

LAURA MELOSI

*Dialogo con Leopardi sulla natura*

In

*Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana*

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

LAURA MELOSI

*Dialogo con Leopardi sulla natura\**

Una debita premessa. Da anni Leopardi è al centro dei miei interessi di ottocentista e lo devo al fatto che si tratta di una presenza essenziale per comprendere l'intera civiltà del secolo XIX, con i suoi precorriti e le ricadute nel breve e nel lungo periodo. Può darsi che rapportare le espressioni letterarie di generazioni di scrittori a un modello eccellente finisca per limitare l'ampiezza dell'osservazione, ma evidentemente fissare un punto di riferimento ha una sua utilità al fine di orientarsi nella complessità di un'epoca di radicali trasformazioni, che si apre alle avventure della contemporaneità mollando gli ormeggi delle prassi consolidate. In questo senso, Leopardi cerniera tra antico e moderno offre un ancoraggio certo a chi affronta il pelago del nostro Ottocento.

Il cambio di paradigma investe anche – o forse bisognerebbe dire soprattutto – l'immaginario sulla natura e la sua rappresentazione. È ormai acquisito alla riflessione il fatto che addentrandosi nel Settecento, a seguito di un processo culturale durato almeno un paio di secoli, il termine 'paesaggio' acquista l'attuale significato linguistico in virtù della stretta relazione che si stabilisce tra pittura, poesia ed esperienza soggettiva. Allo sviluppo dinamico di ciò che si definisce 'paesaggio letterario' hanno contribuito, nel tempo, gli scenari naturali e loco-descrittivi secenteschi, i repertori di immagini dei viaggiatori del Grand Tour, la pittura reificata dell'arte del giardino inglese, ma è solo con il 'ritorno alla natura' di marca rousseauviana che la contemplazione dell'osservatore-descrittore lascia il posto all'immaginazione suscitatrice di emozioni, e con essa a una nuova visione che postula la compenetrazione dell'io con la natura.<sup>1</sup>

In tale contesto estremamente mobile e in progressivo assestamento teorico, converrà dunque esplicitare fin da subito l'angolatura di questa mia ideale interlocuzione con Leopardi, per cercare di non perdere il filo nel labirinto delle implicazioni che la natura ha in un sistema di pensiero dove l'insufficienza del principio di non contraddizione viene apertamente denunciato: «Non può una cosa insieme essere e non essere, pare assolutamente falso quando si considerino le contraddizioni palpabili che sono in natura» (*Zibaldone* 4099, 3 giugno 1824).<sup>2</sup>

Concetto-chiave del pensiero leopardiano e insieme parola-mito nei *Canti* e nelle *Operette morali*, non è alla natura entità equipollente di dei e fato che guarderemo;<sup>3</sup> e neanche all'ordine chiuso e privo di relazione con la storia che in eterno ha inizio e al quale niente preesiste. La natura «materia immobile e trasformazione vitale», secondo le declinazioni trattate in un recente convegno

\* Il testo, letto nella prima sessione plenaria, è stato anticipato con il titolo *Ermo colle, erme contrade. Aspetti della natura leopardiana* nel fascicolo 3/2024 di «Leopardiana. Rivista Internazionale» (pp. 23-32, con modifiche formali).

<sup>1</sup> La letteratura sull'argomento è vasta: rinvio a N. SCAFFAI, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci, 2017, in particolare al cap. 3, *Uomo e natura: le prospettive originarie*, 73-100.

<sup>2</sup> Si cita qui e di seguito dall'edizione critica dello *Zibaldone di pensieri* a cura di G. Pacella, Milano, Garzanti, 1991, 3 voll. Ha affrontato il tema con una lucidità che a tratti sconfinava nella provocazione L. BALDACCI, *Il male nell'ordine. Saggi leopardiani*, Milano, Rizzoli, 1998, in particolare nei capp. *Il sistema del paradosso*, 77-105 e *L'animo in entusiasmo*, 107-122.

<sup>3</sup> S. TIMPANARO, *Natura, dei e fato nel Leopardi*, in ID., *Classicismo e Illuminismo nell'Ottocento italiano*, 2ª ed. accresciuta, Pisa, Nistri-Lischi, 1977, 379-408. Nel *Dialogo di Plotino e di Porfirio*: «da natura o il fato o la necessità, o qual si sia potenza autrice e signora dell'universo» (G. LEOPARDI, *Operette morali*, a cura di L. Melosi, Milano, Rizzoli, 2024<sup>13</sup>, 547).

torinese,<sup>4</sup> resta ovviamente l'atmosfera concettuale entro cui respirerà anche questo discorso, ma l'attenzione convergerà sugli aspetti più direttamente chiamati in causa dall'impostazione tematica del nostro Congresso.

Leopardi intreccia con la natura una salda consuetudine conoscitiva a partire dagli anni della formazione scolastica, applicandosi tra il 1811 e il 1812 alle scienze naturali nelle dissertazioni fisiche sul moto, sulla gravità, sulla luce, sull'estensione, sui fluidi, sull'idrodinamica;<sup>5</sup> e poi, con uno sforzo molto ambizioso, compilando nel 1813 la *Storia della Astronomia*<sup>6</sup> e nel 1815 il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*. Accanto all'accertamento di tanta sapienza erudita, debordante rispetto alla prassi pedagogica del tempo, insieme con la matrice materialista della cultura scientifica settecentesca (Locke, Hume, i sensisti francesi), andrà anche percepita nella viva curiosità e nei fitti interessi del Recanatese un'ansia di assoluto non dissimile da quella che anima preromantici e romantici. Una tensione, peraltro, avversativa sul piano epistemologico, come testimonia il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* dove la questione del rapporto poesia-natura è centrale. È nella natura che questo Leopardi 1818 vorrebbe continuare a trovare la dimensione autentica, cioè immaginativa e non sentimentale della poesia, da poeta antico, anzi da poeta primitivo che guarda «il cielo e il mare e la terra e tutta la faccia del mondo e lo spettacolo della natura e le sue stupende bellezze» nella condizione propria dello «spettatore naturale» che è quella dell'ignoranza. D'altra parte, facendo suo Eraclito,<sup>7</sup> Leopardi osserva che «la natura non si palesa ma si nasconde sì che bisogna con mille astuzie e quasi frodi, e con mille ingegni e macchine scazarla e pressarla e tormentarla e cavarle di bocca a marcia forza i suoi segreti: ma la natura così violentata e scoperta non concede più quei dilette che prima offriva spontaneamente».<sup>8</sup> Dunque – si chiede e ci chiede Leopardi – com'è possibile abitare la natura in un mondo snaturato?<sup>9</sup>

<sup>4</sup> Vd. G. FICARA, *Il punto di vista della natura. Postille*, in *La Natura leopardiana: materia immobile e trasformazione vitale*. Atti del Convegno di studi (Torino, 30-31 marzo 2023), a cura di C. Fenoglio, in corso di stampa. Indispensabile anche risalire al volume eponimo di FICARA, *Il punto di vista della Natura. Saggio su Leopardi*, Genova, Il melangolo, 1996.

<sup>5</sup> G. LEOPARDI, *Dissertazioni filosofiche*, a cura di T. Crivelli, Padova, Antenore, 2000.

<sup>6</sup> Ma va ricordata anche la messa a punto nella *Dissertazione sopra l'origine e i primi progressi dell'Astronomia* del 1814.

<sup>7</sup> Ne parla SCAFFAI, *Letteratura e ecologia*, cit., 85, rinviando a P. Hadot, *Il velo di Iside. Storia dell'idea di natura*, trad. di D. Tarizzo, Torino, Einaudi, 2006, XV. La fonte sono le *Vite dei filosofi* di Diogene Laerzio.

<sup>8</sup> Si cita il brano per esteso da G. LEOPARDI, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, a cura di R. Copioli, Milano, Rizzoli, 1998, 81-84: «E l'esperienza e la conversazione scambievole e lo studio e mille altre cagioni che non occorre dire, ci hanno fatti col tempo tanto diversi da quei nostri primi padri che se questi risuscitassero, si può credere che a stento ci ravviserebbero per figli loro. Laonde non è maraviglia se noi così pratici e dotti e così cambiati come siamo, ai quali è manifesto quello che agli antichi era occulto, e noto un mondo di cagioni che agli antichi era ignoto, e certo quello che agli antichi era incredibile, e vecchio quello che agli antichi era nuovo, non guardiamo più la natura ordinariamente con quegli occhi, e nei diversi casi della vita nostra appena proviamo una piccolissima parte di quegli effetti che le medesime cagioni partorivano ne' primi padri. Ma il cielo e il mare e la terra e tutta la faccia del mondo e lo spettacolo della natura e le sue stupende bellezze furono da principio conformate alle proprietà di spettatori naturali: ora la condizione naturale degli uomini è quella d'ignoranza; ma la condizione degli scienziati che contemplando le stelle, sanno il perchè delle loro apparenze, e non si maravigliano del lampo nè del tuono, e contemplando il mare e la terra, sanno che cosa racchiuda la terra e che cosa il mare, e perchè le onde s'innoltrino e si ritirino, e come soffino i venti e corrano i fiumi e quelle piante crescano e quel monte sia vestito e quell'altro nudo, e che conoscono a parte a parte gli affetti e le qualità umane, e le forze e gli ordigni più coperti e le attenze e i rispetti e le corrispondenze del gran composto universale, e secondo il gergo della nuova disciplina le *armonie della natura* e le *analogie* e le *simpatie*, è una condizione artificata: e in fatti la natura non si palesa ma si nasconde, sì che bisogna con mille astuzie e quasi frodi, e con mille ingegni e macchine scazarla e pressarla e tormentarla e cavarle di bocca a marcia forza i suoi segreti: ma la natura così violentata e scoperta non concede più quei dilette che prima offeriva spontaneamente. E quello che dico degli scienziati dico

Un effetto eclatante della «mutazione totale» che Leopardi attraversa nel 1819<sup>10</sup> sta proprio nel modo in cui la natura funziona negli idilli, specie nel più sorprendente di essi, *L'infinito*. È un

---

proporzionatamente più o meno di tutti gl'inciviliti, e però di noi, massime di quella parte di noi che non è plebe, e tra la plebe di quella parte ch'è cittadina, e di qualunque è più discosto dalla condizione primitiva e naturale degli uomini. Non contendo già dell'utile, nè mi viene pure in mente di gareggiare con quei filosofi che piangono l'uomo dirozzato e ripulito e i pomi e il latte cambiati in carni, e le foglie d'alberi e le pelli di bestie rivolte in panni, e le spelonche e i tuguri in palazzi, e gli eremi e le selve in città: non è del poeta ma del filosofo il guardare all'utile e al vero: il poeta ha cura del diletto, e del diletto alla immaginazione, e questo raccoglie così dal vero come dal falso, anzi per lo più mente e si studia di fare inganno, e l'ingannatore non cerca il vero ma la sembianza del vero. Le bellezze dunque della natura conformate da principio alle qualità ed ordinate al diletto di spettatori naturali, non variano pel variare de' riguardanti, ma nessuna mutazione degli uomini indusse mai cambiamento nella natura, la quale vincitrice dell'esperienza e dello studio e dell'arte e d'ogni cosa umana mantenendosi eternamente quella, a volerne conseguire quel diletto puro e sostanziale ch'è il fine proprio della poesia (giacchè il diletto nella poesia scaturisce dall'imitazione della natura), ma che insieme è conformato alla condizione primitiva degli uomini, è necessario che, non la natura a noi, ma noi ci adattiamo alla natura, e però la poesia non si venga mutando, come vogliono i moderni, ma ne' suoi caratteri principali, sia, come la natura, immutabile. E questo adattarsi degli uomini alla natura, consiste in rimetterci coll'immaginazione come meglio possiamo nello stato primitivo de' nostri maggiori, la qual cosa ci fa fare senza nostra fatica il poeta padrone delle fantasie. Ora che così facendo noi, ci s'apra innanzi una sorgente di diletto incredibili e celesti, e che la natura invariata e incorrotta discopra allora non ostante l'incivilimento e la corruzione nostra il suo potere immortale sulle menti umane, e che in somma questi diletto sieno anche oggidì quelli che noi pendiamo naturalmente a desiderare sopra qualunque altro quando ci assettiamo ad essere ingannati dalla poesia, di leggeri si può comprendere, sol tanto che, oltre il fatto medesimo, si ponga mente alla nostra irrepugnabile inclinazione al primitivo, e al naturale schietto e illibato, la quale è per modo innata negli uomini, che gli effetti suoi perchè sono giornalieri non si considerano, e accade in questa come in mille altre cose, che la frequenza impedisce l'attenzione».

<sup>9</sup> Si pone la stessa domanda A. PRETE, *Dialogo della luce e dell'ombra. Per un'introduzione a Leopardi e il paesaggio*, in *Leopardi e il paesaggio*. Atti del XV Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 27-30 ottobre 2021), a cura di Ch. Genetelli, I. Cesaroni, G. Marozzi, Firenze, Olschki, 2023, 4. Oltre a questa, sono almeno altre tre le occasioni in cui, dalle celebrazioni del 1998 in avanti, si è tornati a riflettere sul tema da angolature diverse: *Leopardi e lo spettacolo della natura*. Atti del Convegno internazionale (Napoli, 17-19 dicembre 1998), a cura di V. Placella, Napoli, L'Orientale Editrice, 2001; *Paesaggio e poesia in Leopardi*. Atti del Convegno di studi (Recanati, 5 novembre 2009), a cura di A. Aiardi, S. Sconocchia, M. Martellini, Pistoia, Niccolai, 2011; *Natura e paesaggio in Leopardi*. Atti del Seminario nazionale di didattica leopardiana (Recanati, 27-28 aprile 2022), in corso di stampa.

<sup>10</sup> Vd. *Zibaldone* 143-144: «Nella carriera poetica il mio spirito ha percorso lo stesso stadio che lo spirito umano in generale. Da principio il mio forte era la fantasia, e i miei versi erano pieni d'immagini, e delle mie letture poetiche io cercava sempre di profittare riguardo alla immaginazione. Io era bensì sensibilissimo anche agli affetti, ma esprimerli in poesia non sapeva. Non aveva ancora meditato intorno alle cose, e della filosofia non avea che un barlume, e questo in grande, e con quella solita illusione che noi ci facciamo, cioè che nel mondo e nella vita ci debba esser sempre un'eccezione a favor nostro. Sono stato sempre sventurato, ma le mie sventure d'allora erano piene di vita, e mi disperavano perchè mi pareva (non veramente alla ragione, ma ad una saldissima immaginazione) che m'impedissero la felicità, della quale gli altri credea che godessero. In somma il mio stato era allora in tutto e per tutto come quello degli antichi. Ben è vero che anche allora, quando le sventure mi stringevano e mi travagliavano assai, io diveniva capace anche di certi affetti in poesia, come nell'ult. canto della Cantica. La mutazione totale in me, e il passaggio dallo stato antico al moderno, seguì si può dire dentro un anno, cioè nel 1819. dove privato dell'uso della vista, e della continua distrazione della lettura, cominciai a sentire la mia infelicità in un modo assai più tenebroso, cominciai ad abbandonar la speranza, a riflettere profondamente sopra le cose (in questi pensieri ho scritto in un anno il doppio quasi di quello che avea scritto in un anno e mezzo, e sopra materie appartenenti sopra tutto alla nostra natura, a differenza dei pensieri passati, quasi tutti di letteratura), a divenir filosofo di professione (di poeta ch'io era), a sentire l'infelicità certa del mondo, in luogo di conoscerla, e questo anche per uno stato di languore corporale, che tanto più mi allontanava dagli antichi e mi avvicinava ai moderni. Allora l'immaginazione in me fu sommamente infiacchita, e quantunque la facoltà dell'invenzione allora appunto crescesse in me grandemente, anzi quasi cominciasse, verteva però principalmente, o sopra affari di prosa, o sopra poesie sentimentali. E s'io mi metteva a far versi, le immagini mi venivano a sommo stento, anzi la fantasia era quasi disseccata

discorso fatto e rifatto innumerevoli volte, tra l'altro con ambizioni di sistemazione ermeneutica in occasione delle recenti celebrazioni del bicentenario della composizione.<sup>11</sup> Un aspetto, tuttavia, mi pare ancora suscettibile di qualche osservazione, secondo il punto di vista della distinzione tra natura e paesaggio oggi fatta propria dalla critica ecologica. A interrogarci è il fatto che la voce 'paesaggio' è pressoché assente nelle pagine dell'autore, sia in quelle creative che in quelle riflessive, e si trova registrata solo in *Zibaldone* 186-189 all'altezza del 26-28 luglio 1820, con un paio di occorrenze relative all'opposizione amore della varietà *vs* piacere della simmetria discussa nell'*Essai sur le goût* di Montesquieu.

Non sono certo la prima interprete ad aver colto questo dato, altri lo hanno messo in rilievo occupandosi nello specifico del tema *Leopardi e il paesaggio* nell'appuntamento quadriennale di Recanati del 2021. Lo ha fatto per esempio Sergio Givone, per il quale in assoluta franchezza da parte sua «il paesaggio in Leopardi resta una X tutta da decifrare» (e davvero non so dargli torto).<sup>12</sup> Si potrebbe però aggiungere a quel dibattito un *addendum* che in parte condivide il giudizio secondo cui l'idillio, e in generale gli idilli leopardiani, evocano a un paesaggio che è paesaggio dell'anima; in parte però ne prende le distanze, in particolare laddove Leopardi viene considerato un «paesaggista sublime» e un «incomparabile pittore di vedute a vario titolo paesaggistiche».<sup>13</sup>

Paradossalmente, la straordinarietà dell'*Infinito* consiste nell'essere un idillio senza paesaggio e quand'anche ciò si giustificasse con la curvatura estetico-conoscitiva che Leopardi ha conferito alla sua pratica di questo genere («Idilli esprimenti situazioni, affezioni, avventure storiche del mio animo» in un noto disegno letterario<sup>14</sup>), mette pur sempre conto distinguere i valori in campo per comprendere la portata di un'intuizione poetica spiazzante, o come ha detto Luigi Blasucci esplosiva.<sup>15</sup>

Dunque, i valori in campo. Secondo la definizione di paesaggio letterario proposta da Michael Jakob nei suoi fondamentali studi, esso consiste in un «ritaglio visuale costituito dall'uomo, vale a dire da soggetti sociali, anzi meglio dallo sguardo di questi soggetti da un determinato punto di vista; un ritaglio delimitato, giudicato o percepito esteticamente, che si stacca dalla natura

(anche astraendo dalla poesia, cioè nella contemplazione delle belle scene naturali ec. come ora ch'io ci resto duro come una pietra); bensì quei versi traboccano di sentimento. (1. Luglio 1820.)».

<sup>11</sup> Vd. *Interminati spazi. Leopardi e L'Infinito*, a cura di A. Folin, Roma, Donzelli, 2021 (raccolge gli atti del convegno recanatese del 23-24 ottobre 2019).

<sup>12</sup> S. GIVONE, *Paesaggio e natura in Leopardi*, in *Leopardi e il paesaggio*, cit., 44. La stessa osservazione è proposta anche da BARBARA KUHN nel suo intervento «*Ma spettatrice almeno: il gioco del rovescio nella riflessione poetica leopardiana sul paesaggio*», ivi, 207-221.

<sup>13</sup> In questo rilievo di Givone mi pare di poter cogliere una contraddizione rispetto a quanto afferma in relazione alla funzione poetica della natura leopardiana, della quale il paesaggio costituisce una riduzione: «Nessuna poesia, che non sgorgi dal cuore stesso della natura. [...] La natura sta alla poesia come il paesaggio sta all'arte. Infatti la poesia è naturale, il paesaggio è artificiale. Lo è in quanto effetto di quella naturalezza artificiale che è giusto ricercare, soprattutto nel mondo moderno caratterizzato dalla separazione di natura e poesia, ma che lascerà sempre inevitabilmente delusi, perché la naturalezza è un ideale irraggiungibile e quanto più la si ricerca tanto più appare ricercata e quindi artificiale, falsa: e alla fine a vincerla è l'affettazione» (ivi, 43-44).

<sup>14</sup> Vd. G. LEOPARDI, *Disegni letterari*, a cura di F. D'Intino, D. Pettinicchio, L. Abate, Macerata, Quodlibet, 2021, 211-222. È uno dei titoli più importanti nell'elenco dei *Ventinueve disegni* del XIV manoscritto, da collocare nel biennio 1826-2828 (ivi, 217). Secondo Luigi Blasucci, si tratta di una «definizione postuma» di quei componimenti che Leopardi aveva pubblicato come «idilli» nel «Nuovo Ricoglitore» (1825-1826) e poi nell'edizione bolognese dei *Versi* (L. BLASUCCI, *Le modalità della voce negli idilli leopardiani*, in *La dimensione teatrale di Giacomo Leopardi*. Atti dell'XI Convegno internazionale di studi leopardiani [Recanati, 30 settembre / 1-2 ottobre 2004], Firenze, Olschki, 2008, 3).

<sup>15</sup> L. BLASUCCI, *Infinito mentale e realtà cosmica nella poesia leopardiana*, in *Interminati spazi*, cit., 13-22).

circostante, e che tuttavia rappresenta una totalità».<sup>16</sup> Pertiene a questo sforzo di sintesi di una materia davvero elusiva e difficile da focalizzare una serie di delimitazioni e precisazioni che aggettano sull'altro fattore da considerare, ossia la natura. È evidente che con essa il paesaggio instaura una relazione di tipo spaziale, ma la questione non si esaurisce in questo, perché il fenomeno del paesaggio letterario si relaziona anche con la soggettività, riguarda cioè il rapporto del soggetto con il mondo e con la natura stessa, implicando la coscienza «vale a dire l'esperienza del paesaggio da parte di un soggetto».<sup>17</sup> Per rappresentare la natura spazialmente è dunque necessario assumere una prospettiva, scandita da quelli che Jakob chiama «segnali orientati da un punto di vista indicatore: 'io' – 'ora' – 'qui'».<sup>18</sup>

Se adesso proviamo a rapportarci a tale definizione, relativamente a Leopardi sorgono una serie di domande che potrebbero costituire l'ossatura di un confronto tra due posizioni antitetiche alla maniera, per assurdo, di certe *Operette morali*: è vero che i quindici endecasillabi dell'*Infinito* contemplano (nel senso di accolgono) il paesaggio? È possibile affermare che il colle la siepe l'orizzonte le piante il mare, indizi mirabili dell'universo leopardiano, siano paesaggio letterario? Davvero troviamo all'opera in questo idillio il «paesaggista sublime», l'«incomparabile pittore di vedute a vario titolo paesaggistiche»?

Da ideale controparte dialogica dissentirei su tutto e la ragione sta nel fatto che quantunque il testo assuma (illusoriamente) la prospettiva soggettiva di un *io* in situazione («sedendo e mirando»), gli altri due «segnali orientati», *l'ora* e il *qui*, viceversa denunciano un'alterità irriducibile, sono dislocati in un altrove spazio-temporale di cui gli elementi paesaggistici costituiscono gli inneschi sensoriali di tipo visivo e uditivo, senza panorama. La dominante dell'intera scena idillica sono gli «interminati spazi» interiori e i «sovrumani silenzi» che la natura compone con la profondità delle «morte stagioni» del tempo: quella natura che solo l'uomo «sensibile e immaginoso» riesce ancora a concepire<sup>19</sup>.

Fino a qui ho preso in considerazione la natura idillica volutamente senza scoperchiare il vaso di pandora dello sguardo sui notturni lunari, sulle distese marine, sui monti azzurri, sulle campagne apriche, sulle meste lande desertiche, poiché toccare tutto questo significherebbe affrontare – senza poterlo dominare – lo sterminato campo d'indagine in cui da sempre si esercita l'esegetica leopardiana. Pur nella necessità di una scelta economica, non vorrei tuttavia rinunciare a suggerire almeno un paio di altre implicazioni del tema, cominciando da quella della natura apocalittica che Niccolò Scaffai ha richiamato nel suo libro su letteratura ed ecologia. Scaffai ha inserito il *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo* nel discorso sulle 'estinzioni', sul mondo dopo di noi che si afferma come motivo letterario nella cultura moderna tra Sei e Settecento,<sup>20</sup> e trovo calzante l'etichetta di «apocalisse neutra» suggerita per indicare ciò a cui assistono i due personaggi fantastici, uno scenario che non prevede (e non avrebbe potuto farlo) «preoccupazioni ambientali *ante litteram* o istanze predittive» di catastrofi future, cioè che non ha connotati prolettici come in genere hanno le

<sup>16</sup> M. JAKOB, *Paesaggio e letteratura*, Firenze, Olschki, 2017 (ristampa), 14.

<sup>17</sup> Ivi, 9.

<sup>18</sup> Ivi, 39.

<sup>19</sup> Utile sempre, per le suggestioni e le riflessioni in tema di spazio, immaginario e scrittura, il rinvio a G. BACHELARD, *La poétique de l'espace* [1957], trad. it. *La poetica dello spazio*, Bari, Dedalo, 2006.

<sup>20</sup> N. SCAFFAI, *Letteratura e ecologia*, cit., 121-123. Collocherei accanto a questa operetta anche le prosette satiriche *Dialogo tra due bestie p.e. un cavallo e un toro* e *Dialogo di un cavallo e un bue* che ne sono un chiaro antecedente, ricordando inoltre che il motivo dell'universo senza uomini è già presente in pagine dello *Zibaldone* databili al 1818. In generale sul tema vd. M. COMETA, *Visioni della fine. Apocalissi, catastrofi, estinzioni*, Palermo, Duepunti, 2004.

opere contemporanee di questo filone e non allude a una specifica situazione storica o sociale. Nella satira antifinalistica dell'operetta, più che l'ansia per quel che è e quel che sarà, va letta infatti la polemica contro la decadenza dei moderni, conseguente all'allontanamento dallo stato di natura che a questa altezza della riflessione di Leopardi offre ancora una possibilità alle sue creature. Qui la natura non si mostra nelle fattezze dell'entità terribile e indifferente che di lì a poco si vedrà interloquire con l'Islandese: lo snaturamento è una perdita progressiva, cioè storica, non già una condizione assoluta. Tutt'altro che neutra si direbbe invece l'apocalisse che Leopardi racconta nel *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco*, un'operetta maturata nella fase immediatamente successiva alla stesura delle prime venti del 1824, che prova a spiegare in chiave filosofica l'estinguersi dell'«arcano mirabile e spaventoso» dell'esistenza universale, narrato in chiave poetica nel finale del *Cantico del gallo silvestre*. Italo Calvino cita i due testi strettamente interrelati nella 'lezione americana' sull'*Esattezza*, ponendoli in analogia con il saggio di Valéry su *Eureka* di Poe come felici esempi di cosmogonie:

Nel suo saggio su *Eureka* di Poe, Valéry s'interroga sulla cosmogonia, genere letterario prima che speculazione scientifica, e compie una brillante confutazione dell'idea d'universo, che è anche una riaffermazione della forza mitica che ogni immagine di universo porta con sé. Anche qui come in Leopardi, l'attrattiva e la repulsione per l'infinito [...]. Anche qui le congetture cosmologiche come genere letterario, come Leopardi si divertiva a fare in certe sue prose «apocriefe»: il *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco*, sulla nascita e soprattutto sulla fine del globo terrestre, che si appiattisce e che si svuota come l'anello di Saturno e si disperde fino a bruciare nel sole, o un apocrifo talmudico, il *Cantico del gallo silvestre*, dove è l'intero universo a spegnersi e a sparire: «un silenzio nudo, e una quiete altissima, empiranno lo spazio immenso. Così questo arcano mirabile e spaventoso dell'esistenza universale, innanzi di essere dichiarato né inteso, si dileguerà e perderassi». Dove si vede che lo spaventoso e l'inconcepibile sono, non il vuoto infinito, ma l'esistenza.<sup>21</sup>

Nel *Cantico*, l'infinito coincide con l'universo collassato, che comporta l'estinzione del genere umano e con essa la cessazione dell'affanno e la fine delle sofferenze: la qual cosa determina l'attrazione per l'infinito stesso da un punto di vista che è ancora soggettivo. Nel *Frammento*, invece, questa prospettiva è superata dalla descrizione pseudo-scientifica e dunque oggettiva di un paesaggio astronomico che è anch'esso natura. E ci saranno pure al di sotto del testo l'*Histoire du ciel* dell'abate Pluche (1739), gli *Entretiens sur la pluralité des mondes* di Fontenelle (1686), Galileo, Huygens, Gassendi, Cassini e tutti gli osservatori dei pianeti di Saturno citati nella *Storia della Astronomia*.<sup>22</sup>

Il fatto è che negli ultimi tempi, alle evocazioni leopardiane dell'universo e dei suoi spazi siderali si sono appassionati fisici e astrofisici abituati a pensare la natura come fenomeno celeste, non terrestre. Giuseppe Mussardo,<sup>23</sup> Massimo Della Valle,<sup>24</sup> Marco Bersanelli,<sup>25</sup> tutti scienziati insigni,

<sup>21</sup> I. CALVINO, *Lezioni americane. Sei proposte per il nuovo millennio* [1988], Milano, Mondadori, 2005, 76.

<sup>22</sup> ID., «... per le forze eterne della materia». *Natura e scienza in Giacomo Leopardi*, Milano, FrancoAngeli, 2008, in particolare cap. 2, *Spettacolo senza spettatore. Dalla «pietade illuminata» al Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*, 55-102. Vd. anche A. CAMPANA, *Leopardi e le metafore scientifiche*, Bologna, Bononia University Press, 2008.

<sup>23</sup> Professore di Fisica Teorica alla SISSA di Trieste, è autore con Gaspare Polizzi de *L'infinita scienza di Giacomo Leopardi*, Trieste, Scienza Express, 2019.

<sup>24</sup> Astronomo e ricercatore in varie istituzioni internazionali, già direttore dell'Osservatorio astronomico di Capodimonte e Accademico dei Lincei, il 23 maggio 2023 ha tenuto presso il Centro Nazionale di Studi Leopardiani di Recanati la conferenza *Gli infiniti leopardiani*, in dialogo aperto con gli studiosi del Leopardi poeta e filosofo.

<sup>25</sup> Professore di Astrofisica all'Università di Milano, è intervenuto agli ultimi convegni leopardiani di Recanati con contributi di particolare interesse: *L'infinito e la cognizione astronomica di Leopardi*, in *Interminati spazi*, cit., 53-72; *La dimensione cosmica del paesaggio leopardiano*, in *Leopardi e il paesaggio*, cit., 123-137.

hanno preso alla lettera Leopardi quando parla di «vaghe stelle dell'Orsa» (*Le ricordanze*, v. 1), dei «tanti moti / d'ogni celeste, ogni terrena cosa» (*Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, vv. 93-94), dell'astro di Venere «nunzio del giorno» (*Ultimo canto di Saffo*, v. 4), del tramonto della luna che «scolora il mondo» (*Il tramonto della luna*, v. 12), e hanno calcolato l'esattezza dei fenomeni descritti rispetto alle conoscenze scientifiche attuali e verificato la loro consistenza relativamente alla storia della scienza e a ciò che Leopardi ne esibisce nella trattatistica giovanile.

Il cielo è una presenza costante nei *Canti*, almeno quanto il giorno e la notte, ed è facile constatare come la maggior parte delle volte le inquadrature diurne includano uno scorcio di terra, legando tutti gli elementi in un colpo d'occhio che aumenta il piacere della visione:

ponetevi supino in modo che voi non vediate se non il cielo, separato dalla terra voi proverete una sensazione molto meno piacevole che considerando una campagna, o considerando il cielo nella sua corrispondenza e relazione colla terra, ed unitamente ad essa in un medesimo punto di vista. (*Zibaldone* 1746, 20 settembre 1821)

È una postura che in Leopardi favorisce la capacità di riflettere in maniera disincantata, potenziando al cospetto della vastità gli effetti conoscitivi e autoconoscitivi dell'esplorazione:

su l'erba  
qui neghittoso immobile giacendo,  
il mar la terra e il ciel miro e sorridente,

risuona la voce che in *Aspasia* sigla il racconto del servaggio amoroso e l'approdo finale a un disinganno solo in parte risarcito dal ridere sulla spietata verità delle cose (vv. 110-112).

Di notte, invece, abbracciare in un solo sguardo le stelle e ciò che la luce della luna lascia percepire dentro l'orizzonte amplifica la percezione dello spazio immenso che corre tra un universo di mondi lontanissimi e la terra, l'insignificante globetto<sup>26</sup> con cui Ercole e Atlante giocano a palla.

All'epoca della raccolta delle fonti per la *Storia della Astronomia* Leopardi si trovò ad affrontare la questione della pluralità dei mondi, «la più famosa e la più insolubile di tutte le questioni»,<sup>27</sup> e la sua adesione alla teoria della presenza di altri soli e altri pianeti nell'universo fu piena e convinta. All'estremo opposto, giunto ormai al termine della sua parabola esistenziale e poetica, nella *Ginestra* la forza evocatrice leopardiana arriverà a dispiegarsi in quella straordinaria osservazione notturna

<sup>26</sup> Di sfere, globi e globetti tratta A. CAMPANA, *Leopardi e le metafore scientifiche*, in particolare nel cap. 1, *Storia dei «globetti» leopardiani*, 34-81.

<sup>27</sup> G. LEOPARDI, *Storia della Astronomia dalla sua origine fino all'anno MDCCCXI*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di W. Binni, con la collaborazione di E. Ghidetti, I, Firenze, Sansoni, 1989, 628. In *Zibaldone* 84: «Una prova in mille di quanto influiscano i sistemi puramente fisici sugli intellettuali e metafisici, è quello di Copernico che al pensatore rinnova interamente l'idea della natura e dell'uomo concepita e naturale per l'antico sistema detto tolemaico, rivela una pluralità di mondi mostra l'uomo un essere non unico, come non è unica la collocazione il moto e il destino della terra, ed apre un immenso campo di riflessioni, sopra l'infinità delle creature che secondo tutte le leggi d'analogia debbono abitare gli altri globi in tutto analoghi al nostro, e quelli anche che saranno benchè non ci appariscano intorno agli altri soli cioè le stelle, abbassa l'idea dell'uomo, e la sublima, scuopre nuovi misteri della creazione, del destino della natura, della essenza delle cose, dell'esser nostro, dell'onnipotenza del creatore, dei fini del creato ec. ec.». La *Storia della Astronomia* già proponeva una dettagliata rassegna delle posizioni degli antichi e fino ai moderni Galileo, Keplero, Fontenelle, Huygens, Newton, nel tentativo di rispondere a domande fondamentali: «Possibile che nella sola terra, la quale non è che un punto in rispetto alla moltitudine e alla grandezza de' globi celesti, vi siano esseri capaci di conoscere, di amare e di ammirare la grandezza, la bontà, la onnipotenza del Creatore? Possibile che, tolto questo solo terrestre globetto, tutta la vastità dello spazio, tutta l'estensione della natura non sia che un immenso deserto, quanto vago per la bellezza dei suoi ornamenti; tanto orribile per la mancanza di esseri, che lo animino?» (G. LEOPARDI, *Tutte le opere*, cit., I, 632).

dei nodi di stelle che paiono nebbie, capace di sollevare – agli occhi di un astrofisico come Bersanelli – fino alla scala extragalattica con una «lucida concatenazione di porzioni successive, ciascuna considerata con piena consapevolezza scientifica»:

Sovente in queste rive,  
 Che, desolate, a bruno  
 Veste il flutto indurato, e par che ondeggi,  
 Seggo la notte; e su la mesta landa  
 In purissimo azzurro  
 Veggo dall'alto fiammeggiar le stelle,  
 Cui di lontan fa specchio  
 Il mare, e tutto di scintille in giro  
 Per lo vòto seren brillare il mondo.  
 E poi che gli occhi a quelle luci appunto,  
 Ch'a lor sembrano un punto,  
 E sono immense, in guisa  
 Che un punto a petto a lor son terra e mare  
 Veracemente; a cui  
 L'uomo non pur, ma questo  
 Globo ove l'uomo è nulla,  
 Sconosciuto è del tutto; e quando miro  
 Quegli ancor più senz'alcun fin remoti  
 Nodi quasi di stelle,  
 Ch'a noi paion qual nebbia, a cui non l'uomo  
 E non la terra sol, ma tutte in uno,  
 Del numero infinite e della mole,  
 Con l'aureo sole insiem, le nostre stelle  
 O sono ignote, o così paion come  
 Essi alla terra, un punto  
 Di luce nebulosa; al pensier mio  
 Che sembri allora, o prole  
 Dell'uomo? (vv 158-185)<sup>28</sup>

All'indugio tra finito e infinito Leopardi ha dato, com'è noto, una risposta definitiva sulla base delle corrispondenze tra micro e macrocosmo, ricorrendo al principio dell'analogia universale:

Niente [...] nella natura annunzia l'infinito, l'esistenza di alcuna cosa infinita. L'infinito è un parto della nostra immaginazione, della nostra piccolezza ad un tempo e della nostra superbia [...] è un'idea, un sogno, non una realtà: almeno niuna prova abbiamo noi dell'esistenza di esso, neppur per analogia, e possiam dire di essere a un'infinita distanza dalla cognizione e dalla dimostrazione di tale esistenza: si potrebbe anche disputare non poco se l'infinito sia possibile (cosa che alcuni moderni hanno ben negato), e se questa idea, figlia della nostra immaginazione, non sia contraddittoria in se stessa, cioè falsa in metafisica. Certo secondo le leggi dell'esistenza che noi possiamo conoscere, cioè quelle dedotte dalle cose esistenti che noi conosciamo, o sappiamo che realmente esistono, l'infinito cioè una cosa senza limiti, non può esistere, non sarebbe cosa ec. (Bologna I. Maggio. Festa dei SS. Filippo e Giacomo. 1826)

E ancora sulla questione, il giorno seguente:

Pare che solamente quello che non esiste, la negazione dell'essere, il niente, possa essere senza limiti, e che l'infinito venga in sostanza a esser lo stesso che il nulla. Pare soprattutto che l'individualità dell'esistenza importi naturalmente una qualsivoglia circoscrizione, di modo che

---

<sup>28</sup> G. LEOPARDI, *Canti*, a cura di F. Gavazzeni e M.M. Lombardi, Milano, Rizzoli, 1998, 604-606.

l'infinito non ammetta individualità e questi due termini siano contraddittori; quindi non si possa supporre un ente individuo che non abbia limiti (2. Maggio. 1826).<sup>29</sup>

La finitudine della terra, dimostrata anche se non percepibile a occhio nudo, è una condizione da estendere per somiglianza all'intero creato, dunque «il credere l'universo infinito è un'illusione ottica: almeno tale è il mio parere», dichiara Leopardi.<sup>30</sup>

Due secoli dopo, le certezze della scienza restano in bilico tra immensità e infinità in maniera forse indecidibile nonostante le navigazioni cosmiche, le rilevazioni satellitari, i sofisticati sistemi di misurazione che sembrano accrescere anziché dileguare l'incertezza.<sup>31</sup> Ma sapere o non sapere conta fino a un certo punto nell'osservazione della natura cosmica *sub specie* leopardiana, ed è questo un discorso che giunge alle sue agghiaccianti conclusioni nella stagione ultima dei *Pensieri*. Nel LVIII: «Considerare l'ampiezza inestimabile dello spazio, il numero e la mole meravigliosa dei mondi, e trovare che tutto è poco e piccino alla capacità dell'animo proprio»; e insieme «immaginarsi il numero dei mondi infinito, e l'universo infinito, e sentire che l'animo e il desiderio nostro sarebbe ancora più grande che si fatto universo»,<sup>32</sup> sono elaborazioni che pertengono solo all'«uomo di sentimento». Di uomini così, grandi d'animo e di pensiero, si vorrebbe che il genere umano fosse interamente composto; si vorrebbe che la loro «nobil natura» nobilitasse la natura umana tutta, che la loro virtù sbaragliasse la «lega di birbanti»<sup>33</sup> vincente in questo dei tanti ipotetici mondi dell'universo: senza tuttavia alcuna possibilità che ciò possa accadere.

---

<sup>29</sup> *Zibaldone* 4178-4179. La riflessione è ripresa alla pagina 4181 relativamente alla materia eterna ma non infinita di cui tratta il *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco*, operetta – lo si ricordi – frutto del soggiorno bolognese del 1825-1826. Vd. anche P. ROSSI, *Le similitudini, le analogie le articolazioni della natura*, in «Intersezioni», a. IV, n. 2, agosto 1984, 243-270.

<sup>30</sup> *Zibaldone* 4292, 20 settembre 1827. Merita citare la pagina per intero: «Il credere l'universo infinito, è un'illusione ottica: almeno tale è il mio parere. Non dico che possa dimostrarsi rigorosam. in metafisica, o che si abbiano prove di fatto, che egli non sia infinito; ma prescindendo dagli argomenti metafisici, io credo che l'analogia materialmente faccia molto verisimile che la infinità dell'universo non sia che illusione naturale della fantasia. Quando io guardo il cielo, mi diceva uno, e penso che al di là di que' corpi ch'io veggo, ve ne sono altri ed altri, il mio pensiero non trova limiti, e la probabilità mi conduce a credere che sempre vi sieno altri corpi più al di là, ed altri più al di là. Lo stesso, dico io, accade al fanciullo, o all'ignorante, che guarda intorno da un'alta torre o montagna, o che si trova in alto mare. Vede un orizzonte, ma sa che al di là v'è ancor terra o acqua, ed altra più al di là, e poi altra; e conchiude, o conchiuderebbe volentieri, che la terra o il mare fosse infinito. Ma come poi si è trovato p. esperienza che il globo terracqueo, il qual pare infinito, e certam. P. lungo tempo fu tenuto tale, ha pure i suoi limiti, così, secondo ogni analogia, si dee credere che la mole intera dell'universo, l'*assemblage* di tutti i globi, il qual ci pare infinito p. la stessa causa, cioè perchè non ne vediamo i confini e perchè siam lontanissimi dal vederli; ma la cui vastità del resto non è assoluta ma relativa; abbia in effetto i suoi termini. — Il fanciullo e il selvaggio giurerebbero, i primitivi avriano giurato, che la terra, che il mare non hanno confini; e si sarebbero ingannati: essi credevano ancora, e credono, che le stelle che noi veggiamo non si potessero contare, cioè fossero infinite di numero».

<sup>31</sup> M. BERSANELLI, *L'infinito e la cognizione astronomica di Leopardi*, in *Interminati spazi*, cit., 72.

<sup>32</sup> G. LEOPARDI, *Pensieri*, ed. critica a cura di M. Durante, Firenze, Accademia della Crusca, 1998, 78.

<sup>33</sup> *Ivi*, *Pensiero* I, 1.