

Per un'etica del discorso lirico: una lettura della *Ginestra* di Leopardi

Francesco Giusti

Introduzione

In primo luogo, perché scegliere *La ginestra, o il fiore del deserto*, composta da Leopardi nella primavera del 1836, come testo esemplare per un approccio all'etica del discorso lirico? Le ragioni principali sono tre. Il primo e più basilare motivo è che questo testo non sembra presentare, apparentemente, particolari problemi di riconoscibilità come *poesia lirica* e addirittura potrebbe, per alcuni tratti, essere ascritto alla categoria cara alla critica anglosassone della *grande ode romantica* o, nei termini di M.H. Abrams (1965), *Greater Romantic Lyric*. La seconda ragione è che il testo sembra contenere espliciti riferimenti da un lato al contesto socio-culturale reale della sua produzione, dall'altro a una possibile alternativa ideale a tale situazione storica nella forma di una esplicita *proposta politica*. Infine, perché si spera di far emergere i rapporti di reciproco sostegno oppure di contrasto tra la proposta politica, quindi attinente all'ambito della comunità sociale organizzata o, più precisamente, da organizzare e al suo discorso 'ideologico', e un'etica sottesa allo stesso discorso lirico, ammesso che questa esista davvero e sia individuabile¹. Per *etica* non si intende qui la presentazione o la ricerca di idee più o meno astratte di bene, bontà o giustizia, quanto la modalità con cui si costruisce e si pratica il rapporto soggetto-oggetto e, infine, quello tra le presenze interne al testo e il lettore². È chiaro che tale lettura avrà a che fare con un'altra questione specifica che è quella dell'*esemplarità*, del valore di *esempio*

¹ La contrapposizione 'discorso ideologico' e 'discorso non ideologico' è ovviamente problematica (cfr. Eco 1975: 363-364, Ponzio 1976: 116, Pizzorno 1993: 16-23), ma è utile preliminarmente per cogliere la proposta leopardiana e il ricorso all'atto etico del *dirsi* il vero.

² Senza voler proporre un improbabile aggiornamento del testo, sembra utile leggere la proposta leopardiana tenendo presenti sullo sfondo le problematiche generali sollevate da Rancière in relazione al cosiddetto *ethical turn* della filosofia e dell'estetica contemporanee (2004: 143-173).

che un determinato testo o le azioni e i personaggi che presenta possono avere³.

In una certa fase della sua ricezione critica, *La ginestra* ha visto porre un accento particolare sulla proposta politica che nel testo sembra esposta con un'apparente chiarezza. Nel 1947, cioè nell'immediato dopoguerra italiano, vengono pubblicati due lavori critici importanti che si concentrano sull'ultima fase poetica di Leopardi come nucleo da ripensare e rivalutare segnando una svolta negli studi sull'autore: *Nuova poetica leopardiana* di Walter Binni e *Leopardi progressivo* del filosofo Cesare Luporini⁴. Lo sforzo imposto da questa estrema poesia di Leopardi ai suoi interpreti e sostenitori è quello di conciliare il suo estremo 'pessimismo' razionale e materialistico con una proposta politica efficace e 'progressista'⁵. Luporini non considera Leopardi un filosofo nel senso «critico, obiettivo, scientifico» del termine, piuttosto lo ascrive all'importante tradizione di quei moralisti europei (dagli umanisti italiani a Montaigne e Pascal fino a Nietzsche) che fondano la propria riflessione in maniera più diretta sull'esperienza umana personale e storica, una forma di unificazione provvisoria che «ne costituisce il limite immanente» (1980: 3-4)⁶. Questa è una prima notazione importante per le osservazioni che si vogliono condurre qui. Inoltre, il filosofo interpreta la riflessione leopardiana sul conflitto tra ragione e natura, illusioni e verità, democrazia repubblicana e dispotismo, progresso e

³ Una sintetica discussione recente del problema in Vincent 2013.

⁴ L'evento, molto studiato dalla storia della critica leopardiana, è definito «terremoto storiografico» da Panella (2001: 36). Sui rapporti tra il caso Leopardi, la critica letteraria e il clima politico italiano del dopo Luporini-Binni fino agli anni Settanta, si vedano i lavori di due protagonisti: Luperini 1975 e Timpanaro 1983.

⁵ A proposito delle riletture di Leopardi, e in particolare dell'operazione condotta sullo *Zibaldone* da Biondolillo nel 1945 per presentare Leopardi come un pensatore anarchico, si veda Montano 1999.

⁶ La prima edizione del saggio è in Luporini 1947. Il filosofo rivede in parte le sue posizioni nella prefazione alla ristampa del 1980, in due articoli e nel postumo Luporini 1998. In contrasto con la linea Croce, De Robertis, Solmi e Giametta, che lo definisce *poeta moralista*, il valore filosofico del pensiero leopardiano fu annunciato, dopo De Sanctis, da Giuseppe Rensi (cfr. Bruni 2014: 133-158) e poi sostenuto da Luporini, Timpanaro, Caracciolo, Galimberti, Prete, Rigoni e Severino, per i citare i più noti. Naturalmente va menzionata l'operazione condotta da Severino che fa di Leopardi un pensatore centrale della tradizione nichilista occidentale (1990 e soprattutto 1997). Si vedano anche *Il pensiero storico e politico di Giacomo Leopardi* (1989) e Baldacci 1998. Sul «conflitto delle interpretazioni» del caso Leopardi, Giordano 1986 e 1997.

perfettibilità umani, nei termini di un dissidio storico legato alla frustrazione degli impeti rivoluzionari della ragione settecentesca, spentisi politicamente nella Restaurazione e culturalmente in un certo Romanticismo.

Il contatto con la situazione storica dell'interprete è ammesso dallo stesso Luporini, il quale nella breve introduzione alla ristampa del suo studio nel 1980 scrive che il suo lavoro e quello di Binni si collocano

in un medesimo impulso di rinnovamento. Il quale certamente aveva radici nel clima di allora che spingeva a molti ripensamenti. Era il frutto di una grande esperienza storica a cui avevamo partecipato: la guerra, la lotta antifascista, la nascita di una democrazia che pensavamo moderna, profondamente innestata nel popolo e in movimento.

E, sebbene tale richiamo possa avere un valore relativo per il lettore di oggi,

Conta però il fatto, quanto agli studi leopardiani, che a partire da quel momento si è stabilita in essi e attorno ad essi un'area di interessi e di discussioni nuova, che si è venuta allargando, la quale non concerne solo il fatto letterario (anche se questo rimane centrale), ma che al di là dei testi, nel rivisitare i processi che li hanno prodotti o in cui si situano, investe il modo di considerare la formazione della nostra moderna cultura nazionale e le valutazioni relative. (Luporini 1980: VIII)

L'intellettuale deve affrontare la spinosa questione di come il progresso della ragione umana (e della scienza) possa condurre a sistemi politici dispotici, all'individualismo più estremo e perfino a tragiche discese nell'irrazionale, cercando al contempo le basi per la costituzione di una nuova società possibile. Questa operazione, a quanto pare, ha anche a che fare con il *canone* inteso come quei testi che partecipano alla «formazione della nostra moderna cultura nazionale e alle valutazioni relative». Una revisione del canone è certamente la rilettura di Leopardi condotta da Binni e Luporini per dimostrare il valore poetico il primo e quello filosofico il secondo della fase *eroica* dell'opera leopardiana dopo il 1830; se non spostando, almeno ampliando il riconoscimento della grandezza del poeta rispetto alla sola fase *idillica* favorita da Croce, il quale vedeva nel poeta una «vita

strozzata», uno «spettatore alla finestra» incapace di partecipare attivamente al proprio tempo (Binni 1971: XII-XXV)⁷.

È chiaro che sia un certo tipo di produzione letteraria sia un certo tipo di ricezione critica dipendono anche da precise circostanze storico-culturali (cfr. McGann 1987). Ed è facile immaginare che, nei periodi di risveglio dell'interesse 'politico' per la letteratura – inteso come attenzione a una forma artistica che agisce in un determinato contesto storico, non necessariamente come impegno ideologico –, l'attenzione si rivolga in particolare a scrittori *disorganici*, in termini gramsciani, agli avversari dell'«intellettuale militante alla Tommaseo», in termini più consoni a Leopardi (Panicara 1997: 5), a intellettuali *inattuali* (Ferraris 1987: 3-34), agli «orphic poets» intesi nell'accezione di von Hallberg (2008) e, in generale, a posizioni più o meno contestatarie. Tuttavia non è questo il tipo di lettura che si vuole fare della *Ginestra*, anche se considerazioni in tal senso, nonché una nuova collocazione storica dell'interpretazione, saranno ovviamente inevitabili.

L'io è una pratica storica

Il fulcro performativo della *Ginestra* è nell'atto di parola con cui l'io lirico incarna, nel testo, esattamente il tipo di soggetto che sta teorizzando⁸. Nella pratica esistenziale e poetica dell'io (63-69)⁹:

[...] Non io
con tal vergogna scenderò sotterra;
ma il disprezzo piuttosto che si serra
di te nel petto mio,
mostrato avrò quanto si possa aperto;
bench'io sappia che obbligo
preme chi troppo all'età propria increbbe

si realizza immediatamente quel soggetto coraggiosamente onesto che la poesia, poco dopo, propone a tutti (111-117):

⁷ «affermazione», «persuasione», «eroico» sono le parole-chiave dell'interpretazione di Binni: il poeta assumerebbe una postura eroica, culminante nella *Ginestra*, capace di affermazione decisa in virtù di una raggiunta nuova persuasione del proprio valore e della propria esperienza esistenziale (Binni 1971).

⁸ Edizioni di riferimento Leopardi 1987, 1988, 1997, 2006. Si tiene presente anche l'edizione Leopardi 1940.

⁹ Sul «rilievo assoluto» di questo «Non io» si veda Ferraris 1987: 156.

Nobil natura è quella
ch'a sollevar s'ardisce
gli occhi mortali incontra
al comun fato, e che con franca lingua,
nulla al ver detraendo,
confessa il mal che ci fu dato in sorte,
e il basso stato e frale [...].

L'io che parlando agisce nel testo resiste a oggettificarsi stabilmente in un *me* in relazione all'altro, la sua pratica è attiva, è un *farsi* in quella relazione. Non c'è pertanto dialogo tra un *me* rappresentato e un *tu*. Il dialogismo come tensione critica emerge, nella poesia, da questa resistenza performativa dell'io che, in quanto soggettività attiva, non produce l'altro come fatto del discorso, ma produce continuamente se stesso chiamando in causa un altro da sé e resistendo *a* esso o *con* esso.

Nella *Ginestra*, dunque, le risorse della lirica soggettiva romantica si uniscono a quelle di una certa poesia ragionativa e civile di cui il Settecento aveva offerto ottimi esempi, cioè quel secolo dei lumi che, seppur storicamente condannato, in qualche modo il poeta ancora rimpiange (cfr. Binni 1982: 232). Ma tale convivenza è pacifica? Le due prospettive, la singolarità 'lirica' e la proposta 'politica', si sostengono reciprocamente fondendosi in un'unità omogenea?

Il problema di fondo è, naturalmente, la conciliazione di una riflessione personale con un'affermazione generale che si pretenda vera, di un'esperienza collocata in una precisa circostanza storico-culturale con una valutazione dell'universale condizione umana. La domanda che sorge è se nel testo le conclusioni teoriche nascono dall'esperienza personale o se l'esperienza personale sia una semplice applicazione dell'osservazione generale. A prima vista, considerando che il discorso teorico è racchiuso tra due ritorni al *qui e ora* individuale, l'opzione più probabile sembra essere la prima. La critica al proprio tempo (37-86), l'affermazione di una verità generale sulla natura e il conseguente progetto politico (87-157) nascono dall'esperienza e dalla meditazione personale che aprono e chiudono il discorso (1-37 e 297-317) e si intrecciano con esso con una ripresa al centro (158-201).

L'ottimismo progressista dei cattolico-liberali è contraddetto radicalmente dall'evento di natura i cui effetti si mostrano drammaticamente davanti all'io (e a noi lettori attraverso una descrizione che vuole rendere l'immediatezza della percezione): l'eruzione del Vesuvio che ha distrutto intere città senza curarsi troppo della vita dei loro abitanti. Il *tu* della *ginestra*, con la sua fisica testimonianza, istituisce per confronto e identificazione il discorso

entro cui si inserisce la più ampia considerazione storico-culturale. La prospettiva aperta dal rapporto soggetto-oggetto, che inizia nel qui e ora dell'esperienza diretta, sembra poi farsi metastorica: è la ciclicità della natura a dettare i limiti dell'esistenza della pianta e dell'io. Tuttavia, la riflessione metastorica è portata dalla ripetizione delle medesime dinamiche in differenti e casuali eventi storici, non deriva da astrazioni metafisiche. Infatti, nella riflessione critica interna la temporalità è storica: l'errore del proprio tempo (del XIX secolo) è, in generale, di non riconoscere la casualità dei processi naturali e, nello specifico, di aver vigliaccamente rimosso questa consapevolezza che in passato sembrava acquisita.

Un ulteriore problema si presenta. Il discorso costruito entro la relazione tra soggetto e oggetto è un monologo dell'io, con quell'affermazione autoritaria che spesso è stata rimproverata alla lirica, oppure si apre a una qualche forma di possibile *dialogicità*? La lirica è davvero chiusa nell'*univocità* che Bachtin sembra riconoscerle in confronto alla *plurivocità* del romanzo?¹⁰ Si potrebbe dire che la *Ginestra*, peraltro un testo lirico dall'inusuale forza affermativa, incrina la propria forma esteriormente monologica in almeno tre modi¹¹. Il primo, piuttosto superficiale, è l'inclusione nel proprio discorso del discorso del «secolo» fino all'introdurre come verso un'espressione rappresentativa dell'altro, quelle citate «magnifiche sorti e progressive» (51)¹². Ovviamente, l'opinione dell'altro è considerata qui a fini

¹⁰ Una lunga tradizione che va da John Stuart Mill, con la sua visione della poesia come soliloquio «overheard» (1976: 348-349), a Frye, per il quale il poeta «volta le spalle ai suoi ascoltatori» (1957: 250, trad. mia). Osservazioni importanti per riconsiderare la *dialogicità* in Bachtin si trovano in Bialostosky 1984. Sul destinatario-avversario e il complesso io romantico, Macovski 1994. Sul recupero della *dialogicità* si veda l'importante Eskin, per il quale, partendo dal presupposto che tutto il linguaggio è naturalmente dialogico, la poesia sarebbe in fondo più etica perché «fa dell'indelebile responsabilità [answerability] esistenziale di una persona per i suoi atti (inclusi gli atti di discorso) uno dei suoi momenti artisticamente costitutivi» (2000: 388, trad. mia). Cfr. Wesling 2003, Blevins 2008, Scanlon 2007, Scanlon-Engbers 2014.

¹¹ Bachtin stesso nota una *dialogizzazione* nella lirica nel XX secolo, ma come influenza del dominante romanzo sugli altri generi letterari (1984: 200) e spesso è proprio questo tipo di *dialogicità* che molti critici cercano nei testi poetici. Qui, invece, interessa cercare un'apertura dialogica propria del discorso lirico anche prima del XX secolo.

¹² Su questa espressione e sul nuovo valore politico-ideologico di 'progressivo' si veda Timpanaro 1980: 287-293. Leopardi si era già intrattenuto e continuava a intrattenersi letterariamente con i discorsi del mondo nelle opere satiriche (*Palinodia*, *Paralipomeni*, *Nuovi credenti*) come

espressamente polemici che il poeta aveva già sperimentato nella scrittura satirica, ma se non altro tale ripresa ci dice che il suo riconoscimento è inevitabile. Questo verso arriva nel testo non come l'abbassamento di tono che ci si aspetterebbe da una citazione dei discorsi del mondo, ma con un improvviso innalzamento in direzione (ironicamente) enfatico-retorica che contrasta con l'andamento generale della poesia e risuona come qualcosa estraneo. Nella poesia si capovolgono le proporzioni della realtà del corpo sociale: alieno (o inattuale) non è più l'io, ma gli ottimisti progressisti. Un altro discorso si fa possibile, ma non tanto con lo statuto (ontologicamente) separato di un *controdiscorso* foucaultiano quanto come una modalità di resistenza nel mondo che si incarna anche in uno stile diverso. L'enfasi del verso citato collabora a mettere in evidenza l'antiretorica proposta e incarnata dall'io.

Il secondo modo, legato al precedente, è il tentativo, anche questo non proprio comunissimo nella lirica moderna, di collocarsi esplicitamente in un contesto storico-culturale ingaggiando una battaglia diretta con il proprio mondo. Il contesto, quindi, entra con forza nelle motivazioni e nei meccanismi di produzione del testo. Nel nostro caso specifico sembra quasi che l'io lirico sia chiamato a rispondere, per contrapposizione, a un'imposizione ideologica e discorsiva proveniente dall'esterno (cfr. Botti 2002: 146-148).

Il terzo modo, più generale e anche più interessante ai fini di un'analisi del lirico in generale, è l'attestazione di una sorta di *eterofondazione* del discorso dell'io. Seppur monologico, nel senso di una sola voce che parla, il discorso lirico sembra definirsi storicamente come risposta alle richieste dell'altro (in senso levinassiano, se si vuole¹³): l'ambiente esiste prima dell'io (essendo parte del nostro stesso mondo) e quest'ultimo si costituisce nella sua voce solo in un rapporto intersoggettivo con un *tu*, attraverso l'identificazione di un (s)oggetto destinatario del proprio desiderio affettivo e mimetico-cognitivo. La lirica, quindi, non si apre alla *plurivocità* includendo i discorsi o le voci degli altri (sebbene esistano tentativi in questo senso¹⁴), bensì infrangendo pubblicamente la solidità e l'autonomia della voce

esplicita parodia dei discorsi sociali, nella *Ginestra* però la contrapposizione si fa seria, agonistica e stilistica.

¹³ Oltre al già citato Eskin 2000, anche Bruns parla di etica della poesia in relazione a Lévinas (prossimità, ascolto, responsabilità come reattività alla e ricettività della irriducibile singolarità degli altri) discutendo della funzione del suono nella *Language Poetry* americana contemporanea (2005: 41-47). In questo caso sembra possibile anche rivolgersi a Derrida, come Attridge 2010.

¹⁴ Qualche indicazione in Scanlon 2007 e Scanlon-Engbers 2014.

dell'io¹⁵, riconoscendo la sua dipendenza dalla presenza degli altri e la resistenza che il mondo offre alle interpretazioni soggettive. A questo carattere della voce lirica forse si collega la sua tendenza a includere nel proprio linguaggio, senza assimilarle completamente, parole, espressioni e figure altrui, in una vocazione costitutivamente intertestuale¹⁶. Una dinamica che però, vale la pena di sottolinearlo, di per sé non implica necessariamente dialogicità come non implica necessariamente il genere lirico.

L'atto etico del *dirsi il vero*

La verità affermata dall'io – il male intrinseco alla natura nella terribile forma di un'indifferenza (cfr. *Zib.* 4485-4486, 11 aprile 1829) che è strutturale (*Zib.* 4511, 17 maggio 1829) – non è presentata nel testo come una particolare conquista intellettuale dell'individuo eccezionale, ma come *ripetizione* di una verità già conosciuta. Il valore è nel *dire* tale verità senza infingimenti, non nella sua scoperta. Perfino la critica al proprio secolo è consapevolmente una ripetizione, già l'esergo giovanneo annuncia profeticamente che «gli uomini vollero piuttosto le tenebre che la luce»: l'errore che si rimprovera agli uomini dell'Ottocento è un errore già accaduto e che, presumibilmente, continuerà ad accadere.

Concluso il ragionamento, la poesia sembra tornare a una voce più schiettamente 'lirica' e all'esperienza diretta (e ripetuta) dell'io: «Sovente in queste rive» l'io si siede a osservare il paesaggio con le stelle che brillano e il mare in cui si rispecchiano (158-166)¹⁷. Dal guardare le stelle nasce la riflessione sulla relatività dell'esistente. Se l'uomo è un nulla in confronto alla terra, il globo a sua volta è sconosciuto alle stelle, e perfino le stelle sono niente rispetto all'universo (167-183). Che cosa può essere allora la «prole dell'uomo» a tale pensiero? L'idea di essere padrona e fine ultimo del Tutto è solo un'illusione; all'uomo piace «favoleggiar» che a causa sua gli autori dell'universo siano discesi su quell'«oscuro / granel di sabbia» che è la terra per conversare con loro (183-194). Anche l'età presente, che

¹⁵Una posizione simile si trova in Batstone 2002.

¹⁶Quando Montale, negli *Ossi di seppia* (1925), riprende (e ripete) la *Ginestra* in *Giunge a volte, repente*, da un lato si riconosce nella posizione di un sodale, dall'altro si contrappone al proprio nemico non nella propria unicità assoluta, ma come singolarità di una (potenziale) comunità (cfr. Giusti 2015).

¹⁷Binni insiste sull'unitarietà di tema e di spirito, sulla coerenza di ritmo e di tono della poesia (1982: 259); tuttavia, a parer mio, rilevare alcuni scarti e la loro ricomposizione giova proprio all'operazione che il testo vuole condurre.

dovrebbe essere superiore in conoscenza e civiltà, si intrattiene con questi sogni; allora il moto del soggetto verso la «mortal prole infelice» è drammaticamente incerto tra l'ironico distacco e la vicinanza affettuosa: «Non so se il riso o la pietà prevale» (194-201).

Tutto il passaggio, però, è in stretta relazione con il *Pensiero LXVIII* e con la *noia*. Tale sublime sentimento umano, per Leopardi, deriva dal «non poter essere soddisfatto da alcuna cosa terrena», che spinge a considerare lo spazio, altri mondi e l'universo per sentire, infine, che «l'animo e il desiderio nostro sarebbe ancor più grande che si fatto universo». L'esistente finito è insufficiente a soddisfare lo spirito umano, che patisce perciò il vuoto e quella noia che è «il maggior segno di grandezza e di nobiltà, che si vegga nella natura umana»¹⁸. Sebbene lo sforzo conduca, nella *Ginestra*, alla tragica constatazione della piccolezza relativa dell'uomo e della sproporzione tra la sua individuale aspirazione alla felicità e la sua radicale irrilevanza, l'io si attribuisce, nella pratica, il sentimento nobile e sublime della noia nella ripetuta contemplazione degli spazi siderali. L'io si associa alle «creature d'altra specie», ossia a quegli uomini perseguitati e messi ai margini dalla società

perché ordinariamente sono sinceri, e chiamano le cose coi loro nomi. Colpa non perdonata dal genere umano, il quale non odia mai tanto chi fa male, né il male stesso, quanto chi lo nomina. In modo che più volte, mentre chi fa male ottiene ricchezze, onori e potenza, chi lo nomina è strascinato in sui patiboli, essendo gli uomini prontissimi a sofferire o dagli altri o dal cielo qualunque cosa, purché in parole ne sieno salvi [...] (*Pensiero I*).

Tale associazione non lo rende affatto unico, anzi proprio l'individuare dei propri simili lo inserisce idealmente in una comunità desiderata (Ferraris 1987: 112-113).

La lunga similitudine del frutto maturo che cade distruggendo il formicaio (202-236) – quinto momento di questo discorso dotato di una sua peculiare organicità – offre in realtà un punto di passaggio importante nell'evoluzione poetica del discorso, dopo l'esperienza personale, la critica storica al proprio secolo, la proposta politica generale e un ritorno all'esperienza personale¹⁹. La similitudine

¹⁸ Si tiene presente anche Leopardi 1984.

¹⁹ Le formiche erano per i naturalisti francesi una prova di perfezione e Leopardi riprende qui una polemica che era già di Buffon (Prete 1980: 168). Sull'importanza della «traccia animale» nella ricerca di uno stato o società

dimostra la possibilità di immaginare un evento banale che accade nella realtà senza essere confinato in un contesto storico specifico e che costituisce l'occorrenza di un male intrinseco ai meccanismi stessi della natura. A differenza della più localizzata ginestra, esso non è un'esperienza diretta dell'io, ma qualcosa di cui tutti possono fare singolarmente esperienza, o che tutti possono almeno immaginare, senza poter negare all'evento i suoi caratteri di casualità, di dipendenza dalle leggi di natura indifferenti ai singoli esseri viventi, e i suoi effetti nefasti o addirittura mortali sulle loro esistenze. Il nucleo di verità maturato dall'io nell'incontro con la ginestra e poi riscontrato come in conflitto con le dottrine del suo secolo può essere colto da tutti, questa è la base del suo esser comune²⁰. E, attraverso il riscontro nella tragica esperienza personale dell'altro: il «villanello intento ai vigneti» che vede l'esistenza propria e della sua famiglia costantemente minacciata dal vulcano (238-268), si può arrivare all'affermazione generale dell'indifferenza della natura (289-296).

naturale, *ibid.*: 162-177. La ginestra (l'altro vegetale) non è solo il tu dell'apostrofe, ma diventa il «luogo della critica» poiché mostra in sé una traccia dell'antica sapienza (*ibid.*: 165-167).

²⁰ Pierson rintraccia nel saggio di Bachtin *L'autore e l'eroe nell'attività estetica* due caratteri del monologismo lirico: la non-distinzione tra autore e personaggio e il supporto corale, cioè il rivolgersi a un pubblico che si presuppone in accordo con quanto si dice (2014: 20-38). Engbers, inoltre, sottolinea la necessità di una relazione di *alterità* ed *esteriorità* affinché ci sia dialogismo secondo Bachtin: l'autore deve proiettarsi nell'io lirico (il suo eroe) per poi tornare alla sua visione esterna attestando una differenza e altrettanto dovrebbe fare il lettore (Scanlon-Engbers 2014: 39-56). Mi sembra che tale dinamica accada in forme particolari nella *Ginestra* tra l'io portatore di (ripetute) esperienze passate, l'io che rinnova l'esperienza nel presente e parla, la ginestra e il lettore al quale il *dire* si rivolge. Nella polemica storica interna si rende evidente, inoltre, che la ricezione che l'io si augura è sì presso lettori sodali ma consapevole della difficoltà dovuta alla dominante sociale portatrice di altre opinioni. Seppur in cerca di sodali, la lirica si propone quasi sempre esplicitamente (e retoricamente) come voce di una minoranza reale o fittizia. Bachtin parla della proiezione nel personaggio sofferente e di quanto questa debba essere seguita da un ritorno a se stessi affinché il materiale derivato dalla proiezione possa diventare significativo eticamente, cognitivamente ed esteticamente. Se questo ritorno non avviene, il fenomeno patologico dell'esperire la sofferenza di un altro come propria risulterebbe solo un'infezione con quella sofferenza (Engbers, *ibid.*: 53). Mi sembra che il meccanismo messo in scena dalla *Ginestra*, e quel che il testo chiede al lettore, sfugga tale patologia e anzi sia proprio quel ritorno a sé che, a partire dal materiale derivato dall'esperienza di contatto, può costituire una relazione con altri individui ed, eventualmente, una comunità.

Se la prospettiva 'politica' nasce nell'estremo dell'esperienza personale e così viene comunicata nel testo, cosa consente allora il suo allargamento a una comunità? L'io lirico propone la sua esperienza come *singolare* – condotta in prima persona e secondo le proprie modalità – ma non come *unica* – l'irripetibilità del particolare individuale. La sua singolarità presuppone una ripetibilità dell'esperienza, un'iteratività che è alla base della sua *condivisibilità*. Ognuno incarna la condizione umana a suo modo e soffre in prima persona delle leggi a essa imposte, ma tale condizione è condivisa da tutti. La verità su cui si insiste molto nella *Ginestra* non sembra essere proposta da un punto di vista immediatamente ideologico, cioè come la comunicazione di un'idea astratta che viene prima dell'esperienza personale degli individui (il bene sociale prima del bene individuale, l'aristotelica città prima dei cittadini con cui Leopardi polemizza). Anzi, proprio dell'ignorare ipocritamente il polo della quotidiana esperienza individuale vengono in fondo accusati i sostenitori delle «magnifiche sorti e progressive»²¹.

Qui la verità sembra piuttosto esser proposta come racchiusa nell'esperienza individuale o, più precisamente, come immediatamente evidente nell'esperienza stessa. Nei confronti di questa verità autoevidente, bisogna essere eroicamente onesti, non particolarmente intelligenti o creativi. Essa non si propone come risultato di un ragionamento logico astratto e stringente, ma attraverso la forza degli esempi. A sua volta, allora, l'esemplarità di questo soggetto lirico non è tanto nel proporsi come modello etico di cui condividere i pensieri già maturati e imitare fedelmente le re-azioni, quanto come guida in un'esperienza comune e ripetibile da tutti. L'io può forse rilevare il vero prima degli altri, ma certamente non al loro posto. La sua etica non si basa sulla comunicazione di dottrine. Tale guida vorrebbe indicare non tanto la particolare verità da abbracciare, quanto una strenua resistenza alle edulcorazioni o contraffazioni dell'ideale nei confronti del reale. Se si sfugge a esse, allora il vero è a portata di chiunque. Dando forma verbale all'esperienza vissuta, il poeta può facilitarne il riconoscimento, niente di più; dopotutto, anche il

²¹ Scrive Binni: «la personalità leopardiana [...] dà alla stessa poesia – rivoluzionaria per i suoi contenuti, per la sua suprema capacità di messaggio e di intervento nella storia, per la sua eccezionale novità di linguaggio – una funzione lirica di espressione-impressione, di fusione di esperienza interamente vissuta fino al martirio fisico e intellettuale e di impegno poetico coerente, nella rappresentazione attiva della propria personalità persuasa e portatrice della "buona" e "terribile" "novella" scaturita da tutta una vita» (1982: 157).

«villanello intento ai vigneti» (240-241) è a suo modo perfettamente conscio della precarietà della propria esistenza.

Dietro tale dinamica c'è ovviamente l'idea di una possibile inclusione del poeta nel corpo sociale; nella «social catena» egli deve prestare e dovrebbe ricevere aiuto (132-133). Dopotutto, oltre alla più specifica questione degli umori esplicitamente antileopardiani in circolazione negli anni della *Ginestra*²², nelle lettere del giovane poeta a Giordani già si lamentava un problema più generale che è diventato per noi un *leitmotiv* nel secondo Novecento: la «marginalizzazione della poesia» (cfr., in altro ambito, Perelman 1996). È curioso ma non incomprensibile – soprattutto nei termini dell'eroismo leopardiano – che l'atto stesso di fare poesia (e non il suo contenuto, o almeno non necessariamente) incarni anche oggi, sia nel versante dell'espressione 'onesta' (il dire il 'vero') sia in quello della disarticolazione di quel linguaggio che è strumento problematicamente condiviso con i discorsi pubblici, un'immediata resistenza etica ai discorsi 'corrotti' del mondo (cfr. *Pensiero XXIII* sul «vano linguaggio del mondo»). Tale forma di resistenza, inoltre, è strettamente legata anche all'esclusione sociale (vera o presunta) del poeta. La *pratica* stessa della poesia sembra costituire un atto 'politico' in sé, in quanto lavoro sulle potenzialità del linguaggio che si colloca ai margini del mondo culturale ufficiale e del mercato editoriale (cfr. von Hallberg 1987 e 2008).

Il meccanismo sotteso al testo, nell'alternanza tra il discorso esperienziale e testimoniale personale e il discorso analitico e comunicativo impersonale, sembra essere questo: affinché si maturi la consapevolezza individuale della condizione umana e si possa di conseguenza costituire una solidarietà sociale fondata su di essa, l'uomo deve fare singolarmente esperienza dell'estrema precarietà della sua condizione. Una *comunità di resistenza* fondata sulla constatazione di un male attuale, rispetto a una *comunità di affermazione* fondata sulla promessa di un bene futuro, necessita che tutti soffrano gli stessi mali e che ne abbiano coscienza, non che la serie di individui sia sussunta in un'idea collettiva preesistente. Il bene sociale è una conseguenza pratica dell'impegno individuale, che è tutt'altra cosa dell'individualismo severamente condannato da Leopardi. Il singolo può riconoscere il male per una minaccia diretta, come il contadino costretto a fuggire dall'eruzione del Vesuvio, oppure in forma mediata come l'io lirico, cioè riconoscendolo (e riconoscendosi) nell'esempio dell'altro.

²² Ferraris 1987: 3-34, Carpi 1978 e 1981: 431-471, Cerruti 1982: 432. Sugli anni napoletani si veda anche Mangiameli 2001: 169-204.

Dal rapporto diretto con la ginestra, che diventa incarnazione di quella precarietà, il soggetto deriva le riflessioni che costituiscono tutta la parte centrale del testo e, allo stesso tempo, egli incarna in prima persona il nobile soggetto proposto in quelle riflessioni: colui che, avendo acquisito consapevolezza della realtà, parla onestamente senza sottrarre nulla al vero²³. Il lettore dovrebbe fare altrettanto, anche come produttore di futuri testi (cfr. Prete 1980: 158-9). Non tanto accettare la parola della poesia come parola imposta di verità, che riprodurrebbe solo un'ideologia di massa (grande cruccio del Leopardi critico della nascente società borghese e tecnologica), quanto condurre, nel suo rapporto col testo e con l'io lirico, un'assunzione di consapevolezza simile a quella condotta dall'io nel rapporto con la ginestra²⁴. La comunità si dovrebbe formare per la ripetizione nelle singolarità di un'esperienza che si scopre così essere comune, non per aggregazione intorno a un'idea già concettualizzata²⁵.

Per gran parte della sua vita Leopardi aveva tenuto separate, in una certa misura, la scrittura teorica e la scrittura poetica, non come applicazione nella seconda delle teorie via via maturate, ma come due momenti paralleli di una medesima attività. Giunto a un punto estremo del proprio pensiero – l'impossibilità di risolvere il problema della possibilità di non essere dell'essere senza cedere a soluzioni metafisiche o mistiche da lui sempre avversate, per come lo individua Luporini – Leopardi fonde i due momenti e crea una poesia che performa immediatamente l'azione che teorizza salvando così sia la poesia sia la ragione, a cui è da sempre legato, unificandole definitivamente in una medesima attività. Il pensiero si salva facendosi atto vitale e valore

²³ Per un'interessante lettura semiologica della progressiva assimilazione di enunciante ed enunciato si veda Panicara 1997: 29-69. Non mi convince invece l'insistenza sul carattere universale e a-storico della sua voce.

²⁴ Le riflessioni di Cavanagh sono importanti per l'inversione di alcuni termini con cui Rorty caratterizza come essenzializzante e totalizzante la voce lirica: «Attraverso l'impegno verso la visione individuale in tutta la sua particolarità, la poesia lavora a minare quelle versioni della storia umana che negano il peso dell'esperienza individuale subordinandola a un grande schema hegeliano o all'altro» (2000: 12, trad. mia).

²⁵ Leopardi indica una possibilità, la traccia «d'uno stato naturale» da cercare, non rivela una verità, un «fondamento esterno all'esistenza» o un progetto di perfezione (Prete 1980: 134). Nella *Ginestra* il vero deve esser palese al «volgo» (146) così come, già in *Amore e Morte*, la sfida a occhi aperti al nulla del fato mortale era affidata a quella «negletta plebe» (62) che in quegli anni si voleva piuttosto destinataria del paternalismo pedagogico dei moderati toscani dell'*Antologia*, avversati da Leopardi (Ferraris 1987: 59).

sociale nell'esercizio poetico. Il valore è nella loro stessa pratica come modalità di resistenza.

Anche dal punto di vista formale la *Ginestra* riproduce apparentemente il grande dissidio leopardiano tra la ragione come riflessione sulle cose (teoria), che sembra necessariamente allontanare da esse, e la vita come movimento, impegno e partecipazione (pratica) spontanei dell'individuo. Sembra però mostrare una possibile soluzione poetica, e probabilmente anche teorica in quanto attività non più disgiunte (che sia questa l'*ultrafilosofia* che Leopardi propone nello *Zibaldone*?²⁶), nella proposta di una vitalità lirico-eroica (Binni 1982: 239-275) in cui la pratica di un bene sociale non sia disgiunta, ma anzi sia racchiusa e motivata, dal continuo riconoscimento singolare in se stessi e negli altri di una condizione comune di precarietà. È il tentativo di non scindere teoria e pratica, di assumere la contingenza e maturare un pensiero immanente che agisca nella realtà²⁷. Quella proposta dall'io è un'operazione in fondo simile a quella che, consapevolmente o inconsapevolmente, Luporini e Binni tendono a compiere nel dopoguerra quando colgono l'evento del testo come incarnazione singolare di una ripetibilità storica e ne forniscono un'interpretazione 'politica' che a loro volta li colloca storicamente. L'assunzione della *postura* dell'io testuale in una nuova *posizione* storica è segnata dalle categorie dell'interprete e dalla sua collocazione socio-culturale.

La *Ginestra* sembra rinunciare anche a quella sorta di mitopoiesi presente ancora nel *Pensiero dominante* e in *Amore e Morte*. Se il mito è un'illusione vitale che accende passioni, nonché un'ipotesi spontanea

²⁶ Tale fusione tra dire e fare, tra momento teorico e momento pratico, è forse in contatto con l'*ultrafilosofia* proposta in un pensiero dello *Zibaldone* del 7 giugno 1820 come condizione per una possibile rigenerazione dopo la crisi, anche sociale e civile, provocata dalla ragione illuministica: «Perciò la nostra rigenerazione dipende da una, per così dire, ultrafilosofia, che conoscendo l'intero e l'intimo delle cose, ci ravvicini alla natura. E questo dovrebbe essere il frutto dei lumi straordinari di questo secolo» (cfr. Polizzi 2012).

²⁷ Ferraris insiste molto sull'«assoluto dell'utopia», sull'«alternativa ideale» della proposta leopardiana (153-165), qui si preferisce invece una lettura che dia rilievo al fatto che l'io, nel testo stesso, sta già lavorando per il suo fine. In fondo anche le illusioni, in tutta la riflessione leopardiana, sono importanti per le passioni reali e le azioni pratiche che stimolano, non per il loro statuto di idealità. L'«inattualità» del poeta, che la Ferraris afferma a ragione, non rinuncia a operare nel reale per raccogliersi nell'idealismo di cui denuncia con forza i limiti; la poesia lavora a eliminare proprio la frattura tra il *dire* e il *fare* che il poeta critica aspramente nella politica e nella cultura del suo tempo. L'«angolo visuale estraniato» che Leopardi raggiunge non conduce tanto a una «perenne forza profetica» (65) quanto a una contestazione nel presente condotta nelle pratiche di vita.

di senso per colmare l'assoluta mancanza di senso dell'esistenza, dal testo della *Ginestra* non sappiamo se tali illusioni saranno ricreate o sono definitivamente abbandonate. Quel che questa poesia ci mostra è la dinamica di base su cui una vita associata può essere rifondata. Non si propongono illusioni già vissute e formate (come l'amore delle due poesie citate), ma semmai la base su cui eventualmente maturare illusioni non individualistiche, consapevoli del vero e che possano tenere unita la comunità. La *Ginestra* tenta, in fondo, di realizzare l'aspirazione del *Pensiero XXIII*:

Però sarebbe impresa degna del nostro secolo quella di rendere la vita finalmente un'azione non simulata ma vera, e di conciliare per la prima volta al mondo la famosa discordia tra i detti e i fatti. La quale, essendo i fatti, per esperienza ormai bastante, conosciuti immutabili, e non convenendo che gli uomini si affatichino più in cerca dell'impossibile, resterebbe che fosse accordata con quel mezzo che è, ad un tempo, unico e facilissimo, benché fino a oggi intentato: e questo è, mutare i detti, e chiamare una volta le cose coi nomi loro.

Dietro la sua fedeltà al vero, la *Ginestra* vuole fare del suo *dire* un'azione vera.

La proposta etica della *Ginestra* probabilmente non accede davvero alla politica in senso ristretto, a quel «presentimento del socialismo, della Società delle nazioni, dello "stato scientifico"» (186) evocato da Luigi Salvatorelli, proprio perché per ragioni teoriche e poetiche interne non può e non vuole costituirsi come ideologia²⁸. Quel che è reale nel presente della poesia è l'esistenza stessa del «fiore del deserto», cioè la pratica etica quotidiana condotta alla luce della

²⁸ È ugualmente piuttosto difficile immaginare un Leopardi coinvolto attivamente come combattente nei moti del 1848, come suggerisce De Sanctis alla fine del suo dialogo-saggio *Schopenhauer e Leopardi* (1858). Luporini riprende tale suggestione nella chiusa del suo saggio con «una certa tendenziosità di avvicinamento con posizioni democratico-marxiste», come osserva Binni (1971: VX). Cfr. Binni 1982: 165-167 e nota 1. Secondo Prete, la *Ginestra* mostra la ricerca di uno stato naturale come pratica presente, non la progettazione di una società ideale, di una "politica" come nuova promessa di un bene futuro; in fondo, non società ma vita associata (1980: 166-169), o «società larga» data dalla natura «limitata al soccorso reciproco e alla difesa dal pericolo» invece di «società stretta» con la sua 'politica' in cui vige il dominio e la disuguaglianza (*ibid.*:101). Leopardi è estraneo all'utopia propriamente politica di una società alternativa (*ibid.*: 127).

minaccia costante dell'evento del male; una pratica che, per l'io-poeta, è la scrittura stessa della *Ginestra*. Quindi, ancora una volta, l'attestazione di uno scarto iniziale, nella speranza che altri si riconoscano nell'esempio e prendano coraggio.

Testimoniare la crisi

Le conclusioni tratte qui dalla lettura della poesia mostrano significative prossimità con quanto afferma Antonio Negri leggendo la *Ginestra* non solo dopo l'avvento della dialettica (il punto di vista storico del Luporini del 1947, il quale vede in Leopardi il limite del non conoscere tale ragione), ma anche dopo la sua crisi, in una nuova attualizzazione dell'operazione di Leopardi: «Questa vicenda leopardiana la viviamo tutta nel nostro presente. Ne siamo costretti. Che strana, formidabile sensazione, l'avvertire questa paternità leopardiana del nostro destino!» (1987: 301)²⁹. Per Negri, il grande filosofo europeo Leopardi non è né reazionario né progressivo, bensì *rivoluzionario* alla luce di una filosofia dualistica e non dialettica (*ibid.*: 282)³⁰. Non c'è alcuna sintesi possibile tra soggetto e storia; la poesia apre una crisi che permette la costruzione di un soggetto etico e dire «l'etico come fondamento è affermare che manca ogni fondamento assoluto e che questa mancanza è superata solo quando la volontà conoscitiva si mette all'opera» (*ibid.*: 273). In fondo, scrive Negri, «non bisognava dunque attendere le contemporanee filosofie della crisi per veder unificato l'orizzonte della filosofia dentro l'esperienza dell'etico!» (*ibid.*: 280). Nella terza strofa, «la domanda ontologica si immerge nella prassi ed assume questa come orizzonte esclusivo, costitutivo del vero» (*ibid.*: 278). La «prassi costitutiva» della comunità

²⁹ Sull'esigenza nel mondo attuale di una rottura 'leopardiana', si veda Negri 1987: 300-304.

³⁰ Quello di Leopardi è un sapere «senza sapere» e «senza disciplina» (Prete 1980: 164), che rigetta ogni assolutismo, ogni fondazione, ogni confine disciplinare (*ibid.*: 140-141). Il problema non è solo stilistico, sono il metodo e le conclusioni stesse del suo pensiero a negare la validità di ogni costruzione di un sistema stabile di senso. Leopardi non rinuncia mai alla consequenzialità logica del suo ragionare; nega semmai, anche a causa di tale estrema consequenzialità, la possibilità di un sistema organico come quello dei grandi filosofi dei suoi anni, un metadiscorso sul mondo ordinato, autonomo e significante. Il suo stesso *sistema* (come è noto, è il poeta stesso a usare questa parola) nega in fondo ogni Sistema (cfr. *Zib.* 1655, 8 settembre 1821). Si veda Polizzi 2001: 79-86. Anche su questo punto si riproduce la contraddizione tra il *desiderio* di sistema e la sua continua *negazione* nella pratica del pensiero, che non impedisce affatto la pratica stessa.

etica «nasce dal limite, nella separazione – è dal riconoscimento non mistificato della rottura che si stendono la ricostruzione e la forza di progettarla continuamente» (*ibid.*: 281). Questa comunità ha un «privilegio ontologico», «il vero è costruito dalla comunità nella guerra contro la natura e la storia, contro il fato e la schiavitù» (*ibid.*: 282-283). L'immersione nell'«ontologia della prassi» è premessa del «pensiero della comunità»: «il fondamento etico del pensiero, del vero, si chiarisce a fronte del concetto di infinito, di catastrofe e del tempo. Dentro questo chiarimento è la continua riproposizione del vero come evento critico a fronte del nulla e come costituzione etica del soggetto» (*ibid.*: 283). Tale catastrofe non è solo nell'infinita tensione dell'essere, ma «è qualcosa che accade, un evento», l'evento catastrofico dell'eruzione del vulcano (*ibid.*: 284).

Negri rintraccia nella *Ginestra* l'«ontologia di una contingenza assoluta» per cui «ogni ragione di esistenza può esser solo data dalla ragione etica, da una ragione cioè che faccia della radicale contingenza dell'essere un motivo di libertà» (*ibid.*: 284). L'atto poetico istituisce la rottura sulla cui base si può costituire il vero «attraverso un processo etico», poiché «il vero è l'alterità ontologica» (*ibid.*: 300). La *Ginestra* è quell'atto poetico, infatti nell'ultima strofa «Leopardi fa dell'innocenza e della dignità che questo suo discorso esibisce il corrispettivo soggettivo della proposta etico-metafisica che la quarta strofa aveva espresso. Così si definisce l'eticità – qui Leopardi mostra la sua adesione al progetto» (*ibid.*: 285). La poesia leopardiana «è uno scavare la storicità, la natura e poi un opporsi, sui vari livelli di quest'operazione, una resistenza, un far scaturire l'alterità» (*ibid.*: 286). Quello di cui si occupa Leopardi «non è l'essenza della poesia bensì la materialità del fare poetico»; il «fondamento della poesia è quindi un fare che attraversa la superficie critica dell'essere e solo nel criticare l'essere, nello sceglierlo, nel discriminarlo gli dà realtà. Costituzione dell'essere, in senso ontologico, come progetto della comunità umana – questo è il fine della poesia» (*ibid.*: 287). Per questo «Machiavelli lirico», come lo definisce Negri,

il soggetto si forma continuamente, in figure diverse, a partire dalla dissoluzione della natura, dalla percezione del suo malefico disastro. L'immediatezza dell'essere in Leopardi non è liscia, è una immediatezza critica, disastrosa praticamente e teoricamente disincantata. Non v'è in Leopardi alcuna mitologia dell'essere primigenio né mitologia tout court: v'è un essere naturale e storico solcato dalla crisi, rispetto al quale la verità va misurata, provata,

concretamente sempre verificata. Il concetto leopardiano di vero è da un lato indice di crisi, dall'altro indicazione di una verifica necessaria, di iscrizione pratica del soggetto nell'essere. Né quest'iscrizione conclude la tragedia: essa sempre si ripete, sempre si riapre. Non vi può essere riposo in questo continuo movimento. Può esservi solo liberazione – e poi di nuovo crisi; vita – e poi morte. Ma quello che conta è costruirla questa realtà non dialettica, mai capace di superamento, sempre aperta alla vicenda dell'innovazione. L'etico come fondamento è l'agire che si propone dall'assoluta mancanza di fondamento, e che si costruisce materialmente, contemporaneamente a quest'intelaiatura dell'essere. (*ibid.*: 287-288).

Quel che accade nella *Ginestra* è un atto e di per sé non vuole tanto produrre un (impossibile) significato o un discorso significativo sugli eventi, quanto un effetto reale. Il soggetto nasce attraverso il riconoscimento di una fratellanza con il fiore del deserto e in contrapposizione comune alla crudele indifferenza della natura. Entrambi compiono un *atto* necessario, per quanto vano o illusorio come ogni residuo piacere 'sociale' (e ogni tentativo di costruzione collettiva) che si erga contro l'incolmabile vuoto di senso dell'essere: spargono spontaneamente intorno un profumo che possa alleviare l'aridità del mondo (cfr. Panicara 1997: 89-92). Il desiderio di felicità individuale, seppur in aperta contraddizione con i meccanismi di creazione e distruzione della natura, non è accessorio all'uomo: è l'uomo. La stessa materia umana desidera una felicità impossibile e la crisi non può essere ricomposta, bisogna piuttosto mantenerla aperta e portare testimonianza della sua verità. Quel che ci salva, per Leopardi, è quel che siamo costitutivamente: non è il pensiero ma l'esercizio del pensare, non la verità ma la produzione del vero, non la poesia ma il poetare³¹. Insomma, il *fare*. In questo senso, e tenendo in considerazione la riflessione attuale sulla funzione etica e politica della letteratura³², Leopardi è ancora una volta nostro contemporaneo.

³¹ Dopotutto, la verità coincide con lo stesso esercizio del dubbio nel pensiero dell'8 settembre 1821 (1655) e da essa ci si allontana ogni volta che si giudica con certezza. Nella *Ginestra* il vero diventa la frattura stessa dell'essere e ogni tentativo di ricomposizione ci allontana da esso.

³² Le riflessioni di Rancière sono particolarmente importanti nell'attuale panorama teorico sul rapporto tra letteratura e politica, soprattutto 1996, 1998, 2006, 2007. Si tiene presente anche la raccolta di saggi Di Leo 2014.

Bibliografia

- Aa.Vv., *Il pensiero storico e politico di Giacomo Leopardi*, Atti del VI Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 9-11 settembre 1984), Firenze, Olschki, 1989.
- Abrams, Meyer H., "Structure and Style in the Greater Romantic Lyric", *From Sensibility to Romanticism: Essays Presented to Frederick A. Pottle*, Eds. Frederick W. Hilles - Harold Bloom, New York, Oxford University Press, 1965: 527-560.
- Attridge, Derek, *Reading and Responsibility: Deconstruction's Traces*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2010.
- Bachtin, Michail, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Trans. Caryl Emerson, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984.
- Baldacci, Luigi, *Il male nell'ordine. Scritti leopardiani*, Milano, Rizzoli, 1998.
- Batstone, William W., "Catullus and Bakhtin: The Problems of a Dialogic Lyric", *Bakhtin and the Classics*, Ed. Robert Bracht Branham, Evanston, Northwestern University Press, 2002: 99-136.
- Bialostosky, Don H., *Making Tales: The Poetics of Wordsworth's Narrative Experiments*, Chicago, University of Chicago Press, 1984.
- Blevins, Jacob (ed.), *Dialogism and Lyric Self-Fashioning: Bakhtin and the Voices of a Genre*, Selinsgrove, Susquehanna University Press, 2008.
- Binni, Walter, *La nuova poetica leopardiana*, terza ed., Firenze, Sansoni, 1971.
- Id., *La protesta di Leopardi*, quarta ed., Firenze, Sansoni 1982.
- Botti, Francesco Paolo, *Leopardi e il destino della poesia*, Napoli, Edizioni Dante & Descartes, 2002.
- Bruni, Raoul, *Da un luogo alto. Su Leopardi e il leopardismo*, Firenze, Le Lettere, 2014.
- Bruns, Gerald L., *The Material of Poetry. Sketches for a Philosophical Poetics*, Athens-London, The University of Georgia Press, 2005.
- Carpì, Umberto, *Il poeta e la politica. Belli-Leopardi-Montale*, Napoli, Liguori, 1978.
- Id., "Egemonia moderata e intellettuali nel Risorgimento", *Storia d'Italia Einaudi. Annali, IV, Intellettuali e potere*, Ed. Corrado Vivanti, Torino, Einaudi, 1981: 431-471.
- Cavanagh, Clare, "Lyrical Ethics: The Poetry of Adam Zagajewski", *Slavic Review*, 59.1 (2000): 1-15.

- Cerruti, Marco, "Dalla fine dell'antico regime alla Restaurazione", *Letteratura italiana, I, Il letterato e le istituzioni*, Ed. Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1982: 391-432.
- Di Leo, Jeffrey R., Ed., *Criticism after Critique. Aesthetics, Literature, and the Political*, New York, Palgrave Macmillan, 2014.
- Eco, Umberto, *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1975.
- Eskin, Michael, *Ethics and Dialogue in the Work of Levinas, Bakhtin, Mandel'shtam, and Celan*, Oxford, Oxford University Press, 2000.
- Ferraris, Angiola, *L'ultimo Leopardi*, Einaudi, Torino, 1987.
- Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism*, Princeton, Princeton University Press, 1957.
- Giametta, Sossio, *Saggi nietzschiani*, Citta del Sole, Napoli, 1988.
- Giordano, Emilio, *Il labirinto leopardiano (1976-1983)*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1986.
- Id., *Il labirinto leopardiano II, Bibliografia 1984-1990 (con un'appendice 1991-1995)*, Napoli, Liguori, 1997.
- Giusti, Francesco, "(R)esistenze dell'io lirico: il paradigma Montale dall'estraneità alla resistenza interna", *Costruzioni e decostruzioni dell'io lirico nella poesia italiana da Soffici a Sanguineti*, Eds. Damiano Frasca - Caroline Lüderssen - Christine Ott, Firenze, Franco Cesati Editore, 2015: 201-222.
- Leopardi, Giacomo, *Tutte le opere*, 5 voll., Ed. Francesco Flora, Milano, Mondadori, 1940.
- Id., *Pensieri*, Ed. Cesare Galimberti, Milano, Adelphi, 1984.
- Id., *Poesie e prose*, I, *Poesie*, Ed. Mario Andrea Rigoni, II, *Prose*, Ed. Rolando Damiani, Milano, Mondadori, 1987 e 1988.
- Id., *Zibaldone*, Ed. Rolando Damiani, Milano, Mondadori, 1997.
- Id., *Lettere*, Ed. Rolando Damiani, Milano, Mondadori, 2006.
- Luperini, Romano, "'Compromesso storico' e critica letteraria", *Belfagor*, XXX.1 (1975): 83-93.
- Luporini, Cesare, *Filosofi vecchi e nuovi*, Firenze, Sansoni, 1947.
- Id., *Leopardi progressivo*, Roma, Editori Riuniti, 1980.
- Id., *Decifrare Leopardi*, Napoli, Macchiaroli, 1998.
- Macovski, Michael, *Dialogue and Literature: Apostrophe, Auditors, and the Collapse of Romantic Discourse*, New York, Oxford University Press, 1994.
- Mangiameli, Marina, "L'ordine dei libri e l'ironia della poesia", *Leopardi e la filosofia*, Ed. Gaspare Polizzi, Firenze, Polistampa, 2001: 169-204.
- McGann, Jerome, "Contemporary Poetry, Alternate Routes", *Politics and Poetic Value*, Ed. Robert von Hallberg, Chicago - London, The University of Chicago Press, 1987: 253-276.

- Mill, John Stuart, *Essays on Poetry*, Ed. F. Parvin Sharpless, Columbia, University of South Carolina Press, 1976.
- Montano, Aniello, "Giacomo Leopardi e Giuseppe Rensi. L'irrazionalità del reale e la storia come caso", *Leopardi, altre tracce*, Ed. Ugo Piscopo, Napoli, Alfredo Guida Editore, 1999: 21-32.
- Negri, Antonio, *Lenta Ginestra. Saggio sull'ontologia di Giacomo Leopardi*, Milano, SugarCo, 1987.
- Panella, Giuseppe, "Leopardi e l'estetica del sublime", *Leopardi e la filosofia*, Ed. Gaspare Polizzi, Firenze, Polistampa, 2001: 35-60.
- Panicara, Vittorio, *La nuova poesia di Giacomo Leopardi. Una lettura critica della Ginestra*, Firenze, Olschki, 1997.
- Perelman, Bob, *The Marginalization of Poetry: Language Writing and Literary History*, Princeton, Princeton University Press, 1996.
- Pierson, Stephen, "Dialogism and Monologism in 'Song of Myself'", *Poetry and Dialogism: Hearing Over*, Eds. Mara Scanlon - Chad Engbers, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2014.
- Pizzorno, Alessandro, *Le radici della politica assoluta e altri saggi*, Milano, Feltrinelli, 1993.
- Polizzi, Gaspare, Ed., *Leopardi e la filosofia*, Firenze, Polistampa, 2001.
- Id., voce "Giacomo Leopardi", *Il Contributo italiano alla storia del Pensiero: Filosofia*, Roma, Treccani, 2012, http://www.treccani.it/enciclopedia/giacomo-leopardi_%28Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Filosofia%29/, online (ultimo accesso 07/05/2015).
- Ponzio, Augusto, *La semiotica in Italia*, Bari, Dedalo, 1976.
- Prete, Antonio, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Milano, Feltrinelli, 1980.
- Rancière, Jacques, *Mallarmé, la politique de la sirène*, Paris, Hachette, 1996, trad. it. *Mallarmé o la politica della sirena*, Bologna, CLUEB, 2000.
- Id., *La Chair des mots. Politique de l'écriture*, Galilée, Paris 1998.
- Id., *Malaise dans l'esthétique*, Paris, Galilée, 2004.
- Id., *The Politics of Aesthetics*, London, Continuum, 2006;
- Id., *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007.
- Salvatorelli, Luigi, *Il pensiero politico italiano dal 1700 al 1870*, terza ed., Torino, Einaudi, 1942.
- Scanlon, Mara, "Ethics and the Lyric: Form, Dialogue, Answerability", *College Literature*, 34.1 (2007): 1-22.
- Id.- Engbers, Chad (eds.), *Poetry and Dialogism: Hearing Over*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2014.
- Severino, Emanuele, *Il nulla e la poesia. Alla fine dell'età della tecnica: Leopardi*, Milano, Rizzoli, 1990.
- Id., *Cosa arcana e stupenda. L'Occidente e Leopardi*, Milano, Rizzoli, 1997.

Timpanaro, Sebastiano, "'Le magnifiche sorti e progressive' (La Ginestra, 51)", *Aspetti e figure della cultura ottocentesca*, Pisa, Nistri-Lischi, 1980: 287-293.

Id., *Antileopardiani e neomoderati nella sinistra italiana*, Pisa, ETS, 1983.

Vincent, Bridget, "The Example of Poetry", *Philosophy and Literature*, 37.1 (2013): 53-71.

von Hallberg, Robert, Ed., *Politics and Poetic Value*, Chicago – London, The University of Chicago Press, 1987.

Id., *Lyric Powers*, Chicago - London, The University of Chicago Press, 2008.

Wesling, Donald, *Bakhtin and the Social Moorings of Poetry*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2003.

L'autore

Francesco Giusti

Francesco Giusti si è laureato in letterature comparate all'Università dell'Aquila e, nel 2012, ha conseguito il dottorato in *Letteratura e cultura europea* presso l'Istituto Italiano di Scienze Umane e la Sapienza Università di Roma con la guida di Piero Boitani. Ha poi avuto una borsa di ricerca della British Academy presso la University of York (UK) e due del DAAD presso la Goethe-Universität a Francoforte, dove attualmente collabora con la cattedra di letteratura italiana. È membro del Centro di ricerca in filosofia e psicoanalisi *Après coup* dell'Università dell'Aquila. Si occupa di storia e teoria della poesia lirica e del lirico come modo del discorso; di estetica e poetica tra letteratura, filosofia e psicoanalisi; di letterature medievali e della loro ricezione nella letteratura e nelle arti contemporanee. Ha pubblicato articoli in riviste italiane e straniere come *Modern Language Notes*, *The Italianist*, *Italian Studies*, *Linguistica e Filologia*, *Otto/Novecento*, *Intersezioni*, *Compar(a)ison*, *Contemporanea*, *Strumenti Critici*, *Enthymema*, *Between*, *Rinascimento*. Nel 2015 ha pubblicato la monografia *Canzonieri in morte. Per un'etica poetica del lutto* (Textus Edizioni).

Email: francesco.giusti@email.it

L'articolo

Data invio: 15/05/2015

Data accettazione: 30/09/2015

Data pubblicazione: 30/11/2015

Come citare questo articolo

Giusti, Francesco, "Per un'etica del discorso lirico: una lettura della *Ginestra* di Leopardi", *L'immaginario politico. Impegno, resistenza, ideologia*, Eds. S. Albertazzi, F. Bertoni, E. Piga, L. Raimondi, G. Tinelli, *Between*, V.10 (2015), <http://www.Betweenjournal.it/>