

Marco Bruni

Giacomo Leopardi e le opere di genio. L'interpretazione di Emanuele Severino

(doi: 10.14648/103913)

estetica. studi e ricerche (ISSN 2039-6635)

Fascicolo speciale, supplemento 2021

Ente di afferenza:

()

Copyright © by Società editrice il Mulino, Bologna. Tutti i diritti sono riservati.

Per altre informazioni si veda <https://www.rivisteweb.it>

Licenza d'uso

L'articolo è messo a disposizione dell'utente in licenza per uso esclusivamente privato e personale, senza scopo di lucro e senza fini direttamente o indirettamente commerciali. Salvo quanto espressamente previsto dalla licenza d'uso Rivisteweb, è fatto divieto di riprodurre, trasmettere, distribuire o altrimenti utilizzare l'articolo, per qualsiasi scopo o fine. Tutti i diritti sono riservati.

Marco Bruni

Giacomo Leopardi e le «opere di genio»

L'interpretazione di Emanuele Severino

Giacomo Leopardi and «Genius Artworks». Emanuele Severino's Interpretation

This article analyses Emanuele Severino's interpretation of the *Zibaldone* passage (259-262) in which Leopardi addresses the question of the life-giving function of the genius artworks. According to Severino, the genius artworks manage to render that life of which boredom deprives us because the force with which the nullity of all things is seen deludes the genius into feeling eternal. Severino's interpretation, however, does not take into account the answer that Leopardi himself gave to this question. An answer not of a metaphysical nature, but anthropological and poetological which can be found on pages 214-215 to which Leopardi refers in the passage on the genius artworks.

Keywords: Leopardi, Severino, Nothing, Poetry, Aesthetics

Il nulla e la poesia: il «prevalere sulla noia»

Uno dei momenti più significativi del confronto di Emanuele Severino con il pensiero di Giacomo Leopardi è l'interpretazione del passo dello *Zibaldone* che tratta della funzione vivificante delle «opere di genio»¹. *Il nulla e la poesia. Alla fine dell'età della tecnica: Leopardi*², il primo volume che Severino ha dedicato

¹ G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri* 259-261. Le citazioni dello *Zibaldone* sono tratte dall'edizione critica a cura di G. Pacella, in 3 voll., Garzanti, Milano 1991.

² E. Severino, *Il nulla e la poesia. Alla fine dell'età della tecnica: Leopardi*, Rizzoli, Milano 1990. Come è noto, Severino ha dedicato a Leopardi altri due volumi: *Cosa arcana e stupenda. Leopardi e l'Occidente*, Rizzoli, Milano 1997 e *In viaggio con Leopardi. La partita sul destino dell'uomo*, Rizzoli, Milano 2015. Nel primo volume Severino presenta gli «sviluppi fondamentali» di *Il nulla e la poesia*, nel secondo invece espone in maniera più divulgativa la sua lettura dell'opera leopardiana. Sull'interpretazione complessiva di Leopardi da parte di Severino, si vedano: S. Bosio, *Il poeta e il nulla. Emanuele Severino interprete di Leopardi*, Prefazione di N. Panichi, Postfazione di E. Severino, Cafoscarina, Venezia 2006; F. Vander, *Il sistema-Leopardi. Teoria e critica della modernità*, Mimesis, Milano-Udine 2012, pp. 339-353; M. Donà, *Misterio grande. Filosofia di Giacomo Leopardi*, Bompiani, Milano 2013, pp. 165-174 e pp. 289-291; L. Capitano, *Leopardi. L'alba del nichilismo*, Orthotes, Napoli-Salerno 2016, pp. 841-853; M. Biscuso, *Gli usi di Leopardi. Figure del leopardismo filosofico italiano*, Manifestolibri, Castel San Pietro Romano (RM) 2019, pp. 167-201 (Biscuso si è occupato dell'interpretazione severiniana di Leopardi anche in Id., *La «spaventevole conclusione» della metafisica leopardiana. Esistenza, esistente, contraddizione*, in *Oltre il nichilismo, Leopardi*, a cura di M. Biscuso, «il cannocchiale», 2009, 1-2, pp. 217-270).

al poeta-pensatore marchigiano, ha al suo centro la questione della rappresentazione della verità nell'opera d'arte della quale il filosofo bresciano indaga i fondamenti e le conseguenze. I fondamenti: la «nullità» di tutte le cose³. Le conseguenze: la poesia come «alternativa possibile» alla vanità del tutto⁴. Se Eschilo, per Severino, è il primo nella storia dell'Occidente ad aver evocato gli immutabili per evitare che il divenire comportasse l'identificazione totale tra essere e nulla, Leopardi è invece il primo ad aver compreso come il divenire non possa ammettere qualsivoglia immutabile che finirebbe per bloccare il libero flusso. In Eschilo l'immutabile è il «rimedio» al dolore del divenire, in Leopardi nessun immutabile può fungere da «rimedio» al dolore del divenire: «Leopardi, per primo, pensa che la verità è appunto l'annientamento della vita e delle cose, e che quindi non può essere il rimedio del dolore. La verità è il dolore. È il tratto fondamentale della filosofia contemporanea»⁵. Leopardi libera il divenire dal «giogo» della ragione entro il quale Eschilo lo aveva costretto: «Liberato dal giogo, il divenire domina. Il nulla – da cui tutto proviene e in cui tutto ritorna – domina»⁶. Eschilo apre il «sentiero della Notte», Leopardi apre l'«ultimo tratto» di esso: «l'autentica filosofia dell'Occidente, nella sua essenza e nel suo più rigoroso e potente sviluppo, è la filosofia di Leopardi»⁷. La filosofia in cui la verità non è l'immutabile, ma il nulla, l'annientamento del divenire.

Ciò che annienta è la natura, il «perpetuo circuito di produzione e distruzione» di cui parla il *Dialogo della Natura e di un Islandese*⁸. La natura è nulla non perché essa non esista («E chi potrebbe chiamare un nulla la miracolosa e stupenda opera della natura, e l'immensa egualmente che artificiosissima mac-

³ Ivi, p. 21.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*; cfr. E. Severino, *Il giogo. Alle origini della ragione: Eschilo*, Adelphi, Milano 1989.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*. In questo senso, Leopardi preannuncerebbe «l'approssimarsi del paradiso della civiltà della tecnica e il suo inevitabile fallimento» (ivi, p. 19; cfr. E. Severino, *La filosofia futura. Oltre il dominio del divenire*, Rizzoli, Milano 1989, 2006), ponendosi «sulla linea più avanzata della coscienza che l'Occidente può avere di se stesso», senza «oltrepassarla» e vedere «la follia essenziale dell'Occidente» (ivi, p. 41), il «nichilismo», l'affermazione «che le cose sono niente, ossia che il non-niente è niente» (Id., *Essenza del nichilismo*, Adelphi, Milano 1972, p. 137). Sulla questione del nichilismo in Severino si vedano F. Volpi, *Il nichilismo in Italia*, in Id., *Il nichilismo*, Laterza, Roma-Bari 2005, pp. 157-172, qui 161-172; U. Galimberti, *L'essenza del nichilismo in Emanuele Severino*, in Id., *Il tramonto dell'Occidente nella lettura di Heidegger e Jaspers*, Feltrinelli, Milano 2005, pp. 554-561. Sul pensiero di Severino si vedano inoltre almeno L. Messinese, *L'apparire del mondo. Dialogo con Emanuele Severino sulla struttura originaria del sapere*, Mimesis, Milano-Udine 2008; N. Cusano, *Capire Severino. La risoluzione dell'aporetica del nulla*, Mimesis, Milano-Udine 2011; G. Goggi, *Emanuele Severino*, Lateran University Press, Roma 2015.

⁸ G. Leopardi, *Dialogo della Natura e di un in Islandese*, in Id., *Operette morali*. Le citazioni delle opere di Leopardi sono tratte dall'edizione integrale diretta da L. Felici, *Tutte le poesie e tutte le prose*, a cura di L. Felici ed E. Trevi, Newton Compton, Roma 1997, 2018; cfr. E. Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., p. 32.

china e mole dei mondi, benché a noi per verità e in sostanza nulla serva?»⁹), ma perché essa annienta, come lo «sterminator Vesevo»¹⁰ che della *physis* è «parte e immagine»¹¹. *La ginestra* è l'ultima lirica dei *Canti*, ma nel pensiero di Leopardi, secondo Severino, vi sarebbe una sostanziale «continuità»¹², perché l'«affermazione della nullità delle cose compare molto presto» nei suoi scritti: «prima del 1820. Alla fine della pagina 72 dei *Pensieri* il testo indica l'essenziale»¹³.

Scrive Leopardi:

Tutto è nulla al mondo, anche la mia disperazione, della quale ogni uomo anche savio, ma più tranquillo, e io stesso certamente in un'ora più quieta conoscerò la vanità e l'irragionevolezza e l'immaginario. Misero me, è vano, è un nulla anche questo mio dolore, che in un certo tempo passerà e s'annullerà, lasciandomi in un voto universale e in un'indolenza terribile che mi farà incapace anche di dolermi¹⁴.

L'«essenziale» in Leopardi, secondo Severino, è che «tutto è nulla», che tutto si annienta, anche la disperazione, anche il dolore. Il «voto universale» e «l'indolenza terribile» è ciò che Leopardi chiamerà anche «noia». Ciò che diventa nulla è nulla per sempre, la disperazione è non poter più avere a che fare con ciò che si è annullato, con ciò che la natura ha annullato una volta per tutte. «È partito per sempre – per sempre? sì: tutto è finito rispetto a lui: non lo vedrò mai più: e nessuna cosa sua avrà più niente di comune colla mia vita». «La cagione di questi sentimenti, è quell'*infinito* che contiene in se stesso l'idea di una cosa *terminata*, cioè al di là di cui non v'è più *nulla*; di una cosa *terminata per sempre*, e che non tornerà *mai più*». «Io era spaventato nel trovarmi in mezzo al nulla, un nulla io medesimo. Io mi sentiva come soffocare, considerando e sentendo che tutto è nulla, solido nulla»¹⁵. «Mai più», «per sempre»: l'esistere è «solido nulla» perché viene dal nulla e torna dal nulla, e finché esiste non può scacciare la minaccia del nulla. L'«apparire del nulla» in quanto tale è la noia, è l'affogamento in cui la noia consiste¹⁶. La noia è «il desiderio della felicità, lasciato, per così dir, puro», «la morte nella vita», «il nulla nell'esistenza»¹⁷. Ma la noia può anche essere

⁹ G. Leopardi, *Zibaldone* 2936-2937; cfr. E. Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., p. 37.

¹⁰ G. Leopardi, *La ginestra, o fiore del deserto* (v. 3).

¹¹ E. Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., p. 25. Sul significato di natura e il suo rapporto col nulla cfr. *ivi*, pp. 25-43, 47-66, 69-84.

¹² *Ivi*, pp. 201-202.

¹³ *Ivi*, p. 37.

¹⁴ G. Leopardi, *Zibaldone* 72; cfr. E. Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., p. 37.

¹⁵ G. Leopardi, *Zibaldone* 645, 2243, 85; cfr. E. Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., p. 59.

¹⁶ E. Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., p. 21.

¹⁷ G. Leopardi, *Zibaldone* 3875, 2220; cfr. Cfr. E. Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., pp. 118, 127.

sentita, tantoché Leopardi afferma che «anche il dolore che nasce dalla noia e dal sentimento della vanità delle cose è più tollerabile assai che la stessa noia»¹⁸.

E a pagina 84 scrive:

Nella mia somma noia e scoraggiamento intiero della vita, talvolta riconfortato alquanto e alleggerito, io mi metteva a piangere la sorte umana e la miseria del mondo. Io rifletteva allora: io piango perché sono più lieto. E così è che allora il nulla delle cose pure mi lasciava forza d'addolorarmi, e quando io lo sentiva maggiormente e ne era pieno non mi lasciava il vigore di dolermene¹⁹.

In questo senso, Severino sostiene che «tra la seconda metà dell'agosto e i primi giorni dell'ottobre 1820, i *Pensieri* rendono completamente esplicito il principio che la *positività* del sentimento e della cognizione del nulla – cioè il loro essere non un nulla, ma un *essere* – produce una dimensione (illusoria) che consente all'esistenza di non soccombere e sprofondare immediatamente nel nulla»²⁰.

Scrivono Leopardi alle pagine 213-214:

Le illusioni per quanto sieno illanguidite e smascherate dalla ragione, tuttavia restano ancora nel mondo, e compongono la massima parte della nostra vita. E non basta conoscer tutto per perderle, ancorché sapute vane. E perdute una volta, né si perdono in modo che non ne resti [214] una radice vigorosissima, e continuando a vivere, tornano a rifiorire in dispetto di tutta l'esperienza, e certezza acquistata. Io ho veduto persone savissime, esperitissime, piene di cognizioni di sapere e di filosofia, infelicissime, perdere tutte le illusioni, e desiderar la morte come unico bene, e augurarla ancora come tale, agli amici loro: poco dopo, bensì svogliatamente, ma tuttavia riconciliarsi colla vita, formare progetti sul futuro, impegnarsi per alcuni vantaggi temporali di quegli stessi loro amici ec. Né poteva più essere per ignoranza o non persuasione certa e sperimentale della nullità delle cose. Ed a me pure è avvenuto lo stesso cento volte, di disperarmi propriamente per non poter morire, e poi riprendere i soliti disegni e castelli in aria intorno alla vita futura, e anche un poco di allegria passeggera. E quella disperazione e quel ritorno, non avevano cagion sufficiente di alternarsi, giacché la disperazione era prodotta da cause che duravano quasi intieramente nel tempo ch'io riprendeva le mie illusioni. Tuttavia qualche piccolo motivo di consolarmi, bastava all'effetto, ed è cosa indubitata *che le illusioni svaniscono nel tempo della sventura*, (e perciò è verissimo, e l'ho provato anch'io, che chi non è stato mai sventurato, non sa nulla. Io sapeva, perché oggidì non si può non sapere, ma quasi come non sapessi, e così mi sarei regolato nella vita.) e ritornano dopo che questa è passata, o mitigata dal tempo e dall'assuefazione.

¹⁸ G. Leopardi, *Zibaldone* 72; cfr. E. Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., p. 122.

¹⁹ G. Leopardi, *Zibaldone* 84; cfr. E. Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., p. 121.

²⁰ E. Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., p. 135. La noia sarebbe allora «la situazione in cui si presenta nel modo più radicale ed estremo l'«innaturale cognizione della nostra miseria» (P 79), cioè la «contraddizione formale col desiderio di esistere ingenuo» in ogni essere (P 40)» (ivi, p. 125) di cui Leopardi parla estesamente a pagina 56 dello *Zibaldone*. Il tema della contraddizione in Leopardi viene affrontato da Severino in *Cosa arcana stupenda*, cit., pp. 355-387, 391-427, 431-48.

Ritornano con più o meno forza secondo le circostanze, il carattere, il temperamento corporale, e le qualità spirituali tanto ingenite come acquisite²¹.

L'illusione ha «una radice vigorosissima» perché, commenta Severino, «quando non affoga nella noia la sventura è un dolore “pieno di vita”, una pienezza che in verità è vuoto e nulla, ma che non è sentita come vuoto e nulla»²². È un «dolor positivo»²³, è il «dolore del *nulla*», che si differenzia dal «dolore negativo» del «puro apparire del nulla»²⁴. Severino cita poi in parte il prosieguo di pagina 214-215 a cui Leopardi rimanda tra parentesi nel passo sulle «opere di genio». Lo riportiamo secondo la citazione di Severino vista l'importanza che il passo avrà per le nostre considerazioni successive:

Quasi tutti gli scrittori di vero e squisito sentimentale, dipingendo la disperazione e lo scoraggiamento totale della vita, hanno cavato i colori dal proprio cuore», ma «con tutta la loro disperazione passata, con tutto che scrivendo sentissero vivamente la natura e la forza di quelle acerbe verità e passioni che esprimevano [...] e per conseguenza sentissero ed avessero quasi per le mani il nulla delle cose, tuttavia si prevalevano del sentimento stesso di questo nulla per mendicar gloria [...] e col desiderio della morte vivamente sentito e vivamente espresso non cercavano altro che di procurarsi alcuni piaceri della vita. E così tutti i filosofi», che conoscono la verità, cioè la nullità dell'esistenza, e sono «privi di illusioni», ma poi cercano anch'essi di «godersi alcuni illusori» vantaggi dalla loro riflessione sulla verità (P 214-15)²⁵.

Innanzitutto, l'illusione consiste nel mirare ad «alcuni piaceri della vita», ad alcuni «illusori vantaggi», come lo è il «mendicar gloria», proprio attraverso il «sentimento stesso di questo nulla», per cui «i seguaci» della «ragione», «in quello stesso momento in cui la predicano e la divulgano», «la danno vinta alla natura sopra la ragione»²⁶.

Infatti, scrive Severino:

La «forza» della natura consiste essenzialmente nel fatto che l'esistenza continua a credere nelle illusioni anche quando vede la verità, e proprio in quanto è un *vedere* la verità – dove quel credere è tanto più intenso e profondo quanto più intenso, profondo ed autentico è questo vedere. Il pensiero di Leopardi riferisce quindi anche a se stesso l'insuperabilità dell'illusione: non nel senso che l'illusione impedisca di scorgere la verità – «oggi non si può non sapere» (P 214), non si può non scorgere la verità, cioè il carattere illusorio del contenuto delle illusioni, non si può non essere al di là dell'illusione –, ma nel senso che la

²¹ G. Leopardi, *Zibaldone* 213-214; cfr. E. Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., p. 135.

²² E. Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., pp. 135-136.

²³ G. Leopardi, *Zibaldone* 174.

²⁴ E. Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., p. 124.

²⁵ Ivi, p. 136. I puntini di sospensione sono di Severino.

²⁶ G. Leopardi, *Zibaldone* 215.

visione della verità si lascia accanto, ancora viva, l'illusione; sì che, per questo permanere dell'illusione, il sapere la verità è «come» un non sapere: «Io sapeva, perché oggidi non si può non sapere, ma quasi come non sapessi» (*ibidem*)²⁷.

La verità, la nullità di tutte le cose, quando viene rappresentata nelle «opere di genio» acquisisce un carattere diverso, opposto. La verità del nulla «unita» all'illusione della poesia evita la caduta nella noia e nella disperazione della noia.

Scrivono Leopardi alle pagine 259-262:

Hanno questo di proprio le opere di genio, che quando anche rappresentino al vivo la nullità delle cose, quando anche dimostrino evidentemente e facciano sentire l'inevitabile infelicità della vita, quando anche esprimano le più terribili disperazioni, tuttavia ad un'anima grande che si trovi anche in uno stato di estremo abbattimento, disinganno, nullità, noia e scoraggiamento della vita, o nelle più acerbe e *mortifere* disgrazie (sia che appartengano alle alte e forti passioni, sia a qualunque altra cosa); servono sempre di consolazione, [260] raccendono l'entusiasmo, e non trattando né rappresentando altro che la morte, le rendono, almeno momentaneamente, quella vita che aveva perduta. E così quello che veduto nella realtà delle cose, accora e uccide l'anima, veduto nell'imitazione o in qualunque altro modo nelle opere di genio (come p.e. nella lirica che non è propriamente imitazione), apre il cuore e ravviva. Tant'è, siccome l'autore che descriveva e sentiva così fortemente il vano delle illusioni, pur conservava un gran fondo d'illusione, e ne dava una gran prova, col descrivere così studiosamente la loro vanità (v. p. 214-215.), nello stesso modo il lettore quantunque disingannato, e per se stesso e per la lettura, pur è tratto dall'autore, in quello stesso inganno e illusione nascosta ne' più intimi recessi dell'animo, ch'egli provava. E lo stesso conoscere l'irreparabile vanità e falsità di ogni bello e di ogni grande è una certa bellezza e grandezza che riempie l'anima, quando questa conoscenza si trova nelle opere di genio. E lo stesso spettacolo della nullità, è una cosa in queste opere, che par che ingrandisca l'anima del lettore, la innalzi, e la soddisfaccia di se stessa e della propria disperazione. (Gran cosa, e certa madre di piacere e di entusiasmo, e magistrale effetto della poesia, quando giunge a fare che il lettore acquisti maggior concetto di se, e delle sue disgrazie, e del suo stesso abbattimento e annichilamento di spirito). Oltracciò [261] il sentimento del nulla, è il sentimento di una cosa morta e mortifera. Ma se questo sentimento è vivo, come nel caso ch'io dico, la sua vivacità prevale nell'animo del lettore alla nullità della cosa che fa sentire, e l'anima riceve vita (se non altro passeggera) dalla stessa forza con cui sente la morte perpetua delle cose, e sua propria. Giacché non è piccolo effetto della cognizione del gran nulla, né poco penoso, l'indifferenza e insensibilità che ispira ordinarissimamente e deve naturalmente ispirare, sopra lo stesso nulla. Questa indifferenza e insensibilità è rimossa dalla detta lettura o contemplazione di una tal opera di genio: ella ci rende sensibili alla nullità delle cose, e questa è la principal cagione del fenomeno che ho detto²⁸.

Come dice Severino, il testo delle pagine 259-261 si riferisce alla «condizione» che le opere di genio «determinano nell'uomo», il cui «tratto decisivo» è il

²⁷ E. Severino, *Il nulla e la poesia*, ivi, p. 137.

²⁸ G. Leopardi, *Zibaldone* 259-261; cfr. E. Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., pp. 138-140.

«principio» secondo il quale si può «ricever vita dalla forza con cui si sente la morte di tutte le cose»²⁹. Ma come è possibile tutto ciò?

Questa la risposta di Severino:

La forza e vitalità del sentimento del nulla e della morte è un sentirsi vivi ed esistenti. Sin tanto che questo sentirsi vivi ed esistenti sussiste – sin tanto che «l'anima riceve vita» dal sentimento della morte, e questo sentimento la «riempie» –, ci si sente sottratti al nulla, quindi «consolati» e avvolti dall'«entusiasmo», ossia dall'aura del divino e dell'immortale. Ma la verità – la conoscenza che tutto è nulla –, è il contenuto di quel sentimento, sì che ogni sentirsi vivi, salvati dal nulla, consolati, ogni entusiasmo è illusione. D'altra parte, la *forza* del sentimento e della visione della verità non è altro che la liberazione – favorita dal genio – dai limiti che riducono la purezza del vedere e del sentire la verità. Tale forza è cioè il puro mostrarsi della verità (il quale non è l'apparire del nulla in cui consiste la noia: non esiste il genio della noia; e la conoscenza poetico-filosofica del vuoto che l'apparire del nulla lascia nell'animo non è qualcosa di vuoto, ma è pienezza e vigore). Dunque il puro e autentico mostrarsi della verità implica necessariamente l'illusione – implica che la coscienza (e l'«anima» è appunto la coscienza, l'avvertire, il sentire) in cui la verità si mostra continui a permanere nell'illusione. Daccapo: non nel senso che la verità – la nullità di tutte le cose – sia illusione, ma nel senso che l'illusione non scompare nemmeno – e anzi trova forza – quando la verità si mostra in modo puro e autentico. L'illusione è insuperabile e intramontabile. Sino a che l'uomo vive e non affonda nella noia, rimane nell'illusione³⁰.

Solo la noia e il suicidio sono la fine dell'essere, il nulla assoluto. Sentire il nulla ed esprimerlo invece è essere.

Scriva Severino:

La forza con cui si sente la morte e il nulla delle cose è vita e essere. Poiché ciò che è sentito è la verità e lo smascheramento delle illusioni sulla vita e sull'essere, la vita e l'essere di tale sentire è falsità e illusione. E tuttavia falsità e illusione sono necessariamente richieste dalla forza stessa della verità, cioè dall'intensità con cui la verità, svelata dal genio, è presente alla coscienza ricevendo la visione vera della nullità delle cose (quindi anche di quella cosa che è l'atto della visione) l'«anima» avverte il proprio vedere e il proprio stare nell'essere – e questo avvertire «prevale». Quando il rapporto dell'anima all'opera del genio rafforza e dà vita al sentimento della morte e del nulla, la vitalità di questo sentimento «prevale nell'animo [...] alla [sulla] nullità della cosa che [essa] fa sentire» (P 261)³¹.

L'«intensità» è la «purezza» della verità della visione, ma è anche la «potenza» con cui l'opera del genio esprime la purezza della verità nel linguaggio, e infine è il «riverbero» di questi due primi aspetti nell'«anima»³². E proprio questo

²⁹ E. Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., p. 141.

³⁰ Ivi, pp. 142-143.

³¹ Ivi, pp. 144-145.

³² Ivi, p. 148.

«riverbero» che ha più «rilievo» nelle pagine in questione: le «opere di genio» sono «consolazione, raccendono l'entusiasmo», «rendono la vita», ciò che è veduto in esse «apre il cuore e ravviva», «riempie l'animo», «par che ingrandisca l'anima del lettore, la innalzi e la soddisfaccia di se stessa»³³.

Infatti:

L'elemento centrale di tutte queste espressioni è il sollevarsi dell'uomo al di sopra del nulla e della finitezza, verso l'eterno, è il porsi nella dimensione dell'eterno. La vita ritorna ed aumenta, cioè si potenzia l'esistenza, l'essere dell'uomo. L'anima si innalza. Si innalza al di sopra del nulla («lo stesso spettacolo della nullità ... par che ingrandisca l'anima ...», e la innalzi»), cioè si sente eterna (si illude di esserlo). Dalla verità, espressa dal genio, l'anima riceve, sì, «momentaneamente» (P 260) la vita – una vita «passeggiata» (P 261) –; ma in questo passeggero momento l'anima si sente al di sopra del passare, si sente eterna³⁴.

Grazie alla poesia l'anima si sente eterna. Del resto, se «la verità essenziale e fondamentale è la nullità di tutte le cose [...], l'illusione essenziale e fondamentale è credersi eterni»³⁵. Se l'essenza della verità è il nulla, l'essenza dell'illusione è l'eterno. E «l'illusione essenziale è credersi eterni, anche quando l'illusione non è prodotta dall'opera del genio, ma da altro – come l'amore»³⁶; come l'amore in *A se stesso*, «l'inganno estremo, / che eterno io mi credei» (vv. 2-3), per cui il «Ben sento» del suo perire è il sentire «intensamente e fortemente, come si addice al sentire che è rafforzato dall'opera del genio»³⁷; e come il «vero amor» de *La ginestra* che è «il dispiegamento del “Ben sento” di *A se stesso*»³⁸:

Il profumo del fiore del deserto è il «bene» del ben sentire, in cui l'opera del genio sente «l'infinita vanità del tutto». Il «cuore» di *A se stesso*, che ora cesserà di battere – «Or poserai per sempre, / stanco mio cor ...» – è il fiore de *La ginestra* che, «presto», sarà annientata dal vulcano – «anche tu presto alla crudel possanza / soccomberai del sotterraneo foco». Di tutta la vita, in *A se stesso*, è rimasto il canto, che canta la vanità della vita e che del proprio cantare dice soltanto che è un sentir *bene*. Ne *La ginestra* questo «bene» – l'ultimo istante prima della morte – si distende nella prosperità del fiore del deserto, assume la figura della ginestra che canta il suo profumo, sì che la prosperità del canto canta se stessa. L'aura di prosperità, che in *A se stesso* sta soprattutto alle spalle di ciò che essa dice, si porta anche davanti ai propri occhi³⁹.

³³ *Ibidem*.

³⁴ Ivi, p. 149.

³⁵ Ivi, p. 150.

³⁶ Ivi, p. 152.

³⁷ Ivi, p. 154.

³⁸ Ivi, p. 249. Cfr. G. Leopardi, *La ginestra, o fiore del deserto* (vv. 131-132).

³⁹ *Ibidem*. Cfr. G. Leopardi, *La ginestra, o fiore del deserto* (vv. 297-301).

Il «contenuto» è la «finitzza» (la nullità) di tutte le cose, la verità, la «forma» è l'«infinito» (l'eterno), l'illusione⁴⁰. L'«unione della verità e della non verità»⁴¹ si presenta allora come l'ultima illusione di eternità, l'«ultimo quasi rifugio»⁴², prima che il canto del genio venga travolto dal «fuoco annientante» della natura⁴³.

La risposta di Leopardi: procurarsi «attualmente una intera persuasione»

Nonostante la lettura di Severino rimanga, come scrive Massimo Donà, «una delle più significative interpretazioni del pensiero del poeta marchigiano», «nel suo ragionamento ciò di cui non si riesce a rendere ragione è proprio questo prevalere reso possibile dall'opera di genio»⁴⁴, il prevalere della poesia sulla noia. Resta quindi «totalmente ingiustificata» l'identificazione di Severino di «*quel porsi al di sopra con il sollevarsi verso l'eterno*»⁴⁵.

Infatti:

[...] come potrebbe la lucida visione della verità consentire l'illusione costituita dalla convinzione di ritrovarsi nell'eterno? Per Severino, fermo restando il suo saper bene che non vi è nulla di eterno, Leopardi saprebbe anche che «questo sapere, tuttavia, non può separarsi dall'illusione di essere eterni» (*ibid.*, p. 150). Ma perché mai – questo Severino non lo spiega affatto – il sapere la nullità di tutto si ritroverebbe nell'impossibilità di separarsi dall'illusione di essere eterni? Insomma, cosa renderebbe la conoscenza del vero indistricabilmente connessa (nella forma di una implicazione necessaria) al costituirsi dell'illusione secondo cui quel medesimo vero, sembra poter essere comunque contraddetto dalla convinzione e della sensazione di eternità? Nulla. Almeno, nel discorso di Severino, e del «suo» Leopardi. Anche perché, in ogni caso, Leopardi non connette mai – almeno, esplicitamente – tale sensazione di ritrovata vitalità a qualcosa che abbia a che fare con il nostro «sentirci eterni»⁴⁶.

⁴⁰ Ivi, p. 89. Nell'*Infinito* e negli altri Idilli invece «la poesia canta l'*infinito* – l'infinito è il suo contenuto –, mentre in seguito, quando Leopardi si rende conto che la poesia non può essere separata dalla filosofia, la poesia canta il *finito*, e l'infinito diventa la *forma* del canto, la potenza e grandezza del canto, che solleva al di sopra del nulla, nell'infinito. In questi primi testi la poesia è “vera” perché imita le illusioni della natura, non perché veda che cosa c'è al di là delle illusioni» (p. 335). Per la lettura severiniana dell'*Infinito* cfr. *ivi*, pp. 88-93; per la lettura de *La ginestra* cfr. *ivi*, pp. 235-277, 323-346. Severino è tornato a commentare *La ginestra* nell'ultimo capitolo di *Cosa arcana e stupenda*, cit., pp. 485-527.

⁴¹ Ivi, p. 141.

⁴² G. Leopardi, *Discorso di un italiano sopra la poesia romantica*, in *Id.*, *Saggi e discorsi*; cfr. E. Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., p. 330 e sgg.

⁴³ E. Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., p. 25.

⁴⁴ M. Donà, *Misterio grande*, cit., p. 290.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Ivi, pp. 290-291. Non è possibile in questa sede prendere in considerazione la risposta di Donà alla questione delle opere di genio cosa che meriterebbe un contributo a parte. Cfr. M. Donà, *Misterio grande*, cit., pp. 177-233. Sulla lettura di Donà, si veda L. Capitano, *Leopardi*, cit., pp. 873-879.

Donà individua i due limiti principali dell'interpretazione severiniana delle «opere di genio». In primo luogo, Severino non riesce a rispondere attraverso i testi leopardiani al perché la nullità di tutte le cose nelle «opere di genio» riuscirebbe a rendere quella vita di cui la noia ci priva. In secondo luogo, Severino, per tentare di rispondere alla questione, collega la funzione vivificante delle «opere di genio» alla loro capacità di eternarci. Ma né alle pagine 259-262 né alle pagine 213-217 (né a quelle che a esse possono essere riferite) Leopardi opera un simile collegamento. Anzi nei passi citati, a ben vedere, lo stesso Leopardi fornisce una risposta alla questione della funzione vivificante delle «opere di genio». La risposta è da rintracciare nell'effetto proprio dell'atto creativo che si ripresenta nel lettore o nello spettatore dell'opera d'arte. Nel testo di pagina 214-215, come abbiamo anticipato, citato ma non riportato per intero da Severino, Leopardi, dopo aver affermato che «quasi tutti gli scrittori di vero e squisito sentimentale, dipingendo la disperazione e lo scoraggiamento totale della vita, hanno cavato i colori dal proprio cuore, e dipinto uno stato nel quale essi stessi appresso a poco si sono trovati», si chiede:

Ebbene? con tutta la loro disperazione passata, con tutto che scrivendo sentissero vivamente la natura e la forza di quelle acerbe verità e passioni che esprimevano, anzi dovessero *procurarsene attualmente una intiera persuasione* ec. per potere rappresentare efficacemente quello stato dell'uomo, e per conseguenza sentissero ed avessero quasi per le mani il nulla delle cose, tuttavia si prevalevano del sentimento stesso di questo nulla per mendicar gloria, e quanto più era vivo in loro il sentimento della vanità delle illusioni, tanto più si prefiggevano e speravano di conseguire un fine illusorio, e col desiderio della morte vivamente sentito, e vivamente espresso, non cercavano altro che di procurarsi alcuni piaceri della vita. E così tutti i filosofi che scrivono e trattano le miserabili verità della nostra natura e ch'essendo privi d'illusioni in fondo, non cercano poi altro veramente col loro libro che di crearsi, e godersi alcuni illusorii vantaggi della vita (v. Cic. pro Archia c.11.)⁴⁷.

Ecco la risposta di Leopardi: gli «scrittori di vero e squisito sentimentale» proprio per il fatto di scrivere – «scrivendo» –, proprio per poter «rappresentare efficacemente quello stato dell'uomo», quella «loro disperazione passata», quelle «acerbe verità e passioni» – il «nulla delle cose» –, devono «*procurarsene attualmente una intiera persuasione*», cioè devono immaginarsi quello stato emotivo, quelle passioni, devono sentire quello stato emotivo e quelle passioni per poterli esprimere. Procurarsi attualmente la persuasione integrale di stare vivendo quello stato emotivo, quelle passioni. Di «conseguenza» essi riescono ad avere «quasi per le mani il nulla delle cose», a renderlo afferrabile, tangibile, e quindi sensibile, «vivo», un «sentimento stesso di questo nulla». Infatti, tali scrittori «hanno cavato i *colori* dal proprio cuore (corsivo nostro)», si sono pro-

⁴⁷ G. Leopardi, *Zibaldone* 215 (corsivo nostro).

curati da soli, immaginando, le formule poetiche per comunicare «la disperazione e lo scoraggiamento totale della vita» di cui vogliono scrivere. Rivivendo nell'immaginazione il nulla delle cose, essi riescono a dargli colore, a renderlo «vivo». Il «nulla delle cose» (la «vanità delle illusioni») per poter esser scritto e descritto – «dipinto» – deve esser vissuto/rivissuto dallo scrittore, esso deve essere «vivamente sentito». Leopardi insiste quindi sulla ricerca da parte dello scrittore sventurato di raggiungere la fortuna attraverso il «libro», rimandando al *Pro Archia* di Cicerone:

Trahimur omnes studio laudis et optimum quisque maxima gloria ducitur. Ipsi illi philosophi etiam in eis libellis, quos de contemnenda gloria scribunt, nomen suum inscribunt, in eo ipso, in quo praedicationem nobilitatemque despiciunt, praedicari de se ac nominari volunt⁴⁸.

È l'«amor proprio» che induce alla scrittura, anche se in ciò che viene scritto, come dice Cicerone, si disprezzano l'elogio e la fama, o meglio, si finge di disprezzarli. L'uomo di lettere cerca di procurarsi indirettamente, attraverso l'opera, quei «piaceri della vita», quei «vantaggi illusori» che l'uomo d'azione riesce a raggiungere direttamente col suo fare. La gloria non la sopravvivenza è all'origine della poesia. Lo scrittore e il filosofo vogliono sentire vivamente il nulla non tanto, come dice Severino, per «prevalere» sulla noia, quanto per «prevalere» nella società attraverso la loro opera di genio. La dimensione sociale sopravanza la dimensione metafisica in questo passo di Leopardi: la capacità di sentire il nulla deriva certo dalla «natura degli uomini e delle cose», dalla loro capacità di immaginazione, indagata dal «filosofo metafisico», ma ciò che maggiormente si evidenzia è il rapporto tra la «teorica» e la «pratica delle arti» e il «filosofo di società»⁴⁹. Severino non può trovare la risposta nel testo di Leopardi, fornendo un'interpretazione esclusivamente metafisica di esso, perché egli taglia con i puntini di sospensione la risposta leopardiana alla questione delle «opere di genio». L'interpretazione di Severino si basa su un decisivo omissis della pagina zibaldonica richiamata⁵⁰. L'«unità di verità e non verità» non mira all'infinito, ma al riconoscimento.

⁴⁸ M.T. Cicerone, *Il poeta Archia*, trad. di G. Bertonati, a cura di E. Narducci, Rizzoli, Milano 2005.

⁴⁹ Sulla differenza tra il «filosofo di società» e il «metafisico» cfr. *Zibaldone* 4138-4139; «della natura degli uomini e delle cose», «teorica delle arti» («parte speculativa» e «parte pratica») sono alcuni dei percorsi concettuali proposti da Leopardi nelle cosiddette polizze «non richiamate». Sull'indicizzazione dello *Zibaldone* si veda F. Cacciapuoti, *Dentro lo Zibaldone. Il tempo circolare della scrittura di Leopardi*, Postfazione di P. Abbrugiati, Donzelli, Roma 2010. A Cacciapuoti si deve anche la curatela dell'«edizione tematica condotta sugli Indici leopardiani» dello *Zibaldone* (con un Preludio di A. Prete, Donzelli, Roma 2014).

⁵⁰ Cfr. *supra* n. 26.

Inoltre, nella parte finale del testo delle pagine 261-262, non citata per nulla da Severino, Leopardi sottolinea che il «fenomeno» prodotto dalle opere di genio – quello di renderci «sensibili alla nullità delle cose» – si realizza più facilmente nella poesia meridionale rispetto a quella settentrionale, e che nella stessa poesia settentrionale occorra effettuare delle distinzioni.

Scriva Leopardi:

Osserverò che il detto fenomeno occorre molto più difficilmente nelle poesie tetre e nere del Settentrione, massimamente moderne, come in quelle di Lord Byron, che nelle meridionali, *le quali conservano una certa luce negli argomenti più bui, dolorosi e disperanti*; e la lettura del Petrarca, p.e. de' Trionfi e della conferenza di Achille e di Priamo, dirò ancora di Verter, produce questo effetto molto più che il Giaurro, o il Corsaro ec. non ostante che trattino e dimostrino la stessa infelicità degli uomini, e vanità delle cose. [...] Io so che letto Verter mi sono trovato caldissimo nella mia disperazione letto Lord Byron, freddissimo, e senza entusiasmo nessuno; molto meno consolazione. [262] E certo Lord Byron non mi rese niente più sensibile alla mia disperazione: piuttosto mi avrebbe fatto più insensibile e marmoreo⁵¹.

Conservare «una certa luce negli argomenti più bui, dolorosi e disperanti» permette al lettore di diventare sensibile al nulla, di sentire il nulla. La «luce», come i «colori» che gli «scrittori di vero e squisito sentimentale» hanno tratto «dal proprio cuore», riesce a rendere «caldissima» la disperazione dell'infelicità degli uomini e della vanità delle cose. Per far sentire il nulla è necessario che le sue rappresentazioni non siano «tetre e nere» come nelle novelle in versi di Byron⁵², ma posseggano quella luce meridiana che appartiene all'*Iliade* di Omero, ai *Trionfi* di Petrarca e al *Werther* di Goethe⁵³. Nei passi in questione Leopardi parla in senso metaforico della luce e i colori, ma è comunque possibile applicare le sue riflessioni sul fenomeno luminoso anche in questo caso. Per Leopardi la «luce», come il «suono», ricrea e diletta «per natura»⁵⁴, e i «colori», anche se sono «come i tuoni, e di poco durevole diletto» riescono a offrire un piacere maggiore rispetto a quello «della luce semplice o del bianco»⁵⁵. La luce necessita dei colori, e del loro risplendere sugli «oggetti», per generare un diletto, un piacere più duraturo. Se nei pensieri delle pagine 1744-1747 il tema della

⁵¹ G. Leopardi, *Zibaldone* 261-262 (corsivo nostro).

⁵² Cfr. G.G. Byron, *The Giaour* (1813); trad. di G. Nicolini, P. Isola e M. Mazzoni, *Il Giaurro*, in Id., *Opere complete*, vol. II, Utet, Torino 1917; Id., *The Corsair* (1814); trad. *Il Corsaro*, in Id., *Opere complete*, vol. II, cit.

⁵³ Cfr. Omero, *Iliade* (Libro XXIV); trad. di R. Calzecchi Onesti, Prefazione di F. Codino, Einaudi, Torino 2014; G. Petrarca, *Trionfi*, a cura di G. Bezzola, Rizzoli, Milano 1984; J. W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers* (1774); trad. di A. Spaini, *I dolori del giovane Werther*, a cura di G. Baioni, Einaudi, Torino 2014.

⁵⁴ G. Leopardi, *Zibaldone* 1935.

⁵⁵ *Ibidem*.

luce viene collegato alla «teoria del piacere», per cui gli «oggetti veduti per metà, o con certi impedimenti» spiegano perché piaccia la «luce del sole e della luna»⁵⁶, e quindi «gli effetti della luce, o degli oggetti visibili» si possono applicare «al suono, al canto, a tutto ciò che spetta all'udito»⁵⁷, nei pensieri delle pagine 3205-326 il tema della luce viene collegato alla questione dell'«assuefazione», per cui l'«ingegno», al pari «delle passioni», «de' sentimenti» e «dell'indole», è «svegliato da cause fisiche e apparenti» non riconducibili alle nostre abitudini acquisite.

Infatti:

Così p.e. la luce è *naturalmente* cagione di allegria, siccome il suono, e le tenebre di malinconia; quella eccita sovente l'immaginazione, ed ispira; queste la deprimono ec. Un luogo, un appartamento, un clima chiaro e sereno, o torbido e fosco, influiscono sulla immaginativa, sull'ingegno, sull'indole degli abitanti, sieno individui o popoli, indipendentemente dall'assuefazione. Così una stagione, una giornata, un'ora nuvolosa o serena; il trovarsi per più o men tempo in un luogo qualunque oscuro o luminoso, senza però abitarvi, tutte queste circostanze fisiche, indipendenti dall'assuefazione e dalle circostanze morali, affettano, quali momentaneamente quali durevolmente, lo spirito dell'uomo, e variamente lo dispongono, e ne producono le assuefazioni, e le differenze di queste ec. ec. ec.⁵⁸.

La luce rimanda all'«allegria», alla vita, come le tenebre alla «malinconia», alla morte. La luce «ispira» l'immaginazione, le «tenebre» la deprimono. Ciò che è «chiaro», «sereno» e «luminoso» vivifica, ciò che è «torbido», «fosco» e «oscuro» mortifica. Lo stesso vale per i «colori vivi» rispetto ai «colori smorti», i primi infatti piacciono ai «contadini» e a «tutte le nazioni meno civilizzate, massime le meridionali», che sono più vicine alla natura, alla vita, mentre i secondi sono preferiti dalle «nazioni civili, perché la civiltà» «tutto indebolisce», allontanando dalla forza naturale e vitale⁵⁹. Anche Severino insiste sul tema della luce nella poesia leopardiana, quando parla del «lume» del vero ne *La ginestra* a partire dal suo esergo giovanneo («E gli uomini vollero piuttosto le tenebre che la luce»)⁶⁰, ma nei passi relativi alle «opere di genio» la luce a cui si riferisce Leopardi è metaforicamente la luce che è possibile ritrovare nelle atmosfere delle poesie dell'Europa del sud. Non la luce in cui il vero appare, ma luce meridionale che dona intensità all'apparire del vero. La «forma» non è l'«infinito», ma la «luce», non la luce della visione del vero, ma la luce della rappresentazione artistica.

⁵⁶ G. Leopardi, *Zibaldone* 1744.

⁵⁷ Ivi, 1927-1928.

⁵⁸ Ivi, 3206.

⁵⁹ Ivi, 1668.

⁶⁰ Cfr. E. Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., pp. 215 e ss.

Infine, un brano dell'agosto 1823, che Leopardi lemmatizza con la dicitura *Piacere del leggere poesia*, la stessa utilizzata per il brano sulle «opere di genio»⁶¹, fornisce ulteriori elementi per comprendere la sua posizione.

Scrivono Leopardi:

Or dunque oggidì le sventure cantate da' poeti, non possono non interessar grandemente, e più che in ogni altro tempo, e tutti; essendo il sentimento della propria sventura l'universale e più continuo sentimento degli uomini d'oggi, ed amando naturalmente gli uomini di parlare e [3161] udir parlare delle cose proprie, e riguardando ciascheduno la infelicità come propria sua cosa, e dilettrandosi gli uomini singolarmente di quelli che loro più si assomigliano, né potendosi trovar somiglianza più universale che quella della infelicità, e compiacendosi ciascheduno di vedere in altrui o di legger ne' poeti i suoi propri sentimenti, e contando per somma ventura ogni volta ch'egli incontra o nella vita o ne' libri qualche notabile conformità o di casi o di circostanze o di opinioni o di carattere o di pensieri o d'inclinazioni o di modi o di vita e abitudini, colle sue proprie; e consolandosi ciascheduno delle sue sventure coll'esempio vivamente rappresentato, e più col vederle quasi celebrate e piante in altrui (e ciò in soggetto e circostanze e persone e avvenimenti illustri, come son quelli cantati ne' poemi epici), innalzando il concetto di se stesso quasi il canto del poeta avesse per soggetto la di lui stessa infelicità, ed intenerendosi nella lettura quasi sui propri mali. Ché in verità qualora leggendo i poeti (versificatori o prosatori) o le storie noi ci sentiamo [3162] commuovere da quelle vere o finte calamità, e ci lasciamo andare alle lagrime, *crediamo forse di piangere le miserie altrui ma più spesso e più veramente, o più intensamente piangiamo in quel medesimo punto le nostre proprie*, o mescoliamo il pensiero di queste al pensiero di quelle, e questa mescolanza (ch'è vera e propria e debita arte, e dev'essere scopo, del poeta l'occasionarla) è principal cagione di quelle nostre lagrime. E ci accade allora (e così ne' teatri ec.) come ad Achille piangente sul capo di Priamo il suo vecchio padre e la breve vita a se destinata ec. ec. sublimissimo e bellissimo e naturalissimo quadro di Omero⁶².

⁶¹ G. Leopardi, *Piacere del legger poesia*, in Id., *Indice del mio Zibaldone cominciato agli undici di Luglio del 1827 in Firenze*. Oltre alle pagine 259 e 3158, Leopardi rimanda anche a pagina 1574 in cui il «piacere degli studi» viene messo in relazione alla poetica «del vago e dell'indefinito»: «[...] Ma ora lo considero in quanto ha relazione a quel perpetuo desiderio e scontentezza che lasciano, siccome tutti i piaceri, [1574] così quelli che derivano dalla lettura, e da qualunque genere di studio; ed in quanto si può riferire a quella inclinazione e spasimo dell'uomo verso l'infinito, che gli antichi, anche filosofi, poche volte e confusamente esprimono, perché le loro sensazioni essendo tanto più vaste e più forti, le loro idee tanto meno limitate e definite dalla scienza, la loro vita tanto più vitale ed attiva, e quindi tanto maggiori le distrazioni de' desiderii, che la detta inclinazione e desiderio non potevano sentirlo in un modo così chiaro e definito come noi lo sentiamo. Osservo però che non solo gli studi *soddisfanno* più di qualunque altro piacere, e ne dura più il gusto, e l'appetito ec. ma che fra tutte le letture, quella che meno lascia l'animo desideroso del piacere, è la lettura della vera poesia. La quale stando mozioni vivissime, e riempiendo l'animo d'idee vaghe e indefinite e vastissime e sublimissime e mal chiare ec. lo riempie quanto più si possa a questo mondo [...]». In questo passo, come direbbe Severino, il contenuto della «vera poesia» non è ancora la verità (la nullità di tutte le cose) ma l'illusione (l'infinito).

⁶² G. Leopardi, *Zibaldone* 3160-3162.

Piangendo le sventure altrui, piangiamo le nostre sventure. Piangere, adolorarsi, è sentire vivamente le sventure («Nella mia somma noia e scoraggiamento intiero della vita, talvolta riconfortato alquanto e alleggerito, io mi metteva a piangere la sorte umana e la miseria del mondo. Io rifletteva allora: io piango perché sono più lieto»), come nel caso delle «opere di genio», al quale appartiene prima tra tutte l'*Iliade* di Omero («Tutto si è perfezionato da Omero in poi, ma non la poesia»)⁶³, in cui Achille piange in Priamo suo padre e la sua breve vita rimasta. Questione antropologica e poetologica quella delle opere di «genio», non prettamente metafisica in Leopardi, le cui riflessioni si inscrivono piuttosto nell'ambito del dibattito settecentesco intorno al «paradosso della tragedia» canonizzato da David Hume.

Scriva Hume:

Il piacere che gli spettatori di una tragedia ben scritta traggono dal dolore, dal terrore, dall'angoscia e dalle altre passioni in se stesse sgradevoli e penose, sembra inesplicabile. Più sono commossi e colpiti, maggiore è il diletto che lo spettacolo dona loro: e non appena le passioni penose cessano di operare, la rappresentazione è ormai giunta alla fine⁶⁴.

Leopardi esplica il paradosso della tragedia, dicendo che traiamo piacere «dal dolore, dal terrore, dall'angoscia e dalle altre passioni in se stesse sgradevoli e penose» perché ci persuadiamo di vivere quelle passioni, perché ci immedesimiamo in quelle passioni, e persuadersi di viverle e immedesimarsi in esse è sentire la nullità e la morte a differenza che nella noia che è affogare nella nullità e nella morte in vita⁶⁵. Vuoi nel caso del creatore dell'opera, vuoi nel caso del fruitore di essa: il creatore si persuade da se medesimo di vivere quella passione per poterla esprimere, il fruitore viene persuaso a vivere quella passione grazie alla capacità espressiva del poeta: «siccome l'autore che descriveva e sentiva così fortemente il vano delle illusioni, pur conservava un gran fondo d'illusione, e ne dava una gran prova, col descrivere così studiosamente la loro vanità, nello

⁶³ Ivi, 58.

⁶⁴ D. Hume, *On Tragedy* (1757); trad. *La tragedia*, in Id., *La regola del gusto e altri saggi*, a cura di G. Preti, con una nota di F. Minazzi, Abscondita, Milano 2006, p. 41.

⁶⁵ Sulla probabile conoscenza indiretta di Hume da parte di Leopardi, si veda F. Cacciapuoti, *Dentro lo Zibaldone*, cit., pp. 12-13, 23-24, 89, 126-127 e 178. La risposta di Hume al paradosso della tragedia è invece la seguente: «[...] questo effetto particolare è dovuto all'eloquenza stessa con cui viene rappresentata la penosa scena. Il genio che si richiede per dipingere gli oggetti in maniera viva, l'arte che si deve usare per raccogliere tutti i particolari patetici, il giudizio necessario per disporli, l'esercizio, insomma, di queste eccellenti facoltà, unito alla forza dell'espressione e alla bellezza dei ritmi oratori, trasmettono all'uditorio la più profonda soddisfazione e suscitano i moti di maggior diletto. In tal modo la pena per le passioni malinconiche non è soltanto dominata e cancellata da qualcosa di più forte e di natura opposta, ma tutto l'impeto di quelle passioni è convertito in piacere, e aumenta il diletto che l'eloquenza genera in noi [...]» (pp. 44-45). Sul paradosso della tragedia, si veda C. Barbero, *Filosofia della letteratura*, Carocci, Roma 2013.

stesso modo il lettore quantunque disingannato, e per se stesso e per la lettura, pur è tratto dall'autore, in quello stesso inganno e illusione nascosta ne' più intimi recessi del l'animo, ch'egli provava». Il «gran fondo d'illusione» non consiste nel sentirsi eterni, ma nel sentire vivamente quell'«indifferenza e insensibilità» grazie alla «lettura o contemplazione di una tal opera di genio». È la luminosità dell'atto creativo e la fruizione di esso nell'opera che vivificano. La «forza» che le opere di genio donano ha a che fare con l'intensità della vita, non con la durata dell'infinito, ha a che fare col diventare sensibili al nulla, non con l'illudersi di essere eterni. E tutto questo per un secondo fine, la «gloria» dello scrittore. Questa almeno la risposta che si può rinvenire nelle pagine di Leopardi.

Marco Bruni
Università Vita-Salute San Raffaele
Facoltà di Filosofia
Palazzo Arese Borromeo
Via Borromeo, 41
I-20811 Cesano Maderno (MB)
bruni.marco1985@gmail.com
ORCID: 0000-0002-6303-7842