LA NUOVA BUSSOLA QUOTIDIANA
Direttore Riccardo Cascioli
FATTI PER LA VERITÀ

AL CUORE DI LEOPARDI/6

Il potere dell'immaginazione nella vita e nella poesia

CULTURA 20_10_2013

Giovanni Fighera

L'immaginazione umana è uno dei rimedi più forti, anche se completamente illusorio, al problema della felicità. Scrive, infatti, Leopardi: «Considerando la tendenza innata dell'uomo al piacere, è naturale che la facoltà immaginativa faccia una delle sue

principali occupazioni della immaginazione del piacere [...]. Il piacere infinito che non si può trovare nella realtà si trova così nella immaginazione, dalla quale derivano la speranza, le illusioni, ecc. Perciò non è maraviglia: 1. che la speranza sia sempre maggior del bene; 2. che la felicità umana non possa consistere se non nella immaginazione e nelle illusioni». La natura ha, quindi, dotato l'uomo della facoltà immaginativa che opera come una seconda vista capace di veder quello che non c'è, di intravedere quanto lo sguardo naturale e sensitivo non coglie. L'immaginazione opera laddove un bene appaia lontano, sfuggente, oppure venga percepito solo in parte con i sensi della vista, dell'udito. Laddove un oggetto, una persona, una musica siano vaghi e indefiniti, noi percepiamo un'impressione di piacevolezza perché la nostra facoltà immaginativa può creare nella mente quello che non vede e può pensare a quell'infinito piacere che nella realtà non vede. Ecco perché tendiamo a idealizzare donne viste per poco tempo o con cui non abbiamo la possibilità di stare a lungo o che ci risultano fuggevoli. La nostra immaginazione tende a idealizzare e a percepire più affascinante quanto è sfuggente e non è concretamente presente.

Nel *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare* il protagonista, isolato nell'ospedale di Sant'Anna, vede ogni tanto uno «spirito buono amico» e tiene con lui «molti e lunghi ragionamenti». Confida a questo «genio familiare» il suo desiderio di vedere la sua donna, Eleonora: «Ogni volta che ella mi torna alla mente, mi nasce un brivido di gioia, [...]. Talora, pensando a lei, mi si ravvivano nell'animo certe immagini e certi affetti, tali che, per quel poco tempo, mi pare di essere ancora quello stesso Torquato che fui prima di aver fatto esperienza delle sciagure e degli uomini, [...]. Io mi maraviglio come il pensiero di una donna abbia tanta forza, da rinnovarmi, per così dire, l'anima, e farmi dimenticare tante calamità. E se non fosse che io non ho più speranza di rivederla, crederei non avere ancora perduta la facoltà di essere felice». Il Genio allora chiede a Torquato se sia più dolce vedere la donna amata o pensare a lei. Pur non conoscendo la risposta, il poeta replica che quando lei è presente sembra una donna, quando è lontana appare una dea. La facoltà immaginativa idealizza quanto è sfuggente, non percepibile in tutti i suoi contorni, quanto risulta etereo, vago e indefinito.

E ancora nella lettera del 2 giugno 1823 al letterato belga, nonché amico A. Jacopssen, Leopardi scrive: «In più d'una occasione io ho espressamente evitato per qualche giorno di incontrare l'oggetto che mi aveva affascinato in un sogno delizioso. Io sapevo che quel fascino sarebbe svanito accostandosi alla realtà. Tuttavia io pensavo sempre a quell'oggetto, ma non lo consideravo per quel che era; lo contemplavo nella mia immaginazione, tale quale mi era apparso nel sogno». Leopardi parte sempre dalla

propria esperienza personale quando spiega il ruolo che l'immaginazione ricopre nel creare illusioni, dolci, ma pur sempre illusioni.

Le riflessioni fin qui condotte sulla poetica del vago e dell'indefinito chiariscono con una lucidità sorprendente tutta la linea della tradizione cortese occidentale che approda in Italia alla poesia petrarchesca che avrà un'influenza decisiva sulla poesia d'amore e lirica fino a Leopardi e oltre. La poesia d'amore italiana (quella letteraria, d'arte) raramente, infatti, ha cantato l'amore di un uomo per la propria moglie (fatte salve le eccezioni di Umberto Saba, di Eugenio Montale e di pochi altri). Ha preferito, in genere, raccontare o descrivere l'amore lontano, irraggiungibile, impossibile, o tormentato, ostacolato, reso difficile da mille impacci. Ha cantato l'amore per una donna che è già di altri, trascurando di soffermarsi su quell'amore quotidiano che permette di vedere tutti i limiti dell'altro, ma anche di abbracciarli con una tenerezza che tutto rispetta.

Leopardi, certo com'è che la poesia debba accrescere il diletto, il piacere e la vitalità, è per tanti anni convinto che essa si debba basare sulla facoltà immaginativa e sulla poetica del vago, dell'indefinito e della rimembranza. Per spiegare i contenuti di questa poetica nello *Zibaldone* Leopardi ci racconta che quanto ci piace e ci diletta da fanciulli, «una veduta, una campagna, una pittura, un suono ecc. un racconto, una descrizione, una favola, un'immagine poetica, un sogno» è sempre vago e indefinito e desta in noi un'impressione «indeterminata e senza limiti: ogni piacere, ogni aspettativa [...] di quell'età tien sempre all'infinito: e ci pasce e ci riempie l'anima indicibilmente, anche mediante i minimi oggetti [...]. Osservate che forse la massima parte delle immagini e sensazioni indefinite che noi proviamo pure dopo la fanciullezza e nel resto della vita, non sono altro che una rimembranza della fanciullezza, si riferiscono a lei». Leopardi riconosce nella fanciullezza un'età centrale e fondamentale nell'esistenza di ogni individuo, perché nell'età adulta spesso le sensazioni piacevoli vengono provate a partire da percezioni o esperienze che in qualche modo ricordano l'infanzia. Più avanti sempre nello *Zibaldone* Leopardi affermerà che l'idea del vago e dell'indefinito desta nel nostro animo piacere, proprio perché richiama quell'infinito cui il nostro cuore anela. Quindi, «la varietà, l'incertezza, il non veder tutto, e il potersi perciò spaziare coll'immaginazione, riguardo a ciò che non si vede» o ancora «la vista di una moltitudine innumerabile, come delle stelle, o di persone ecc. [...] un ondeggiamento vago ecc. che l'animo non possa determinare» producono in noi un senso di piacere. Lo stesso vale per quanto riguarda il suono, il canto, e tutte le percezioni che riguardano l'udito. Leopardi esemplifica con il fragore del tuono, quando è più sordo e in aperta campagna, o con lo stormire del vento, «perocché oltre la vastità, e l'incertezza e confusione del suono non si vede l'oggetto che lo produce, giacché il tuono e il vento non si vedono».

Sarebbe qui troppo lungo proseguire tale discorso in quanto il Recanatese intende esplorare i più disparati ambiti del reale (persino quello lessicale) alla ricerca delle conferme della teoria del vago e indefinito da lui formulata. Il 30 novembre 1828 il poeta arriva a formulare la teoria della «doppia visione». «All'uomo sensibile e immaginoso, che viva, come io sono vissuto gran tempo, sentendo di continuo e immaginando, il mondo e gli oggetti sono in certo modo doppi. Egli vedrà cogli occhi una torre, una campagna; udrà cogli orecchi un suono d'una campana; e nel tempo stesso coll'immaginazione vedrà un'altra torre, un'altra campagna, udrà un altro suono. In questo secondo genere di obbietti sta tutto il bello e il piacevole delle cose. Trista quella vita (ed è pur tale la vita comunemente) che non vede, non ode, non sente se non che oggetti semplici, quelli soli di cui gli occhi, gli orecchi e gli altri sentimenti ricevono la sensazione».

Questa poetica, legata al vago, all'indefinito e alla rimembranza, si concreta esemplarmente nel celeberrimo piccolo idillio *L'infinito*. Leopardi descrive qui un'esperienza della mente avvenuta partendo dall'esperienza sensoriale della vista e dell'udito. La presenza del limite (in questo caso la siepe collocata sul colle e che ostacola la vista del paesaggio) invita il poeta ad andare oltre con lo sguardo dell'immaginazione. Mirabilmente la scrittura accompagna questo inoltrarsi nella terra incognita attraverso gli *enjambements* presenti quasi alla fine di ogni verso e che traducono l'immagine dello sguardo che si avventura al di là della siepe (proprio come l'unità sintattica si protende al di là dell'unità metrica del verso nell'enjambement). L'animo dell'uomo non può reggere per molto il pensiero dell'infinito percepito attraverso le coordinate spaziali, perché prova come una vertigine, il brivido dell'incommensurabile («ove per poco/ Il cor non si spaura»). Ecco che l'evenienza anche di un fatto per così dire insignificante (lo stormire del vento tra le piante) ci distoglie dal rapporto con l'infinito e ci riporta repentinamente al contingente, al tempo che passa, agli anni che trascorrono, agli attimi fuggenti. Il poeta per pochi istanti compara la brevità degli anni con l'eternità (l'infinito dal punto di vista temporale): esperienza dell'immaginazione sostenibile per pochi secondi, perché il nostro io naufraga in questa immensità, provando, però, un senso di grande piacere (proprio perché il nostro animo è fatto per l'infinito). Naturalmente, Leopardi, pur cosciente che l'immaginazione c'è stata fornita dalla natura come grande sorgente di piaceri, evidenzia che questi sono solo illusori. La felicità «vera» deve abitare da un'altra parte, non nella nostra facoltà immaginativa.

Nello *Zibaldone* numerose sono le pagine che Leopardi dedica all'espressione poetica come sorgente di piacere. La poesia deve procurare un accrescimento di

vitalità, deve dilettare; ma, nel contempo, Leopardi è ben cosciente che ai moderni non è consentita una poesia di sola immaginazione, perché la poesia contemporanea non può prescindere dalla conoscenza del vero e dalla ragione a meno di risultare meno autentica. Dunque la poesia avrà un «carattere riflesso e sentimentale». Sarà, nel contempo, espressione delle domande esistenziali dell'uomo, del desiderio di felicità e di un uso della ragione ancora «puro». La vera poesia sarà, quindi, quella lirica, espressione dell'io, del cuore dell'uomo. Tra i tre generi di poesia delineati nella tripartizione aristotelica, lirica, epica, drammatica, Leopardi sancisce, quindi, il primato della prima, in quanto universale, propria dell'uomo in ogni luogo ed in ogni tempo.

Le grandi opere di genio, anche quando fanno percepire la nullità, la precarietà dell'esistenza, servono comunque da consolazione. Più in generale, la grande arte ha una funzione consolatoria. Leopardi annota, infatti, nello *Zibaldone*: «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 scoraggimento 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, raccendono l'entusiasmo».