

Capitolo terzo

Noia e melanconia. Leopardi lettore di Tasso¹

1. Il “poeta melancholicus”

La malinconia tassiana rappresenta uno dei luoghi notevoli del complesso di ragioni che pongono il nostro autore e la sua opera al centro di un movimento culturale di così ampio respiro, attraversato da un così ricco rapporto fra tradizione e traduzione (Careri, a cura, 1999; Careri 2005).

I “biografemi”, le “anamnesi fittizie che si attribuiscono agli autori che si amano” trovano ricca materia nella vicenda del Tasso, fino a permettere di costruire appunto una “perfetta reversibilità fra arte e vita” (Barthes 1975, p. 126): la leggenda inizia con il poeta ancora vivente, durante la sua prigionia al Sant’Anna, e viene messa a punto dal giureconsulto napoletano G. P. D’Alessandro (1604) e soprattutto da Giambattista Manso, a cui Tasso aveva dedicato il suo dialogo *Dell’amicizia*, nella *Vita* (1621). Prosegue poi con la commedia in versi di Carlo Goldoni, *Torquato Tasso* (1755), che ne sottolinea la solitudine spirituale nell’ambiente cortigiano, e ancora con le *Veglie del Tasso* (1799-800) di Giuseppe Compagnoni, pubblicate a Parigi con testo francese a fronte. Trova infine la sua consacrazione in epoca romantica, soprattutto grazie al *Tasso* di J. Wolfgang Goethe, opera in cinque atti pubblicata nel 1790, e a *The Lament of Tasso* di George Gordon Byron (1817).

Ma è la sua stessa autobiografia passionale e poetica a presentarsi come esemplare: prima ancora dei suoi agiografi e dei poeti e degli scrittori che lo eleggeranno a modello, è Tasso a costruire e interpretare la propria malinconia in una rilettura della tradizione classica, fra medicina, filosofia e religione, che non trascura le evoluzioni legate al sapere che gli è contemporaneo.

Un'operazione che verrà continuata dai suoi critici, alla luce dei nuovi modelli culturali del sentire, del modo di mettere in relazione vita e opera, fino alla psicologia e alla psichiatria, che discettano sul tipo della sua follia². Come dire: la storia della melanconia – l'attitudine nei suoi confronti e l'"oggetto" che si è inteso con questo termine – accompagna anche la fortuna critica di Tasso.

Non entreremo in questa vicenda ricchissima e assai ben frequentata – il tema della malinconia si è ormai consolidato come uno "stimolo di immaginazione" non solo storico ma anche artistico e filosofico (cfr. Starobinskij 1960; Klibanski, Saxl, Panofsky 1965) – se non per ricordare brevemente, attraverso alcuni frammenti, il modo in cui Tasso la rappresentava a se stesso.

Ci soffermeremo poi sul caso di Giacomo Leopardi, che da un lato elegge Tasso a proprio lare, riconoscendosi e rispecchiandosi nella sua vicenda umana e poetica, e dall'altro tenta di mettere a punto, a partire dalla rievocazione e da una rilettura della malinconia tassiana, più che un'ulteriore variazione, una nuova configurazione patetica posta a cifra della condizione umana decrittata dall'artista, quella della *noia*.

1.1 "Umor" melanconico e "furor" poetico

La diagnosi di "umor malinconico" per il Tasso è già perfezionata nel 1577, dopo la sconcertante confessione di eresia ch'egli rende all'Inquisitore a Ferrara, che conduce a una sua breve incarcerazione nel Castello estense, e a un ritiro nella villa di Belriguardo e in seguito nel convento

di San Francesco. Da qui scrive, ai cardinali dell'Inquisizione a Roma, nel luglio del 1577: "(...) onde al fine per questa cagione, e per altra dipendente da questa, il supplicante è stato fatto restringere, come peccante d'umor malinconico, e fatto purgare contra sua voglia (...)".

Nel febbraio del 1579 si situa il momento più drammatico della biografia tassiana, quando il poeta giunge improvvisamente a Ferrara, proprio mentre si celebrano le nozze del duca Alfonso con Margherita Gonzaga: dà in ripetute escandescenze finché viene arrestato e rinchiuso allo Spedale di Sant'Anna, dove rimarrà sette anni (1579-86).

Durante la reclusione Tasso non arresta la sua attività di scrittore, che diviene anzi la sua principale risorsa per dimostrare al mondo il suo valore e le sue ragioni. La vigilia di San Pietro del 1583 scrive la celebre lettera in cui chiede consiglio e aiuto al medico Girolamo Mercuriale di Padova. Così descrive il suo stato:

Sono alcuni anni ch'io sono infermo, e l'infermità mia non è conosciuta da me; nondimeno io ho una certa opinione di essere stato ammaliato. Ma qualunque sia stata la cagione del mio male, gli effetti sono questi: rodimento di intestino, con un poco di flusso di sangue; tintinni ne gli orecchi e ne la testa, alcuna volta sì forti che mi pare di averci un di questi oriolli da corda; imaginazione continua di varie cose, e tutte spiacevoli: la qual mi perturba in modo ch'io non posso applicar la mente a gli studi pur un sestodecimo d'ora; e quanto più mi sforzo di tenervela intenta, tanto più son distratto da varie imaginazioni, e qualche volta da sdegni grandissimi, i quali si muovono in me secondo le varie fantasie che mi nascono. Oltre di ciò, sempre dopo il mangiare la testa mi fuma fuor di modo e si riscalda grandemente; ed in tutto ciò ch'io odovo, per così dire, fingendo con la fantasia alcuna voce umana, di maniera che mi pare assai spesso che parlino le cose inanimate; e la notte son perturbato da vari sogni; e talora sono stato rapito da l'imaginazione in modo che mi pare d'aver udito (se pur non voglio dire d'aver udito certo) alcune cose, le

quali io ho conferite co 'l padre fra Marco capuccino apportator de la presente, e con altri padri e laici con i quali ho parlato del mio male: il quale essendo non solo grande, ma spiacevole sovra ciascun altro, ha bisogno di possente rimedio. (...) E quantunque ora non solo per rispetto de l'infermità, ma per gli altri tutti, io possa dire d'essere in pessimo stato, tuttavia, per grazia di Nostro Signore, m'è rimasto tanto del mio solito ingegno ch'io non sono ancora inetto al comporre (...) (Tasso, *Lettere*, vol. I, pp. 166-168).

È uno dei documenti più toccanti di un complesso lavoro di descrizione e di "trattamento" anzitutto culturale del suo stato, una lunga vicenda che lo porta dal rifiuto delle diagnosi – o delle accuse – di essere un "frenetico", all'accettazione di ricondurre i propri disturbi alla complessione dell'*umor malinconico*, e infine a riconnettere la propria "follia" alla tradizione classica del *furor* poetico, dato che la poesia è il luogo in cui egli ricostituisce un'immagine di sé da contrapporre all'ironia o all'eventuale persecuzione dei suoi contemporanei.

È quanto accade ad esempio nel *Messaggiero*, il dialogo scritto durante la prigionia al Sant'Anna e dedicato a Vincenzo Gonzaga, che sarà come vedremo fortemente presente a Leopardi nella stesura del suo *Dialogo fra Torquato Tasso e il suo genio familiare*. Nella finzione del testo, Tasso convoca la propria malinconia nella discussione con il "gentile spirito" che gli si presenta all'alba, quando è ancora fra il sonno e la veglia, che "suole", egli dice "favellarmi ne le mie immaginazioni", per giustificare la sua incredulità nell'accettarne la presenza come reale. Tasso coglie l'occasione per ricostruire la genealogia dei malinconici illustri, dai più antichi già citati da Aristotele, e per distinguere la propria "follia" da quella "alienazione de la mente" che già fu di Oreste e di Penteo, nella quale non si riconosce:

Comunque sia, coloro che non sono maninconici per infermità ma per natura, sono d'ingegno singolare, e io son per

l'una e l'altra cagione: laonde in parte vo consolando me stesso. E quanunque io non sia pieno di soverchia speranza, come si legge d'Archelao re di Macedonia, nondimento io non sono così freddo e gelato ch'io sia costretto a uccidermi, ma a guisa di cacciatore il quale abbia lanciato il dardo mi par d'aver fatto preda prima ch'io abbia presa la fera con le mani, e mi par di antiveder di lontano le cose simili e le consequenti: e facendo imagini e sogni infiniti, come credo pur che sia questo, a guisa d'arciere che saetti tutto il giorno colpirò per avventura una volta il segno dei miei pensieri (Tasso, *Dialoghi*, vol. II, p. 267).

Scrivono Bruno Basile, che ha ricostruito con estrema puntualità la vicenda del *Poeta melancholicus*:

L'apologia della follia creativa divenne nel Tasso tutt'uno con al volontà estrema di farsi "antico" per essere moderno. Tra citazioni peregrine, medici e filosofi, il Tasso portò alle soglie del Seicento quel tema del *furor* platonico che solo il Burton, in età elisabettiana, fece risuonare nella sua *Anatomy of Melancholy*. In una cultura come quella italiana che non ha *Elogi della follia* o principi melanconici (ma chi ricorda più che una *pièce* sulla melanconia del Tasso era rappresentata dopo l'Amleto?), il Tasso introdusse l'analisi del genio "deviante" e "provocatore", il piacere, maligno, e cosciente, di trasformare il suo museo di citazioni peregrine in un sofferto omaggio alla follia geniale, alla malattia come guida per la letteratura. Essere classico con i classici è tributo che si deve pagare con il dolore e la pazzia atrabiliare, secondo il Tasso, che rinnova così il "genio" ficiniano e quattrocentesco nell'età di Tommaso Garzoni (*L'hospitale de' pazzi incurabili*) e delle satire che di lì a poco Cervantes avrebbe calato sulla "biblioteca di Babele" della sapienza greco-latina (Basile 1984, pp. 7-8).

La progressiva "patetizzazione" della melanconia tassiana non deve farci dimenticare che, negli episodi cruciali della sua biografia, essa si manifestò anzitutto in forma reattiva e violenta, come scoppio della passione più anti-

ca, l'*ira*, come espressione di “risentimento violento” nei confronti del duca Alfonso d’Este o dei suoi sodali.

Il poeta stesso lo ammetteva, appellandosi sempre ad Aristotele e giustificandosi addirittura con il “troppo amore” portato al suo signore. Quel che il Tasso tralasciava di ricordare, sempre a partire da Aristotele, era che l’adirarsi fosse anche una sorta di obbligo morale, un’espressione di libertà, perché “il sopportare di essere oltraggiato o permettere che lo siano i propri cari è cosa da schiavi”³.

Le intemperanze manifestate dal poeta nei suoi rapporti intersoggettivi andavano dunque a riconnettersi anche a una questione di *status*. La società di corte in cui egli viveva si fondava ancora su di esso e non sui rapporti di produzione. Anche questo elemento favorisce il perdurare del riferimento alle “passioni antiche”. E non va dimenticato il formidabile ruolo assunto dalla Chiesa a partire dal Medioevo nel controllo attivo delle condotte e nell’opera di interiorizzazione delle norme e del “male” come colpa, di cui abbiamo un riflesso nelle ricorrenti ossessioni di Tasso di aver sconfinato nell’eresia⁴.

2. *Il Tasso di Leopardi*

Anche Leopardi scelse e pose Tasso fra i suoi lari, come testimonia la galleria ricomposta in occasione del canto dedicato al filologo Angelo Mai (1820)⁵. Qui vengono fissate le coordinate della simpatia e al tempo stesso della distanza che separa i due poeti: il “male” e il “pianto” da cui è nata la poesia del Tasso erano da preferire al *tédio*, al *fastidio* e finalmente al *nulla* che li hanno ora sostituiti. Un “nulla” reale, stavolta, verificato come tale, e non solo proiezione difensiva di una vita offesa⁶.

Si tratta di un tema centrale nella riflessione di Leopardi, già articolato a più riprese nello *Zibaldone di pensieri*⁷, che sembra trovare forma compiuta appunto nel

Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare, raccolto nelle *Operette morali*, composte nel 1824 e pubblicate in volume nel 1827⁸.

Di questo testo vorremmo sottolineare soprattutto due aspetti.

Anzitutto, la malinconia attribuita al Tasso vi perde ogni modalità “atrabiliare”, si fissa in alcuni luoghi romantici e da passione o malattia che invade e domina il soggetto manifestandosi in sintomi o azioni che esso non controlla si stempera piuttosto in una “tonalità” affettiva di accompagnamento, alla fine, come vedremo, assai vicina alla configurazione della *nostalgia*. Questo “addomesticamento” della passione antica, il vederla nei termini, più che di un dispositivo al fare, di una disposizione d’essere⁹, ci pare, si compie attraverso le modalità con cui Leopardi qui pratica il genere del dialogo, e in particolare attraverso la “leggerezza apparente” di tono, l’ironia che contraddistingue e pervade il testo¹⁰.

Il dialogo ha la chiara intenzione di proporre una “consolazione filosofica” al poeta rinchiuso¹¹; il “genio familiare” non è una delle voci dell’incubo o delle allucinazioni più angosciose, ma è semmai una scherzosa ripresa di quella trasfigurazione poetica che proprio Tasso aveva rappresentato nel *Messaggero*¹².

Se Benedetto Croce, nella sua antipatia per le *Operette*, le accusava di essere monologhi piuttosto che dialoghi (Croce 1935, p. 108), si può notare invece come la *dialogicità*, nel senso della polifonia e dell’intertestualità come oggi le consideriamo, tracci una continua rete di rimandi ai testi di Tasso e allo stesso approccio a questi testi da parte di Leopardi, che proprio qui, del resto, elabora anche un suo distacco, segna la sua autonomia rispetto allo specchio che gli ha fornito il poeta “miserrando esempio di sciagure”¹³. È soprattutto alla voce del genio che è affidato il compito di precisare questa evoluzione di idee.

Leopardi lavora in particolare a definire e arricchire la configurazione passionale – ed è il secondo aspetto che vorremmo sottolineare – che individua con il termine di *noia* e che colloca alle radici del suo sistema passionale, rifiutando l'ipotesi, come vedremo, che nella condizione umana si possa individuare un grado zero, uno stato di indifferenza o di apatia.

Il dialogo fra il genio e il poeta è ambientato come già accennavamo nella prigione di Tasso, e prende avvio considerandone lo stato.

È possibile segmentare il testo in sette parti principali: nella prima viene presentata la “teoria del primo uomo” e la capacità dell'amore di risvegliarlo; nella seconda, il genio sostiene la superiorità del sogno sul “vero”; nella terza si discute sulla natura del piacere; nella quarta si definisce la *noia*; nella quinta il genio ne propone i rimedi: “il sonno, l'oppio e il dolore”. Nella sesta si indica la solitudine come la “forma di vita metafisica” da preferire a ogni altra, e nella settima, infine, l'epilogo arguto e appena sarcastico del genio, che indica la sede delle sue virtù consolatorie in “qualche liquore generoso”.

2.1. *La teoria del “primo uomo”*

Il primo *topos* tassiano dal dialogo è quello del vagheggiamento della donna amata (il Tasso è immaginato come abbiamo detto durante la prigionia, fra le oscure cause della quale vi sarebbe stato il suo innamoramento per Leonora d'Este). A questo si connette subito la tesi cara a Leopardi del “primo uomo”, che verrà ripresa anche alla fine del dialogo: c'è uno stato primigenio nell'uomo, caratterizzato dalla “facoltà di essere felice”.

L'uso del mondo, e l'esercizio dei patimenti, sogliono come approfondire e sopire dentro a ciascuno di noi ‘quel primo uomo che egli era’: il quale di tratto in tratto si desta per poco spazio, ma tanto più di rado quanto è il progresso degli anni; sempre poi si ritira verso il nostro intimo, e ricade in mag-

gior sonno di prima; finché durando ancora la nostra vita, esso muore (Leopardi, *Operette morali*, p. 153).

L'immagine della donna amata ha la capacità di rivivificare questo strato profondo di sé, "di rinnovare l'anima", ma bisogna ben accorgersi che si deve trattare dell'immagine, del simulacro costruito dal soggetto, che non può reggere al confronto con il reale.

Il problema di essere in grado di distinguere tra sogno, immaginazione e follia rappresentava uno dei "tormenti" del Tasso, nell'epoca in cui oscillava fra il volersi difendere dalle accuse che gli provenivano dall'esterno e il dubitare effettivamente della propria salute mentale. Tasso vi accenna nel *Messaggero*, dove l'ansia nelle proprie personali capacità di giudizio è ampiamente controbilanciata dal gusto per l'esposizione di tutta la sua dotta frequentazione dei classici, e dalla capacità di sviluppare immagini poetiche:

Le forze de la virtù imaginatrice sono incredibili: e se ben pare ch'allora essa sia più possente quando l'anima, non occupata in esercitare i sensi esteriori, in se stessa si raccoglie, nondimeno talora avviene ch'ella con violentissima efficacia sforzi i sensi e gli inganni di maniera ch'essi non distinguono gli obietti propri: e ciò io ho appreso da que' poeti a' quali è ragionevole che molta credenza si presti (...) (Tasso, *Dialoghi*, p. 40)¹⁴.

E certo egli non si può negare che non si dia alcuna alienazione di mente, la quale, o sia infirmità di pazzia, come quella di Oreste e di Penteo, o sia divino furore, come quello di coloro che da Bacco o da l'Amor son rapiti, è tale che può non meno rappresentar le cose false per vere di quel che faccia il sogno; anzi pare che via più possa farlo, perché nel sonno solo i sentimenti son legati, ma nel furore la mente è impedita: ond'io dubiterei forte che, se fosse vero quel che comunemente si dice de la mia follia, la mia visione fosse simile a quella di Penteo o d'Oreste... (p. 45).

2.2. *Un sogno in cambio del vero*

Per il genio-Leopardi non vi sono dubbi: dato che la capacità di immaginare la perfezione è destinata a rimanere delusa nel confronto con l'imperfezione del mondo, è senza dubbio da preferire il sogno al vero: anche la donna amata, nella realtà, e non per sua colpa, è molto differente dalla "dea" che si presenta "di lontano". L'amore, per essere efficace, deve nutrirsi della lontananza¹⁵. E d'altra parte, sostiene sempre il genio, "Sappi che dal vero al sognato non corre altra differenza, se non che questo può qualche volta essere molto più bello e più dolce, che quello non può mai". "Un diletto sognato" vale come uno vero, anzi meglio evitare ogni messa a confronto con il reale: a riprova, vengono citati gli "antichi" e i loro "studi" per procurarsi "la dolcezza e la giocondità dei sogni".

Ma allora, dato che lo scopo della vita umana sembra essere la ricerca della felicità, e se questa è maggiore nel sogno, bisognerà vivere per sognare? Tasso, nella finzione del dialogo, afferma di "non potersi ridurre" a una simile ricetta.

2.3. *Il piacere e il soggetto scisso*

È la natura stessa del piacere che consiglia il programma "vivere per sognare", controbatte il genio.

Infatti, il piacere "è un subbietto speculativo, e non reale; un desiderio, e non un fatto; un sentimento che l'uomo concepisce col pensiero, e che non prova; o per dir meglio, un concetto, e non un sentimento. (...) Però chiunque consente di vivere, nol fa in sostanza ad altro effetto né con altra utilità che di sognare; cioè credere di avere a godere, o di aver goduto; cose ambedue false e fantastiche" (Leopardi, *Opere morali*, p. 158).

Il piacere è sempre o passato o futuro, e non mai presente, dunque equivale al nulla, nella realtà come nel sogno: "E tuttavia l'obbietto e l'intento della vita nostra, non pure essenziale ma unico, è il piacere stesso; inten-

dendo per piacere la felicità; che debbe in effetto esser piacere; da qualunque cosa ella abbia a procedere”.

La spiegazione dell'impossibilità di cogliere il piacere nella sua presenza viene individuata nel fatto che il piacere non si dice mai nel momento in cui viene provato: qui il genio sembra sostenere l'impossibile compresenza, nell'io, di quello che oggi chiameremmo un soggetto patico e di un soggetto cognitivo, un soggetto del sentire e uno del conoscere. Quando il secondo può “nominare” l'esperienza del primo, quest'ultimo sarebbe già irrimediabilmente separato da quella.

Il piacere è difficilmente riconosciuto come tale nel momento in cui viene provato per una questione di *intensità*: anche quando viene raggiunto, dopo “fatiche e molestie indicibili”, l'uomo che lo prova continua a desiderare di provarlo più grandemente, ed esso svanisce prima di avere raggiunto tale acme, e lascia al suo posto la speranza, cioè di nuovo la proiezione e l'attesa, di riottenerlo in futuro.

Il soggetto di cui parla Leopardi è dunque un soggetto eternamente desiderante, che non sa riconoscere il momento di congiunzione con il suo oggetto di valore se non a posteriori, incapace di sentire quella specie particolare di *surplus* di senso che è la soddisfazione¹⁶.

Il Tasso ne conclude: “Laonde la nostra vita, mancando sempre del suo fine, è continuamente imperfetta: e quindi il vivere è di sua propria natura uno stato violento” (...) “(...) perché lasciando anche da parte i dolori, *la noia sola mi uccide*”.

2.4. *La noia*

Ma che cosa è la noia? Stavolta il Tasso-personaggio, nel dialogo, rivendica tutta la propria esperienza per definirla:

A me pare che la noia sia della natura dell'aria: la quale riempie tutti gli spazi interposti alle altre cose materiali, e tut-

ti i vani contenuti in ciascuna di loro; e donde un corpo si parte, e altro non gli sottentra, quivi ella succede immediatamente. Così tutti gli intervalli della vita umana frapposti ai piaceri e ai dispiaceri, sono occupati dalla noia. E però, come nel mondo materiale, secondo i Peripatetici, non si dà voto alcuno; così nella vita nostra non si dà voto; se non quando la mente per qualsivoglia causa intermette l'uso del pensiero. Per tutto il resto del tempo, l'animo, considerato anche in se proprio e come disgiunto dal corpo, si trova contenere qualche passione; come quello a cui l'essere vacuo da ogni piacere e dispiacere, importa essere pieno di noia; la quale anco è passione, non altrimenti che il dolore e il diletto (Leopardi, *Operette morali*, pp. 161-162)¹⁷.

Il discorso che qui si apre sulla noia attribuisce a questo termine uno spettro di significati fra loro diversi: da una parte si riferisce al senso di questa parola “comunemente intesa”, e come la intendiamo ancora oggi, ad esempio di “senso o motivo di pungente avvilito psicologico, riconducibile a una costrizione o alla monotonia”, o ancora di stato d'animo “uggioso”¹⁸. La condizione di prigionia del Tasso e in parte la sua malinconia sono fatte coincidere, “spiegate” con questo tipo di noia, come vedremo nel seguito del dialogo leopardiano: il soggetto vi è passivo e consapevole di questa sua passività rispetto agli agenti esterni, e dunque soprattutto *avvilito*, da una parte degradato, privato del suo valore, del suo prestigio, della sua dignità e dall'altra scoraggiato, abbattuto¹⁹.

Ma, d'altra parte, questa è soprattutto l'occasione, per Leopardi, di precisare la noia come lo stato di base del soggetto patico, identificato in uno stato tensivo, che alla luce dell'esperienza va riconosciuto come chiaramente negativo o, come diremmo oggi, disforico. Il primo passo viene compiuto con la “teoria del vuoto” traspota nell'intervento di Tasso dal mondo naturale a quello delle passioni dell'animo umano: ove non ci sia né piacere né dolore, là ci sarà noia. Si corregge così con un terzo termine

la matrice passionale antica a cui sembra essere fatto riferimento sinora, il modello platonico esposto nelle *Leggi*, dove, come sintetizza Mario Vegetti, “all’origine sta la coppia piacere/dolore, sita all’intersezione fra corpo e anima; con l’aggiunta della dimensione temporale del futuro, essa produce la seconda coppia desiderio/paura, che sono rispettivamente attesa di piacere e di dolore” (Vegetti 1995, p. 54). Il genio va oltre:

E da poi che tutti i vostri dilette sono di materia simile ai ragnateli; tenuissima, radissima e trasparente; perciò come l’aria in questi, così la noia penetra in quelli da ogni parte, e li riempie. Veramente per la noia non credo si debba intendere altro che il desiderio puro della felicità; non soddisfatto dal piacere, e non offeso apertamente dal dispiacere. Il qual desiderio, come dicevamo poco innanzi, non è mai soddisfatto; e il piacere propriamente non si trova. Sicché la vita umana, per modo di dire, è composta e intessuta, parte di dolore, parte di noia; dall’una delle quali passioni non ha riposo se non cadendo nell’altra. E questo non è tuo destino particolare, ma comune a tutti gli uomini (Leopardi, *Operette morali*, p. 162).

La bella immagine della rarefazione del piacere introduce una mossa ancor più radicale: la noia non è solo ciò che riempie il vuoto lasciato dall’assenza di piacere o di dolore ma, poiché, come già si è visto, il piacere è in realtà illusorio, essa occupa anche il suo posto. Immaginare che nella vita si possano avere piaceri o dolori è una sorta di disposizione naturale e ingannevole che originariamente domina l’uomo, ma che è destinata a essere smentita nei fatti.

In questo modo la noia abbandona ogni contingenza, e viene posta alla radice del sistema delle passioni come dominante, in una costruzione senza termini neutri, “moralizzata” fin nelle scelte lessicali di base, in grado per questo di iscrivere la delusione nei percorsi patemici del soggetto ancor prima che essa si manifesti, e per

ribadire in generale quanto la vita umana sia “uno stato violento”²⁰.

Per Leopardi solo la delusione è possibile, tanto più aspra quanto più il soggetto era “desiderante”: per questo è la stessa tensione primaria del soggetto verso l’oggetto a essere fastidio, pena, noia appunto²¹.

2.5. *Le tensioni di un soggetto inquieto*

La noia, da un lato, come “desiderio puro di felicità” e dall’altro come inconsistenza dei piaceri che parrebbero a tratti realizzare questo stesso desiderio: questa ricerca, ripercorsa a diverse riprese anche nello *Zibaldone*, è in una certa misura confrontabile con il modello narrativo della passione elaborato nella semiotica contemporanea. Anche in questo contesto lo stato del soggetto non è mai considerato neutro, ma piuttosto *inquieto* o meglio ancora *instabile*, sempre turbato dall’incontro di due diverse forze fondamentali che lo attraversano. Da un lato una *tensione verso*, disponibile a essere articolata e diretta nei confronti degli oggetti individuati come valori e nell’attesa di esservi congiunto, con conseguente *soddisfazione* o *delusione*. D’altro canto il soggetto risente della cosiddetta *foria*, termine logicamente anteriore alla categoria *euforia/disforia*, con il quale Greimas e Fontanille indicano il debordare di un “sentire globale” sul percepire, che riorganizza il mondo a sua misura:

È qui che la passione si manifesta nella sua nudità, come la negazione del razionale e del cognitivo, e che il “sentire” deborda il “percepire”. È come se un’altra voce si levasse di colpo per dire la propria verità, per dire le cose altrimenti. (...) Non è più il mondo naturale che viene verso il soggetto, ma il soggetto si proclama padrone del mondo, suo significato, e lo riorganizza figurativamente a modo suo (Greimas-Fontanille 1991, p. 11)²².

Con il termine di noia, dunque, Leopardi sembrerebbe condensare sia la “tensività forica” che costituisce il fon-

do del soggetto passionale, sia la sua “sensibilizzazione” in quanto pena²³.

2.6. *Rimedi: il sonno, l'oppio, il dolore*

Dopo il momento speculativo, nel *Dialogo*, al Tasso che chiede dei rimedi il genio indica: “Il sonno, l'oppio e il dolore. E questo è il più potente di tutti: poiché l'uomo mentre patisce, non si annoia per niuna maniera”²⁴. Tasso ribatte allora che se il miglior rimedio è il dolore preferisce annoiarsi “tutta la vita”, e riporta il significato delle noia a quella “comunemente intesa”, corredata dai lenitivi prescritti dalla tradizione classica²⁵:

Ma pure la varietà delle azioni, delle occupazioni e dei sentimenti, se bene non ci libera della noia, perché non ci reca diletto vero, contuttociò la solleva ed alleggerisce. Laddove in questa prigionia, separato dal commercio umano, toltomi eziandio lo scrivere, ridotto a notare per passatempo i tocchi dell'oriuolo, annoverare i correnti, le fessure e i tarli del palco, considerare il mattonato del pavimento, trastullarmi colle farfalle e coi moscerini che vanno attorno alla stanza, condurre quasi tutte le ore a un modo; io non ho cosa che scemi in alcun parte il carico della noia (Leopardi, *Operette morali*, p. 163).

Scopo del genio-Leopardi è in realtà indicare nella prigionia del Tasso la figura di una “forma di vita” da valorizzare, la solitudine appunto come “forma di vita metafisica”. Per questo invita l'interlocutore a riflettere sui cambiamenti che il tempo ha indotto nel suo stato: il tempo rientra sulla scena come grande agente di trasformazione di tutte le passioni, persino di quella noia che sembra annullarlo.

2.7. *La solitudine forma di vita metafisica*

Tasso risponde descrivendone gli effetti, e in particolare la capacità acquisita dalla mente “di conversare seco

medesima assai più e con maggior sollazzo di prima, e acquistando un abito e una virtù di favellare in se stessa, anzi di cicalare, tale, che parecchie volte mi pare quasi avere una compagnia di persone in capo che stieno ragionando, e ogni menomo soggetto che mi si appresenti al pensiero, mi basta a farne tra me e me una gran diceria” (p. 164).

Per il genio, e qui il dialogo torna al tema iniziale della lontananza come valore, la divisione dagli uomini e dalla stessa vita ha l'utilità di metterli a distanza e di ricostituirli come valore: “Di modo che la solitudine fa quasi l'ufficio della gioventù; o certo ringiovanisce l'animo, ravvalla e rimette in opera l'immaginazione, e rinnuova nell'uomo sperimentato i benefici di quella prima inesperienza che tu sospiri”²⁶.

Dunque è solo evitando il confronto con l'esperienza e con l'intersoggettività che è possibile ritrovare intatta la possibilità di un desiderio che non sia pena. Il genio si interrompe perché gli sembra che Tasso si stia addormentando, e rinnova, congedandosi, il proposito di portargli il sogno promesso. L'efficacia del “sognare e fantasticare” che gli indica come solo mezzo per consumare degnamente la vita, anche se ottenuta artificialmente, viene confermata dall'ultima replica del recluso, quasi una ridefinizione della malinconia antica in quella romantica e nostalgica:

Ma senti. La tua conversazione mi riconforta pure assai. Non che ella interrompa la mia tristezza: ma questa per la più parte del tempo è come una notte oscurissima, senza luna né stelle; mentre son teco, somiglia al bruno dei crepuscoli, piuttosto grato che molesto (Leopardi, *Operette morali*, p. 168)²⁷.

3. Strategie di controllo e passioni

Possiamo cercare di sintetizzare in poche battute il percorso della vicenda terrena del Tasso fino alla rilettu-

ra di Leopardi in due diverse strategie di rapporto alla passione. Tasso, nella realtà, subisce dapprima la sua “malinconia”, e finalmente non gli resta che installarvisi al centro, dopo averla ricostruita come un grande apparato retorico dotato di forza persuasiva, di modo che, attraverso l'autorità degli antichi, gli si riconosca almeno la sua piena dignità di poeta.

Leopardi viceversa si pone come un soggetto teorico non disimplicato dall'esperienza, alla luce della quale può correggere il sistema delle passioni e renderlo un apparato anche ideologico in polemica con il suo mondo.

In questo sistema, il tempo assume la sua funzione classica di operatore di “spassionamento” persino euforico solo quando lavora per così dire all'indietro, ed è capace di ammorbidire anche le passioni antiche, come quelle del Tasso, e di restituire al soggetto la sua intatta capacità di illusione. A patto di saper accettare uno stato di “solitudine metafisica”. Solo a questo prezzo la prigione della malinconia può risolversi nella migliore condizione a cui l'uomo possa aspirare.

¹ “*Le Tasse et le Leopardi, de la mélancolie à l'ennui*”, in Careri, a cura, 1990, pp. 451-470, inedito in italiano.

² Per una guida ragionata all'intreccio biografia-critica nella valutazione dell'opera di Tasso cfr. Moretti 1990.

³ Aristotele, *Etica Nicomachea* IV, II. Scriveva Tasso a Scipione Gonzaga, il 15 aprile 1579: “Né giudico men degne di perdono le parole ch'io dissi, perché fur dette non solo da uomo iracondo, ma in quella occasione adiratissimo: e vuole Aristotele, che chi offende altrui per ira o per altro umano affetto faccia cosa ingiusta sì, ma non per ciò si possa dire reo e ingiusto; perciocché l'ira è senza maturo consiglio, e non ha nulla in sé d'insidioso né di maligno; e molte fiatte ove l'ira più abbonda, ivi è maggior abbondanza d'amore” (*Lettere*, p. 320).

⁴ Scrive Mario Vegetti (1995, p. 70), appunto interrogandosi sulla persistenza di un “nucleo duro” della soggettività antica, rappresentato dall’“io collerico”: “Le società di *status* possono aver continuato a riprodurre coordinate antropologiche generali al cui interno risulta spiegabile la persistenza di forme di reattività emotiva e di un universo di desideri non dissimili da quello antico. La linea decisiva di frattura si situerebbe allora nella transizione al modo di produzione capitalistico e alla società borghese, con la nascita delle nuove forme del ‘sentimento’”.

⁵ *Ad Angelo Mai*, composto a Recanati nel gennaio 1820, in occasione del ritrovamento dei libri del *De re publica* di Cicerone da parte dell'illustre filologo e Primo Custode della Vaticana. Leopardi celebra Tasso insieme a Dante, Petrarca, Colombo, Ariosto e Alfieri:

O Torquato, o Torquato, a noi l'eccelsa
tua mente allora, il pianto
a te, non altro, preparava il cielo.
Oh misero Torquato! Il dolce canto
non valse a consolarti o a sciôrre il gelo
onde l'alma t'avean, ch'era sì calda,
cinta l'odio e l'immondo
livor privato e dei tiranni. Amore,
amor, di nostra vita ultimo inganno,
t'abbandonava. Ombra reale e salda
ti parve il nulla, e il mondo
inabitata piaggia. Al tardo onore
non sorser gli occhi tuoi; mercé, non danno
l'ora estrema ti fu. Morte domanda
chi nostro mal conobbe, e non ghirlanda. 135

Torna torna fra noi, sorgi dal muto
e sconsolato avello,
se d'angoscia sei vago, o miserando
esempio di sciagura. Assai da quello
che ti parve sì mesto e sì nefando,
è peggiorato il viver nostro. O caro,
chi ti compiangeria,
se, fuor che di se stesso, altri non cura?
chi stolto non direbbe il tuo mortale
affanno anche oggidì, se il grande e il raro
ha nome di follia;
né livor più, ma ben di lui più dura
la noncuranza avviene ai sommi? o quale,
se più de' carmi, il computar s'ascolta,
ti appresterebbe il lauro un'altra volta?

⁶ Anche il destino critico accomunerà i due poeti nella lettura incrociata dell'opera e della vita: spesso la riflessione di Leopardi viene letta a partire dalla sua malattia, e non sempre per ribadire l'equazione fra genio e sofferenza. Nota ad esempio Cesare Galimberti a proposito delle *Operette*: "(...) benché la lucidità di ragionamento domini il libro, e l'intervento del cuore e dell'immaginazione subentri, più che in termini di risentimento, nei modi del distacco più sovrano, il pensiero e la forma stessa delle *Operette* sono stati troppo spesso ricondotti ai limiti psicofisici dell'uomo Leopardi" (1977, p. XXXV), riferendosi tra gli altri a Tommaseo, a De Sanctis, a Croce.

⁷ Cfr. ad esempio 3622 (7 ottobre 1823), 3713, 2-5 (17 ottobre 1823); 3876

e 3879, 1-80 (13 novembre 1823); e ancora in *Pensieri* LXVII e LXVIII e in *Al conte Carlo Pepoli*, vv. 69-77.

⁸ Il Tasso fu composto fra il primo e il 10 giugno, ma nella raccolta precede il *Dialogo della Natura e di un Islandese*, scritto in data precedente (dal 21 al 30 maggio). Secondo Cesare Galimberti questo "spostamento" dipende dalla chiusa del Tasso, che, diversamente dall'*Islandese*, indica o quantomeno ammette, sia pure nel ricorso a qualche "liquore generoso", una via d'uscita alla terribile condizione umana così come è tratteggiata nel dialogo, trovando Leopardi in sintonia con altri sostenitori contemporanei dei "paradisi artificiali" (cfr. Galimberti 1977, pp. 151-152).

⁹ Utilizziamo questi termini nel senso che è dato loro all'interno della semiotica delle passioni di Greimas, Fontanille 1991.

¹⁰ Per un'interpretazione aggiornata in questa chiave delle *Operette* cfr. Secchieri 1992, e in particolare il cap. "Dialogo e ironia".

¹¹ Cfr. quanto scriveva Leopardi il 20 dicembre 1825: "Sommo filosofo fu il Tasso pei suoi tempi quanto alla contemplazione. Ma chi meno di lui disposto per natura alla pratica della filosofia? chi più disposto anzi alla pratica delle dottrine più illusorie, di quelle dell'entusiasmo ecc.? E infatti chi meno filosofo di lui nella pratica, e nell'effetto che gli accidenti della vita producevano nel suo spirito?" (*Zibaldone* 4161).

¹² Oltre all'invenzione del genio, fra i riferimenti che Leopardi fa al dialogo tassiano si vedano ad esempio la discussione iniziale sullo statuto della realtà e dell'immaginazione, la dolcezza consolatrice del sogno, il riferimento alle teorie antiche sulla mancanza di vuoto, il valore della contemplazione.

¹³ È la conclusione a cui giunge Cesare Galimberti alla fine del suo commento al dialogo: "Il D. corrisponde, nell'atto stesso della sua concezione, a un momento di revisione di una somma di *idola* fino allora da L. fatti convergere nella figura del poeta cinquecentesco: la fede nella passione; la fiducia nella possibilità di evadere dal cercere dell'esistenza persino attraverso la ricerca di paradisi artificiali; la fede, soprattutto, nella "natura" (Galimberti 1977, p. 170).

¹⁴ Tasso, *Dialoghi*, p. 40. I poeti citati sono Petrarca, Virgilio, Orazio, Dante.

¹⁵ Questa "attitudine patemica" soprattutto romantica è stata battezzata anche *pathos della lontananza* (cfr. Galimberti 1977, p. 154).

¹⁶ Greimas nella sua analisi della "collera" definisce appunto la *soddisfazione* come quel certo "piacere" che si aggiunge al risultato del fare che consiste nella congiunzione del soggetto con il proprio oggetto di valore: "à l'attente que désignait une / tension / caractérisant un / vouloir être / succède maintenant la réalisation de cet être, une / detente/ que nous nommetrions /satisfaction/" (Greimas 1983, p. 231) Lo stesso autore ammonisce a non dimenticare che questo stato d'animo rappresenta solo uno degli esiti possibili di questo percorso.

¹⁷ Nel *Messaggiere* Tasso citava il vuoto a proposito dell'"amore" onnipresente come "secreta conformità di natura", e viceversa dell'"odio": "E sì come tra gli uomini sono alcuni odî palesi, alcuni occulti, così fra l'altre cose si trova inimicizia di natura ora palese, come è quella del fuoco con l'acqua e de le viti co' luoghi troppo umidi o acquosi e de l'agnello co'l lupo, ora occulta o almeno da pochi considerata, qual è per avventura quella che la natura ha co'l vacuo, la quale, temendo di perire, chiama il più de le volte in suo soccorso l'aria, corpo pronto e leggero che per tutto è atto a penetrare e a me-

scolarsi, e d'esso si riempie in modo ch'ella non teme di perire" (Tasso, *Dialoghi*, pp. 275, 75). Così Leopardi traspone sul piano delle passioni umane la stessa teoria, nello *Zibaldone*: "La noia corre sempre e immediatamente a riempire tutti i vuoti che lasciano negli animi de' viventi il piacere e il dispiacere; il vuoto, cioè lo stato d'indifferenza e senza passione, non si dà in esso animo, come non si dava in natura secondo gli antichi. La noia è come l'aria quaggiù, la quale riempie tutti gli intervalli degli altri oggetti, e corre subito a stare là donde questi si partono, se altri oggetti non gli rimpiazzano. O vogliamo dire che il vuoto stesso dell'animo umano, e l'indifferenza, e la mancanza d'ogni passione, è noia, la quale è pur passione. (...) La noia è il desiderio della felicità, lasciato, per così dir, puro. Questo desiderio è passione. Quindi l'animo del vivente non può mai veramente essere senza passione..." (3714, Leopardi, *Zibaldone*, p. 697).

¹⁸ Si veda ad esempio la definizione che ne dà il dizionario Devoto-Oli: "noia 1. senso o motivo di pungente avvilimento psicologico, riconducibile a una costrizione o alla monotonia (la noia dell'attesa). 2. Molestia, disturbo, impaccio. 3. arc. dolore, pena. 4. Genere di componimento poetico di derivazione provenzale, consistente nell'enumerazione, spesso a carattere moralistico, di motivi od oggetti sgradevoli (dal provenz. *enoja*)".

Per "annoiarsi", cedere alla noia, *enojar* viene dal latino tardo *in-odiare*, aver in uggia, mentre "annoiare", infastidire con la prosecuzione o ripetizione di qualcosa di importuno o fastidioso (o che tale diviene appunto per la persistenza).

¹⁹ Nei termini della sintassi narrativa, si potrebbe dire che è un soggetto *bloccato*, e sufficientemente competente per rendersene conto.

²⁰ Si veda ancora dallo *Zibaldone* (Leopardi, *Zibaldone*, 3879, pp. 745-746): "Sono molte volte che la noia è un non so che di più vivo, che ha più sembianza perciò di passione, e quindi avviene che non sia sempre in tali casi chiamata noia, benché filosoficamente parlando, ella lo sia, consistendo in quel medesimo in cui consiste quel che si chiama noia, cioè nel desiderio di felicità lasciato puro, senza infelicità né infelicità positiva, e differendo solo nel grado di quella che noia è comunemente chiamata (...) Ed è tale perch'ella nasce e consiste in un desiderio più vivo, e al tempo stesso ugualmente vano".

²¹ Sempre nello *Zibaldone*, Leopardi arriva anzi ad affermare che la pena della noia non è sostituita, ma addirittura acuita dall'eventuale piacere: "Sovente essa pena, che non vien da altro se non dal desiderare invano (...) ella è maggiore nell'atto e nel punto medesimo del piacere, che nel tempo della indifferenza e quiete e ozio dell'animo, e mancanza di sensazioni o concezioni ec. passioni ec. determinatamente grate o ingrata; e talvolta maggiore eziandio che nel tempo del positivo dispiacere, o sensazione ingrata sino a un certo segno. Ella è maggiore, perché maggiore e più vivo in quel tempo è il desiderio, come quello ch'è punto e infiammato dalla presente e attuale apparenza del piacere, a cui l'uomo continuamente aspira; dalla vicina, anzi presente, straordinaria e fortissima, e fermissima e vivissima, anzi si può dir certa speranza..." (Leopardi, *Zibaldone*, 3876, p. 744).

²² "Il sentire si offre di primo acchito come una maniera di essere che va da sé, anteriormente a ogni impronta, o grazie all'eliminazione di ogni razionalità: secondo alcuni, esso si identifica con il principio della vita stessa. (...) Tuttavia l'omogeneità del sentire sfugge difficilmente alla constatazione, altrettanto ingenua, della sua polarizzazione: il primo vagito del neonato è un grido di gioia

liberatoria, o il soffocamento del pesce uscito dall'acqua, il primo apprendimento del *Weltschmerz*?" (Greimas, Fontanille 1991, p. 14).

²³ Può essere interessante notare che la psichiatria contemporanea dà della noia una definizione quasi opposta: dove per Leopardi essa è prodotta quasi "per il troppo desiderare", qui denota la "caduta del desiderio": "Anche la noia è una condizione di apatia. È uno stato d'animo di spiacevole indifferenza, di attesa passiva e senso di solitudine. Insieme a un distorto senso del tempo, che sembra non trascorrere mai, è presente anche un ritiro della *libido* dal mondo esterno. La noia però sorge da una rimozione delle mete pulsionali, con il risultato che il mondo esterno è incapace di offrire alcuno stimolo potenzialmente soddisfacente" (Greenson, Kohut 1992, p. 47).

"Il paziente apatico ripudia non un oggetto, ma il mondo intero. Egli migliora quando a poco a poco ritrova il mondo esterno e i numerosi oggetti che ha perduto" (p. 50).

Sulle "passioni" leopardiane cfr. anche l'edizione tematica come *Trattato delle passioni*, a cura di Cacciapuoti, 1997.

²⁴ Torna l'immagine del Tasso che paradossalmente fu più "fortunato" dei suoi posteri, già presente nell'*Angelo Mai*.

²⁵ Sostanzialmente quelli che consiglia Seneca nel *De tranquillitate animi* rispondendo a Quinto Sereno che si lamenta di *taedium vitae*, nausea, sotto la tirannide di Nerone.

²⁶ Leopardi scrive il 12 maggio 1825, alcuni mesi dopo la stesura principale delle *Operette*: "Ad ogni filosofo, ma più di tutto al metafisico è bisogno la solitudine. (...) Quegli al contrario che ha l'abito della solitudine, pochissimo s'interessa, pochissimo è mosso a curiosità dei rapporti degli uomini tra loro, e di sé cogli uomini; ciò gli pare naturalmente un soggetto e piccolo e frivolo. Al contrario moltissimo l'interessano i suoi rapporti col resto della natura, i quali tengono per lui il primo luogo, come per chi vive nel mondo i più interessanti e quasi soli interessanti rapporti sono quegli cogli uomini; l'interessa la speculazione e cognizione di se stesso come se stesso; degli uomini come parte dell'universo; della natura, del mondo, dell'esistenza, cose per lui (ed effettivamente) ben più gravi che i più profondi soggetti relativi alla società (*Zibaldone* 4138-4139).

²⁷ Cfr. anche una definizione attuale, dallo Zingarelli: "*malinconia* lat. tardo melancholia, dal greco melancholia 'atrabile, demenza, melanconia' composta di melas, nero, e cholé, bile. 1. Secondo l'antica medicina, umor nero di natura fredda e secca, secreto dalla bile SIN atrabile. 2. Dolce e delicata tristezza, vaga e intima mestizia: pensieri e ricordi colmi di m.; sguardo pieno dim. il mio cuore strugge, vagante fiamma / nei dì festivi la m. (Saba). 3. Pensiero, presentimento e simili che causa tristezza o preoccupazione. 4. (psicol.) Stato patologico di tristezza, pessimismo, sfiducia o avvilito, senza una causa apparentemente adeguata, che rappresenta una delle fasi della psicosi maniaco-depressiva".