali

1. Immaginazione e fantasia

Abbiamo cominciato a vedere che lo scopo di Leopardi è quello di elaborare un sistema cognitivo che renda possibile l'accesso ai misteri dell'uomo e della natura. Per

¹³⁵ LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit, pp.421.

riuscire ad afferrare la realtà degli esseri umani e dell'ambiente in cui vivono, il filosofo sceglie di dimenticarsi del modo in cui si studiava classicamente, e inizia un rovesciamento della gerarchia stabilita degli strumenti metodologici. Così, se nei secoli che lo precedono, tali elementi come l'immaginazione o la poesia venivano del tutto cancellati o almeno respinti all'ultima posizione nella serie delle capacità intellettuali dell'uomo, Leopardi invece intende dimostrare che non sono elementi che possono solo essere utilizzati come ultima risorsa, quando sono esaurite le altre capacità mentali dell'uomo, bensì come facoltà primordiali per l'uomo, sia nella sua volontà di capire il mondo sia nella sua capacità a interagire con questo.

Siccome l'immaginazione è il principio di quasi ogni azione e sensazione dell'uomo, proseguiamo lo studio analizzando come essa deve essere infatti vista non come capacità superficiale e poco importante rispetto per esempio a quella di ragionare, ma proprio come un elemento costitutivo dell'essenza dell'uomo e dei suoi rapporti con la natura. Sarà uno dei concetti zibaldonici più difficili da spiegare, e pure Antonio Negri afferma di “[faticare] a riprodurre la forza teorica del concetto leopardiano dell'immaginazione”¹³⁶ tanto quello sia potente e significativo, e così pare allora anche a noi. Leopardi prova a ridefinire l'immaginazione e a ridarle la propria funzione: non è solo la facoltà a formarsi immagini tratte da elementi derivati da varie percezioni bensì uno strumento fondamentale e necessario a una ricerca cognitiva.

Per cominciare, ne *L'infinito*¹³⁷, abbiamo detto che la “siepe” può essere intesa come simbolo dei vecchi sistemi filosofici che usavano con eccesso la ragione in modo sbagliato, dimenticando il ruolo che possono avere le altre capacità intellettuali. Infatti, se leggiamo il componimento, il narratore riesce a varcare questa “siepe” tramite le facoltà a immaginare, a pensare, a sognare. All'inizio l' “infinito” e l' “immensità”, e cioè il sapere e la saggezza, sono lontani, divisi da lui da questa “siepe”, il che si può vedere dall'uso che fa Leopardi dai dimostrativi: da una parte viene usato “questo” (“questa”, “queste”...) che ha un valore di prossimità, dall'altra parte “quello” (“quella”), il quale ha un senso di lontananza. Se “questo” determina nei primi versi le cose concrete che stanno intorno al narratore (“quest'ermo colle”, “questa siepe”, “queste piante”) mentre “quello” qualifica gli elementi oltre la siepe, lontani, a priori inaccessibili (“quella [siepe]”, “quello infinito silenzio”) si vede che man mano, quando l'uomo comincia a

¹³⁶ Antonio NEGRI, *Lenta ginestra*, op.cit, p.118.

¹³⁷ LEOPARDI, « L'infinito », in *Canti*, op.cit.

usare l'immaginazione, la mente, allora si invertono i dimostrativi: "questo" (con il valore detto di prossimità) determina ormai le cose infinite, oltre la siepe, perché grazie all'esperienza mentale dell'immaginazione, si è potuto avvicinare a queste, mentre "quello" viene usato per le cose concrete che circondavano il narratore. Si vede allora la funzione d'esperienza e di cognizione che può acquisire l'immaginazione in questo componimento. Anche nello *Zibaldone* Leopardi scrive cose simili :

"[alla sola immaginazione e al cuore] è possibile ed appartiene l'entrare e il penetrare addentro ne' grandi misteri della vita, dei destini, delle intenzioni si generali, sì anche particolari della natura.[...] Essi soli sono atti a concepire, creare, formare, perfezionare un sistema filosofico, metafisico, politico che abbia il meno possibile di falso, o se non altro, il più possibile di simile al vero, e il meno possibile di assurdo."¹³⁸

Così Leopardi va ancora più avanti, affermando che l'immaginazione *sola* è capace di giungere a un certo tipo di conoscenza, e allora disprezzarla nell'ambito della ragione è una reazione assurda. Essa infatti ha la facoltà di poter rendere concreta una cosa astratta: immaginando una cosa, la si può concepire, la si può capire, perché l'immaginazione elimina la distanza tra l'uomo e un concetto astratto, e cancella la frattura tra di loro. Permette allo scienziato di avvicinare il suo oggetto di studio, il quale sarebbe, senza di che, confuso e inaccessibile. L'immaginazione è dotata in effetti della capacità di catturare un elemento, di rendercelo accessibile, perché va oltre le altre facoltà intellettuali come la logica per esempio. Per di più, i genii più grandi sono quelli che hanno facoltà immaginative più sviluppate, il che gli permette inoltre di riassumere il proprio sapere e di possedere grandi capacità di assuefazione, in modo da poter comunicare precisamente e chiaramente le loro conoscenze ad altri¹³⁹.

Oltre a ciò, l'immaginazione ha nell'opera leopardiana, una funzione non solo conoscitiva ma anche costruttiva e permette che uno si concepisca la propria visione dell'universo. Funzione costruttiva nel senso che è in grado di produrre infiniti spazi e tempi: offre nuove alternative, nuove prospettive e penetra lo spessore della realtà più di qualsiasi strumento conoscitivo. Le illusioni per Leopardi non sono allora dati bensì

¹³⁸ LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit., pp.3242-3245

¹³⁹ *Ibid*, pp.1376-1377

prodotti¹⁴⁰ e permettono all'uomo, nella sua condizione dolorosa e assurda, di concepire i "mondi innumerabili"¹⁴¹ davanti al "solido nulla"¹⁴² in cui vive. L'immaginazione è allora scappatoia, mezzo per superare il dolore, ma anche metodo di conoscenza e di costruzione dell'universo siccome crea, ciò che Antonio Negri chiama "l'iperrealtà dell'immaginario"¹⁴³: produce illusioni che corrispondono alla realtà in quanto sono state dettate dallo stesso desiderio creato nell'esistenza reale dell'uomo e, in questo senso, l'immaginazione costituisce una parte della realtà e non le è per niente antitetica.

La costituzione di un significato, di un concetto passa anche tramite l'immaginazione: quando ci viene esposta per la prima volta un'idea da noi ancora sconosciuta, è l'immaginazione a fare sì che sia possibile capire questa tesi nuova. Per Leopardi, la tappa primordiale all'inizio di un percorso cognitivo è il trovare la rappresentazione, l'immagine di un concetto. L'immaginazione ha allora a che vedere con la memoria e con i ricordi in quanto sono tutti elementi che, a partire dalle percezioni e dalle sensazioni, sono necessari alla formazione delle idee: esse si costruiscono infatti grazie all'intreccio creato tra rimembranze e capacità a immaginare. Così Leopardi osserva il farsi del rapporto tra logica, ragione e immaginazione, le quali sono essenziali per giungere alla conoscenza della verità. All'immaginazione bisogna legare soprattutto la fantasia, facoltà molto presente presso gli Antichi e presso i fanciulli secondo il poeta ed è questa capacità a legare immagini tra di loro, a vedere connessioni tra idee immaginate, non per forza concrete né verosimili, e quindi è la possibilità di concepire cose che la sola ragione cartesiana non permette perché imprigiona le idee in categorie troppo fisse che impediscono il fluire delle illusioni, delle immagini, insomma non consente agli umini di pensare o di creare cose nuove.¹⁴⁴ Mentre la fantasia è in grado di fornire all'uomo quest'abbondanza di idee confuse, da cui scaturiscono nuovi concetti e ricostituisce l'unità delle percezioni a cui sono sottoposte le sensazioni.

¹⁴⁰ A.NEGRI, *Lenta ginestra*, op.cit. p.119.

¹⁴¹ LEOPARDI, "Alla sua donna" in *Canti*, op.cit.

¹⁴² LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit., p.274.

¹⁴³ A.NEGRI, *Lenta ginestra*, op.cit. 118

¹⁴⁴ *Ibid*, p.100 : « Ed una scena campestre p. e. dipinta dal poeta antico in pochi tratti, e senza dirò così, il suo orizzonte, destava nella fantasia quel divino ondeggiamento d'idee confuse, e brillanti di un indefinibile romanzesco, e di quella eccessivamente cara e soave stravaganza e meraviglia, che ci soleva rendere estatici nella nostra fanciullezza. Dove che i moderni, determinando ogni oggetto, e mostrandone tutti i confini, son privi quasi affatto di questa emozione infinita, e invece non destano se non quella finita e circoscritta, che nasce dalla cognizione dell' oggetto intiero, e non ha nulla di stravagante, ma è propria dell'età matura, che è priva di quegli'inesprimibili dilette della vaga immaginazione provati nella fanciullezza. (8 gennaio 1820) »

Inoltre, l'immaginazione è concessa in modo maggiore quando l'uomo si trova isolato. In questo aspetto del rapporto tra solitudine e immaginazione sembra possibile avvicinare il sistema leopardiano, fondato sulle illusioni prodotte soprattutto nei momenti d'isolamento e di fuga in sé stessi, dallo stato di "rêverie", cercato da Rousseau per esempio nelle *Rêveries du promeneur solitaire*¹⁴⁵. La loro concezione della solitudine (che consente un'immaginazione più potente) è comunque abbastanza diversa. Effettivamente, per il filosofo francese, viene idealizzata la solitudine come spazio interiore in cui la felicità è sufficiente a se stessa e in cui è possibile l' "abbandonarsi al fluire delle cose, puro sentimento dell'esistenza"¹⁴⁶ e in cui si svolgono le esperienze interiori. La solitudine concede allora a Rousseau la possibilità di sognare, di immaginare, cioè di lasciare il pensiero, privo di qualsiasi giogo razionale o morale, al confine della coscienza, libero di comporre e ricomporre immagini, rappresentazioni mentali¹⁴⁷ e di entrare in contatto con sé. L'immaginazione concessa dalla solitudine è, in altre parole, un metodo per andare oltre i confini della ragione cartesiana.

Ma se Leopardi è in parte d'accordo con una tale concezione, rimane però cauto in quanto questa solitudine può essere pericolosa perché rende il pensiero ossessivo senza render possibile però nessuna azione e frenando anzi lo slancio vitale dell'uomo. Per entrambi comunque, l'immaginazione favorita dall'isolamento, permette di indagare nella propria anima, entrando in dialogo con il sé illimitato e infinito, e di trarre principi magari applicabili all'umanità. L' "abbandonarsi al fluire delle cose" come definito da Fabiana Cacciapuoti riflette lo stesso concetto espresso da Leopardi, il quale concludendo *L'infinito*, dopo aver abbandonato le classiche facoltà razionali e giunto all'infinito tramite l'immaginazione, rivela quanto gli è dolce il "naufregar [...]in questo mare"¹⁴⁸. Oltre a ciò, l'immaginazione permette un altro tipo di conoscenza, a priori antitetica a quella di se stesso, ma che ne costituisce in realtà il seguito: la fantasia concede all'uomo la dimenticanza di sé in una specie di confusione con il tutto, con l'insieme creato dall'universo e di concepirsi proprio come una vera componente del mondo, una parte significativa che acquisisce un senso più profondo, più vero quando

¹⁴⁵ ROUSSEAU, *Rêveries du promeneur solitaire*, op.cit.

¹⁴⁶ CACCIAPUOTI, *Dentro lo Zibaldone, il tempo circolare della scrittura di Leopardi*, op.cit, p.143.

¹⁴⁷ *Rêveries du promeneur solitaire*, op.cit. «Le recueil de mes longs rêves est à peine commencé [...] un autre amusement lui succède [...] je m'y livre avec un engouement qui tient de l'extravagance [...] parce que dans la situation où me voilà, je n'ai plus d'autres règles de conduite que de suivre en tout mon penchant sans contrainte.[...] La sagesse même veut qu'en ce qui reste à ma portée je fasse tout ce qui me flatte sans autre règle que ma fantaisie. »

¹⁴⁸ LEOPARDI, *L'infinito*, v.15. in *Canti*, op.cit.

compreso nella varietà dell'universo. E così l'immaginazione è un altro strumento proposto da Leopardi per giungere a una concezione del mondo come insieme indivisibile che è la sua vera essenza, come vedremo più avanti.

Non bisogna però concepire l'immaginazione come una forza trascendentale, capace di superare qualsiasi cosa, il che sarebbe sbagliato perché essa è unicamente utilizzata come potenza organizzatrice dei concetti che formano la nostra realtà. Sarebbe piuttosto una forza leggera che permette all'uomo di elevarsi, di andare oltre la realtà concreta proposta. L'immaginazione, sia nell'opera di Rousseau che in quella leopardiana, si può intendere come funzione che sostituisce la *nōsis* come principale facoltà conoscitiva, e fa sì che l'uomo possa accedere a conoscenze nuove.

Anche a un livello metodologico, l'immaginazione si rivela molto utile come potenza di organizzazione, e pure qua Leopardi opera un rovesciamento completo nell'ordine solitamente costituito. Sostanzialmente, per la maggior parte dei sistemi filosofici e dei percorsi conoscitivi, è la ragione a ordinare l'immaginazione, cioè a decidere se lasciarle un ruolo in seno alla ricerca o meno, oppure addirittura lasciarla da parte. Qua invece nel metodo zibaldonico, l'immaginazione precede la ragione ed è quindi lei a organizzarla.

D'altronde, Leopardi, nel suo studio delle relazioni tra i diversi elementi dell'universo utilizza l'immaginazione come strumento capace di avvicinare tra di loro aspetti a priori antitetici o almeno lontani. Antonio Negri afferma infatti :

“Su questo stesso terreno dell'immaginazione, mondi diversi e innumerabili si confrontano e si scontrano – e la nostra immagine del mondo trova così significato, vivendo quest'architettura strana e irriducibile, a qualsiasi convenzionale centro delle facoltà intellettuali o dei mondi possibili”¹⁴⁹

L'immaginazione è in questo senso in grado di assumere una funzione di raggruppamento dei concetti, anche senza legami visibili al primo colpo d'occhio, affinché sia possibile ricavare informazioni dalle loro interazioni. Leopardi prova a render conto di questi rapporti molteplici tra argomenti molto diversi proprio grazie alla forma aforistica utilizzata nello *Zibaldone*, ma torneremo sui motivi e sulle conseguenze di una tale forma di redazione.

¹⁴⁹ Antonio NEGRI, *Lenta ginestra*, op.cit, p.125.

2. Follia

Come abbiamo visto precedentemente, la follia non è sempre stata vista come un aspetto negativo dell'uomo da sfuggire, anzi. Nello *Zibaldone*, Leopardi osserva spesso, come già detto, sia gli uomini pazzi che le conseguenze della loro follia, e analizza anche le altre condizioni psicofisiche simili alla pazzia. Esamina allora come, oltre alla follia, le grandi passioni, l'entusiasmo o l'ubriachezza possano avere un effetto positivo sull'uomo e diventare, come la pazzia, un mezzo per accedere ad altre conoscenze. Tuttavia, come sempre nella prima concezione leopardiana dell'universo, le cose positive sono quelle conformi alla natura e quindi anche nell'opera si vedono due specie di follie, una positiva e naturale e una negativa corrotta e che risulta dagli eccessi degli uomini moderni. La follia corrotta sarebbe allora il fatto di considerare follia quello che è in realtà saggezza mentre si considera saggio ciò che invece è folle. La pazzia naturale è invece fonte di conoscenza, di genio.

Tutte queste circostanze infatti rendono un individuo capace di moltiplicare le proprie facoltà sia fisiche che mentali e gli permettono di oltrepassare le strutture che regolano ed imprigionano di solito lo spirito e le forze fisiche, affinché possa giungere a conoscenze e verità superiori alla norma. Come allora la pazzia e altre situazioni paragonabili possono, mentre sono di solito ritenute ostili allo sviluppo di una ricerca cognitiva, essergli invece favorevoli ?

Innanzitutto, per Leopardi, l'andare "fuori di mente", sia dovuto all'ubriachezza¹⁵⁰ sia alla follia, offre all'uomo una libertà solitamente non autorizzata perché censurata dalla società, dall'educazione, dalla ragione e dalle regole che l'individuo impone, in modo cosciente o no, a se stesso. Invece la follia permette agli uomini di lasciare andare le idee a prescindere delle convenzioni sociali. Di conseguenza, la mente può varcare la "siepe" e vagare nell'infinito delle possibilità che offrono le capacità mentali senza imporsi nessuna censura, senza frenare i propri istinti e le facoltà naturali, e la pazzia diventa in questo modo una via per giungere a nuovi concetti. Con quest'atteggiamento, cioè il considerare le convenzioni imposte dalla civiltà e dalla ragione come un freno allo sviluppo delle facoltà intellettuali e il rifiutare la ragione

¹⁵⁰ LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit., p.3931: L'ubriachezza permette una "riflessione non riflettuta e quasi organica[...]" ed è un "effetto quasi materiale e spontaneo ed *αὐτοματος* delle abitudine contratte ed esercitate e possedute fuori di quello stato."

fredda come unica fonte di conoscenza, Leopardi anticipa le tesi future che vanno da Nietzsche al surrealismo e allo sviluppo della psicanalisi in quanto elaborano tentativi per annientare i metodi classici di ragionare e crearne invece altri, e per eliminare l'abitudine che hanno gli uomini di imporsi una censura nella propria mente che riduce le possibilità di accedere a nuove verità e di capire il proprio funzionamento. Leopardi, abbiamo già detto, prova a capire il pensare umano e il farsi delle idee e cerca di analizzare la costruzione delle tesi originali degli uomini ritenuti pazzi affinché, capendola, la si possa applicare come strumento per elaborare nuovi metodi per accedere a verità originali e ancora non scoperte :

“Un uomo di forte e viva immaginazione, avvezzo a pensare ed approfondire, in un punto di straordinario e passeggero vigore corporale, di entusiasmo, di disperazione, di vivissimo dolore o passione qualunque, di *pianto*, insomma di quasi ubriachezza, e furore, ec., scopre delle verità che molti secoli non bastano alla pura e fredda e geometrica ragione per iscoprire; e che annunziate da lui non sono ascoltate, ma considerato come sogni, perché lo spirito umano manca tuttavia delle contraddizioni necessarie per sentirle, e comprenderle come verità, e perch'esso non può universalmente fare in un punto tutta la strada che ha fatto quel pensatore, ma segue necessariamente la sua marcia, e il suo progresso gradato, senza sconcertarsi”¹⁵¹

Leopardi intende allora creare metodi per ritrovare le condizioni enunciate in questo brano, che permettono all'uomo di accedere a verità inaccessibili a chi rimane imprigionato dalla “fredda”¹⁵² ragione e dalla censura imposta dalla civiltà. Come più tardi i surrealisti elaboreranno tecniche come quella della scrittura automatica per cancellare la censura che impedisce a uno di andare profondamente in sé, anche il filosofo tramite la follia o l'ubriachezza prova a sfruttare le condizioni favorevoli all'andare oltre la ragione classica senza freni inibitori o scopi preordinati. Non è tuttavia proprio uguale l'atteggiamento di Leopardi a quello dei surrealisti in quanto questi disprezzano la ragione cosciente e fanno sì che si manifestino immagini e concetti senza alcun nesso logico, mentre Leopardi, come visto, dà una nuova definizione della ragione (che includa anche la follia per esempio) a cui vuole giungere, e studia anche la

¹⁵¹ Ibid, p.1975.

¹⁵² Così Leopardi definisce la ragione cartesiana: Ibid. p.1975

logica che lega le idee tra di loro. Il filosofo inoltre prova a costruire un sistema che non impedisca la spontaneità delle idee e che non riduca il loro spessore e la loro profondità. Il pazzo può essere appunto quello spontaneo, o piuttosto quello che non agisce in base alle convenzioni sociali o alla ragione “fredda” e riduttrice. Perciò, mentre gli scienziati che osservano la realtà tramite questa specie di ragione sono come accecati dalla presenza di parametri astratti che gli impediscono di pensare la realtà attraverso idee non banali, i pazzi sono invece capaci di elevarsi oltre la ragione classica, anche in modo inconsapevole e incosciente, e di mettere in luce così concetti originali e verità che sarebbero stati espressi dalla scienza classica dopo secoli di sperimentazioni ed elucubrazioni varie. Per Leopardi conviene allora utilizzare la follia o almeno ritrovare stati paragonabili a questa, affinché diventi possibile giungere a verità inaccessibili dagli uomini eccessivamente e maldestramente ragionevoli. Però, quando si è in queste condizioni e durante attimi di furore, di follia o di entusiasmo, non si può creare o mettere avanti concetti nuovi, appunto perché si è quasi fuori dalla realtà concreta che ci sta intorno, e quindi risulta impossibile fissare le sensazioni, le percezioni e le idee avute in questi momenti di trance:

“In quei momenti l’uomo è quasi fuor di se, si abbandona come a una forza estranea che lo trasporta, non è capace di raccogliere né di fissare le sue idee, tutto quello che vede è infinito, indeterminato, sfuggibile e così vario e copioso, che non ammette né ordine, né regola, né facoltà di annoverare, o disporre, o scegliere, o solamente di concepire in modo chiaro e completo [...]. Ci vuole un tempo di forza, ma tranquilla; un influsso dell’entusiasmo passato o futuro o abituale, piuttosto che la sua presenza, e possiamo dire il suo crepuscolo, che il mezzogiorno. Spesso è adattissimo un momento in cui dopo un entusiasmo, o un sentimento provato, l’anima, sebbene in calma, pure ritorna come a mareggiare dopo la tempesta, e richiama con piacere la sensazione passata. Quello forse è il momento più atto, e il più frequente della concezione di un soggetto originale, o delle parti originali di esso.”¹⁵³

Si vede così che non solo la ragione fredda e geometrica serve all’elaborazione dei principi di un argomento, anzi è necessario un momento di furore, come spiegato in questo brano, che permetta all’uomo di accedere a cose superiori, ma conviene tornare a

¹⁵³ Ibid, p.259.

un momento di tranquillità, affinché si possa trarne qualcosa di produttivo. La pazzia, che non accetta le categorie fisse della ragione classica, anzi che non le conosce, permette insomma di immaginare nuovi concetti, nuove realtà che escano dai soliti metodi di studio e quindi sono nuovi sia gli strumenti sia i risultati e le verità scoperte. È uno strumento però complesso da utilizzare, perché come visto, uno non può essere sempre in preda alla pazzia, all'entusiasmo se vuole studiare un aspetto dell'universo, deve anzi separare momenti di follia che portano all'infinito irregolato delle cose e momenti di calma che permettono di far tesoro dell'esperienza di verità *sentite* durante gli accessi di furore.

Oltre a ciò, la pazzia e l'ubriachezza accrescono le percezioni sensoriali e la sensualità e abbiamo visto quanto sia importante per Leopardi il fatto che il sapere può passare dal corpo e dai sensi in quanto sono alla base della nostra esperienza e quindi del nostro sapere. La follia, moltiplicando le facoltà sensoriali dell'uomo lo aiuta nella sua ricerca conoscitiva, permettendogli di *sentire* proprio la verità, di accedere a quel sentimento di verità di cui parlavamo prima. La follia potrebbe insomma definirsi una forza trascendentale che, non conoscendo nessuna regola, che non accetta nessun confino, crea allora agli individui una strada originale e unica per giungere all'oggetto da loro studiato. Inoltre, secondo il poeta, la follia è questa forza che spinge gli uomini all'azione e all'attività ("[le] grandi azioni [...] per lo più sono pazze"¹⁵⁴) ed è stata la volontà di allontanare dall'uomo la follia a fare sì che gli uomini moderni sono più passivi e incapaci di intraprendere una grande azione

Per finire, nella filosofia, nella letteratura e nelle scienze anche più concrete, vengono spesso associati i concetti di follia e di genio, così come nell'opera di Leopardi¹⁵⁵. Abbiamo visto la stima che concede il filosofo al Tasso, poeta che simboleggia perfettamente il legame che sembra esistere per il recanatese tra la pazzia e il genio. Tra questi caratteri (il genio e la follia), pare che ci sia un rapporto di reciproco aumento e non si sa più qual è la causa e qual è l'effetto: infatti, il genio viene accresciuto dalla pazzia e vice versa in quanto un uomo folle può accedere, come detto, a verità superiori, il che lo rende più sapiente, ma siccome l'eccesso di conoscenze può fare sì che uno si ritrovi perso di fronte all'immensità del cosmo e di tutto quello che non si può capire, allora può sorgere una disperazione e un ossessivo tormento di fronte all'infinito,

¹⁵⁴ Ibid., p.21

¹⁵⁵ Si può leggere inoltre il bel paragone che stabilisce Leopardi tra il riso del pazzo e quello del savvio alla pagina 188 dello *Zibaldone*, op.cit.

che portato avanti può fare sì che uno diventi pazzo, così come il Tasso per esempio, pazzo per eccesso di genio, secondo Leopardi. La follia è insomma uno strumento potentissimo per accedere alla verità, ma è tuttavia un mezzo pericoloso.

3. Poesia

Abbiamo visto che la follia può aiutare l'uomo a creare, ad avere idee originali, sia nell'ambito scientifico, sia in quelli artistici e letterari. Leopardi ci offre infatti diversi esempi di poeti detti pazzi, illuminati da un'altra verità, non razionale come l'intende la filosofia classica, ma una verità *altra*, quasi profetica, ispirata appunto dalla pazzia. E infatti vengono spesso messi in relazione i concetti di follia, di poesia e di profezia nella tradizione filosofica e letteraria in quanto, grazie alla follia e tramite la creazione poetica prendono forma e si comunicano idee originali, superiori, profetiche. Anche per Leopardi, il poeta nasce per "scintilla celeste" e la poesia è "facoltà divina"¹⁵⁶, e allora in questa misura si può parlare della funzione di profezia che riveste la poesia. La follia e la profezia permettono e spiegano l'ispirazione poetica e in tal modo la poesia assume un ruolo di strumento per comunicare ai lettori (e all'autore stesso) altre realtà, nuovi modi di pensare l'universo e permette così di scoprire verità, proprio nell'ambito poetico. Per Leopardi infatti, la poesia è relativa alla natura, ma il poeta non deve imitare la natura ed è invece questa a parlare in lui, senza di che, la poesia perderebbe la propria investitura poetica.

Leopardi, che scrive e poesia e prosa, pone avanti il fatto che entrambe non hanno la stessa funzione: ci sono argomenti, tesi, che sono sia spiegate nello *Zibaldone* sia esposte nei *Canti*, il che significa che i due modi di espressione assumono entrambi funzioni diverse e ben definite, anche se fanno parte di una stessa unità. Non c'è da una parte lo *Zibaldone* che permette allo scrittore di buttare giù qualche idea per scrivere quello che sarebbe il vero fine dell'opera e cioè la poesia, anzi gli scritti zibaldonici in prosa e la poesia vanno utilizzati entrambi con lo stesso scopo di ricostruzione unitaria del cosmo, che più avanti studieremo di più, in quanto "È tanto mirabile quanto vero, che

¹⁵⁶ LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit, p.4372.

la poesia la quale cerca p. sua natura e proprietà il bello, e la filosofia ch'essenzialmente ricerca il vero [...] sieno le facoltà più affini tra loro"¹⁵⁷, e attraverso l'opera di Leopardi notiamo quanto sia inutile e soprattutto sbagliato il definire se lui sia più poeta o più filosofo appunto perché per l'autore stesso sono caratteri che non vanno separati, anzi sono molto potenti e produttivi quando si riesce a farli funzionare insieme.

Quali sono allora la funzione e il valore strumentale della poesia secondo Leopardi ? Abbiamo visto che sarebbe errato escludere dallo studio dell'universo la poesia in quanto fa parte della natura, anzi la natura è conforme e ordinata a un effetto poetico¹⁵⁸. Per gli uomini infatti, la poesia serve allora a strutturare la propria visione del mondo, creando immagini per evocare quello che *sentono*, che intuiscono, ma su di che ancora non si possono mettere parole concrete e precise. La poesia è allora creazione, perché ricostruisce i parametri dell'universo incomprensibili per gli individui e prova a riscostituire l'ineffabile verità tramite immagini potenti ed evocatrici. Anche per questo motivo, la poesia necessita parole vaghe, indefinite che non nuocciano alla sua forza creativa e alla propria potenza evocativa e che lascino libera la sua capacità ad andare oltre le categorie fisse stabilite dagli uomini con parole troppo concrete e incapaci di esprimere l'immensità della verità:

“la bellezza del discorso e della poesia consiste nel destarci gruppi di idee, e nel fare errare la nostra mente nella moltitudine delle concezioni, e nel loro vago, confuso, indeterminato, incircoscritto. Il che si ottiene colle parole proprie, ch'esprimono un'idea composta di molte parti, e legata con molte idee concomitanti; ma non si ottiene colle parole precise, o co' termini (sieno filosofici, politici, diplomatici, spettanti alle scienze, manifatture, arti, ec.) i quali esprimono un'idea più semplice, e nuda che si possa. Nudità e secchezza distruttrice e incompatibile colla poesia[...]"¹⁵⁹

Se viene allora distrutta la poesia, come scrive Leopardi in questo brano, per colpa di termini adatti solo a discipline per cui servono parole precise e razionali, viene distrutta pure la possibilità di capire il mondo in quanto solo la poesia è in grado di afferrare i sensi e le verità inaccessibili alle scienze fredde e geometriche e all'eccesso di

¹⁵⁷ Ibid p.3382.

¹⁵⁸ Ibid, p.3241. : “si può con certezza affermare che la natura, e vogliamo dire l'università delle cose, è composta, conformata e ordinata a un effetto poetico generale [...]"

¹⁵⁹ Ibid., p.1235-1236.

ragione, e pure solo l'espressione poetica è capace di presentare un universo unito, non diviso dalle parole troppo precise che allontanano idee che dovrebbero essere legate tra di loro per poterle capire. In questa misura, Leopardi si fa erede della concezione della ragione poetica che hanno Vico e Gravina, il quale spiegava quanto la poesia sia più potente delle scienze esatte per rappresentare il vero e illustra come l'arte e in special modo la rappresentazione poetica, attraverso il «finto», e cioè il verosimile, ci immerge nel «vero».¹⁶⁰ Così come Leopardi, non nega le rivoluzioni scientifiche ma per entrambi, da un lato c'è la verità scientifica, che necessita un linguaggio in grado di comunicarla e dall'altro lato, c'è quella letteraria, che accetta la scienza ma rielabora la realtà a un livello allegorico. Siccome la poesia allora non è una descrizione precisa della realtà ma offre invece immagini, allora i criteri del vero e del falso non le si applicano con lo stesso rigore della scienza¹⁶¹. La poesia non nasce dal vero, ma rappresenta il verosimile, verità umana per eccellenza secondo Vico, e rende allora accessibile agli uomini idee astratte, mimetizzando la verità. È quindi sbagliato vedere nella poesia l'origine degli errori e dell'allontanamento dalla ragione, perché come abbiamo detto, non si può studiare la poesia tramite le categorie classiche della ragione. La poesia allora si fa mezzo per giungere a verità difficili di accesso, viene usata come filtro per osservare le scienze più complesse, oppure come strumento d'uso mnemotecnico¹⁶². È capace oltre a ciò di agitare lo spirito umano, di spingerlo al pensare, all'immaginare e gli concede allora la capacità di vedere più oltre, più profondamente del solito. L'espressione poetica stabilisce un legame forte tra natura e uomini ed è attraverso questa che si possono svelare i misteri dell'universo, organizzato in modo poetico. Leopardi osserva come i primi sapienti usarono la poesia per enunciare le loro verità scoperte :

“E infatti i primi sapienti furono poeti, o vogliamo dire i primi sapienti si servirono della poesia, e le prima verità furono annunziate in versi, non, cred'io, con espressa intenzione di velarle e farle poco intelligibili, ma perché esse si presentavano

¹⁶⁰ Gian Vincenzo GRAVINA «Quando le contemplazioni avranno assunto sembianza corporea, allora troveranno l'entrata nelle menti volgari, potendo incamminarsi per le vie segnate dalle cose sensibili e in tal modo le scienze nutriranno dei frutti loro anche i più rozzi cervelli» *Della Ragione Poetica*, Roma, presso Francesco Gonzaga, 1708, ora in *Scritti critici e teorici*, a cura di A. Quondam, Roma-Bari, Laterza, 1973, p. 202

¹⁶¹ Claudia SAN GREGORIO, *Poesia, immaginazione e delirio nell'estetica di Gian Vincenzo Gravina* in "Itinera, Rivista di filosofia e di Teoria delle Arti e della Letteratura", Pubblicazione del Dipartimento di Filosofia dell'Università degli Studi di Milano, 2006.

¹⁶² LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit., p.1689.

alla mente stessa dei saggi in un abito lavorato dall'immaginazione, e in gran parte erano trovate da questa anzi che dalla ragione"¹⁶³

In questo brano Leopardi comincia a spiegare il modo in cui la poesia sia il riflesso più immediato della realtà di quanto lo sia l'unica ragione vuota di senso poetico, ed esprime anche il fatto che al principio, la poesia non è stata scelta dagli scienziati in modo consapevole perché avevano la volontà di "velare" le verità e neanche con lo scopo di renderle accessibili al popolo proprio tramite la poesia che avrebbe attenuato la complessità delle scienze, ma invece si tratta di una scelta non pensata, incosciente, in quanto le verità sono state scoperte appunto tramite la poesia e allora gli pareva logico esprimerle allo stesso modo.

Sarebbe tuttavia ridurre il valore ontologico della poesia vederla solo come uno strumento, come un modo di espressione piacevole. Infatti non è solo il "dolce e biondo liquore del miele"¹⁶⁴ come la definisce Lucrezio, che rende più dolci e più accessibili gli "amari"¹⁶⁵ argomenti scientifici o filosofici, ma diventa proprio anch'essa verità nell'opera leopardiana. Infatti negli scritti zibaldonici, come già nell'opera di Vico¹⁶⁶, la poesia è verità. In altre parole, è sinonima di verità, già per il fatto che l'universo, e quindi la sua essenza è organizzata in chiavi poetiche, il che spiega la necessità per chi si fa "indagatore del vero" avere una grande sensibilità poetica, e anche per il fatto che la poesia sia appunto il "momento di rottura, di liberazione" dalle digressioni scientifiche che trasformano e corrompono la realtà. Infatti la poesia ha un rapporto immediato con la verità, non viene ostacolata da diversi strumenti inadatti allo studio, ed è capace di ricostruire precisamente la realtà, svelando la sua immensità e la sua complessità, il che viene impedito dai sistemi di tipo cartesiano che offrono una visione della realtà imprecisa perché svuotata dalla sua essenza poetica e cangiante, di cui solo la poesia può render conto. La poesia offre ai lettori, ai poeti, a chi è in grado di *sentire* la verità una specie di ponte tra verità ed espressione del vero in quanto propone un mezzo per oltrepassare l'ineffabilità della densità della verità. Per finire, Luporini scrive una bella definizione della poesia come intesa da Leopardi:

¹⁶³ Ibid, p.2940.

¹⁶⁴ LUCREZIO, *De rerum natura, della natura delle cose*, Libro IV, v.13., a cura di E.Camerini, traduzione di A.Marchetti, Milano, Sonzogno, 1909.

¹⁶⁵ Ibid v.15.

¹⁶⁶ Giambattista Vico nella *Scienza nuova*, op.cit., teorizza il concetto di "sapienza poetica", tramite cui afferma che la prima logica fu poetica, fantastica e non derivò da un processo razionale.

“La poesia è questo andare al punto più profondo, è questo scavare e scoprire un tesoro vivo, [...] è il mondo che diviene nostro per un attimo. Lo possediamo inero, senza che il possesso di trasformi in senso di potere.”¹⁶⁷

Si vede allora quanto il ruolo della poesia sia complessa da definire perché appunto strumento per “scoprire un tesoro vivo”, e nello stesso tempo è anch’essa campo epistemologico di cui non bisogna sottovalutare il valore intrinseco. Con questa definizione Luporini instaura anche nella concezione della poesia come strumento per osservare la verità, una nozione di brevità: la poesia permette di oltrepassare la siepe, di andare oltre alle vecchie concezioni della verità, ma si tratta di un attimo brevissimo che conviene cogliere al momento giusto. È una finestra che si apre e da cui si può avere una visione nuova, ampia e più giusta del mondo, ma che rimane aperta per pochissimo tempo. Il poeta è insomma quello che è in grado di afferrare la realtà grazie a un “colpo d’occhio”, strumento d’immediata conoscenza, con il quale coglie tutto, anche le strutture con cui si articola il sapere e la poesia è quindi un accesso breve alla verità. In realtà molti dei concetti leopardiani sono legati alla brevità (il piacere, le illusioni, ec.) e sembra che Leopardi, attraverso lo *Zibaldone*, provi a ritrovare le qualità della poesia come svelatrice della verità, proprio tramite questa forma frammentata e aforistica che studieremo di più avanti.

C. Retorica e forma

1. Linguaggio e stile

Un altro strumento elaborato da Leopardi con lo scopo di accedere alla conoscenza e alla verità è precisamente il modo in cui vengono scritte le migliaia di pagine zibaldoniche. Fino a che punto è pensata la redazione dell’opera ? Come si crea

¹⁶⁷ Cesare LUPORINI, *Leopardi progressivo*, op.cit.

un sistema preciso attraverso lo stile particolare della scrittura ? In altre parole, come il modo in cui si esprime l'autore costituisce già di per sé un nuovo metodo di studio ?

All'inizio, quando si apre lo *Zibaldone di pensieri*, sembra un imbroglio inestricabile di pensieri buttati giù senza ordine, a caso, senza unità, scritto in un modo strano, con rinvii, date, nomi di autori, di scienziati, di personaggi storici e mitici, di tesi fonetici e filologiche, di concetti filosofici, politici, storici, etici, psicologici, letterari, artistici, estetici, di citazioni in francese, in latino, in greco, in spagnolo. Insomma, sembra una mole confusa e inafferrabile. Però tutta questa apparente disorganizzazione ha in realtà un senso forte, e presenta una certa omogeneità nonostante la struttura disarmante. Guardiamo innanzitutto i particolari, la lingua e i termini precisi che costituiscono lo *Zibaldone* prima di osservare l'effetto offerto dall'insieme.

Per cominciare, una delle prime cose che notiamo è il metodo molto preciso e retorico che si osserva nei diversi paragrafi, e attraverso il quale Leopardi afferma le sue idee. Nei brani più lunghi soprattutto, il filosofo comincia spesso con una frase breve, di tipo aforistico, posta avanti come una verità generale (per esempio: "La bellezza è naturalmente compagna della virtù."¹⁶⁸) che poi discute e studia (proprio nello stesso modo aforistico ad esempio degli *Adagi* di Erasmo, i quali hanno questa forma molto precisa di presentazione di un proverbio, di un'idea ritenuta vera, che viene poi discussa), ritenendola vera o falsa, includendo limiti, sfumature o contraddizioni a quello che è appena stato annunciato, facendosi domande a cui è in grado, o no, di rispondere. Espone sia le idee preconcepite a proposito della tesi ("si pensa che...", "si ritiene che...", "crediamo noi che...", "è considerato..."), sia il proprio parere ("io dico che...", "così dico", "lo stesso dico") e da questo confronto trae qualche domanda, qualche dubbio (per esempio: "ora domando io. Sono vantaggi o non sono, la bellezza, l'ingegno ec. ec. ?"¹⁶⁹). Al che seguono argomenti, tesi, antitesi, per giungere (o no, se non c'è una risposta chiara) a una conclusione. Si nota che il suo è un metodo molto classico, molto retorico, molto *razionale*, anche se sembra all'inizio molto confuso. Insomma, anche tramite la struttura argomentativa scelta, si capisce che lo scopo di Leopardi veramente non è quello di distruggere ogni specie di ragione, anzi, partecipa all'elaborazione di un sistema cognitivo e filosofico molto razionale e preciso. Il recanatese sa, abbiamo visto,

¹⁶⁸ LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit., p.1594.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p.1595.

che un sistema è necessario a chi vuole esplorare la profondità della verità. Serve costruire un metodo che, come detto, non impedisca lo sviluppo spontaneo delle idee.

Siccome il poeta cerca di esprimere le sue tesi tramite una struttura neutra, o almeno che non influenzi il corso del proprio pensiero, anzi una forma da cui si possano ricavare concetti nuovi, evidenziati precisamente dalla struttura stessa, e allora proprio per questo motivo, si vedono termini e modi di scrivere che all'inizio magari possono sorprendere da parte da uno scrittore come Leopardi: infatti, spessissimo, ci sono abbreviazioni oppure si vedono tante ripetizioni che sembrano poco estetiche da parte di un poeta così attento alla lingua e alla letteratura, anche se questa forma ha tuttavia un valore epistemologico certo. Però, appunto per questa apparente mancanza di cura dello stile, spesso lo *Zibaldone* viene ritenuto solo un insieme di pagine che non costituiscono un'opera bensì solo un abbozzo all'elaborazione delle vere opere (i *Canti*, *le operette morali*, *i paralipomeni* ecc.). Invece, se Leopardi abbrevia tante parole, dagli avverbi ("anticam." , "probabilm."), fino ad abbreviare addirittura i nomi dei più grandi autori della letteratura italiana ("Dante, Petr. Bocc."¹⁷⁰), è proprio perché è convinto che, soprattutto in un'opera il cui scopo è appunto quello di seguire il modo in cui si legano le idee, queste non devono venire trascurate affinché sia magari più piacevole la lettura degli scritti, anzi, la forma non deve ridurre il contenuto ma deve aiutare a rendere manifesto il modo in cui si susseguono le idee e da dove provengono. Anche per questo motivo gli scritti zibaldonici sono punteggiati di "ec.", "ec. ec." che fanno sì che Leopardi non si perde in digressioni altre. Così Leopardi fa vedere che ci sono altre idee che vengono fuori precisamente dalla tesi appena proposta, ma non ci si perde e il suo pensiero può proseguire fino all'esito. Con l'uso di questi "ec.", Leopardi può proporre altri percorsi di riflessione, che forse per il momento non gli sono utili, ma che conviene comunque tener presenti, senza di che non si potrebbe andare avanti e si dimenticherebbe parte del contesto in cui sorge la tesi che vuole dimostrare. Non conta in questo momento l'estetica, conta il contenuto e il non dimenticarsi della *liaison des idées*. È anche questo un modo per rendere il testo dinamico e per coinvolgere i lettori. Infatti, Leopardi intende avere un pubblico degno, che abbia la capacità di pensare, di andare oltre le idee preconcepite, in quanto "Nessuno è meno filosofico di chi vorrebbe

¹⁷⁰ Ibid, p.1366.

tutto il mondo filosofico”¹⁷¹ e richiede allora partecipazione da parte dei lettori, ai quali lascia l’incarico della riflessione.

Così come abbiamo detto che la pazzia o l’entusiasmo durano pochissimo tempo, e che conviene coglierli per godere il momento in cui si ha accesso a verità nuove, anche le idee sono brevi e veloci e bisogna esser pronti a catturarle e a scriverle per fissarle. Così, oltre alla brevità sorge anche il concetto dell’importanza della velocità nella scrittura zibaldonica: le idee si susseguono e si legano in modo molto rapido creando una specie di ciclo infinito da cui non si può uscire, e che Leopardi vuole osservare e far vedere ai lettori. Lui stesso ne dà le ragioni :

“La rapidità e la concisione dello stile, piace perché presenta all’anima una folla d’idee simultanee, o così rapidamente succedentisi, che paiono simultanee, e fanno ondeggiar l’anima in un’abbondanza di pensieri, o d’immagini e sensazioni spirituali[...]”¹⁷²

Si trova qua il motivo per cui lo *Zibaldone* è scritto in questo stile molto particolare, vivace, rapido, entusiasta, che muove ed eccita il pensiero, che crea e mette in luce il *fluire* delle idee dello scrittore così come a esaltare lo spirito umano e a sfruttare ogni sua capacità. La forma corrisponde proprio alla volontà leopardiana di scoprire verità tramite l’associazione di idee a priori senza nesso ovvio e quindi di accedere ancora, tramite questa struttura elaborata, alla conoscenza e alla verità. Inoltre, la velocità e la densità dello stile esercitano lo spirito, lo allenano affinché diventi sempre più in grado di sintetizzare le idee, legarle, insomma comprenderle¹⁷³

Vedremo anche dopo più precisamente come si svolge questo metodo di collegamento dei concetti. La velocità dello stile ha tuttavia, come scrive Leopardi, a che fare anche con l’immaginazione in quanto permette all’individuo di esprimere la propria fantasia e di scrivere e di render conto meglio delle immagini e delle sensazioni avute.

¹⁷¹ Ibid, p.1252.

¹⁷² Ibid, p.2042-2043.

¹⁷³ Ibid, p.2358 : “La moderata difficoltà anche d’intendere le scritture, gli stili, ec. da qualunque cosa derivi, o dal pensiero o [...] dalla concisione, rapidità, ec. piace perché pone l’anima in esercizio e par che gli dia una certa forza.”

2. Metafore e Infinito

Se la velocità permette infatti allo scrittore di esporre il modo in cui si legano e vanno avanti le proprie idee, sviluppa oltre a questa tecnica altri metodi per fare sì che possa ritrovare le sensazioni avute e il modo in cui si è giunti alla conoscenza di una cosa, il che è molto importante in quanto è proprio questa capacità a ritracciare il percorso di una tesi, che consente a uno scienziato o a un filosofo di far capire ai lettori, di spiegare in modo molto chiaro le cose, e soprattutto che permette di cancellare le fratture tra i diversi concetti, i quali infatti debbono stare collegati per esser intesi interamente.

A questo scopo Leopardi, anche nello *Zibaldone* scrive in un modo molto poetico, fatto di figure retoriche di solito proprie alla poesia (e infatti quelle che sembrano per esempio banali ripetizioni possono esser capite invece come anafore che impongono allo stile un ritmo molto particolare e sottolinea le ossessioni dello scrittore creando tra l'altro un effetto simmetrico molto organizzato che corrisponde alla volontà di ordine dell'autore.) Il recanatese afferma infatti che la prosa deve sempre avere una parte di poesia nel modo in cui viene scritta:

“La prosa per esser veram. bella [...], bisogna che abbia sempre qualcosa del poetico.”¹⁷⁴

È rilevante il fatto che l'autore affermi qua la relazione tra scrittura (sia poesia o prosa) e bellezza, in quanto questa frase è stata scritta durante il primo anno di redazione dello *Zibaldone*, e cioè, quando ancora per il filosofo il bello consisteva nel vero e vice versa: l'espressione in prosa, per essere *vera*, deve avere una parte di poeticità.

Allora la prosa deve sempre conservare qualche cosa di poeticità e leggendo l'opera, uno infatti nota man mano lo stile poetico della scrittura zibaldonica che, mentre all'inizio poteva sembrare poco gradevole, diventa addirittura piacevole in quanto fatta di immagini (soprattutto se ricordiamo che il piacere viene dall'immaginazione secondo Leopardi), molto ritmata, con tante sfumature (momenti di entusiasmo fortissimo, pagine quasi dolci che ispirano compassione, attimi di ira che seguono brani molto pacati, ecc.) e molto elegante, con un lessico molto ampio, fatto di belle immagini poetiche, appunto nel senso che richiamano l'immaginazione. Basta guardare frasi come

¹⁷⁴ Ibid., p.31.

la seguente: “Io per esprimere l’effetto indefinibile che fanno in noi le odi di Anacreonte non so trovare similitudine ed esempio più adatto di un alito passeggero di venticello fresco nell’estate odorifero e ricreante”¹⁷⁵ in cui i suoni e il ritmo sono proprio uguali all’immagine che Leopardi vuole rappresentare. Le alliterazioni (“f”, “r”, “s”, ecc.), il ritmo creato dalla moltiplicazione degli aggettivi sembrano tradurre in parole questa sensazione di “venticello fresco d’estate” che ha avuto il poeta leggendo Anacreonte. E infatti, nella scrittura, non solo in quella poetica, ma anche in quella scientifica, servono le immagini. Allora la figura retorica che ci interessa di più nell’opera, perché propizia alla fantasia e alle immagini desiderate dall’autore come mezzo di studio e di conoscenza, è la metafora. Sono numerosi i brani dell’opera in cui Leopardi studia l’effetto di questa tecnica retorica come mezzo per spiegare le sensazioni e le idee che vuole presentare. Definisce pure la prosa priva di metafore “geometrica arida sparuta dura, asciutta ossuta, e dirò così somigliante a una persona magra che abbia le punte dell’ossa tutte in fuori”¹⁷⁶. Notiamo l’abilità con cui Leopardi critica l’assenza di metafore proprio tramite una metafora. Oltre al render bella la scrittura perché fatta di immagini potenti, la metafora è uno strumento molto importante perché permette di significare cose nuove o non ancora determinate e solo tramite questa si possono esprimere idee non sensibili:

“Tutte cose simili [...] che non sono state denominate se non tardi [...] non hanno ricevuto il nome se non mediante metafore, similitudini ec. prese alle cose affatto sensibili, i cui nomi hanno servito, in qualche modo [...] ad esprimere le cose non sensibili. [...] Tale è la natura e l’andamento dello spirito umano. Egli non ha mai potuto formarsi un’idea totalmente chiara di una cosa non affatto sensibile, se non ravvicinandola, paragonandola, rassomigliandola alle sensibile [...]. L’uomo gradatamente ha potuto elevarsi fino a concepire prima confusamente, poi chiaramente, poi esprimere e fissare con parole altre idee prima un poco più lontane dal puro senso, poi alquanto più, e finalmente metafisiche, e astratte. Ma tutte queste idee non le ha espresse se non che nel sopradetto modo, cioè [...] con metafore.”¹⁷⁷

¹⁷⁵ Ibid pp.30-31.

¹⁷⁶ Ibid.

¹⁷⁷ Ibid., p.1389.

È molto chiara la funzione che Leopardi riconosce all'uso della metafora in questo brano. Non solo è principio della conoscenza in quanto la comprensione di un'idea passa tramite un'immagine, tramite una metafora, ma serve anche dopo a spiegarla ad altri, rendendola accessibile: la metafora rompe infatti la frattura tra astratto e concreto e rende possibile per gli uomini capire anche concetti che non gli sono sensibili. Questa figura retorica permette insomma una specie di sinestesia che avvicina l'individuo alla realtà, attraverso le diverse facoltà mentali e sensitive.

Il linguaggio poetico in prosa consiste anche secondo Leopardi nell'uso di parole vaghe, che non imprigionino un'idea in una forma fissa da cui non può uscire. La scrittura dello *Zibaldone* viene anche caratterizzata da una predilezione per l'uso di parole di uso raro o almeno di cui il significato viene allontanato dalla norma e da parole considerate "poetiche" dall'autore in quanto implicano un'idea di indefinitezza e di vastità: "profondo", "lontano", "antico", irrevocabile", "eterno", "alto", "solitudine" sono allora alcune tra le parole che Leopardi giudica molto "poetiche"¹⁷⁸. La metafora svolge anche un ruolo nell'elaborazione di uno stile particolarmente vago e poetico in quanto permette di moltiplicare il significato di un vocabolo: "La metafora raddoppia o moltiplica l'idea rappresentata dal vocabolo [...], rappresenta più idee in tempo stesso."¹⁷⁹ Così infatti non riduce i sensi di una parola e allora non c'è il rischio, quando si mettono in relazione due vocaboli con lo scopo di ricavarne nuovi concetti *veri*, di dimenticarsi di un aspetto del senso o di perdere una parte della realtà, così come quando le scienze lasciano volontariamente da parte qualche argomento invece presente nella realtà. La vaghezza creata sia dalle parole poetiche sia dalle metafore, o dai termini carichi di sensi molteplici (tale "tedio", "natura", "immaginazione", ecc.) porta allo scrittore e magari ai lettori la sensazione così ricercata da Leopardi di "infinito" in quanto non sono freddi come i *termini*¹⁸⁰ che impongono confini all'immaginazione e quindi alla conoscenza dell'uomo. Concedono invece all'uomo una sensazione di infinito, lasciano liberi i nostri "slanci verso un infinito che non comprendiamo"¹⁸¹ e offrono la libertà di accedere a nuove verità e di "naufragar in questo mare" infinito di verità. Ancora qua si nota quanto Leopardi si stacca dalla tradizione cartesiana, in quanto per

¹⁷⁸ *La scrittura e l'interpretazione, Storia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea, Leopardi il primo dei moderni*, op.cit p.183.

¹⁷⁹ LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit, p.2468.

¹⁸⁰ Leopardi differenzia i "vocaboli" e le "parole" dai "termini". Questi sono quelli molt precisi, usati dagli scienziati che si riferiscono a concetti concreti e che impediscono l'immaginazione e il collegament delle idee.

¹⁸¹ LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit, p.95.

Cartesio l'infinito è sinonimo di indefinito e quindi valutato negativamente e non evidente. Sembra contraddittorio il pensiero di Leopardi che ogni tanto afferma la necessità di creare termini precisi quando questi mancano nella lingua¹⁸² ma espone anche l'importanza delle parole vaghe, cariche di sensi molteplici. Bisogna precisare che le contraddizioni che si notano nel corso della lettura dello *Zibaldone*, se all'inizio possono scombussolare, conviene invece ricontestualizzarle nella volontà dell'autore di creare un'opera che sia specchio della natura, che integri ogni suo aspetto: siccome questa è composta di elementi e di verità contrarie, è logico trovarne anche nella scrittura leopardiana. Il recanatese recupera infatti il concetto di *coincidentia oppositorum*, di unione degli opposti presente nella filosofia del neoplatonico Nicola Cusano, il quale definiva con quest'espressione Dio. Il poeta adatta quest'idea, già ripresa dalla letteratura barocca e particolarmente da Giordano Bruno, all'universo intero, affermando che non lo si può concepire in modo razionale, e che occorre allora accettare le contraddizioni, anzi rappresentarle, in quanto nell'essenza stessa della natura coincidono il vero e il falso, il bianco e il nero, ecc.

Torniamo però alla necessità di creare parole precise o vaghe a seconda del contesto: per Leopardi bisogna capire quando usare *termini* per forza precisi e quando invece servono vocaboli più vaghi. La vaghezza delle parole per Leopardi tuttavia non significa approssimazione o incertezza: una parola vaga può anzi avere sensi precisi, basta che siano molteplici e che permettano così allo spirito di immaginare. La cosa importante è che possieda diversi sensi che possano aprire diversi orizzonti, e che non imprigionino lo spirito in un'unica direzione. Per esempio quando Leopardi parla di "fanciullezza", si tratta di una parola che evoca diversi concetti (la fanciullezza dell'umanità o dell'uomo, l'ignoranza, la gioia, la purezza, la natura, ecc.) Essa è quindi una parola vaga però che serve a evocare precisamente parecchi aspetti. La vaghezza dei vocaboli non comporta imprecisione e sfocatezza bensì complessità e ricchezza e feconda una moltitudine indefinita di sensi che possa legare idee le une con le altre, proprio legata alla tecnica dell'*ingenium* su cui torneremo in modo più preciso

A questo scopo, nel linguaggio zibaldonico, si può anche osservare l'uso ricorrente, per i verbi, di modi indefiniti. Così come la vaghezza delle parole, la moltiplicazione dei gerundi e degli infiniti per esempio, propone anch'essa un'idea di

¹⁸² Ibid, p.639 : "Vorrano i puristi che quando manca alla lingua nostra il vocabolo di una tal cosa, piuttosto che formarne uno nuovo [...], si usino circollocuzioni. Lascio quanto le circollocuzioni troppo frequenti tolgano di grazia, di forza, di proprietà, di rapidità al discorso[...]"

infinito, che non imprigiona lo spirito in una visione del mondo rinchiusa su di sé, anzi sono carichi di potenzialità evocativa¹⁸³. Insomma, lo *Zibaldone* è pieno di tecniche retoriche del genere che permettono a Leopardi di presentare la sua concezione unitrice dell'universo, la sua visione di una nature infinita comunque unita.

3. Forma circolare, frammentata e sempre in movimento

Per finire, dopo aver osservato i particolari del linguaggio zibaldonico, vediamo l'effetto che offre la forma così originale e le conseguenze di questo "ragionare meditativo e, per dire così, estremo"¹⁸⁴. Negli studi più recenti sull'opera, viene sempre di più rivalutato il valore filosofico dello *Zibaldone*, e viene ridotta la spontaneità con la quale si usa immaginare la scrittura delle pagine, per dimostrare come sia invece il fulcro di una ricerca epistemologica elaborata in modo preciso. Se è giusto dare all'opera il merito di vero sistema filosofico e non solo vedere nello *Zibaldone* scritti immediati e impulsivi come sarebbero quelli di un qualsiasi diario personale, non conviene tuttavia togliere all'opera il valore spontaneo che hanno le idee che si susseguono per migliaia di pagine. Effettivamente, e ovviamente non diremo il contrario, l'opera non è solo un diario in cui si trovano i diversi pensieri quotidiani dell'autore, ma non bisogna sottovalutare l'importanza dell'immediatezza e della spontaneità che rivestono gli scritti zibaldonici. Conviene staccarsi dai valori solitamente attribuiti ai generi letterari (o filosofici, o artistici) che impediscono al contenuto di svilupparsi senza venire ridotto e limitato dai limiti imposti dai generi stessi. In altre parole, potremmo dire che non si deve ridurre lo *Zibaldone* a un semplice diario, è ovvio, però non bisogna togliergli la spontaneità propria a questo tipo di scrittura. Leopardi adotta le tecniche e i valori di diversi metodi letterari per costituire una struttura dalle qualità proprio originali. Volendo assolutamente dimenticare l'aspetto diaristico e fare dell'opera unicamente un sistema, le si toglie per forza la potenza che porta l'immediatezza delle idee esposte tutte allo stesso piano, nello stesso modo. Bisogna osservare che lo *Zibaldone* non si può

¹⁸³ Loredana CHINES, Carlo VAROTTI, *Che cos'è un testo letterario*, Roma, Carocci, 2001.

¹⁸⁴ Antonio PRETE, introduzione a Giacomo LEOPARDI, *Pensieri*, Milano, ed. Feltrinelli classici, 1994, a cura di Antonio PRETE, p.7.

definire tramite un genere specifico perché, se riprende le caratteristiche di diversi modi di scrivere (gli aspetti della scrittura aforistica per esempio), non gli dà il valore di solito attribuitogli. Modifica la significazione dei modi di fare, cambia il valore intrinseco dei generi. Se guardiamo il caso della letteratura aforistica italiana, questo tipo di scrittura aveva un valore tutt'altro rispetto a quello che gli concede Leopardi: per Guicciardini per esempio, il fatto di scrivere in modo frammentato dipendeva dalla volontà di tradurre la "ruina del mondo"¹⁸⁵ che osservava nel proprio periodo, non più unito come prima. Invece per il recanatese è affatto diverso, traduce anzi l'intenzione di riunire il mondo legando così tutte le idee e significando la grande diversità del mondo. Ma studieremo anche più avanti questa tesi.

In realtà, esistono diverse strutture formali nello *Zibaldone*. Si vede per esempio un cambiamento a partire dal 1820, in cui il testo sembra diventare proprio un progetto definito: in questo periodo vengono aggiunte le date, l'Indice che propone un percorso di riflessioni, e anche guardando il manoscritto si osserva che cambia il modo di redazione di Leopardi, in cui si lasciano spazi dedicati a ricevere note e aggiunte¹⁸⁶. Nelle diverse strutture dell'opera vediamo anche da una parte argomenti sviluppati lungo decine di pagine quasi da diventare microtrattati, che si oppongono ai brani brevi, aforistici. Si ritrovano nella struttura dell'opera anche caratteristiche dell'*essai* "per il piacere della citazione che diventa sorgente di un meditare severo, per l'attenzione analitica ai comportamenti, per lo sguardo che s'allarga dall'individuo al mondo, dal sapere quotidiano al limite della condizione umana, alla sua finitudine."¹⁸⁷ Insomma lo *Zibaldone* si presenta come un mischio di tante tradizioni e stili che raggiunge lo scopo che studieremo più avanti, di comporre un'opera che sia testimone del sapere universale, oltre a essere solo quello del sapere dell'autore.

L'opera leopardiana ha comunque linee generali, strutture fondamentali, tra cui l'aspetto frammentato, circolare e mobile. Innanzitutto la frammentazione, oltre a significare l'unità e la diversità dell'universo, come vedremo in un'ultima parte, è utilizzata per far vedere lo stato del pensiero ancora incompiuto, in quanto la volontà di Leopardi non è quella di esprimere verità, parte perché comunque non si può giungere a un risultato esaustivo a proposito di un argomento, parte perché è proprio suo volere di esporre a se stesso e ai potenziali lettori la condizione attuale delle proprie idee. L'opera

¹⁸⁵ Francesco GUICCIARDINI, *Ricordi*, a cura di Giorgio Masi, Milano, Mursia, 1994

¹⁸⁶ Fabiana CACCIAPUOTI, *Dentro lo Zibaldone*, op.cit., p.67.

¹⁸⁷ Antonio PRETE, introduzione a Giacomo LEOPARDI, *Pensieri*, op.cit., p.9.

si costruisce in sostanza come un dialogo con i potenziali lettori, da cui scaturisce quest'impressione di incompiutezza costitutiva dello *Zibaldone*. Infatti, già con le *Pensées* di Pascal, si scopre la natura moderna dell'incompiutezza. Mentre si leggono le opere antiche in modo frammentato, non era volontà degli autori, anzi le leggiamo in tal modo perché ci sono pervenute come frammenti attraverso i secoli, mentre quelle di autori come Pascal o Leopardi nascono proprio frammentate, incompiute, come opere laboratorie, attraverso cui si studia e in cui si ricavano nuove idee e conoscenze. Si tratta di opere che vengono scritte per la maggior parte ricorrendo a modi di disposizione completamente diversi dalle "chaînes de raison" cartesiane. Oltre a rappresentare lo stato attuale di un pensiero, questa frammentazione trascrive la condizione umana e la struttura dell'universo, fatte appunto a pezzi legati gli uni agli altri, e di cui la somma possiede un senso superiore agli unici aspetti separati come sono studiati per esempio attraverso il prisma delle scienze precise, fredde, geometriche.

Siccome abbiamo appena evocato le "chaînes de raison" cartesiane, si può provare a definire lo *Zibaldone* proprio come l'opposto della struttura del sistema adottato da Cartesio. La struttura cartesiana delle idee può essere rappresentata come lineare, orizzontale :

«Ces longues chaînes de raisons toutes simples et faciles, dont les géomètres ont coutume de se servir pour parvenir à leurs plus difficiles démonstrations [...] m'avaient donné occasion de m'imaginer que toutes les choses qui peuvent tomber sous la connaissance des hommes s'entresuivent en même façon, et que, pourvu seulement qu'on s'abstienne d'en recevoir aucune pour vraie qui ne le soit, et qu'on garde toujours l'ordre qu'il faut pour les déduire les unes des autres, il n'y en peut y avoir de si éloignées auxquelles enfin on ne parvienne, ni de si cachée qu'on ne découvre »¹⁸⁸

Leggendo questo brano, si capisce quanto sia diverso il sistema leopardiano da quello cartesiano. Attraverso questo, sembra tutto più facile (ovviamente a condizione però di non affermare come vere idee invece sbagliate): le idee si susseguono, ordinate, fino a giungere a una verità assoluta. Quello di Leopardi invece è molto più complesso, non può essere schematizzato tramite una linea unica, anzi, se lo si vorrebbe delineare tramite le linee essenziali, si potrebbe farlo solo magari attraverso cicli, linee in

¹⁸⁸ DESCARTES, *Discours de la méthode*, op.cit., p.111.

tantissime direzioni diverse, quasi angosciose perché non si capisce da dove cominciare e dove andare, ma in ogni caso non tramite uno schema ben preciso come quello cartesiano, rassicurante, comprensibile, e possibile da riassumere. La struttura della scrittura zibaldonica sarebbe più circolare. Tutti i riferimenti, i rimandi, tutte le ripetizioni introducono nell'opera una sensazione di esser presi in un ciclo infinito, in una struttura sempre in movimento, circolare in cui si può vedere un parallelo con la redazione mobile di Montaigne¹⁸⁹, come osservato da Sergio Solmi :

“Oggi si sa che il pensiero più vero di Leopardi è, come quello di Montaigne, un pensiero in movimento: si può vederlo non solo nelle conclusioni e affermazioni generali, ma soprattutto nel suo processo inquieto e rigoroso, nella ripetizione continua dei suoi motivi essenziali”¹⁹⁰

Così si osserva che la struttura dell'opera rifiuta la linearità della scrittura, e il fatto che non c'è né inizio né fine, o piuttosto si potrebbe dire anzi che inizio e fine si ripropongono infinitamente in modo ossessivo.

Per di più, il testo, tramite i richiami e la lemmatizzazione dei campi epistemologici, propone una continua rilettura, legata al lavoro metodico di Leopardi che consiste in parte nel rileggere il testo già scritto: parecchi paragrafi cominciano con la formula recorrente e rivelatrice “alla p. [...]”, che ci invita alla stessa rilettura già compiuta dall'autore, inserendo nel testo tanti percorsi di letture cicliche, che ci porta a seguire il farsi delle idee del filosofo.

Questa forma di redazione delle pagine rende in modo chiaro il movimento del pensiero di Leopardi, il quale, grazie alla struttura elaborata, può discernere la logica che lega le proprie idee. In tal modo, l'autore crea un metodo, in modo sempre più consapevole, che può rendere fisicamente il movimento della sua riflessione intorno a un argomento. Si possono costruire, legando ogni brano, trattati più ampi, che riguardino uno stesso tema, proprio tramite il lavoro metodico di lemmatizzazione e di concatenazione dei pensieri dell'autore. Ma in realtà, se Leopardi avesse voluto fare diversi trattati sugli argomenti che lo interessavano di più, avrebbe potuto farlo, come ha fatto per esempio nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, e ci sarà un

¹⁸⁹ Montaigne confessa: “J'aime l'allure poétique, par sauts et gambades (...) Je m'égaré, mais plutôt par licence que par mégarde. Mes idées se suivent, mais parfois c'est de loin, et se regardent, mais d'une vue oblique (...) Les noms de mes chapitres n'en embrassent pas toujours la matière (...) Mon style et mon esprit vagabondent l'un comme l'autre. Il faut avoir un peu de folie si l'on ne veut pas avoir plus de sottise » Michel de MONTAIGNE, *Essais*, III, 9, p.1203, a cura di André Lanly, Paris, Gallimard, 2002.

¹⁹⁰ Sergio SOLMI, *Il pensiero in movimento di Leopardi*, in Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, ed. Moroni, I, p.XXXII.

motivo per cui ha scelto questa struttura che sembra disordinata, anziché classici saggi. Sperimenta precisamente questa nuova scrittura originale per poter ricavare un senso e nuove idee dai brani giustapposti senza seguito logico, e sembra corrompere il testo il fatto di raggruppare i diversi argomenti trattati in parecchi volumi come fanno le edizioni tematiche dello *Zibaldone*, in quanto negano l'originalità e l'essenza propria del lavoro compiuto dall'autore stesso.

La forma e la struttura dell'opera hanno, per finire, diversi fini tra cui quello di evidenziare quello che Condillac chiama "liaison des idées" e che è la base dell' *Essai sur l'origine des connaissances humaines*¹⁹¹, in cui l'interesse dello studio si sposta dal tentativo di capire i misteri della natura a quello di capire la conoscenza umana. Leopardi riprende a modo questa "liaison des idées" per analizzare la formazione delle idee e delle sensazioni e osservare il ruolo dell'immaginazione, delle percezioni, della memoria, delle sensazioni nel farsi della conoscenza e del sapere umano. Fabiana Cacciapuoti afferma che:

"Ogni brano della scrittura zibaldonica si costruisce quindi su un'idea centrale che l'autore rende visibile nella scelta delle parole chiavi corrispondenti; ogni brano rappresenta un'idea, ricondotta a segno come campo semantico, collegata con altri brani, quindi con altre idee, altri segni, altri campi semantici, in *relazione reciproca attraverso il sistema dei rinvii e dei richiami*."¹⁹²

In tal modo, quello che sembrava disordine e confusione è invece sistema creato e mantenuto in modo consapevole dall'autore. Egli stabilisce, come appena spiegato da Fabiana Cacciapuoti, parole chiavi e percorsi cognitivi che giungono alla comprensione del modo in cui si formano le idee. Lo *Zibaldone* è insomma rappresentazione concreta dello spirito umano e dei suoi infiniti movimenti e sono allora il comporsi e lo scomporsi delle idee a ritmare il testo e a dargli questa forma dinamica, mobile e circolare. Così, capendo meglio la genesi e i rapporti tra farsi delle idee e conoscenza della verità, Leopardi può sperare di avvicinarsi sempre di più al vero, in quanto, non

¹⁹¹ E.B de CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines. Ouvrages où l'on réduit à un seul principe tout ce qui concerne l'entendement humain*, in *Œuvres*, 3^a ed. Paris, Libraires associés, 1792.

¹⁹² Fabiana CACCIAPUOTI, *Dentro lo Zibaldone*, op.cit., pp.90-91.

dobbiamo dimenticare, egli sta costruendo tutto un sistema e tanti strumenti che gli permettano di giungere alla verità.

In realtà, non importa tanto il risultato di una ricerca quanto il processo metodico con cui si è provato a giungere alla verità: importa invece soprattutto la strada percorsa per pervenirci. Infatti, sono le nuove idee, le dimostrazioni per provare un'idea, gli esempi, e le ramificazioni tra i temi (che sono tra l'altro il "sommo scopo della filosofia"¹⁹³) ad essere primordiali, perché è proprio dal processo metodico che si possono scoprire nuove verità, o almeno nuovi modi per giungerci.

Insomma, l'elenco dei mezzi e dei metodi elaborati da Leopardi per cogliere meglio i principi che reggono la struttura dell'universo che abbiamo provato a riassumere non è esaustivo, anzi non dimentichiamo che potremmo anche aggiungere molti aspetti che permettono al filosofo di proporci un nuovo sistema di studio. Tuttavia, abbiamo appena enunciato quelli che ci sembrano più importanti, più originali e più capaci di evidenziare il metodo di studio del filosofo, anche se forse potrebbe essere giustificato il fatto di evocare anche per esempio il tedio (in quanto sia principio e fine del pensiero leopardiano¹⁹⁴) oppure la malattia (perché per Leopardi "la debolezza corporale giova, e il vigore nuoce all'esercizio e allo sviluppo delle facoltà mentali massime appartenenti alla ragione"¹⁹⁵) che possono essere fonti o strumenti di conoscenza. Sono infatti molteplici i nuovi mezzi stabiliti dal conte per strutturare il proprio accesso al sapere. Osserviamo comunque che si può notare una certa confusione tra i campi epistemologici, e quindi gli argomenti analizzati da Leopardi, e i mezzi che gli permettono di studiarli. Infatti, dopo aver esposto sia i temi e gli strumenti principali, ci si accorge che un argomento può diventare anche procedimento stesso per giungere alla conoscenza. E si assiste così a infiniti rapporti tra tutti i temi evocati nello *Zibaldone di pensieri*. Per concludere se pure i nuovi campi di studio sono in grado di analizzare la realtà e di accedere a qualche elemento di verità, allora si crea una specie di gigantesca e universale introspezione e ora guardiamo i motivi, lo sviluppo e il significato di questi

¹⁹³ LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit., p.1239 : "Spesso è utilissimo il cercar la prova di una varietà già certa e riconosciuta, e non controversa. Una verità isolata, come ho detto altrove, poco giova, massime al filosofo, e al progresso dell'intelletto. Cercandone la prova se ne conoscono i rapporti, e le ramificazioni (sommo scopo della filosofia.)"

¹⁹⁴ Cesare LUPORINI, *Leopardi progressivo*, op.cit., p.6 : "Il tedio [...] è principio e fine del *sistema* di Leopardi" in quanto "rivela il vuoto, il nulla delle cose" e ha anche "una sostanza nascosta che spetta a noi trarre alla luce."

¹⁹⁵ LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit., p.1597.

concetti che si assumono come oggetti di studio, e come sorge una nuova definizione dell'universo attraverso il "colpo d'occhio" leopardiano.

III. UN PROCESSO METODICO PER RIDARE UNITÀ AL MONDO

A. Lo Zibaldone dell'universo.

1. Confusione tra campi epistemologici e strumenti.

Dopo aver elencato le nuove discipline studiate da Leopardi e i nuovi metodi che elabora per osservarli in modo preciso, si nota subito che non si può definire un elemento solo come nuovo oggetto di studio o unicamente come strumento metodico. Il filosofo infatti riduce e distrugge la frontiera fissa tra campi e mezzi di studio e lo interessa anzi vedere come un argomento possa diventare strumento e vice versa. In tal modo, raggiunge di nuovo il napoletano Vico, il quale, nel *De nostri temporis studiorum ratione* afferma che "Certains des nouveaux instruments des sciences sont eux-mêmes des sciences"¹⁹⁶, lasciando più libertà ai mezzi di studio e alle discipline senza imporgli una sola natura o una sola funzione e allarga le possibilità di capirle. L'esempio più significativo secondo noi potrebbe essere il linguaggio: nello *Zibaldone* è chiara la molteplice natura dell'espressione orale o scritta degli uomini e Leopardi è attento ai diversi aspetti del linguaggio. Non lo imprigiona in una categoria fissa. Non è solo uno strumento di comunicazione usato dai membri di una stessa comunità per trasmettere informazioni ad altri e tramite cui si sviluppano le altre scienze, ma non è neanche solo campo epistemologico da osservare: è invece un insieme complesso fatto di altri strumenti (parole, sintassi, insomma segni linguistici) che da una parte viene usato per comunicare (sia linguaggio quotidiano, letterario, poetico o scientifico) e che rende manifesto il modo in cui pensano e vivono quelli che lo usano, ed è così testimone di una civiltà intera. Insomma il linguaggio, come l'immaginazione, come la follia oppure come la poesia, è sia oggetto di una disciplina sia strumento per giungere alla conoscenza di elementi dati.

Questa confusione viene dal fatto che il sistema leopardiano tende a fare in modo che lo spirito dei lettori si muova, che non stia immobile di fronte a idee preconcrete e invece provi ad andare oltre l'idea che si ha di un elemento o dell'uso che si suole

¹⁹⁶ Giambattista VICO, *La méthode des études de notre temps, De nostri temporis studiorum ratione*, op.cit., I

attribuirgli. Dal confrontare tanti temi e dal cambiare la loro solita utilizzazione come strumento vengono messi in luce nuovi aspetti che Leopardi osserva e prova a comunicare nel suo nuovo metodo di studio. Afferma parecchie volte che il genio è quello che studia in modo diverso, in altre parole è quello che si interessa a nuovi argomenti che venivano lasciati fuori dall'ambito scientifico e razionale eppure che prova ad esaminarli tramite nuovi strumenti. Non si accontenta di recuperare tesi messe in evidenza da precedenti scienziati¹⁹⁷ e di provare a continuarle e ad approfondirle, ma prova a ridefinire e a pensare l'uso che si può fare di un argomento o di uno strumento. Da qua viene il fatto che ciò che viene a volte studiato come campo epistemologico nuovo può anche essere nel sistema zibaldonico usato come mezzo di studio. Sono numerose le pagine in cui Leopardi prova a definire per esempio cosa sia l'immaginazione, da dove venga, come si sviluppi e le condizioni che le sono favorevoli, ma sono anche tante quelle in cui il filosofo prova a usare l'immaginazione per mettere avanti nuove verità. Prova a esaurire le possibilità, a trarre tutto ciò che si può trarre da ogni elemento, perché se la natura dell'universo è una e molteplice così è anche la natura di ogni parte che lo compongono. Ed è questa molteplicità degli elementi a spiegare il fatto che siano tutti così legati ed intrecciati e che si noti un mischio tra argomenti e strumenti.

Inoltre, nel suo stile frammentato si deve vedere la volontà di mettere ogni argomento a confronti con tutti gli altri. Il ritmo veloce e variegato lega idee che a priori non hanno niente in comune. Per esempio, guardiamo un brano della pagina 462:

“Chiunque conosce intimamente il Tasso, se non riporrà lo scrittore o il poeta fra i sommi, porrà certo l'uomo fra i primi, e forse nel primo luogo del suo tempo.

Quanto a, preposizione italiana, usata anche in latino da Tacito, come ho detto in altro pensiero, deriva intieramente dal greco: ὅσον προς, ὅσον μεν προς, ec., si dice nello stesso significato e negli stessi casi.

¹⁹⁷ LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit., p.1349 : “Se noi potessimo interrogare i sommi scopritori delle più sublimi, profonde ed estese verità, sapremmo quante poche di queste scoperte si debbano ai lumi somministrati dalle età precedenti; quanti i detti geni, per l'ordinario intolleranti degli studi, abbiano ignorate le verità già scoperte, ec.”

Alla p.460. Se non altro non si potè più né lodare né insinuare e inculcare la libertà ai contemporanei espressamente, e la libertà non fu più un nome pronunciato, con lode, riguardo al presente o al moderno. [...]”¹⁹⁸

Sono solo poche righe dello *Zibaldone*, ma ci paiono sufficienti per capire come si struttura l’opera e sembrano rappresentative del modo in cui si organizza. Si notano infatti aspetti che abbiamo già studiato: due rinvii (“come ho detto in altro pensiero” e “alla p.460”), si osserva anche una ricorrenza di “ec.”, un paragrafo breve che suona come verità generale (quello sul Tasso), e anche espressioni greche. In solo qualche riga, si può già osservare un apparente imbroglio di argomenti che si susseguono. Leopardi così afferma, già tramite la forma dello *Zibaldone* che tutte le idee sono legate e che possono formare un insieme nonostante le loro apparenti differenze. La struttura dell’opera mette in evidenza il contenuto e lo esalta ancora di più, accrescendone il significato. C’è un gioco di reciprocità tra forma e senso degli scritti: vengono esposte le tesi di Leopardi sul fatto che la ragione “barbara” abbia corrotto l’universo, rendendolo non più significativo bensì privo di qualsiasi valore e impedendogli di fare senso per gli uomini. Il filosofo esprime queste idee, come già detto, attraverso questa forma a frammenti, gigantesca e dallo stile vario, creando una simmetria perfetta tra concetti e forma. Traduce proprio attraverso la struttura zibaldonica le idee che mette in luce negli scritti e la forma. L’ontologia della forma si può capire quando si sono capite le tesi esposte nell’opera, e reciprocamente, queste tesi si possono afferrare meglio grazie proprio alla forma. Anche qua, la forma, è all’inizio un mezzo per esprimere idee, ma diventa anche un nuovo campo epistemologico, cioè non è solo strumento, ma ha un suo significato proprio. In altre parole, possiamo dire che il metodo è in realtà costitutivo del soggetto nell’opera, mentre gli scritti, e cioè il contenuto, gli argomenti studiati da Leopardi, che consistono proprio nella materia propria del sistema filosofico, diventano anch’essi mezzo di studio, in quanto sono solo diverse parti che, messe insieme e collegate possono significare un concetto e un’idea molto più grandi di loro. Un’idea può essere strumento per analizzarne un’altra. Confrontandole si accede a nuove conoscenze e costituiscono allora solo tappe per giungere a un sapere maggiore, universale, a cui si può giungere solo tramite una struttura simile allo *Zibaldone* e con un metodo tale quello

¹⁹⁸ Ibid, p.462.

di Leopardi. Insomma, il sistema è in poche parole costitutivo del soggetto nell'opera del conte e ora vediamo che ruolo assume lo scrittore in questa.

2. Ridefinizione del ruolo dello scienziato

Siccome abbiamo detto che Leopardi mette a confronto gli elementi che propone di studiare nel suo sistema, ridefinisce così facendo anche il ruolo e la posizione dello scienziato rispetto al suo oggetto di studio. Lo *Zibaldone* sembra diventare un gigantesco laboratorio filosofico in cui sono raggruppate tante idee che costituiscono l'universo che ci sta intorno. I rapporti tra gli argomenti e le catene di idee appaiono da soli, indipendentemente dallo scrittore, grazie alla giustapposizione di esempi e aforismi tutti sullo stesso piano, con lo stesso livello di importanza. Il filosofo sembra essere lì davanti alle sue migliaia di pagine solo come osservatore, solo come testimone di quello che si sta sviluppando, di ciò che sta succedendo. Le idee assumono allora una certa autonomia rispetto allo scrittore la cui posizione non è più centrale. Anzi, diventa pure lui campo epistemologico, nel senso che il proprio sapere, la genealogia delle sue conoscenze costituiscono parte degli argomenti studiati nell'opera.

Leopardi infatti fa in modo che gli argomenti siano svuotati da una qualsiasi soggettività umana e tendano a rappresentare la propria essenza, non corrotta o modificata dalla percezione degli uomini, bensì neutra e conforme alla realtà. Spesso i metodi sviluppati dai filosofi secondo il reccanatese venivano usati solo a provare quello che già si sapeva, tendevano non a cercare la realtà ma a provare di nuovo cose sbagliate, senza pensare alle conseguenze e al significato del sistema sviluppatosi. Invece il poeta considera che gli spetti farsi testimone della realtà *vera* e non più di una realtà immaginata e percepita tramite criteri che la falsificassero:

“Ma quello che mi tocca provare è, che queste sensazioni, sole nostre maestre, ci insegnano che le cose stanno così, perché così stanno, e non perché così debban assolutam. stare.”¹⁹⁹

¹⁹⁹ Ibid, p.1339-1340.

Così Leopardi conferma la sua volontà di studiare la natura così com'è, tramite gli strumenti che abbiamo e che ci concedono di avvicinarci alla realtà, allontanandosi dai sistemi di tipo cartesiano, che secondo lui tendono solo a riprodurre e a riprovare ciò che già era stato detto.

Per combattere questi modi di fare, attraverso la struttura zibaldonica, Leopardi vuole che venga cancellato o almeno ridotto l'antropocentrismo con cui gli scienziati usano analizzare l'universo. Per l'autore infatti, gli intellettuali studiano in modo eccessivo il mondo nei suoi rapporti con l'uomo, dimenticandosi del fatto che tutti gli altri aspetti dell'universo sono presenti a prescindere dagli uomini (a provare quest'affermazione si può leggere il *Dialogo di un folletto e di uno gnomo* in cui si assiste, dal punto di vista di due esseri mitici, all'estinzione della specie umana, per colpa degli uomini -scomparsi "parte guerreggiando tra loro, [...] parte infraciando nell'ozio, parte stillandosi il cervello sui libri, [...] in fine studiando tutte le vie di far contro la propria natura e di capitar male"²⁰⁰- senza che avvengano le conseguenze catastrofiche immaginate dagli uomini, anzi: tutto prosegue come prima, senza problemi, a prescindere dagli esseri umani.) E anche se Leopardi afferma che tutti gli aspetti costitutivi del mondo sono legati, non si possono allora osservare tutti tramite l'unico sguardo di uno, e cioè con quello unico degli uomini né attraverso l'unico prisma delle conseguenze che hanno gli elementi su di loro, ma conviene invece studiarli mettendoli tutti alla pari, dimenticando la ridicola sopravvalutazione dell'uomo di cui ci si fidava.²⁰¹

L'uomo ritrova così la sua posizione nell'armonia dell'universo, cioè quella di elemento costitutivo del tutto, a cui la natura ha dato possibilità di studiare in parte le altre componenti, senza però renderlo capace di capire tutto, in quanto non gli spetta. Gli uomini possono allora osservare la natura ma non agire su di lei, proprio come fa Leopardi attraverso il suo sistema zibaldonico in cui butta giù tutte le sue conoscenze, tutti gli argomenti su cui pensa, e guarda le conseguenze del farli confrontarsi, senza però influenzare i risultati dalla sua sola presenza.

In questa prospettiva si possono capire i discorsi di Leopardi a proposito della tesi della perfettibilità degli uomini. Per il filosofo, è quasi un nonsense affermare che

²⁰⁰ LEOPARDI, *Dialogo di un folletto e di uno gnomo*, in *Operette morali*, op.cit.

²⁰¹ Leopardi aggiunge anche che "l'uomo, invece di essere il primo degli enti nell'ordine delle cose terrestri, è anzi l'infimo, perché è il più facile a perdere la sua felicità, ossia la perfezione" nello Zibaldone, op.cit, p.151.

l'uomo possa migliorare, anzi è superbia il sostenere questa teoria poiché l'uomo è opera della natura, allora non la si può perfezionare. Afferma allora:

“Sostengono come indubitato che l'uomo è perfettibile. Vale a dire ch'egli può perfezionare se stesso, perfezionar l'opera della natura. Considerate il sistema materiale del mondo [...], e voi troverete da per tutto un artificio, una sapienza, una maestria tale, che non solamente non si può perfezionar nulla di quanto la natura ha fatto, non solamente non ci si può né aggiungere né levarne cosa alcuna, né alterare in nessun modo senza guastare, ma quando anche noi avessimo quella stessa potenza di fare che ha avuto la natura, non c'è uomo d'ingegno così sottile e profondo e sublime, che fosse capace non dico di condurre a termine, ma di concepir solamente un piano così magistrale, così minuto, [...] come quello che vediamo eseguito dalla natura.”²⁰²

Come all'inizio di tanti paragrafi, si vede ancora qua che Leopardi enuncia una credenza popolare per poi studiarla. Denuncia qui il fatto che gli uomini si pensano uniche creature a cui sarebbe stato concessa la capacità di perfezionarsi, di agire sulla stessa opera della natura. Poche righe dopo questo brano, si chiede inoltre come l'uomo, il quale non è nemmeno giunto alla conoscenza e alla comprensione di tutta questa perfezione, possa immaginare di poter agire su di lei²⁰³. Anche nell'ambito della scienza, della filosofia, Leopardi intende ridare all'intellettuale una posizione non centrale e capace di agire su tutti gli elementi da lui studiati, bensì una funzione di semplice osservatore, che magari grazie alle sue facoltà mentali possa provare a intendere quello che la natura gli permette di capire. Insomma, il filosofo vuole fare sì che uno studio fatto non influenzi il corso e lo sviluppo dell'argomento esaminato e dei risultati.

²⁰² LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit., p.371.

²⁰³ Ibid, p.372 : “L'uomo confessa che non solo non c'è una cosa più perfetta, ma ch'egli, con lunghissimo studio, dal principio del mondo in poi, ancora non è arrivato a comprenderne interamente tutta la perfezione, e ogni giorno rivela qualche altra cosa da ammirare, ed accresce la sua meraviglia.”

3. Introspezione dell'universo

Infatti questa rivalutazione dell'uomo si vede anche in seno alla struttura e al significato dell'opera. Nello *Zibaldone*, la posizione centrale non è proprio quella dello scrittore, non è quella dell'individuo che raggruppa le proprie idee, le proprie teorie, le proprie sensazioni. O piuttosto non è solo questa: Leopardi, come appena detto, tende a cancellarsi dietro alle tesi poste avanti e lasciarle libere di creare legami, "ramificazioni", rapporti tra di loro, e lascia liberi i loro flussi. Proprio come si devono lasciare l'immaginazione e le illusioni libere di vagare. Siccome è stato relativizzato il posto della Terra nell'universo, le scienze fisiche e metafisiche hanno anche distrutto la centralità dell'uomo. Questo allora diventa solo una parte componente dell'universo, alla pari con tutti gli altri elementi, ed è ciò che traduce Leopardi nella sua opera. Egli diventa soltanto osservatore di un microcosmo sviluppatosi nelle pagine dello *Zibaldone*, a cui ha dato l'avvio ma che ormai significa molto di più di un diario personale o filosofico. L'opera diventa il punto d'incontro tra la realtà che vuole esprimere Leopardi e il sistema creato. Ma la struttura non impedisce al contenuto di svilupparsi, anzi, come già detto, lo accresce. Per di più, la somma di tutti gli argomenti evocati nello *Zibaldone* significa molto di più degli unici oggetti studiati separati gli uni dagli altri. C'è un continuo movimento tra i campi epistemologici leopardiani, che si ripropongono senza fine, splorandosi in modo ossessivo, e creando una specie di grande introspezione generale. La rilettura incessante da Leopardi dei brani scritti qualche giorno, oppure qualche anno prima, testimonia l'esplorazione tormentosa di sé. L'introspezione diventa anche principio e fine del sistema leopardiano, non solo quelli del filosofo. È principio perché così ha inizio l'opera: comincia con una semplice volontà di prendere appunti a proposito di preoccupazioni e teorie momentanee, dopo qualche lettura o in seguito ad alcuni eventi accaduti nella vita dell'autore, e diventa però oltre a ciò, forse in modo un po' inconsapevole, introspezione del tutto e diventa fine dell'opera. In altre parole, è anche introspezione dell'immaginazione, della follia, della poesia, della conoscenza, degli errori, del linguaggio, ecc. Si crea un ciclo infinito di splorazione di sé, da parte di ogni elemento. Ed è la forma a concedere questa originale e straordinaria introspezione.

All'inizio studiare se stesso può spaventare (di nuovo come ne *L'infinito*: "ove per poco / il cor non si spaura"), ed è quindi anche spaventante rimettere tutto in questione

e rovesciare il metodo di studio affinché tutto sia osservato sullo stesso livello, perché in tal modo non ci sono più i soliti punti di riferimento. La paura è una tappa tuttavia necessaria tramite cui bisogna passare per accedere all'infinito delle possibilità che offre l'universo. Il sistema di Leopardi prova a dare basi e struttura per oltrepassare questa paura e render possibile il "naugrafar in questo mare" di conoscenze²⁰⁴. E questa struttura è quella di uno *zibaldone* del tutto, dell'universo, in cui ogni parte della natura può diventare anche oggetto di studio. All'inizio forse l'autore non era proprio cosciente di questo valore che va crescendo, forse non era tanto consapevole di mettere in pratica questa introspezione, però man mano che si sviluppano lo stile e la struttura dell'opera, si assiste comunque a questa grande esplorazione intrinseca all'opera. Se l'autore non è interamente cosciente del significato che sta acquisendo il suo sistema, è proprio perché è riuscito a costruire un complesso tramite cui le idee sono libere di evolversi fino a ottenere, insieme a tutti gli altri argomenti, un valore che trascenda l'unico significato individuale che avevano fin qua. È un cerchio da cui non si esce, le domande si ripropongono incessantemente, mettendo in luce nuove idee, nuove verità, nuovi errori. Dal capire come funziona una cosa, dall'essere coscienti dei propri modi di fare e delle proprie caratteristiche si può andare avanti, capire meglio e proporre un sistema che sia più adatto alla realtà. Perciò si rivela importante e necessaria questa introspezione generale. Proprio perché permette di dimenticare tutto quello che si pensava vero e assoluto e di proporre un nuovo inizio. Nel sistema leopardiano, l'assoluto diventa relativo, e l'unica verità assoluta è la relatività delle cose. Poiché relatività introduce una nozione di movimento, di instabilità, la struttura dello *Zibaldone* si immedesima proprio a questo concetto: permette di seguire i flussi delle idee, delle verità, della realtà, offre la possibilità di capire i movimenti e di tornare indietro per ricostruire un nuovo concetto e per accedere a nuove verità. La forma traduce in modo concreto le caratteristiche dell'universo come descritto da Leopardi. C'è una corrispondenza perfetta tra la struttura mobile dell'opera e l'instabilità del mondo. Lo *Zibaldone* insomma è molto più articolato e complicato di quanto sia stato giudicato dalla tradizione letteraria che lo considerava un semplice diario filosofico, dove venivano buttate giù alcune idee per la futura redazione di poesie o trattati. Leopardi propone invece così un'opera che rappresenta lo spessore e la complessità dell'identità e del sapere di un universo fatto

²⁰⁴ Ancora così si stacca dai metodi di tipo cartesiano, in quanto per Cartesio non c'è spazio per l'indefinito, né per questa paura dell'infinito, anzi per il filosofo francese tutto dev'essere sicuro e quindi gli uomini, se seguono il metodo indicato dallo stesso Cartesio, non si possono spaventare.

della superposizione di tante culture e di caratteristiche ereditate da diverse epoche. Sono caratteristiche a volte opposte (per esempio, gli italiani agiscono in tal modo, i francesi in tal altro modo, ecc.) ma che esistono nello stesso mondo, che hanno rapporti tra di loro ed è dall'osservazione delle loro differenze che si possono trarre verità e imparare a vedere una certa armonia in questo universo dagli aspetti a volte del tutto divergenti e fatto di tante entità diverse. Precisamente così come si deve vedere un'armonia nello *Zibaldone*, il quale sembra, quanto l'universo, fatto di così tanti aspetti diversi che sembra che non si possa afferrarne l'insieme. Invece grazie a questa grande introspezione universale, Leopardi offre un modo per capire la diversità e l'armonia del mondo e propone ai lettori di capire che ci può essere unità proprio nella varietà.

B. Varietà come unità

1. Un sapere universale

Anche in questa volontà di testimoniare delle conoscenze universali e della genealogia del sapere, Leopardi si distingue dai suoi contemporanei. Infatti, mentre durante i secoli che precedono il Settecento, gli intellettuali si interessavano a molte discipline diverse ed erano in grado di parlare di argomenti molto vari (basta pensare al sapere di Dante, di Machiavelli o di Montaigne per vedere la quantità di argomenti da loro studiati e i diversi metodi d'espressione che sono stati capaci di adottare per presentarli al pubblico...), possedendo una cultura definita enciclopedica, invece il XVIII° secolo istaura il passaggio a una cultura fatta di esperti e cioè di scienziati e di letterati che diventano specialisti di un argomento preciso, di cui riescono magari a ricavare elementi più profondi, ma che vengono pochissimo collegati con gli altri. Si ritrovano quindi incapaci di legarli alle altre discipline, e propongono allora una visione frammentata e non unita dell'universo. Invece Leopardi, nonostante il fatto che scriva lo *Zibaldone* dopo questa mutazione della cultura, acquisisce una conoscenza molto varia,

più simile a quella enciclopedica degli intellettuali anteriori al Settecento. Se all'inizio questa diversità delle conoscenze dell'autore sarà sicuramente dovuta all'autorità del padre che incitava e obbligava i figli, per i quali aveva costituito una biblioteca gigantesca, allo studio incessante di tanti autori e di tante discipline, l'interesse di Leopardi per argomenti così vari si iscrive anche nella sua volontà di afferrare l'universo completo, senza dividerlo in tante categorie astratte che impediscono agli uomini di capire i legami tra gli aspetti del mondo e di ricontestualizzarli. Anche se ovviamente il Settecento è precisamente il secolo delle enciclopedie, un aspetto distingue l'enciclopedia come intesa da Diderot e D'Alembert per esempio, dal sapere enciclopedico a cui vuole giungere Leopardi, proprio perché hanno concezioni diverse sia del sapere sia del modo in cui devono essere utilizzate le opere: nel Settecento predominano organizzazioni tematiche o alfabetiche delle enciclopedie, e invece abbiamo visto che per il recanatese non si verifica nessuna classificazione ordinata (anche se costituisce un Indice personale che lo aiuta di fronte alle migliaia di pagine), anzi è proprio dalla giustapposizione di temi a priori opposti che nasce la sua concezione del sapere. Inoltre, l'*Enciclopedia* di Diderot e d'Alembert viene costituita grazie alla somma delle conoscenze di tanti intellettuali, mentre Leopardi vuole giungere a un sapere enciclopedico posseduto da un unico uomo. Il poeta ritiene infatti necessaria una formazione multidisciplinare, proprio perché la conoscenza si sviluppa secondo lui tramite tante forme, e serve allora per apprendere la complessità ontologica dell'universo, acquisire un sapere ampio. Anche Vico affermava:

« Je serais donc d'avis d'enseigner aux jeunes gens tous les arts et les sciences en formant leur jugement de façon complète, afin que la topique enrichisse leur répertoire de lieux communs et que, tout en même temps, ils se fortifient, grâce au sens commun, dans la prudence et l'éloquence, et s'affermissent, grâce à l'imagination et à la mémoire, dans les arts qui reposent sur ces facultés de l'esprit.»²⁰⁵

Vico spiega così che l'intelletto non si deve focalizzare su un unico ambito, ma esprime la necessità secondo lui di allargare sempre di più la conoscenza a tante discipline diverse e di esercitare e di usare al massimo le facoltà mentali affinché si

²⁰⁵ VICO, *La méthode des études de notre temps, De nostri temporis studiorum ratione*, op.cit., III.

possa capire la natura. Leopardi, che conosceva il filosofo napoletano²⁰⁶, dimostra la stessa volontà di un sapere che inglobi il massimo di elementi (e quindi senza escludere nessun argomento, aprendo invece la conoscenza, come già detto, a tutto quello che compone l'universo) e che passi tramite tutte le capacità dell'uomo (percezioni sensoriali, mentali, ecc.) e che sia attento al significato degli intrecci delle facoltà umane.

Per finire, è da notare il fatto che all'età di undici anni, il giovane Giacomo si trovi senza precettore in grado di aiutarlo nel suo studio. Il primogenito dei Leopardi continua da solo e impara così il greco, l'ebraico, il francese, l'inglese e lo spagnolo, insieme al latino che già conosceva. Oltre alle sue manifeste e straordinarie capacità intellettuali, il fatto che si trovi a soli quindici anni padrone di così tante lingue sia vive che morte è rilevante perché gli concede la possibilità di accedere a molte conoscenze di molte civiltà diverse, il che gli permette, più tardi quando stabilisce il suo sistema di studio, di abbracciare tante conoscenze e di capire diversi modi di pensare, in quanto per il recanatese la lingua è la traduzione di un pensiero. La conoscenza di tutte queste lingue, della loro sintassi, delle loro sfumature si iscrive allora nella sua volontà di cogliere tutto il sapere in un unico istante, in un "colpo d'occhio" che ora proviamo a osservare.

2. Il colpo d'occhio

Lo scopo di quest'opera originale sta proprio nella prospettiva di provare a intendere le caratteristiche dell'universo attraverso un'unica opera. Lo *Zibaldone* si può capire come il punto d'incontro tra il sapere del filosofo che sta esprimendo le sue conoscenze, e il sapere universale, cioè sia a livello spaziale che a livello temporale, e cioè raggruppare tutte le conoscenze umane: quelle degli uomini primitivi fino a quelle dei suoi contemporanei, quelle sviluppatasi dall'Occidente fino all'Oriente. C'è un rapporto tra sapere individuale e sapere universale, e si può osservarlo proprio negli

²⁰⁶ Vico viene citato diverse volte nello *Zibaldone* (pp.946, 4379,4392, 4395-4397)

scritti zibaldonici. L'opera diventa allora tentativo per giungere alla conoscenza del "tutto", proprio come la luna nel *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*:

"E tu certo comprendi
Il perché delle cose, e vedi il frutto
Del mattin, della sera,
Del tacito, infinito andare del tempo.
[...]Mille cose sai tu, mille discopri,
Che son celate al semplice pastore.
[...] E quando miro in cielo arder le stelle;
Dico fra me pensando:
A che tante facelle ?
Che fa l'aria infinita, e quel profondo
Infinito seren ? che vuol dire questa
Solitudine immensa ? ed io che sono ?
Così meco ragiono : e dalla stanza
Smisurata e superba,
E dell'innumerabile famiglia;
Poi di tanto adoprare, di tanti moti,
D'ogni celeste, ogni terrena cosa,
Girando senza posa,
Per tornar sempre là donde son mosse;
Uso alcuno, alcun frutto,
Indovinar non so. Ma tu per certo,

Giovinetta immortal, conosci il tutto.”²⁰⁷

Attraverso questi versi vengono elencati gli aspetti dell’universo che Leopardi vorrebbe essere in grado di capire e che confronta e studia nella sua opera: la natura, gli uomini, le arti, le scienze, insomma il funzionamento del mondo. Ma questo si può capire solo se si ha una posizione simile a quella allegorica della luna, e cioè se si ha una percezione del tutto in un “colpo d’occhio”²⁰⁸: bisogna poter concepire l’universo attraverso tutte le forme che prende, in un solo istante. Non si deve osservare un elemento dopo l’altro, ma conviene afferrarli tutti contemporaneamente, perché bisogna capire i loro rapporti, i loro movimenti (i quali si vedono nel componimento, attraverso le enumerazioni degli aspetti che può conoscere la luna, e il ritmo sostenuto con cui vengono elencati). Anche per questo aspetto Leopardi ammira tanto il Tasso. Effettivamente, nel *Discorso dell’arte poetica*, Torquato afferma:

“con tutto ciò uno è il mondo che tante e sì diverse cose nel suo grembo rinchiude [...] così parimente giudico che da eccellente poeta, un poema formar si possa nel quale, quasi in un picciolo mondo, qui si legano battaglie terrestri e navali, [...] là si trovino concilii celesti e infernali, là si veggiano sedizioni, là discordie, là errori, là venture, là incanti, là opere di crudeltà, di audacia, di cortesia, di generosità [...]; ma che nondimeno uno sia il poema che tanta varietà di materia contegna, [...] e che tutte queste cose siano di maniera composte che l’una l’altra riguardi, l’una l’altra corrisponda, sì che una sola parte o tolta via o mutata di sito, il tutto ruini”²⁰⁹

Così è anche la visione dell’universo e del sistema che conviene costruire per rappresentarlo in tal modo secondo Leopardi. Bisogna render conto di un universo ontologicamente vario però unito. Sia il recanatese che il poeta della *Gerusalemme* “[aspirano] a comprendere la varietà nella visione totalizzante che è privilegio di Dio, il quale gode del *totum simul*, perché conosce tutto in un solo istante”²¹⁰. Nello *Zibaldone* viene infatti presentato un universo vario, fatto di migliaia di componenti e quindi

²⁰⁷ LEOPARDI, Il canto notturno di un pastore errante dell’Asia, in *Canti*, op.cit., vv.69-99.

²⁰⁸ LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit., p.3245.

²⁰⁹ Torquato TASSO, *Discorsi dell’arte poetica*, libro II. in *Opere*, introduzione di Ferruccio Ulivi, a cura di Marta Savini, Roma, Newton Compton, 1995.

²¹⁰ Sergio ZATTI, *L’ombra del Tasso, Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Mondadori, 1996, p.17.

impossibile da rappresentare. Sembra un caos ineffabile. Ma l'importanza del sistema leopardiano sta proprio qua: bisogna accettare che il caos possa essere armonioso. Il filosofo attribuisce questa capacità del "vasto colpo d'occhio"²¹¹, che porta a capire la varietà come unità e armonia, proprio al poeta. Le contraddizioni, gli errori, le opposizioni non creano il caos, anzi, fanno parte dell'armonia particolare che Leopardi prova a descrivere nello *Zibaldone*. Perciò la forma corrisponde proprio al concetto che vuole esprimere: se l'opera sembra all'inizio caotica, disorganizzata, il motivo sta nella volontà di legare forma e contenuto, di immedesimarle. Parecchie pagine dell'opera criticano quanto sia falso il preteso ordine dell'universo²¹². Non si può immaginare un universo ordinato in modo precisissimo, senza alcuna complessità, in cui tutto sarebbe ben definito e fisso. L'universo non è questo per Leopardi. Ma ordine non significa armonia e quindi si può osservare nel mondo un'armonia disorganizzata. Proprio come attraverso le pagine zibaldoniche.

3. *L'ingenium* e l'indicizzazione come traduzione concreta del "colpo d'occhio"

Come già detto diverse volte, lo *Zibaldone* stabilisce un rapporto stretto tra forma e significato. Entrambi si sviluppano in modo contemporaneo e proporzionale uno rispetto all'altro. La forma permette di esaltare il contenuto e di tradurre concretamente, quasi in modo spaziale le tesi forse un po' astratte espresse da Leopardi. Così come le metafore secondo il conte permettono di concretizzare e di rendere più facili d'accesso gli aspetti astratti, vaghi dell'universo, così lo *Zibaldone* riesce a dare una traduzione concreta delle teorie che propone. Gli uomini secondo Leopardi sono incapaci di visualizzare l'universo²¹³ e sembra di conseguenza ancora più difficile coglierlo in un solo colpo d'occhio, in un solo istante, come il filosofo afferma che si debba fare: se si può concepire l'idea, se le nostre facoltà mentali ci permettono di intendere il concetto, è

²¹¹ LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit., p.3245.

²¹² Ibid : "Quel che si dice degli stupendi ordini dell'universo e come tutto è mirabilm. congegnato p.conservarsi ec., è come quel che si dice che i semi non si depongono, che gli animali nascono, se non in luogo dove si trovi il nutrimento che lor conviene, in luogo che lor convenga p.vivere."

²¹³ Ibid, p.4141.

tuttavia molto complesso applicarlo nella realtà. Possiamo capire che sia un'idea molto interessante e importante per la conoscenza il provare ad avere uno sguardo totalizzante che comprenda la varietà come unità, ma è comunque un po' astratto in quanto è forse più facile idearla anziché praticarla. Lo *Zibaldone* allora ci aiuta a comprenderlo meglio rendendo concreta quest'idea e rafforzando la tesi. Gli scritti di Leopardi traducono perfettamente l'idea della visione d'insieme a cui si deve giungere ed è quindi coerente con le sue affermazioni a proposito del fatto che un sistema debba servire alle cose²¹⁴. Il poeta prova a cancellare la distanza che ci può essere tra teoria e pratica, in quanto non lascia le sue idee all'unico stato di ipotesi astratte ma cerca di dargli una forma concreta che possa essere anche usata come laboratorio. Lo *Zibaldone* è in questo senso sia luogo di sperimentazione che spazio per affermare le proprie teorie e in cui queste diventano concrete e non solo vaghe elucubrazioni che magari possono sembrare reali perché ancora non applicate concretamente. Le pagine zibaldoniche sono allora una specie di prova, di valutazione delle idee. Dimostrano le teorie di Leopardi, e oltre a essere sia campo epistemologico stesso che mezzo di studio come detto in precedenza, l'opera viene adoperata anche come testimone e giustificazione delle tesi e come radicamento nella realtà delle teorie leopardiane. Nella sua struttura, lo *Zibaldone* propone ai lettori proprio la visione totalizzante importante per Leopardi. Non si vede nessuna organizzazione semantica o alfabetica che crei categorie che impregnano gli argomenti in un'identità riduttrice o che fanno sì che si perda questa percezione dell'insieme. Anzi tramite la composizione originale dell'opera, si smette di negare i rapporti tra tutte le componenti del mondo e li si rendono visibili. Non vengono più divise le discipline. Il che viene reso possibile grazie per esempio alla tecnica dell'*ingenium* usata da Leopardi, che permette inoltre di comprendere la varietà delle manifestazioni della natura come unità. Questo metodo consiste proprio nell'avvicinare temi che sembrano lontani e senza rapporti apparenti per coglierne similitudini e nuovi punti di partenza per pensare. Ha insomma la stessa utilità della metafora, la quale è una delle massime manifestazioni appunto dell'*ingenium* in quanto opera spostamenti del significato delle parole per avvicinarle. Il concetto dell'ingegno è stato usato spesso nella tradizione filosofica, retorica e poetica e Leopardi la conosce perfettamente. Alla fine del Cinquecento e nel Seicento, l'*ingenium* diventa un concetto molto rappresentativo

²¹⁴ Ibid, p.945.

dell'estetica e dello stile del manierismo e del barocco²¹⁵. In realtà, in Italia e in Spagna, si sviluppa un *ingegno* che non è solo effetto di ornamento bensì ha soprattutto un ruolo importante nell'ambito della conoscenza. È particolarmente interessante il parere di Gracián che sottolinea l'appartenenza dell'"*ingegno*" alla sfera dell'intelletto e della ragione²¹⁶, e definisce la propria opera come capace di stabilire immediatamente correlazioni tra elementi lontani gli uni dagli altri, permettendo all'uomo di dare un senso all'insieme delle componenti del mondo. Lo *Zibaldone* di Leopardi ha esattamente questa stessa funzione di traduzione del senso dell'universo tramite quello dell'opera. Tra Gracián e il renatese, non bisogna dimenticare il Muratori²¹⁷ e Vico come rappresentanti della tradizione dell'*ingenium*. Questi oppone nelle sue opere²¹⁸ la fertilità dell'*ingenium* alla sterilità del metodo analitico di Cartesio. Leopardi riprende allora questa tecnica, traduzione concreta del *colpo d'occhio* del poeta, che gli permette di proporre un'opera coerente con le proprie teorie. Tutti questi nuovi processi che strutturano l'opera e la ricerca filosofica sviluppata nello *Zibaldone* sono uniti dallo stesso scopo di ridare un'uniformità all'universo, benché si tratti di un'uniformità, di un'armonia originale, come già detto, in quanto è un'armonia particolare che non impone nessun ordine fisso ma propone invece un nuovo equilibrio del tutto, rispettando la natura e le caratteristiche di ogni componente e favorendo l'unione di tutti gli elementi.

In questa prospettiva si iscrivono anche l'indicizzazione e lo schedario stabiliti dallo stesso Giacomo. Il suo è infatti un metodo molto preciso: ad accompagnare la scrittura e la rilettura sono le schedine, le carte e le polizze che usa Leopardi. Durante la stesura del testo, negli anni 1820-1827, l'autore costituisce 555 schedine, su cui scrive le parole che gli permettono di identificare le idee²¹⁹, e che ci consentono di vedere diversi flussi epistemologici. Le 555 polizze dello *Schedario* sono:

²¹⁵ Si possono vedere opere come quelle di Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios, para las ciencias* (1575), di Emanuele Tesauro, *Il Cannocchiale aristotelico, o sia Idea dell'ameuta et ingeniosa elocutione che serve a tutta l'arte oratoria, lapidaria et simbolica* (1654), oppure di Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio* (1648).

²¹⁶ Baltasar GRACIAN, *El discreto*, 1648.

²¹⁷ Per il MURATORI, contemporaneo di Vico, *l'ingegno* è « cette vertu et force active avec laquelle l'intellect rassemble, unit et trouve les ressemblances, les relations et les raisons des choses » in *Della perfetta poesia italiana*, 1. II, Modena, 1706.

²¹⁸ Giambattista VICO, *De nostri temporis studiorum ratione*, 1709, e *De antiquissima Italorum sapientia*, 1710.

²¹⁹ F. CACCIAPUOTI, *Dentro lo Zibaldone*, op.cit, p.96.

“di dimensioni pressoché uniformi [...], i minuscoli rettangoli ospitano fino a un massimo di otto linee, tracciate in una grafia nitida e ben leggibile, dall’andamento costante, con sporadici segni di ripensamenti e correzioni. Iniziali maiuscole distinguono le intestazioni principali dalle secondarie, normalmente introdotte da minuscole e prive della ripetizione del lemma [...] Si può supporre che la lettura di un brano gliene abbia richiamato alla memoria un altro, inducendolo a riconsiderare pagine già scorse”²²⁰.

Si vede come Leopardi sia attento all’elaborazione di un metodo preciso, sia nel risultato dell’opera compiuta, sia nel procedimento progressivo con cui la costruisce. Lo schedario e l’indicizzazione sono allora gli strumenti pratici utilizzati dall’autore²²¹, ma oltre a essere tecniche per la redazione, hanno anche un certo valore epistemologico in quanto propongono nuovi percorsi cognitivi. Sono testimoni di un lavoro continuato nel tempo e anche mezzi necessari per costruire i diversi campi semantici ed essenziali al meccanismo stesso della scrittura. Si vedono in tal modo nuove relazioni tra pensieri e idee, correlazioni tra diversi brani zibaldonici. Si creano così, oltre ai percorsi proposti dai richiami espliciti fatti da Leopardi tali “alla p.569”, nuove percorrenze, fuori dalle pagine scritte, quasi infinite perché tutte sono legate alle altre e si possono allora sempre vedere nuovi legami tra le idee e i nodi concettuali. Questi percorsi cognitivi non interni alla scrittura zibaldonica bensì proposti dalla lemmatizzazione richiamano il medesimo processo di quello creato dalla ripetizione degli “ec. ec.” che abbiamo notato poc’anzi, in quanto lasciano ai lettori l’incarico di andare oltre alle relazioni indicate in modo esplicito, e propongono loro una certa riflessione personale e impegnativa. Infine, il sistema d’indicizzazione si iscrive allora anch’esso in una volontà di concretizzare attraverso le pagine zibaldoniche e nei diversi percorsi interni, la complessità dei rapporti che si vedono nell’universo e lo *Zibaldone* traduce precisamente e concretamente l’idea del “colpo d’occhio”, in quanto si rendono accessibili lo spessore, la varietà e l’unità che compongono la natura.

²²⁰ *Dallo schedario all’indice in Zibaldone di pensieri* a cura di E.PERUZZI, 10 voll., Pisa, Scuola normale superiore, 1989-94; *Indice e schedario*, a cura di S.ACANFORA, M.ANDRIA, F.CACCIAPUOTI, S.GALLIFUOCO, P.ZITO, 1994

²²¹ La critica afferma anche che la composizione di una parte degli Indici leopardiani è legata alla proposta dell’editore Stella di scrivere un *Dizionario filosofico e filologico*, nella stessa prospettiva di quello di Voltaire (proposta che viene confermata infatti dalle lettere scambiate tra Leopardi e Stella nel 1826 – cfr. *Epistolario*, op.cit., II, pp.1236-1242) e quindi da circostanze esteriori e non proprio intrinseche al lavoro concreto della scrittura zibaldonica. (Cfr. F.CACCIAPUOTI, *Dentro lo Zibaldone*, op.cit., pp.170-171.)

C. Unità e solidarietà nella forma zibaldonica

1. Abbracciare una natura una e molteplice

In definitiva, Leopardi accetta la molteplicità delle forme in cui si manifesta la natura come una delle poche verità assolute. La diversità è verità nel sistema leopardiano, ne è principio e fine e condiziona un universo per forza mobile e relativo. Ci vuole allora un processo di scrittura e di ricerca che convenga a questa pluralità attraverso cui si costruisce il mondo. Questa varietà è molto più estesa di quanto possa capire l'uomo, e non la può intendere ed esprimere interamente in quanto lo trascenda. Infatti Leopardi afferma che: "Il mondo non è una piccola cosa, anzi vastissima, e massimam. rispetto all'uomo."²²² Perciò è superbia pretendere poterlo capire. La nomenclatura umana non si può accordare con quella complessa della natura, e quindi questa non si può afferrare in modo preciso. L'uomo tende a voler capire e a spiegare tutto. Ma così facendo, viene ridotto il significato delle cose perché gli uomini non sono capaci di sentire²²³ né di esprimere l'infinito delle possibilità della natura. In tal modo, ogni volta che prova a far entrare aspetti della varietà della natura nelle sue categorie proprie, allora per forza li modifica perché la ragione dell'uomo non può formare giudizi che traducano la complessità delle infrastrutture dell'universo. La ragione infatti (cioè la ragione che Leopardi definisce "barbara" come già spiegato), e le scienze distruggono questa varietà del mondo:

"Oltracciò la ragione e la scienza, tende evidentemente ad agguagliare il mondo sotto ogni rispetto, ed estinguere o scemare la varietà, perché non c'è cosa più uniforme della ragione, né più varia della natura; e così la scienza promuove sommamente

²²²Giacomo LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit., p.389.

²²³ *Ibid*, p.610 : « contuttociò l'animo umano o di qualunque vivente non è capace di un sentimento il quale contenga la totalità dell'infinit[...]. »

l'indifferenza, perché toglie o scema anche le differenze reali, e quindi i motivi di determinazione.”²²⁴

In questa pagina del 1820, il filosofo ci fa tornare all'aspetto riduttore della ragione “fredda”, incapace di esprimere la complessità della realtà. Questa ragione non rispetta la diversità della natura, anzi prova ad appianare tutto in modo che si crei una falsa armonia assolutamente non rappresentativa della realtà. E si tratta quindi di un'armonia finta, non naturale, che magari può assicurare perché dà l'illusione di capire le cose, proprio come il sistema cartesiano, in cui le cose sembrano chiare ma in realtà sono poco precise, finte o persino fasle. Secondo Leopardi per comprendere il mondo, bisogna accettare il fatto che non si può capire tutto, e che l'universo è composto di un'infinita varietà di verità che la ragione non può né intendere né spiegare. La molteplicità che caratterizza la natura è un altro motivo per cui Leopardi assume l'immaginazione per esempio come mezzo di studio, appunto perché questa è infinitamente varia, così come la natura²²⁵, ed è allora più in grado di abbracciare la diversità dell'universo e di rappresentarlo in modo più unito. Invece, la ragione, attraverso le sue categorie fisse e preconette non può afferrare la varietà della realtà perché crea tante discipline diverse e studia le cose in modi troppo diversi mentre serve avvicinare i numerosi aspetti della natura e capire i loro rapporti per comprendere un po' meglio la struttura del mondo. Separando così i diversi aspetti costitutivi della natura, gli scienziati possono sperare di capire il tutto, credono di armonizzare ciò che sembra caos nell'universo mentre distruggono invece la vera armonia del mondo, riducendola abbastanza perché possa esser intesa tramite le percezioni umane. Cancellano e rendono più oscuro il significato del mondo. Attraverso queste scienze esatte viene rappresentato un universo fatto infatti di tanti aspetti diversi ma di cui non si coglie il senso. Leopardi prova invece, tramite la struttura zibaldonica in cui cerca proprio di riavvicinare tutti i campi epistemologici senza dimenticarne, a fare del mondo un'unità che l'eccesso di ragione “barbara” aveva frammentato. Prova a dare all'universo un senso nuovo, che oltrepassi le categorie astratte della ragione. Negli scritti zibaldonici, e in realtà anche in tutta l'opera leopardiana, il recanatese ci offre un metodo

²²⁴Ibid, p.382.

²²⁵Ibid, p.1045: “Chi vuol vedere quanto abbia la natura provveduto alla varietà, consideri quanto l'immaginazione sia più varia della ragione[...].”

per poter abbracciare di nuovo la natura, una e molteplice. Si può così ritrovare un'armonia nell'universo. Anche se sembra un imbroglio di tanti elementi, in realtà è proprio questa grande molteplicità che riesce a definire e a rappresentare al meglio l'identità della natura e lo stesso Leopardi afferma che non ha potuto fare a meno di scegliere questa forma²²⁶. E insomma Leopardi è molto più concreto, molto meno astratto degli scienziati che studiano aspetti del mondo finti, corrotti e creati da loro. L'uomo ritrova il proprio posto nel mondo e allora l'introspezione non è più così spaventosa perché si accetta come unità l'apparente disordine del mondo e perché il mondo acquisisce di nuovo un senso. In poche parole, è questo l'aspetto olistico dello *Zibaldone* che abbiamo un po' evocato poc'anzi: Leopardi riesce infatti a rappresentare un mondo le cui parti sono più significative quando messe insieme, e significano molto di più di quando vengono studiate singolarmente. Gli elementi del sistema creato dalla natura non possono essere spiegati esclusivamente tramite le loro componenti, e questa caratteristica si capisce anche attraverso lo *Zibaldone* nel quale Leopardi applica a tutti gli elementi dell'uomo e della natura il processo di "zibaldone", di introspezione, ricreando così i legami tra di loro. Vengono tutti mischiati fino a formare un insieme indivisibile attraverso cui si può avere una percezione più precisa della realtà, una percezione olistica dell'universo. I diversi campi epistemologici studiati nell'opera devono quindi essere legati agli altri per poter essere capiti interamente e per fare in modo che non vengano rotti questi legami appena ritrovati da Leopardi. Non si può studiare per esempio la visione della patria o della poesia di Leopardi nell'opera senza legarla a tutti gli altri elementi osservati. Pure il modo in cui il filosofo percepisce la conoscenza entra nella sua visione olistica del mondo. Il modo in cui Giuliano Iodice spiega il sistema conoscitivo leopardiano ci sembra a questo proposito molto rilevante. In un breve articolo scrive infatti:

"Leopardi delinea la sua concezione di conoscenza razionale, basandola sulla struttura inferenziale dei sillogismi: una serie di catene di proposizioni connesse tra loro mediante rapporti logici. Alcuni sillogismi fungono da premesse per altri e consentono di trarre delle conclusioni che saranno a loro volta premesse per catene inferenziali

²²⁶ LEOPARDI, *Epistolario*, op.cit, II, p. 1774 : « Mais je persiste à croire que la forme de *mélanges* est la seule sous laquelle mes observations puissent être rédigées. Si le titre d'*Adversaria* ne jouit plus de la faveur publique, on peut en choisir un autre, tel que *Spicilegium*, *Opuscula philologica*, etc ; mais quant à la forme, je crois impossible d'en trouver une autre qui soit applicable [...] »

ulteriori. A differenza di Cartesio, per Leopardi il processo è infinito e non può fondarsi in alcun modo su una conoscenza prima e assoluta, cioè su un sillogismo che sia indipendente da tutti gli altri. Si tratta di una concezione *olistica* della conoscenza in cui la complessità e l'infinità delle relazioni coinvolte nel processo cognitivo ne rendono impossibile una chiarificazione analitica esaustiva."²²⁷

Definisce insomma la struttura zibaldonica come una volontà da parte di Leopardi di dimostrare ancora come ogni elemento possa essere base di tanti altri concetti, e soprattutto di far vedere i legami tra le idee e il significato che assumono queste ramificazioni. Infatti se usa il metodo molto retorico dei sillogismi, Leopardi ne modifica però il valore, cancellandogli ogni radicamento stabile nella realtà. Anzi i sillogismi fanno sì che vengano riunite le idee e messi in luce i rapporti che le uniscono, però possono anche portare idee sbagliate²²⁸. Ma abbiamo visto che anche gli errori possono essere una tappa per la conoscenza. Non c'è allora un'affermazione che possa essere fonte di tutte le altre e che possa essere base ad altri sviluppi di concetti, ma bisogna anzi concepire tutte le componenti del mondo come unite e significative insieme le une con le altre. Riunisce tutte le "catene di idee" intorno a una concezione della conoscenza e del sapere che si iscrive nella sua volontà di fare del mondo un'unità che la ragione eccessiva ha frammentato, un mondo in cui il dubbio abbia valore di verità in quanto è l'unica cosa assoluta, e in cui gli elementi non si possano separare gli uni dagli altri.

Insomma, la struttura dello *Zibaldone*, oltre a favorire un nuovo metodo complesso di studio elaborato da Leopardi, acquisisce man mano un significato nuovo, non è più solo un mezzo pensato per osservare i nuovi campi epistemologici zibaldonici, anzi rivela tramite la propria essenza una nuova percezione dell'universo e propone un nuovo accesso all'ontologia della natura e degli uomini.

2. Intenzionalità

²²⁷ Giuliano IODICE, *Leopardi: filosofico scettico?* Relazione per il laboratorio di filosofia morale sulle Operette Morali di Leopardi. Prof. A.Vigorelli, A.A. 2009-2010. p.2

²²⁸ LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit., pp.1771, 1774.

Tramite questi metodi di scrittura, di riflessione e di ricerca, l'opera propone un palese ritorno a sé, che abbiamo già caratterizzato come introspezione, ma un'introspezione ambigua. Lo *Zibaldone* è stato infatti considerato dalla critica soprattutto o come una raccolta di pagine disordinate e di appunti vari da cui Leopardi trae l'elaborazione delle altre opere o come diario personale. E se questa è una percezione molto riduttrice rispetto al valore giusto dell'opera, non bisogna tuttavia trascurare il tono da *journal intime* degli scritti per il motivo che sono proprio le caratteristiche dell'introspezione del diario personale che vengono applicate a tutti gli elementi dell'universo. Infatti, le pagine vengono intitolate dallo stesso Leopardi "Zibaldone di pensieri", il che può sembrare ambiguo, contraddittorio in quanto pare difficile conciliare l'idea di miscuglio disordinato che propone il termine di "zibaldone" con quella di riflessione che pone avanti quella di "pensieri." Di nuovo, si tratta da parte del filosofo di far entrare in contatto aspetti di solito distanti, di far capire che non solo tramite un metodo di tipo cartesiano si può studiare la realtà, ma che bisogna andare anzi oltre i soliti sistemi filosofici, scientifici per scoprire nuove verità. La parola "zibaldone" assume un valore come detto di diario intimo, di appunti personali e così infatti si può qualificare l'opera in quanto dimostra le esigenze di dialogo dell'Io con il sé quasi autobiografico. Ma come spesso nelle opere di tipo autobiografico, l'aspetto forse più interessante, più rilevante è quello che non viene detto dall'autore. L'assenza di alcuni concetti in un testo può infatti avere un'importanza più grande della loro presenza, e spesso la cosa affascinante nella letteratura è proprio la parte non evidenziata dallo scrittore, il fatto che un'opera possa andare oltre quello che viene esposto dall'autore e che possa avere una sua autonomia. La scrittura zibaldonica effettivamente racchiude in se stessa un senso superiore all'unica funzione di diario, sia filosofico o intimo, o di saggio, o addirittura di qualsiasi genere con cui si è potuto definirla. L'aspetto che ci pare invece molto rilevante senza però esser espresso chiaramente nelle pagine dello *Zibaldone* da Leopardi è questa concezione di uno spazio creato forse inconsapevolmente in cui si svolgono tante vicende piccole ma dal significato eccezionale. Se ogni elemento, ogni strumento viene rimesso in dubbio da Leopardi, se il filosofo interroga in modo sistematico l'identità e la funzione di ogni componente della natura in un processo che può sembrare all'inizio quasi cartesiano nel fatto di tornare sempre al principio, di cancellare ogni idea preconcepita, in realtà il

metodo non è per niente cartesiano perché lascia libere le idee, le quali si evolvono e si sviluppano in modo autonomo e instabile. Quando si comincia un'introspezione si deve interrogare ogni parte della propria identità ed è proprio questo processo che si svolge nello *Zibaldone*. Leopardi avvia questo sistema, il quale acquisisce poi proporzioni molto più importanti di ciò che viene elaborato dal poeta. Il sistema si sviluppa quasi da solo. Però il recanatese non evoca mai l'idea di introspezione universale mentre è proprio quello che si nota quando si leggono le migliaia di pagine. Forse perché non è cosciente di ciò che sta accadendo, e perché non ha abbastanza distanza per osservare in modo neutro il suo sistema.

Nell'opera, tutto viene interrogato, si prova a capire il valore anche se relativo di ogni elemento. Viene tutto ricentrato, niente è separato dal resto dell'universo e tutto è studiato contemporaneamente. In tal modo, i brani dell'opera acquistano un significato superiore quando collegati con gli altri, e traducono il fatto che i vari campi epistemologici, grazie al metodo leopardiano che cancella le fratture tra le discipline e esaltando anzi i legami tra queste, possono avere un senso superiore a quello che hanno quando vengono osservati separatamente dagli altri. Leopardi attraverso lo *Zibaldone* dà senso al mondo, all'insieme degli elementi di cui la ragione "barbara" toglieva il radicamento in una realtà sensata. Siccome per Leopardi sono le metafore, l'*ingenium* a rendere accessibile la conoscenza, potremmo paragonare l'opera a un quadro impressionistico: se lo si guarda da vicino, se si osserva solo una macchia, possiamo capirne il colore, la forma, ma si può capire il senso di questa macchia solo legandola alle altre macchie, le quali formano allora una rappresentazione dotata di senso, un insieme significativo. È lo stesso processo per gli oggetti studiati negli scritti zibaldonici. Infatti una verità si può verificare, capire solo quando la si rimette in un insieme di credenze armoniose. Secondo Leopardi, non importa il fatto che una teoria sia veramente conforme alla verità, basta che sia in accordo con la natura dell'uomo e con il sistema di cui fa parte, in quanto addirittura l'errore può partecipare dell'armonia del mondo. Leopardi scrive:

“La perfez. della ragione non consiste nella cogniz. di queste verità, perché non consiste nella cognizione della verità in quanto verità, ma in quanto stabile fondamento delle credenze necessarie o utili alla vita.”²²⁹

A Leopardi non interessa allora la cognizione della verità assoluta, parte perché non ci sono verità assolute, parte perché il suo scopo è solo quello di render conto della grande varietà che unisce tutti gli elementi dell’universo.

Infine, l’introspezione personale, quella dell’autore che racconta alcuni ricordi, dialoghi reali con amici o conversazioni immaginate con autori antichi, è per così dire per forza intenzionale. Ma Leopardi sembra invece inconsapevole del valore superiore che sta acquistando la sua opera tramite la sua volontà di far entrare ogni aspetto dell’uomo e della natura nei suoi scritti, e del profilo olistico dello *Zibaldone*, o almeno non confessa di esserne cosciente.

3. Solidarietà

Per finire, c’è un ultimo elemento che vorremmo osservare, in relazione con l’aspetto olistico dell’opera e con il sistema costruito attraverso lo *Zibaldone* per ridare unità al mondo. Infatti se abbiamo già provato a dimostrare quanto sia notevole l’opera di Leopardi nell’ambito della filosofia italiana e mondiale mentre è stata a lungo considerata insignificante, esiste un’altra caratteristica dell’opera che viene spesso sottovalutata, laquale ci sembra invece molto importante e potrebbe essere il risultato, la conclusione, il fine del sistema leopardiano.

Agli occhi dei lettori, il recanatese viene quasi sempre visto come uno scrittore sfortunato, disperatissimo, pessimistico, mentre c’è un aspetto, soprattutto nell’ultima parte dell’opera che conforta le nostre affermazioni a proposito della volontà dell’autore di riunire tutto l’universo dietro a uno stesso significato. Gli ultimi anni di redazione dello *Zibaldone* e degli ultimi canti e in particolare della *Ginestra*²³⁰ sono testimoni dell’evoluzione della filosofia di Leopardi, di un pensiero maturo che trae conclusioni da

²²⁹ Ibid, p.416.

²³⁰ LEOPARDI, « La ginestra » in *Canti*, op.cit.

un lunghissimo periodo fatto di riflessioni ossessive, di tormenti, di delusioni e di contraddizioni. Abbiamo detto che il suo è un sistema ciclico, circolare, il quale offre la possibilità di legare tutte le idee fra di loro. Esiste un elemento che secondo noi, oltre a concludere l'opera leopardiana è addirittura fine di tutti gli oggetti studiati da Leopardi. Si tratta della solidarietà. *La ginestra*, scritta nel 1836 (e quindi dopo che abbia scritto le utime pagine dello *Zibaldone*) e che ora viene considerata il testamento poetico e filosofico del poeta, viene spesso vista anche come componimento che introduce una frattura con le opere precedenti in quanto Leopardi sembra rinunciare ai propri principi di poetica (il gusto della vaghezza, la tensione verso un passato e la memoria, ecc.) e per il fatto che sembra entrare invece piuttosto in un dibattito societale attuale²³¹. È vero che nel componimento si trova un esplicito invito all'azione dopo aver preso atto della condizione infelice degli uomini. Ma sarebbe poco giusto vedere questo slancio come il primo nell'opera leopardiana. Forse prima di quel componimento gli scritti di Leopardi sembravano soprattutto solo osservazioni dell'infelicità degli uomini senza proporre soluzione e azioni, o pareva solo sguardo pessimistico sul mondo moderno, ma non si può tuttavia considerare la *Ginestra* come prima affermazione di una possibile soluzione. La soluzione esposta infatti nel poema è quella di stabilire un rapporto di solidarietà tra tutti gli uomini così da poter allearsi contro la natura e l'ambiente ostile in cui nasce l'uomo. Non ci sembra però che ci sia una vera rottura tra lo stile e le idee dello *Zibaldone*, o dei poemi e degli scritti prosaici che precedono la *Ginestra* e questo componimento. Questa solidarietà tra gli uomini non viene teorizzata solo nei versi della *Ginestra*. Gli scritti zibaldonici tendono infatti già a unire tutti gli elementi dell'universo, come già detto. Ma nello *Zibaldone*, questo si capiva soprattutto nella struttura e nello stile di scrittura, mentre invece nel componimento viene espresso in modo esplicito. È rilevante notare quanto un solo sistema di redazione, un modo in cui vengono redatti pensieri diversi possa manifestare in sé teorie molto importanti, anche prima di esser affermate veramente. Inoltre, si è affermato anche che nella *Ginestra*, il dato forse più nuovo ed originale rispetto a quanto Leopardi abbia scritto prima è il fatto che la verità non sia più concepita come puro dato filosofico e percezione delle cose tali quali sono in realtà bensì come consapevolezza diffusa, coscienza di tutti gli uomini²³². Ma non è che questa sia una definizione nuova della verità per Leopardi, anzi abbiamo già visto in

²³¹ *La scrittura e l'interpretazione, Storia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea, Leopardi il primo dei moderni*, op.cit. p.161.

²³² *Ibid.* p.162

quale misura egli prova a ridefinire la verità, allargando i suoi confini e affermando che spetta ora agli scienziati favorire e essere fedeli a questa nuova verità anziché “mistificare i dati reali in nome di ideologie interessate e infondate”²³³ e cioè seguire un metodo che non tradica o modifichi i risultati. Torniamo però alla solidarietà come fine del sistema leopardiano: se non ci pare che Leopardi affermi esplicitamente la solidarietà come soluzione ultima e unica alla pessima condizione umana nello *Zibaldone*, la struttura olistica dell’opera lo spiega però in modo implicito. Negli scritti, si vede quanto sia importante per capire com’è fatto l’universo unire tutti gli elementi insieme per intenderli interamente e non negare, anzi esplorare i legami che li uniscono. Nello *Zibaldone* si tratta di una volontà di creare un’unità tra le componenti del mondo con lo scopo di capire razionalmente (tramite una ragione ampia, elaborata e non “barbara”) mentre infatti nella *Ginestra*, si può vedere forse uno spostamento dello scopo che da filosofico ossia epistemologico o conoscitivo diventa forse più concreto, intento alla vita quotidiana di ogni uomo. La solidarietà è infine il principio a cui devono giungere gli uomini e che deve essere costitutivo di ogni ricerca scientifica o filosofica. In altre parole l’importanza della solidarietà nel sistema leopardiano si fa sentire sia a livello della struttura, del modo in cui si deve percepire l’insieme degli scritti zibaldonici e di ogni ricerca filosofica sia a livello concreto dell’organizzazione della società e del modo in cui vivono gli uomini. Lo scopo diventa quasi filantropico in quanto è una volontà di fare in modo che gli esseri umani possano vivere meglio, accettando la propria condizione. La coscienza di Leopardi è certo infelice ma non si culla in sé medesimo come si suole pensare, anzi attraverso la struttura olistica e la solidarietà proposta come unica azione possibile per lottare contro l’assurda condizione umana, propone tutta una rivalutazione dell’universo e del modo in cui si deve percepirlo. Ed è allora grazie alla solidarietà e al nuovo modo di varcare la “siepe” e cioè il percepire tutti gli elementi come parti di un insieme gigantesco e significativo, che il “naufragar” può finalmente acquisire un aspetto “dolce”.

²³³ Ibid.

CONCLUSIONE

Non si può mai considerare un lavoro su Giacomo Leopardi come perfettamente portato a termine, in quanto la sua opera è costruita in modo da proporre innumerevoli percorsi per niente esaurienti, *infiniti*, e la nostra lettura dello *Zibaldone* risulta ovviamente personale poiché tale studio richiede l'immersione propria in mezzo a migliaia di pagine per poi tentare di aprire un varco attraverso l'apparente confusione e moltiplicazione degli argomenti. Si comincia allora a tentoni, provando a costruirsi propri punti di riferimento, a capire qualche tesi da stabilire come punto di partenza per elaborare un futuro studio. Si scopre però che nella lettura e nell'analisi dell'opera, si può andare avanti solo tramite corsi e ricorsi instabili, confusi, e si constata, a volte un po' scoraggiati, che quando appena si ha l'impressione di riuscire a cogliere un'idea, di appropriarsela, allora subito sfugge, contraddetta qualche pagina più avanti. Però, man mano si capisce che è precisamente in quest'aspetto che splende il genio di Leopardi, il quale è capace di immedesimare la complessità e lo spessore della realtà con la concretezza della scrittura, un'ingegnosità in grado di costringerci a *sentire* le sue angosce, le sue meraviglie e i suoi tormenti di fronte all'universo indecifrabile e indefinito. Ci fa capire la bellezza e la verità che si possono trovare nel non intendere precisamente una cosa, senza considerarla allora per forza inutile o falsa, anzi ci fa perfino percepire l'importanza di valutare il tutto, di concedere importanza anche all'incompletezza, all'instabilità e alle contraddizioni.

Lungo questo studio, si è voluto allora condividere gli aspetti secondo noi affascinanti nell'opera, e dimostrare quanto sia stato errato ridurre il conte all'immagine di un poveraccio scrittore disperato e passivo, che solo trae conclusioni pessimistiche dalle sue osservazioni del mondo attraverso il vetro della finestra di casa Leopardi a Recanati. Il filosofo è anzi prolifico, entusiasta, moderno e quasi rivoluzionario nel modo in cui si esprime e reagisce di fronte alla società che lo circonda e alle tradizioni che lo precedono. Ci siamo interessati pochissimo ai *Canti* o alle altre rilevanti opere del nostro autore, perché abbiamo voluto incentrare il nostro interesse proprio su quest'opera avvincente che è lo *Zibaldone di pensieri* e così provare a dimostrare quanto sia degna di esser considerata un'opera tra le più coinvolgenti della storia letteraria e filosofica italiana e perfino mondiale. Tramite questo mischio tra manifestazione dei ricordi e

sentimenti più personali e intimi dell'autore, e la moltiplicazione degli argomenti filosofici, letterari o filologici, abbiamo voluto rendere manifesti la creatività e l'ingegno leopardiani e il fatto che con quest'opera, il recanatese abbia fatto un passo avanti nello staccarsi dalle autorità diverse per costruire un sistema che gli sia proprio e che corrisponda alla sua ideologia e alla sua personalità, un sistema che sia "rapporto tra un microcosmo esistenziale e il macrocosmo del mondo e della natura"²³⁴. Ci è sembrato anche interessante far vedere quante idee errate ci sono nell'immagine popolare che si è sviluppata su Leopardi: per esempio, il fatto che venga sempre pensato come pensatore nostalgico la cui unica voglia sarebbe quella di tornare indietro, mentre abbiamo voluto manifestare che in realtà è precisamente rivolto al presente, anzi al futuro, immaginando un nuovo metodo che crei armonia tra natura, uomini, società e storia, insomma tra tutte le componenti del mondo. È anche strano il fatto di non pervenire a definire Leopardi: la sua è un'opera così varia, incline a ogni specie di argomento, che gli si potrebbe attribuire tanti aggettivi, ma nessuno potrebbe qualificarlo perfettamente. Cioè, si può di solito dire che tale scrittore si iscrive precisamente nel Romanticismo, nel Manierismo o in qualsiasi corrente letteraria, artistica o filosofica, mentre per Leopardi, sembra che non sia possibile collocarlo da qualche parte. Si è voluto allora palesare come questo sia un aspetto positivo e rappresentativo della personalità dell'autore: staccandosi da tutto, relativizzando tutto, e mettendo tutto in movimento, è allora assai logico che non si possa farlo entrare in categorie stabili e fisse e questo sarà sicuramente una delle più grandi forze del recanatese.

L'aspetto a cui tenevamo di più durante questo lavoro, è stato quello di evidenziare quanto sia stato falso vedere in Leopardi un poeta irrazionale, o arazionale. E lungo lo studio, siamo riusciti a dimostrare quanto il suo sia un sistema elaborato razionalmente (ovviamente con la nuova definizione delle parole "ragione" e "razionale" che offre il filosofo) e teso a riprodurre la complessità dell'universo, lungi dal rifiutare la ragione o dal rifugiarsi solo in temi irrazionali come si soleva pensare. Volevamo veramente dimostrare la sua volontà di proporre un nuovo metodo che accettasse ogni aspetto dell'universo come componente della disordinata armonia del mondo, e fare in

²³⁴ LEOPARDI, lettera al De Sinner, 24 maggio 1832, in *Epistolario*, op.cit.

modo che il sistema leopardiano potesse godersi la propria legittimità filosofica e letteraria.

Infine, siccome ci sono stati molteplici dibattiti per tentare di definire se Leopardi fosse filosofo o poeta, ci sembra importante concludere affermando che lungo la lettura dell'opera leopardiana, si capisce che non è possibile essere o l'uno o l'altro, e che secondo il recanatese si debba per forza essere entrambi. A dir la verità, al principio della vita intellettuale, lo scrittore distingueva le due funzioni: il pensatore che usa solo la ragione e il poeta antico che si abbandona all'immaginazione. Ma viene ridotta la distanza tra le due figure, man mano che aumentano le pagine dello *Zibaldone* fino a farle confluire proprio nella personalità di Leopardi, autore che rappresenta precisamente la necessità di unire le due nature del filosofo e del poeta: la sensibilità e il genio poetici dei *Canti* sono già da tanti anni indiscutibili, famosi e confermati; ora conviene proseguire il percorso cominciato da poco tempo dalla critica leopardiana, e affermare la legittimità del sistema filosofico zibaldonico e fare sì che Giacomo Leopardi possa finalmente godersi la fama meritata di perfetto "indagatore del vero [...], notabil[e] per la facoltà dell'immaginazione e del cuore".²³⁵

²³⁵ LEOPARDI, *Zibaldone*, op.cit., p.3245

BIBLIOGRAFIA

- **OPERE DI GIACOMO LEOPARDI :**

- **Edizioni dello *Zibaldone* :**

- *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, a cura di G.CARDUCCI, 7 voll., Firenze Le Monnier, 1898-1900.

- *Zibaldone di pensieri*, a cura di F.FLORA, 2 voll. Milano Mondadori, 1937-38.

- *Zibaldone di pensieri*, a cura di W.BINNI e E.GHIDETTI, Firenze, Sansoni, 1969.

- *Zibaldone di pensieri*, scelta a cura di A.M. MORONI, testi introduttivi a cura di S.SOLMI, e G. DE ROBERTIS, Milano, Mondadori, 1983.

- *Zibaldone di pensieri*, ed. criticata e annotata a cura di G.PACELLA, 3 voll. Milano, Garzanti, 1991.

- *Zibaldone di pensieri*, ed. fototipica a cura di E.PERUZZI, 10 voll., Pisa, Scuola normale superiore, 1989-94; *Indice e schedario*, a cura di S.ACANFORA, M.ANDRIA, F.CACCIAPUOTI, S.GALLIFUOCO, P.ZITO, 1994

- *Zibaldone di pensieri*, a cura di Rolando Damiani, Milano, Mondadori, coll "Meridiani", 1997.

- *Zibaldone di pensieri*, ed.tematica stabilita sugli Indici leopardiani, a cura di F.CACCIAPUOTI, Prefazione di A.PRETE, 6 voll. Roma, Donzelli, 1997-2003.

- **Altre opere di Giacomo Leopardi :**

-*Canti*, in *Poesie e prose*, a cura di R. DAMIANI e M.A. RIGONI, 2 voll., Milano, Mondadori, 1987-89.

- *Discorso sopra lo stato presente de' costumi degl'Italiani*, Milano, Feltrinelli, 1991.

-*Epistolario*, a cura di F.MORONCINI e G.FERRETTI, con un indice analitico di A.DURO, Firenze, Le Monnier, 1934-1941, 7 voll.

-*Operette morali*, a cura di Giorgio FICARA, Milano, Mondadori, 1988.

-*Paralipomeni della Batracomiomachia*, ed. commentata a cura di E. BOLDRINI, Torino, Loescher, 1970

-*Pensieri*, a cura di A.PRETE, Milano, Feltrinelli, 1994.

- **BIOGRAFIE :**

-BRILLI Attilio, *In viaggio con Leopardi*, Bologna, Il Mulino, 2000

-CITATI Pietro , *Leopardi*, Milano, Mondadori, 2010.

-DAMIANI,R. *Album Leoardi*, Milano, Mondadori, 1993.

-DAMIANI,R. *Vita di Leopardi*, Milano, Mondadori, 2000

-MINORE Renato, *Leopardi. L'infanzia, le città, gli amori*, Milano, Bompiani, 1987. Nuova ed. a cura di Vincenzo Guarracino, 1997.

-RANIERI Antonio, *Sette anni di sodalizio con Leopardi (1880)*, Milano-Napoli, Ricciardi 1920; poi Milano, Garzanti , 1979, con una nota di Alberto Arbasino; Milano, Mursia, 1995, a cura di Raffaella Bertazzoli.

-TELLINI.G *Leopardi*, Roma, Salerno editrice, 2001.

- **MONOGRAFIE :**

-ANCESCHI,L. *Un laboratorio invisibile della poesia. Le prime pagine dello "Zibaldone"*, Parma, Pratiche Editrice, 1992.

-ANSELMi, G.M. *Profilo della letteratura italiana*, Milano, Sansoni, 2001.

-AUDEGEAU Philippe, *Leopardi, Les Petites Œuvres morales*, Paris, PUF, 2012.

-BAZZOCCHI,M.A. *Leopardi, Profili di storia letteraria* a cura di Andrea Battistini, Bologna, Il Mulino,2008

-CACCIAPUOTI,F. *Dentro lo Zibaldone, il tempo circolare della scrittura*, Roma, Donzelli, 2010.

-CONTI,P.G. *L'autore intenzionale. Ideazioni e abbozzi di Giacomo Leopardi*, Losone, Industria grafica "Alla Motta SA", 1964.

- CROCE,B. *Leopardi in Poesia e non poesia*, Bari, Laterza, 1923.
- DE ROBERTIS, G. *Saggio sul Leopardi* (1944), Vallecchi, Firenze 1973, ora col titolo *Dalle note dello Zibaldone alla poesia dei Canti*, in G.LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, a cura di A.M. MORONI, saggi introduttivi di S.SOLMI e G.DE ROBERTIS, Milano, Mondadori, 1983.
- DE SANCTIS, F. *Studio su G.Leopardi*, a cura di R.Bonari, Napoli, Morano, 1885.
- DI STEFANO,M.D. *Per ragionare da poeta, il linguaggio poetico nello Zibaldone di Leopardi*, Firenze, Atheneum, 2007.
- GIULIO,R. *Gli infiniti disordini delle cose. Sullo Zibaldone di Leopardi*, Salerno, Edisud, 2012.
- LUPERINI,R, CATALDI.P, MARCHIANI.L e MARCHESE,F, *la scrittura e l'interpretazione, Storia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea, Leopardi il primo dei moderni*, Palermo, G.B Palumbo & C. Editore, 2011.
- LUPORINI,C. *Decifrare Leopardi*, Napoli, Macchiaroli, 1998.
- LUPORINI,C. *Leopardi progressivo, e altri saggi*, editori riuniti, Roma, 1980. (ultima ed.2006)
- NEGRI,A. *Lenta ginestra, Saggio sull'ontologia di Giacomo Leopardi*, Milano, SugarCo Edizioni, 1987.
- PRETE,A. *Il pensiero poetante* (1980), Milano, Feltrinelli, 2006.
- RUOZZI,G, *Scrittori italiani di aforismi*, Milano, Mondadori, 1994.
- SOLMI,S. *Il pensiero in movimento di Leopardi*, in Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, Grosseto, ed. Moroni
- UNGARETTI,G. *Lezioni su Leopardi*, a cura di Mario DIACONO e Paola MONTEFOSCHI, saggio introduttivo di Leone PICCIONI, Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Dipartimento per l'Informazione e l'Editoria, 1989.

• **ARTICOLI :**

- ABBRUGIATI.P, *Lo Zibaldone e i suoi indici, Un castello dei pensieri incrociati*, postfazione a F.CACCIAPUOTI, *Dentro lo Zibaldone, il tempo circolare della scrittura di Leopardi*, Roma, Donzelli, 2010.
- Biscuso,M F.Gallo, P.Zignani, «Lineamenti di una teoria alternativa della soggettività» in M.Biscuso, F.Gallo,*Leopardi antitaliano*, Roma, Manifestolibri, 1999.

- DOLFI,A. *Per una rilettura dello Zibaldone*, in *Lecture leopardiane*, Fermo, 1987.
- DOLFI, A. *Da l'“intime” al “philosophique”: le strutture cognitive dello Zibaldone*, in *“Journal intime” e letteratura moderna*, a cura di A.DOLFI, BULZONI, Roma, 1989, pp.109-39.
- DOTTI, U. *Lo sguardo sul mondo. Introduzione a Leopardi*, Roma-Bari, Laterza, 1999.
- IODICE,G. *Leopardi: filosofico scettico?* Relazione per il laboratorio di filosofia morale sulle Operette Morali di Leopardi. Prof. A.Vigorelli, 2009-2010.
- LANZA TOMASI,G. prefazione a *Giacomo Leopardi, poeta e filosofo* atti del convegno dell'Istituto italiano di cultura, New-York, 31 marzo-1°aprile 1998, a cura di A. CARRERA.
- GENOT,G. *L'écriture labyrinthe*, in “Critique. Revue générale de publications françaises et étrangères” XLVI, gennaio-febbraio 1990, pp.76-84.
- Negri, A. «Il riso di Nietzsche e il riso di Leopardi» in *Il riso leopardiano. Comico, satira, parodia*.Atti del IX Convegno internazionale di studi leopardiani. Leo S.Olschki editore, Firenze, 1995
- PRETE,A, introduzione a Giacomo LEOPARDI, *Pensieri*, Milano, ed. Feltrinelli classici, 1994.
- « Plurilinguismo leopardiano. Il caso dello « Zibaldone”, in “Lo Zibaldone di Leopardi come ipertesto”, atti del convegno internazionale (Barcellona, Universitat de Barcelona, 26-27 ottobre 2012) a cura di Maria de las Nieves, Muñiz Muñiz, Firenze, Leo Olschki, 2013.
- “la favola e il mondo vero : la questione della verità in Leopardi e Nietzsche” in *Giacomo Leopardi, poeta e filosofo*, atti del convegno dell'Istituto italiano di cultura, New-York, 31 marzo-1°aprile 1998, a cura di A. CARRERA.
- “Del sentire la verità. Per Leopardi e Michelstaeter” in *Soggetto e verità, la questione dell'uomo nella filosofia contemporanea*, a cura di E. FAGIULI e M. FORTUNATO, Milano, Mimesis, 1996.
- ZITO,P. “Lo Zibaldone leopardiano negli ultimi cinque anni”, *Esperienze letterarie*, 4, 2002, p.117-124 (Bibliografia 1996-2001)

• **ALTRE LETTURE IN RAPPORTO CON LO ZIBALDONE DI LEOPARDI:**

- CHINES,L. VAROTTI,C. *Che cos'è un testo letterario*, Roma, Carocci, 2001.

- CONDILLAC, E.B, *Traité des sensations* (1784), in *Œuvres*, 3^a ed, Paris, Libraires associés, 1792.
- CONDILLAC, E.B. *Essai sur l'origine des connaissances humaines. Ouvrages où l'on réduit à un seul principe tout ce qui concerne l'entendement humain*, in *Œuvres*, 3^a ed, Paris, Libraires associés, 1792.
- DE SANCTIS, Francesco. *La giovinezza di Francesco De Sanctis: frammento autobiografico*, a cura di Pasquale Villari, Napoli, Morano, 1889.
- DESCARTES, *Discours de la méthode*, Paris, librairie générale française, 1973.
- DESCARTES, *Principe de la philosophie*, in *Œuvres philosophiques*, Paris, édition F. Alquié, Garnier
- ERASMO DA ROTTERDAM, *Elogio della follia* (1509), trad.it. di Carlo CARENA, ET classici, 2014.
- FOSCOLO Ugo, *Poesie*, Introduzione e note di Guido Bezzola, Milano, BUR-RCS, 2000.
- FOUCAULT, Charles de. *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972.
- GRACIAN Baltasar, *L'homme universel, (El discreto, 1648)* trad.fr. di Joseph de Courbeville, Champ Libre, 1980.
- GUICCIARDINI Francesco, *Ricordi*, a cura di Giorgio Masi, Milano, Mursia, 1994.
- HOLDERLIN Friedrich, *Odes, élégies et hymnes*, trad.fr di JF. Courtine, Paris, Gallimard, 1993.
- KOYRE, A *Du monde clos à l'univers infini*, Paris, PUF, 1962.
- LUCREZIO, *De rerum natura, della natura delle cose*, a cura di E.Camerini, traduzione di A.Marchetti, Milano, Sonzogno, 1909.
- MONTAIGNE Michel de, *Essais*, a cura di André Lanly, Paris, Gallimard, 2002.
- MURATORI L.A, *Della perfetta poesia italiana*, (1706), a cura di Ada Ruschioni, Milano, Marzorati, 1971
- NIETZSCHE Friedrich, *Così parlò Zarathustra, un libro per tutti e per nessuno*, trad.it di Renato Giani, Milano-Torino-Roma, Fratelli Bocca Editore, 1915
- NIETZSCHE Friedrich, *Par delà bien et mal*, trad.it di Cornélius Heim, Paris, Gallimard, 1971.
- NIETZSCHE Friedrich, *Le crépuscule des idoles*, trad.it. di JC. Hémery, Paris, Gallimard, 1977.
- PASCAL Blaise, *Pensées* a cura di Philippe Sellier, Paris, Garnier, 2011.

-PASCOLI, G. *Il fanciullino in Pensieri e discorsi*, seconda edizione, Bologna, Nicola Zanichelli editore, 1914.

-ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Julie ou la nouvelle Héloïse*, Paris, ed. Garnier Flammarion, 1967, Paris.

-ROUSSEAU, Jean-Jacques *Lettre à C. de Beaumont*, Paris, La Pléiade, 1762.

-ROUSSEAU, Jean Jacques, *Rêveries du promeneur solitaire* (1782), Paris, ed. Gagnebin-Raymond : *Œuvres complètes*, « La Pléiade », 5 voll.

-TASSO Torquato, *Discorsi dell'arte poetica*, in *Opere*, introduzione di Ferruccio Ulivi, a cura di Marta Savini, Roma, Newton Compton, 1995.

-VICO, Giambattista, *Principi di scienza nuova*, Nuova edizione Oscar classici a cura di Andrea Battistini, Milano, Mondadori, 2011.

-VICO, Giambattista, *La méthode des études de notre temps, De nostri temporis studiorum ratione*, VII, a cura di Andrea Battistini, introduzione e traduzione da Alain Pons, Paris, Les belles Lettres, 2010.

-ZATTI, S. *L'ombra del Tasso, Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Mondadori, 1996.

- **CINEMA :**

-OLMI Ermanno, *Dialogo di un venditore di almanacchi e di un passeggero*, 1954.

-MARTONE Mario, *Il giovane favoloso*, 2014.