Le prime idee e manifestazioni poetiche di Leopardi e il suo contributo al dibattito classico-romantico

Humberto Ruiz Vásquez
Universidad Nacional Autónoma de México
beto_32c@hotmail.com

come cadesti o quando
da tanta altezza in così basso loco?
nessun pugna per te? non ti difende
nessun de' tuoi? L'armi, qua l'armi: io solo
combatterò, procomberò sol io.
(Leopardi, *All'Italia*, vv. 34-38)

La figura di Giacomo Leopardi (1798-1837) nella storia della cultura italiana è fondamentale tanto nella letteratura quanto nella filosofia. È un personaggio emblematico, le cui opere scritte dopo l'anno 1817, non solo i *Canti* e le *Operette morali* ma anche lo *Zibaldone*, sono state oggetto di molti studi ed ampia diffusione, mentre la produzione letteraria dal 1808 fino al 1816 non ha avuto la stessa sorte. E, per quanto riguarda le opere di quei primi anni, è possibile percepire certi elementi che ci lasciano intravedere fin da quel momento il grande poeta e pensatore.

Eppure è interessante analizzare le prime manifestazioni poetiche leopardiane fino all'anno 1816, che si configurano e si distinguono per un forte classicismo ed erudizione. La vita e le prime opere letterarie di Leopardi nel loro insieme ci offrono una molto particolare visione su di lui se cerchiamo di decifrare e distinguere, materializzate nelle prime espressioni del suo ingegno, le idee che lo hanno mosso a creare; quelle idee – non soltanto in astratto, giacché prendono una forma concreta nelle opere – sono in questo senso le protagoniste, cioè le guide dell'argomento. Il dibattito tra classici e romantici in Italia che iniziò nel 1816, segnò non solo un nuovo cammino nella storia della letteratura italiana, ma anche fu per Leopardi uno spartiacque ideologico e poetico. Il poeta, pertanto, concepisce ed elabora concetti propri della poesia e dell'arte poetica, e in questo modo inizia il suo cammino verso una nuova estetica lirica; perciò, nell'analizzare le opere di quegli anni, è possibile percepire e vedere il poeta destinato a cantare l'Italia, la luna, l'infinito.

I

Quando Giacomo Leopardi nacque nel 1798, l'unificazione d'Italia soltanto era un'idea, la quale dovette aspettare più di mezzo secolo per essere finalmente una realtà. A quell'epoca in tutta Europa, soprattutto in Francia, c'era un ambiente molto agitato nell'aspetto

sociale e politico, a differenza di Recanati. In quell'ambiente recanatese, tranquillo e isolato, Leopardi trascorse la sua infanzia, e fin da quei momenti egli dimostrò somma passione per lo studio: visse nella biblioteca paterna dove ebbe contato con la letteratura, con la filologia, con la filosofia, e soprattutto con i classici greci e latini. Nei suoi primi anni ebbe vari precettori ed imparò presto l'italiano aulico, il francese, il latino e il greco; però lo straordinario sviluppo del suo intelletto provocò che il suo ultimo maestro, Sebastiano Sanchini (1763-1835), dicesse al Conte Monaldo, suo padre, che non aveva più nulla da insegnare a quel bambino di appena dieci anni.

È precisamente tra 1808 e 1809 che Leopardi traduce quarantaquattro odi di Orazio: ventinove del primo libro e quindici del secondo. Nel 1809 è capace di scrivere i suoi propri componimenti in versi con una fortissima influenza greca e latina. Scrive *La campagna* che è un gruppo di cinque canzonette nelle quali possiamo trovare l'influsso di Orazio e anche temi propriamente arcadici. In una parola, sono le prime manifestazioni che denotano un potente spirito e una tendenza poetica naturale.

Il mondo antico greco-romano rappresenta per Leopardi, fin dai suoi primi anni, la fonte di conoscenza, di sapere e, soprattutto, d'ispirazione per la sua genesi poetica. Il famoso sonetto *La morte di Ettore*, la cui ispirazione è il xxii canto dell'*Iliade*, è collocato – nell'indice intitolato "Indice delle produzioni di me Giacomo Leopardi dall'anno 1809 in poi" – come la sua prima composizione poetica[1]. A proposito di questo sonetto inaugurale Fabio Camilletti commenta: "Quite interestingly, Leopardi himself dates the begining of his poetic career to 1809, when at the age of eleven, he composed a sonnet on Hector's death ('La morte di Ettore'), latter described as 'la prima mia Poetica composizione' in an index compiled around 1812"[2]. Questo classicismo sarà motivo preponderante e prenderà forma nei due sonetti: *La tempesta della flotta trojana* (composto riguardo al primo canto dell'*Eneide*) e *Scipione che parte da Roma* ambedue scritti del 1809.

Precisamente dopo gli undici anni, Leopardi incominciò quei "sette anni di studio matto e disperatissimo"[3], cioè diventò anche maestro di se stesso. L'arte retorica l'aveva imparata presto quindi incominciò a comporre versi in italiano e in latino. Dal 1809 in poi Leopardi scrive varie dissertazioni che non sono altro che esercitazioni di argomentazione logica e

[1] Giacomo Leopardi, *Tutte le poesie e tutte le prose*, a cura di Lucio Felici ed Emmanuele Trevi, Roma, Newton Compton, 2018, p. 1036.
[2] Fabio Camilletti, *Classicism and Romanticism in Italian Literature: Leopardi's Discourse on Romantic Poetry*, New York, Routledge, 2016, p. 82.
[3] Cfr. Lettera a Pietro Giordani del 2 marzo 1818 in G. Leopardi, *op. cit.*, p. 1161.

filosofica; e allo stesso tempo il suo spirito filologico si nutriva. Due anni dopo traduce l'*Ars poetica* di Orazio, e al 1811 appartiene anche la sua prima tragedia intitolata *La virtù indiana*.

Nel 1812, per imposizione paterna, Leopardi mette insieme, come se fosse un esame di laurea, diversi saggi o tesi su teologia, ontologia, filosofia morale, fisica, metafisica e anche su scienze naturali che aveva composto nei due anni anteriori. Queste dissertazioni configurano l'opera intitolata *Dissertazioni filosofiche*[4]. Quest'opera è capitale per il fatto che rappresenta la prova della grande erudizione che il nostro giovane pensatore aveva già raggiunto; e nelle opere successive quell'ampio sapere si manifesterà attraverso le sue creazioni e le sue riflessioni.

Nel 1813 scrive la *Storia dell'astronomia*, un lungo lavoro di ricerca ed erudizione straordinaria; nel quale fa un'analisi della possibile origine dell'astronomia e del suo uso nell'agricoltura con i caldei; fa un percorso storico impressionante, giacché incomincia da Talete di Mileto fino a Ptolomeo, senza trascurare l'importante visione dell'astronomia propria dei popoli originari dell'America preispanica, e l'analisi comparatistica con l'europea[5]; dopo continua con Copernico, e allo stesso modo con Galileo Galilei; in seguito fa annotazioni sui vantaggi che ha offerto l'astronomia, e finalmente chiude lo studio con le notizie di una cometa dell'anno 1811. Questo studio è stato riconosciuto come un'opera di dimensione enciclopedica e anche di grande valore per la sua minuziosità non soltanto nelle scienze umanistiche ma anche nelle scienze esatte; per questo motivo, l'astrofisica italiana Margherita Hack (1922-2013), a modo d'omaggio, pubblicò nel 2002 la continuazione, per così dirlo, del suddetto studio

[4] Le *Dissertazioni filosofiche* si compongono di cinque parti. In quest'opera si trovano diversi temi relativi alla logica come "Sopra la logica universalmente considerata", e anche testi con argomenti metafisici come "Dissertazione sopra l'ente in generale", "Diss. sopra i sogni", "Diss. sopra l'anime delle bestie", "Diss. sopra la esistenza di un ente supremo"; quelli di argomenti fisici come "Diss. sopra l'idrodinamica", "Diss. sopra i fluidi elastici", "Diss. sopra l'astronomia"; e su argomenti filosofici e morali come "Diss. sopra la felicità", "Diss. sopra la virtù morale in generale", Diss. sopra la virtù morale in particolare", "Diss. sopra le virtù intellettuali"; e riflessioni su temi di tipo spirituale come "Diss. sopra le doti dell'anima umana", "Diss. sopra gli attributi, e la provvidenza dell'essere supremo". G. Leopardi, *Dissertazioni filosofiche*, *Tutte le poesie e tutte le prose*, ed. cit., Indice, p. 1466. Le abbreviazioni appaiono nell'indice citato.

[5] In sintesi, Leopardi dedica una parte del suo studio all'astronomia dei popoli originari del continente americano: i peruviani e i messicani. Fa una panoramica comparatistica: in primo luogo descrive le concezioni celesti dei peruviani riguardo ai loro tempi e credenze. In secondo luogo considera l'importanza degli sviluppi culturali delle accademie che stabilì il re poeta Nezahualcoyotl (1402-1472) nell'ambito della poesia, della musica, ma soprattutto considera l'importanza del metodo del re poeta nell'area dell'osservazione astronomica. Quello che Leopardi fa notare riguardo all'astronomia dei messicani antichi (Aztechi) è la maniera in cui hanno percepito ed elaborato i loro miti sulla creazione del mondo: la credenza in diverse età denominate Soli. L'autore considera interessante che i Toltechi, nelle loro pitture, hanno segnalato un'eclissi di sole avvenuta in una data che, comparando la cronologia, coinciderebbe con l'eclissi della crocifissione. Cfr. G. Leopardi, *Storia dell'astronomia*, *Tutte le poesie e tutte le prose*, ed. cit., pp. 764-767.

partendo dall'ultima linea leopardiana; cioè ha proseguito ad aggiornare l'enciclopedia aggiungendo nuovi contributi, notizie e teorie astronomiche fino all'inizio del XX secolo.[6]

Del 1815 è il *Saggio sugli errori popolari degli antichi*, il quale è stato pubblicato postumo nel 1846; si tratta d'un testo che testimonia l'evoluzione e il continuo sviluppo intellettuale di Leopardi. Quest'opera è un vero catalogo, giacché l'autore fa un'analisi degli errori di interpretazione sulla natura e sulla realtà degli antichi greci e latini. In un primo momento sembra strano che un giovane studioso abbia deciso di dimostrare gli "errori" dei pensatori antichi, ma è opportuno specificare che il progetto sostanziale di Leopardi non era se non provare di dimostrare il trionfo, i vantaggi, che ha offerto il Cristianesimo all'umanità rispetto alle idee o congetture scorrette proprie delle false credenze, delle superstizioni e i pregiudizi degli antichi. In definitiva, in questo testo la dimostrazione della vittoria e l'affermazione del Cristianesimo è obbligata, e lo si riconosce, ma nel saggio c'è un elemento capitale: una indubitabile ed evidente nostalgia per la capacità o possibilità propria degli antichi di credere in fantasie, illusioni o leggende come la mitologia o come certe spiegazioni fantastiche che gli antichi davano a determinati fenomeni naturali come i terremoti o i lampi.

Francesco De Sanctis nel suo studio critico *La letteratura italiana nel secolo decimonono* argomenta che questo *Saggio* di Leopardi è solo ed esclusivamente un'opera erudita e senza nessuna relazione con la produzione intellettuale dell'epoca; un pretesto per sfoggiare tutte quelle conoscenze accumulate nella sua mente; e che soprattutto manca nel *Saggio* un giudizio critico nell'aspetto filosofico, storico e morale:

> Lo scopo del *Saggio* è la semplice "*étiquette*", un pretesto, senza che il giovane ne abbia coscienza. È un pretesto che gli offre occasione magnifica di metter fuori quell'immenso materiale di conoscenze condensato nel suo cervello. A dimostrare verità di fatto che tutti sanno, e che nessuno contrasta, ecco una filza di citazioni, una processione di autori, diversi di valore e di autorità, e messi alla rinfusa l'uno accanto l'altro. La biblioteca a poco a poco gli esce tutta di sotto la penna. In tutta questa erudizione non ci vedo ancora discernimento o profondità, e non "*un éspirit ferme*", e non opera virile, dove non apparisce ancora personalità e originalità, e ci vedo solo quello che ha visto De Sinner: "*admirandae lectionis et eruditionis opus*". Non ci è qui dentro interesse morale, o filosofico, o artistico. È una materia trattata con i materiali che aveva, e da que' materiali esce non altro che un'opera meravigliosa di erudizione.[7]

---

[6] L'opera di Margherita Hack a cui mi riferisco è *Storia dell'astronomia dalle origini al 2000 e oltre*, Roma, Altana, 2002.

[7] Francesco de Sanctis, *La letteratura italiana nel secolo decimonono*, a cura di Carlo Muscetta e Atonia Perna, Torino, Einaudi, 1969, pp. 24-25. Poco innanzi, nella p. 23, De Sanctis interpreta e mette in luce in quest'opera giovanile di Leopardi unicamente una fredda obbedienza ai rigorosi principi religiosi propri della sua famiglia. Il senso oppure la caratteristica nostalgica delle idee riguardo alle credenze, superstizioni antiche e la mitologia lo hanno sottolineato critici posteriori come per esempio Mario Fubini.

Quest'analisi di De Sanctis è molto importante, per il fatto che chiarisce tanto la grande erudizione del poeta quanto la mancanza di maturità e giudizio critico, ma che lo scrittore oltrepasserà rapidamente.

In sintesi, se si fa un'analisi esclusivamente di questa parte dell'opera leopardiana in se stessa, è valido arguire che si tratta d'un pensatore e uno scrittore il cui bagaglio culturale impressiona; però se si fa l'analisi di queste opere in confronto al contesto storico e culturale europeo di quell'epoca, ci renderemo conto che il poeta sapeva tutto degli antichi e dei classici ma era isolato ideologicamente riguardo alla letteratura e i movimenti intellettuali del suo tempo.

Sin dalla nascita di Leopardi fino all'anno della creazione del *Saggio sugli errori popolari degli antichi*, in tutta Europa erano accaduti molti avvenimenti. Nell'aspetto sociale, nel 1798 la Rivoluzione Francese sta per finire e pochi anni dopo inizierà il periodo napoleonico. Nell'ambito intellettuale e letterario è l'anno in cui i fratelli Schlegel elaborano le loro riflessioni ed affermazioni teoriche sul Romanticismo, le quali si diffonderanno in Europa. In Inghilterra si pubblicano le *Lyrical Ballads* che sono lo stendardo dell'inaugurazione del Romanticismo inglese. Nel 1799 Chateaubriand finisce di scrivere *Le Génie du Christianisme*, la sua opera più famosa. Nel 1804 in Francia l'Impero napoleonico è già iniziato, ed in quegli anni Germaine Necker de Staël aveva pubblicato già vari dei suoi scritti; alcuni anni dopo, nel 1812 aveva luogo la Campagna di Russia. Due anni più tardi, tra 1814 e 1815 si celebra il Congresso di Vienna ed inizia il progetto della Santa Alleanza. In questo periodo la produzione letteraria, non soltanto francese, ma europea, manifesta molteplici trasformazioni: furono molti i poeti e gli uomini di cultura che per la propaganda e le prime azioni napoleoniche scrissero per lodare Napoleone, ma poco tempo dopo, immersi in un'assoluta disillusione, tornarono a scrivere, ma per disapprovarlo o per lamentarsi dell'ideologia rivoluzionaria.[8] È un contesto inquietante se si pensa e si fa un'analisi dell'ambiente in cui è vissuto il nostro poeta in quella emarginata Recanati.

Siamo di fronte a un genio isolato, l'autore del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* è un giovane la cui formazione intellettuale impressiona. Però il fatto che non abbia avuto contatto coll'esterno è una caratteristica così particolare che gli provocò una grande frustrazione, che il poeta manifesterà nella sua opera.

[8] Non solo scrittori francesi come il conte di Volney (1757-1820), André Chénier (1762-1794), italiani come Ugo Foscolo (1778-1827), inglesi come Lord Byron (1788-1824), ma anche musicisti tedeschi come Beethoven (1770-1827) che totalmente deluso rinnegò la dedica a Napoleone della terza sinfonia, l'*Eroica*, composta tra il 1802 e il 1804.

Una volta che Leopardi incomincia ad avere contatto col mondo intellettuale al di là di Recanati, che anni dopo definirà come "natio borgo selvaggio"[9], diventa straordinariamente capace di fare uso critico del suo repertorio di cultura, di storia e di letteratura per difendere la tradizione greco-romana. In altre parole, Leopardi combatterà per proteggere la sua patria intellettuale e culturale dalle nuove dottrine romantiche che da quel momento in poi si diffondevano con impeto.

II

In Italia il Romanticismo teorizzato dai fratelli Schlegel iniziò a diffondersi all'inizio del 1816. In gennaio di quell'anno viene pubblicato nel numero inaugurale della rivista *Biblioteca Italiana* un articolo di Germaine Necker de Staël (1766-1817) nel quale la scrittrice offriva il panorama ideologico delle teorie romantiche e la sua propria interpretazione della letteratura italiana.

La *Biblioteca Italiana* fu fondata a Milano dall'allora vice re austriaco Heinrich Johann Bellegarde[10], ma non si sa se fu *motu proprio* o se fu manipolato da qualcuno. In quegli anni Milano, governata dall'Austria, era un gran centro, una capitale culturale della penisola italica e per questa ragione numerosi intellettuali si trovavano in quella città. La direzione della rivista fu incaricata all'archeologo e geografo Giuseppe Acerbi (1773-1846); come compilatori furono nominati due uomini di lettere di grande fama e prestigio: Vincenzo Monti (1754-1828) e Pietro Giordani (1774-1848), e lo scienziato Scipione Breislak (1748-1826), un riconosciuto mineralogista. Si stabilì che ciascun mese la rivista pubblicasse un fascicolo e dopo tre mesi un volume con la raccolta di tutte le pubblicazioni mensili anteriori. Questo progetto era più che una semplice rivista periodica, era una porta aperta a tutto quello che si faceva e pensava di novità in Italia riguardo alle arti, la scienza e la letteratura. La rivista è stata attiva dal 1816 fino al 1859.

Nel numero inaugurale della *Biblioteca Italiana* fu pubblicato l'articolo "Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni" di Madame de Staël[11] nel quale l'autrice esprime non solo alcune idee teoriche letterarie propriamente romantiche, ma anche la sua personale nozione della letteratura italiana. Questo articolo "Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni"[12] gode d'una forte logica

[9] Cfr. "Le ricordanze", v. 30. Poesia composta nel 1829.
[10] Johann Bellegarde (1756-1845) fu uno generale austriaco. Fra 1815 e 1816 fu Vice Re di Lombardia-Venezia, il territorio denominato Lombardoveneto.
[11] Questo articolo fu scritto originariamente da Madame de Staël in francese intitolato *De l'Espirit des traductions* e fu Pietro Giordani che lo tradusse all'italiano.
[12] Il testo di M. di Staël è stato consultato nella versione digitale in Wikisource.it e confrontato col testo della traduzione di Giordani "Volgarizzamento di un discorso della Baronessa di Staël. Sulla maniera e l'utilità delle

argomentativa, poiché l'autrice sostiene che tradurre le grandi opere, emblemi dell'ingegno umano, è l'azione più nobile e onorevole che si può realizzare nella letteratura. Sono poche le vere e proprie grandi opere, e nel caso che una nazione abbia l'intenzione di soddisfare l'intelletto unicamente con le proprie grandi creazioni e non guardi alle straniere, il risultato non sarà altro, che in poco tempo si verificherà uno smisurato impoverimento del pensiero. In sintesi, l'esposizione di Mme. de Staël è realmente abile, ma in Italia non tutti saranno d'accordo con lei. L'idea basilare è chiara: per la autrice il Romanticismo (tedesco e inglese) significa quanto c'è di nuovo e offre un modello innovativo degno d'essere imitato; per questo dichiara che la letteratura italiana debba lasciare i canoni classici greco-romani e adottare elementi nordici per creare un nuovo e proprio modello. Ciò nonostante molti scrittori ragionarono e dimostrarono che è propriamente la classicità l'elemento più caratteristico, più proprio dell'Italia, malgrado che questa non sia una nazione unita.

Fu precisamente questo testo l'origine di un grande e prolifico dibattito, cioè tanto critiche, proteste e contestazioni quanto apprezzamento, approvazioni e accettazione fra la società intellettuale italiana; in poche parole: è stato l'inizio del dibattito tra classicisti e romantici, che racchiudeva non soltanto argomenti estetici e letterari, ma anche temi storici e politici.

Questa diatriba è assai rilevante e di grande interesse per il fatto che si è soltanto suscitata in Italia. I classicisti furono quelli che si opponevano alle idee e soprattutto ai nuovi lineamenti letterari che la Staël proponeva agli italiani. I romantici furono quelli che accettarono e approvarono tanto le idee del Romanticismo tedesco quanto le idee e le interpretazioni proprie della scrittrice.[13]

Per fare un'analisi dettagliata di questo dibattito sarebbe necessaria una ricerca specifica ed esauriente, poiché tale diatriba è stata così ampia che furono molti gli autori che vi parteciparono direttamente o indirettamente, e soprattutto perché è un episodio della letteratura italiana che è stato poco valorato e studiato, così come argomenta Mario Fubini, commentando la partecipazione di Ugo Foscolo a questa diatriba:

---

traduzioni" in Antonio Gusalli, *Scritti editi e postumi di Pietro Giordani*, Milano, Borroni e Scotti, 1856, pp. 332-338. Libro digitalizzato della biblioteca di Oxford University consultato *on-line*.

[13] I principali esponenti del gruppo dei classicisti furono Vincenzo Monti (1754-1828), Pietro Giordani (1774-1848), Ugo Foscolo (1778-1827), Giuseppe Londonio (1780-1845) e Giacomo Leopardi (1798-1837). Coloro che accettavano e difendevano le proposte della scrittrice furono Ludovico di Breme (1780-1820), Giovanni Berchet (1783-1851) e Pietro Borsieri (1788-1852); però tra questi c'è un personaggio capitale ed emblematico: Alessandro Manzoni (1785-1873).

> La questione 'inutile' del Foscolo, la questione che anche a noi oggi può sembrare mal posta, o irrilevante nella storia dell'estetica o della critica, ha pur adempiuto a un suo ufficio e serba tuttora una efficacia esemplare.[14]

Insomma, in questo dibattito ha partecipato un gran numero di studiosi, scrittori e poeti i quali inviarono i loro contributi al *forum* intellettuale del momento: la *Biblioteca Italiana*. Oltretutto ci furono molti personaggi che, senza avere l'intenzione di pubblicare nella rivista, manifestarono le loro idee in testi propri. Non tutti gli scritti (saggi, articoli, studi, trattati) furono pubblicati nella rivista, sia perché gli autori li avevano inviati e non furono accettati, oppure per il fatto che li pubblicarono in altri mezzi, o furono pubblicati postumi e di questi abbiamo soltanto la data di creazione che ci certifica che parteciparono al dibattito, però tutti hanno un elemento in comune: un capitale interesse per l'argomento dibattuto.

A questo punto è importante puntualizzare che per l'ideologia tanto politica quanto letteraria che rappresentava in sé stessa, la *Biblioteca Italiana* ha stimolato la creazione nel 1818, sempre a Milano, di un'altra rivista: *Il Conciliatore*,[15] la quale fu ideata da un gruppo di pensatori politici come il conte Luigi Porro Lambertenghi (1780-1860) e il conte Federico Confalonieri (1785-1846); il direttore fu il patriota Silvio Pellico (1789-1854). Il progetto era che fosse una rivista per promuovere, attraverso il dibattito tra classici e romantici, una coscienza critica politica contro la dominazione austriaca in Lombardia. A causa dei contributi e delle pubblicazioni con forte carica politica antiaustriaca, *Il Conciliatore* fu censurato nel primo anno d'attività; in breve, il governo austriaco rimproverò Silvio Pellico specificamente per il carattere propriamente politico che avevano adottato sin dall'inizio le pubblicazioni e finalmente nell'ottobre del 1819 la rivista fu sospesa.[16]

III

Leopardi diciottenne prova a inserirsi nel mondo letterario e politico dell'epoca; per questo motivo tenta di partecipare al dibattito del momento e prestamente scrive ed invia alla *Biblioteca Italiana* nel luglio del 1816 una lettera – la quale non fu pubblicata, ma fu letta e valorata dai compilatori, specialmente da Pietro Giordani – in cui ribatte gli argomenti del già famoso e controverso articolo di Mme. de Staël. Questa lettera leopardiana s'intitola *Lettera ai Sigg. compilatori della Biblioteca Italiana in risposta a quella di Mad. la Baronessa di Staël*

---

[14] Mario Fubini, *Romanticismo italiano. Saggi di storia della critica e della letteratura*, Bari, Laterza, 1971, p. 15.
[15] I dati della storia di questa rivista si sono controllati in Edmondo Clerici, *Il Conciliatore. Periodico Milanese (1818-1819)*, Pisa, Nistri, 1903. Libro digitalizzato appartenente all'archivio di Harvard University consultato *on-line*.
[16] Cfr. E. Clerici, "Amici e cooperatori nell'impresa. Accoglienze. La Censura", *ibidem*, pp. 46-70.

Holstein ai medesimi.[17] L'importanza di questa lettera nell'analisi dell'evoluzione del pensiero di Leopardi è capitale per il fatto che mostra l'intenzione del giovane autore di incorporarsi al mondo intellettuale fuori da Recanati, ma soprattutto rappresenta in se stessa il giudizio critico e la posizione di Leopardi riguardo alle idee sull'imitazione e sulla rinnovazione letteraria proposte dalla Staël in Italia.

In questa lettera Leopardi esamina gli argomenti e le idee proposti dalla scrittrice francese e finalmente esprime il suo giudizio critico con risolutezza. In primo luogo ribatte il punto di vista dell'imitazione della letteratura straniera: per il nostro poeta è talmente normale che ogni scrittore italiano conosca e riconosca tutto il valore proprio delle opere teatrali francesi, ma non per questa ragione sarà legittimo prendere quelle opere come unico ed esclusivo modello degno di essere imitato, poiché questo realmente rappresenta una minaccia al teatro italiano. Con le parole di Leopardi:

> Ben parmi certo che ogni scrittore drammatico Italiano possa conoscere, e considerare, e notomizzare diligentemente le tragedie e commedie francesi senza vederle rappresentate in teatro; e che in Italia non ne manchino lettori e traduzioni, e che ogni meschino letterato italiano abbia tanto capitale di lingua francese da potere ove il voglia, trarre dalle tragedie e dalle commedie francesi quante idee gli piaccia, e che volere rappresentar quelle ne' nostri teatri in luogo delle Italiane, sarebbe metterci in rischio di non aver più teatro proprio, e che Madama dicendo che non per questo bisogna ignorare le produzioni straniere di tal genere, non abbia risposto alla obbiezione, e che però il consiglio dato a noi di volgerci al teatro francese sia per lo meno inutile. (p. 942)

Secondo Leopardi le opere straniere arricchiscono, nutrono, in certo senso le lettere italiane, ma non possono sostituirle.

Il seguente argomento è il più importante: si tratta dell'idea che un poeta non diventa poeta attraverso lo studio o semplicemente imitando autori stranieri, né cercando l'ispirazione creatrice in certi modelli estetici o fonti d'impulsi o illuminazioni altrui; al contrario, essere poeta significa avere una natura specifica, un dono quasi divino che va oltre lo studio e l'imitazione. Leopardi esprime che non è cosa né di studiare né di riprendere le forme o maniere creative di altri, dato che Omero e altri grandi poeti dell'antichità non imitarono nessuno. Questi geni creatori avevano una capacità, una pulsione naturale, che per mezzo della contemplazione della natura riuscì a far loro creare tutto un mondo, una realtà, e a esprimere concetti, nozioni, immagini, cioè pensieri che anche i moderni hanno preso come modello. Per tanto se qualcuno non ha quella "scintilla celeste" (così definisce l'autore la capacità poetica) e cerca di diventare

[17] Tutte le citazioni sono tratte da G. Leopardi, *Tutte le poesie e tutte le prose*, ed. Lucio Felici e Emmanuele Trevi, ed. cit., pp. 942-944. Nelle seguenti citazioni di questo testo soltanto si indicheranno le pagine.

poeta imitando, il risultato sarà una poesia piena di luoghi comuni, meccanica e artificiale, cioè una mancanza e un'assenza di vere e proprie creazioni poetiche genuine:

> Scintilla celeste, e impulso soprumano vuolsi a fare un sommo poeta, non studio di autori, e disaminamento di gusti stranieri. O noi sentiamo l'ardore di quella divina scintilla, e la forza di quel vivissimo impulso, o non lo sentiamo. Se sì, un soverchio studio delle letterature straniere non può servire ad altro che ad impedirci di pensare, e di creare per noi stessi: se no, tutti gli scrittori del mondo non ci faranno poeti in dispetto della natura. Ricordiamoci (e parmi dovessimo pensarvi sempre) che il più grande di tutti i poeti è il più antico, il quale non ha avuto modelli, che Dante sarà sempre imitato, agguagliato non mai, e che noi non abbiamo mai potuto pareggiare gli antichi (se v'ha chi tenga il contrario getti questa lettera che è di un mero pedante) perché essi quando voleano descrivere il cielo, il mare, le campagne, si mettevano a osservare, e noi pigliamo in mano un poeta, e quando voleano ritrarre una passione s'immaginavano di sentirla, e noi ci facciamo a leggere una tragedia, e quando voleano parlare dell'universo vi pensavano sopra, e noi pensiamo sopra il modo in che essi ne hanno parlato; e questo perché essi e imprimamente i Greci non aveano modelli, o non ne faceano uso, e noi non pure ne abbiamo, e ce ne gioviamo, ma non sappiamo farne mai senza, onde quasi tutti gli scritti nostri sono copie di altre copie, ed ecco perché sì pochi sono gli scrittori originali, ed ecco perché c'inonda una piena d'idee e di frasi comuni, ed ecco perché il nostro terreno è fatto sterile e non produce più nulla di nuovo. (p. 943)

In altre parole, quando Leopardi espone la sua concezione tanto del poeta quanto della creazione poetica difende la tradizione classica e controbatte le idee e proposte da Madame de Staël. In altre parole: innalza l'ispirazione creatrice che negli antichi sorgeva e veniva alla luce per mezzo della contemplazione diretta della natura. Leopardi respinge i lineamenti proposti dalla scrittrice, ma la proposta leopardiana della "imitazione" dei classici è un manifesto romantico: pulsione individuale e contemplazione della natura. Non una imitazione fredda della scrittura, delle immagini, delle metafore; anzi si tratta dell'imitazione di un atteggiamento, di una condotta; la fonte dell'ispirazione che porta alla genuina scoperta e alla manifestazione artistica.

Nei seguenti paragrafi del testo, l'autore dichiara la manifesta necessità di leggere, conoscere, apprezzare e meditare la grandezza dei poeti classici, giacché le opere dei greci, dei romani e degli italiani nell'insieme configurano tutta una gamma di bellezze inestimabile per nutrire la letteratura:

> Leggiamo e consideriamo e ruminiamo lungamente e maturamente gli scritti dei Greci maestri e dei Latini e degl'Italiani che han bellezze da bastare ad alimentarci per lo spazio di tre vite se ne avessimo. (p. 944)

Leopardi finisce la sua lettera rivolgendosi a tutti gli italiani, fa un invito per conoscere e in conseguenza valutare le proprie radici poetiche, culturali e letterarie; il poeta chiede agli italiani che se leggono gli autori stranieri sia soltanto per conoscerli non per imitarli. In altre parole, conoscere non implica che s'adottino quei modelli estranei alla letteratura italiana. Nelle

linee finali della lettera, Leopardi fa un ironico invito specificamente agli italiani perché conoscano la letteratura settentrionale, ma con l'impegno di non dimenticare la propria letteratura e la sua bellezza intrinseca, la quale non ha bisogno di adoperare modelli o elementi non propri della tradizione:

> Conoscere non porta seco assoluta necessità d'imitare, ma se non costringe, muove, e giunge a tanto da rendere il non imitare poco men che impossibile, ond'è che Metastasio non volle mai leggere Tragedie Francesi. E che sia difficilissimo schifare la imitazione di quel che si è letto e ponderato diligentemente, è cosa di che ogni letterato, io penso, per poco che abbia scritto, può citare in fede la propria sperienza. Nutriamoci d'Ossian e d'altri poeti settentrionali, e poi scriviamo se siam da tanto, come più ci va a grado senza usare le loro immagini e le loro frasi. (*id*.)

In certo senso Leopardi sta mettendo in guardia dal leggere i settentrionali, perché implica una quasi naturale e inevitabile influenza che può diventare una non cosciente imitazione. Il poeta argomenta che chi legga Ossian poi debba essere capace di non imitarlo. In altre parole, dice sottilmente e in modo ironico che è poco opportuno leggere i nordici per i successivi influssi che possono provocare. A questo punto è importantissimo citare le ultime linee della lettera leopardiana per far rilievo all'espressione "amor di patria": l'elemento che consideriamo romantico. Difendere il classicismo è un modo di proteggere la tradizione italiana ed è precisamente questa idea che ha spinto Leopardi per scrivere:

> Spero che queste poche righe non ispiaceranno alla preclarissima Baronessa la qual vedrà agevolmente che amor di patria, non di fazione, ed intimo convincimento, mi han mosso a scrivere, perché più presto sarò ripreso dagl'Italiani che da Lei, di cui ho in somma riverenza salvo la opinione. (*id*.)

È importantissimo menzionare che tutti gli argomenti del dibattito provocarono un fortissimo impegno ed interesse in Leopardi che successivamente svilupperà gli argomenti di questa lettera nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* che rimase inedito fino al 1906. Anche senza addentrarci nel *Discorso* è possibile riconoscere il progetto leopardiano: esaltare il classicismo, ma un classicismo basato nella ispirazione e non fondamentato nella meccanizzata riproduzione dei modelli o nelle immagini proprie degli antichi. In questo aspetto si riconosce una forte tendenza romantica anche se Leopardi non la accettò mai. In altre parole, siamo di fronte a una duplicità evidente: da un lato, sentenze contro romantici, e dall'altro lato, concezioni poetiche con tendenze riconoscibilmente romantiche.

In sintesi, Leopardi continuerà a scagliarsi contro i lineamenti di Madame de Staël, di abbandonare l'uso della mitologia e assumere i modelli nordici. È precisamente nel *Discorso* che Leopardi esprimerà i suoi principi teorici sulla poesia inaugurando un nuovo modello oppure una nuova maniera di creare, nella quale, secondo il nostro giudizio attuale, classicismo

e romanticismo, in un certo modo, si uniscono e configurano quello che si è definito come "classicismo moderno"; per l'autore è precisamente quella maniera di essere, di fare poesia, cioè la pulsione creativa degli antichi capaci di contemplare la natura, ciò che è degno d'essere imitato per l'infinita ricchezza poetica e libertà espressiva che caratterizza gli antichi. Non possiamo non menzionare che negli scritti leopardiani qui menzionati ci sono l'aggettivo "italiano" e il sostantivo "italiani" che dimostrano che la coscienza dell'unità italiana era in tempi effervescenti. E non c'è dubbio che il dibattito rafforzò in certo senso l'idea di una Italia unita attraverso una tradizione e una ideologia comune.

IV

In sintesi, è precisamente nella prima parte dell'opera di Giacomo Leopardi dove ci sono tutte le caratteristiche che si possono definire come un risultato o una espressione della difesa dell'amore di patria culturale, oppure, di eredità intellettuale e poetica che il giovane valutò e innalzò. Il dibattito tra classici e romantici ha avuto un'importanza capitale in Italia per i motivi patriotici e politici impliciti. In Leopardi provocò che sorgesse un impeto nell'animo del poeta, cioè un impulso che lo portò a ragionare e successivamente a comporre una teoria e una poesia che noi oggi possiamo riconoscere come romantica nonostante che sia un autore che non si è mai riconosciuto come tale. In conclusione, Leopardi è stato uno dei primi a combattere contro le proposte divulgate dalla Staël. Le sue armi furono le idee e le parole, le quali non caddero uccise nella lotta tra classici e romantici, anzi altri italiani si allearono e parteciparono e la tradizione greco-romana fu lo scudo e lo stendardo con il quale non solo Leopardi esaltò l'italianità e l'ideale di una Italia forte.

Bibliografia

Camilletti, F.. *Classicism and Romanticism in Italian Literature: Leopardi's Discourse on Romantic Poetry*, New York, Routledge, 2016.

Clerici, E.. *Il Conciliatore. Periodico Milanese (1818-1819)*, Pisa, Nistri, 1903. Libro digitalizzato appartenente all'archivio di Harvard University consultato in https://archive.org/details/ilconciliatorep00clergoog/page/n7/mode/2up

De Sanctis, F.. *La letteratura italiana nel secolo decimonono*, a cura di Carlo Muscetta y Atonia Perna, Torino, Einaudi, 1969.

Fubini, M.. *Romanticismo italiano. Saggi di storia della critica e della letteratura*, Bari, Laterza, 1971.

Giordani, P.. "Volgarizzamento di un discorso della Baronessa di Staël. Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni" in Antonio Gusalli, *Scritti editi e postumi di Pietro Giordani*, Milano, Borroni

e Scotti, 1856, pp. 332-338. Libro digitalizzato della biblioteca di Oxford University consultato in https://archive.org/details/operedipietrogi02gussgoog/page/n405/mode/2up

Hack, M.. *Storia dell'astronomia dalle origini al 2000 e oltre*, Roma, Altana, 2002.

Leopardi, G.. *Tutte le poesie e tutte le prose*, a cura di Lucio Felici y Emmanuele Trevi, Roma, Newton Compton, 2018.

Staël, Mme de. "Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni", trad. Pietro Giordani, *Biblioteca Italiana*, gennaio 1816. Testo digitale della biblioteca Wikisourse.it. https://it.wikisource.org/wiki/Sulla_maniera_e_la_utilit%C3%A0_delle_Traduzioni