

LAURA DIAFANI

L'ARROGANZA DI PROMETEO.
DAL POEMA AGRONOMICICO DI SPOLVERINI
NELLA CRESTOMAZIA POETICA ALLA GINESTRA

ABSTRACT: XVIII century's georgic texts chosen by Leopardi in his poetic *Crestomazia* represent Nature controlled by human knowledge. In particular, some verses from *Coltivazione del riso* (1758) by Giovan Battista Spolverini's debate an ecologic topic and introduce a subject which is satirized in *Palinodia al marchese Gino Capponi* but it is also fundamental in *La ginestra o il fiore del deserto*, that is the contemporary groundless arrogance and pride of the human being in front of Nature.

KEYWORDS: Nature, Illuminism, Arcadia, ecology, georgic poem, human hybris.

PAROLE CHIAVE: Natura, Illuminismo, Arcadia, ecologia, poema georgico, hybris.

I.

I lettori che – come il compilatore li invitava a fare – cercarono non solo «esempi di buona lingua» e di «buono stile», ma anche «sentimenti e pensieri filosofici, ed ancora invenzioni e spirito poetico» nel secondo volume della *CRESTOMAZIA ITALIANA POETICA cioè scelta di luoghi in verso italiano insigni o per sentimento o per locuzione, raccolti, e distribuiti secondo i tempi degli autori, dal conte Giacomo Leopardi* (cfr. LEOPARDI 1828), ricevettero sulla soglia alcune avvertenze. Furono informati che non avrebbero trovato versi né di Dante, né di Petrarca, né del *Furioso*, né delle *Satire* ariostee (ma di Ariosto l'antologista non rinuncia a una canzone malinconica, la terza, accolta come testo XIV), né della *Gerusalemme* e dell'*Aminta* (Leopardi fa a pezzi solo il Tasso del *Mondo creato* e della *Genealogia della casa Gonzaga*, oltre a inserirne varie *Rime*), né del *Pastor fido* di Giovan Battista Guarini, né del *Giorno* (di Parini sono incluse quattro *Odi*), perché autori ed opere da leggere integralmente. I lettori della *Crestomazia* poetica incontrarono armoniche ottave di Poliziano e sonetti e favole in versi dei

suoi contemporanei; poi, ampiamente, poesia d'amore, bucolica, georgica, encomiastica o riflessiva del *Secolo decimosesto*; quindi, versi pensosi e spesso satirici del *Secolo decimosettimo*. Giunti alla *Prima metà del secolo decimottavo*, i lettori forse non avvertirono lì per lì soluzione di continuità per i temi, sempre morali, e anche per i toni meditativi. Nella folta zona arcadica della *Crestomazia* – così spesso per una «coincidenza» di gusto stilistico» (BIGI 1964, p. 60) tra arcadi e antologista – si imbarterono però in un'increspatura tonale, nel lungo frammento di oltre 150 versi che è il primo e il più ampio di tre consecutivi prelevati da un poema agronomico che risale ai decenni centrali del Settecento: *La coltivazione del riso* (1744-1746, edito a Verona nel 1758) di Giovan Battista Spolverini (1695-1762; cfr. CARETTI 1951). Per l'argomento, i lettori forse riandarono con la mente ai poemetti didascalici ospitati anch'essi con larghezza poche pagine prima, nel settore della poesia cinquecentesca, i più celebri dei quali sono *Le api* di Giovanni Rucellai (1539) e *La coltivazione* di Luigi Alamanni (1546). Lo stesso Leopardi aveva evocato quest'ultimo come «modello» di «poesia didascalica [...] che tratta le cose rustiche» proprio accanto a Spolverini, un decennio prima, mentre scriveva la prefazione alla sua traduzione della *Titanomachia* di Esiodo (*PP*, p. 445). L'itinerario poetico proposto nella *Crestomazia* sarebbe poi proseguito nel segno della continuità tematica: ancora poesia della natura. Ma, con l'effetto quasi di un contraltare, nella sezione successiva e ultima (*Seconda metà del secolo decimottavo e principio del decimo nono*) i lettori all'inizio sarebbero stati aggrediti da una natura non antropizzata, tutt'altro che domata dalle tecniche agricole: lì li attendevano le emergenze naturali cantate nelle *Visioni* di Varano – in scena l'indomabile Natura, ora vendetta ora provvidenza di Dio: precipizi, turbini, miraggi, aurore boreali, tempeste, la peste di Messina e il terremoto di Lisbona. Il «disegno storico della poesia nazionale», come lo chiama Leopardi nell'avvertenza *Ai lettori*, si sarebbe concluso con la poesia civile o comunque variamente pensosa di Parini, di Gasparo Gozzi e altri, e con il Vincenzo Monti di *Sul monumento di Giuseppe Parini*.

2.

La voce agronomica di Giovan Battista Spolverini giunge nella *Crestomazia* poetica attraverso il volume XLVIII del *Parnaso italiano* compilato dell'arcade gesuita Andrea Rubbi (Venezia, presso Antonio Zatta e figli, 1784-1791, 56 voll., XLVIII, *Baruffaldi e Spolverini. Poemi georgici del secolo XVIII*, 1790: cfr. LEOPARDI 1827, p. 597), dai prodromi di una letteratura settecentesca vigilmemente riformatrice (un fronte su cui è recente l'importante recupero di un trattato radicale di Carlo Denina, *Dell'impiego delle*

persone [1776-1777], testo inedito a cura di Carlo Ossola, Firenze, Olsckhi, 2020). Leopardi le dà un ampio spazio e la inserisce in mezzo a una crudele favola ammonitrice di Tommaso Crudeli, *La donnola, il coniglio e il gatto*, e un'incolore canzonetta di Frugoni d'ambientazione pastorale, *L'amante di tutte le donne*.

Va da sé che dietro questa generosa ampiezza di rappresentanza vi possano essere forse anche ragioni allotricie. Il prelievo di porzioni di testo ampie e di agevole comprensione quali quelle che si potevano estrarre dai poemi rappresentati nel *Parnaso italiano* certo permetteva rapidità d'esecuzione all'antologista. Può aver pesato forse anche la volontà di differenziare l'esito da operazioni editoriali più o meno prossime: «qualche centinaio o migliaio di Parnasi, di raccolte, di Scelte poetiche d'ogni genere, tra le quali ve ne sono pur molte per lo meno mediocri», tra cui la recente *Antologia italiana del cav. F[rancesco] Brancia* (Parigi, dai torchi di Didot maggiore, 1823, che Leopardi giudicò «molto passabile» scrivendo all'editore Antonio Fortunato Stella, da Pisa, il 23 novembre 1827 (*Epist.*, II, p. 1416). In quest'ultima, il poema didascalico era quasi assente. Organizzata per tipologie, secondo il metodo che Leopardi fece proprio per la *Crestomazia* della prosa – narrazioni, pitture (di luoghi), descrizioni (di personaggi), definizioni, allegorie, favole, filosofia morale (come il carme *Dei Sepolcri...*), caratteri e ritratti, discorsi, dialoghi (tutti tratti dalle opere di Metastasio), egloghe, elegie, poesie liriche –, l'*Antologia italiana* di Brancia accoglieva soltanto poesia bucolica, molte rime pastorali, non poemi georgici: non il volto pedagogico ma quello sentimentale dell'Arcadia.

3.

L'antologizzazione è anche, o può essere, quasi una forma di riscrittura di un testo. Certo ne costituisce una lettura, forte e condizionante, che si propone a sua volta a un altro lettore. Nella *Crestomazia* della prosa (cfr. LEOPARDI 1827), l'appropriarsi dei testi da parte di Leopardi, che talvolta sconfinava quasi in una risemantizzazione, passa attraverso tre pratiche: la scelta del frammento; l'attribuzione d'un titolo; la dislocazione in sequenze organizzate per «classi» (cfr. DIAFANI 2018). Nel volume poetico, invece, dopo aver rinunciato alla suddivisione per materie in favore dell'ordine cronologico, per le ragioni esposte nella pagina liminare *Ai lettori*, l'antologista esercita una pressione interpretativa molto ridotta sui materiali del suo libro. Leopardi ha un piccolo margine laddove non si tratti di componimenti *naturaliter* a misura d'antologia e già provvisti di titolo: di fronte a poemi o poemetti, può indirizzare la lettura isolando porzioni di testo potenzialmente autonome e attribuendo loro un titolo, più o meno descrittivo o più o meno

interpretativo (come fa con larghezza con i passaggi moralistici e sermoneggianti del rifacimento dell'*Innamorato* di Francesco Berni e del *Ricciardetto* di Niccolò Forteguerri).

Nel fare in pezzi il poema *La coltivazione del riso* Leopardi isola un lungo segmento digressivo del libro I, che intitola *Contro la soverchia coltivazione dei monti* (CXXVII), e due più brevi frammenti narrativi, tratti rispettivamente dal II e dal IV libro, *Irrigazione di campi* (CXXVIII) e *Trebbiatura* (CXXIX). Come le titolazioni leopardiane promettono, il primo dei tre, *Contro la soverchia coltivazione dei monti*, si erge tra gli altri che lo circondano come un accorato *pamphlet* in versi. Lo stesso titolo esplicativo *Contro la soverchia coltivazione dei monti* promette un contenuto polemico e un tono ostativo. Gli altri due testi raccontano invece due momenti-chiave del lavoro agricolo, e lo fanno in tono festevole, con l'andamento concitato di un gioco vitale, e secondo un meccanismo aggregazionale che immette sulla scena protagonisti umani e non, tutti parimente trepidanti e partecipi di una piccola impresa che si svolge nel grembo della madre terra: i titoli nominali scelti dall'antologista avvertono subito che si tratta dell'*Irrigazione di campi* e della *Trebbiatura*. A leggere quei versi di Spolverini si archivia rapidamente il sapore di tecnicismo che le intestazioni potevano far presagire, e sembra vada in scena piuttosto un gioioso accordo di fatica e di elementi naturali, di umani e di non umani, di animali e di vegetali. Tutte le creature terrigne e semiacquatiche concorrono in due momenti che sembrano una festa naturale, una cerimonia lieta e un patto vitale, in una prospettiva cumulativa di piglio antispecista che fa pensare alla voce che, non molto tempo dopo l'allestimento della *Crestomazia* poetica, prenderà la parola nella *Quiete dopo la tempesta*:

la gracidante rana, l'agil topo,
L'informe scarafaggio, il mortal rospo,
La biscia immonda; e volto in barca il tetto,
La lumaca, e l'umil corna in antenne
(CXXVIII, *Irrigazione di campi*, vv. 20-23).

Il ritmo incalzante e la sintassi elencativa che cumula i viventi sono tratti comuni anche al primo dei tre testi del poema didascalico di Spolverini antologizzati, *Contro la soverchia coltivazione dei monti*. L'omogeneità stilistica fa risaltare una differenza: nel primo v'è una concitazione di altro segno, non festevole ma apprensiva, risentitamente e anche dolorosamente appassionata. A tratti, il lungo frammento CXXVII *Contro la soverchia coltivazione dei monti* fa pensare un poco alla futura *Ginestra*, per la sua tensione simultaneamente protestataria e accorata, persino disperata. Fa sovvenire alla mente quel canto estremo di Leopardi anche in alcune tessere lessicali: su tutte, il primo emistichio «a salvezza comun» del verso 151, prosodicamente affine a «della guerra

comune» che è il primo emistichio del verso 135 della *Ginestra* (annotando la *Crestomazia* poetica, invece, per esempio, Giuseppe Savoca puntava piuttosto l'attenzione sugli «smisurati dorsi» del v. 28 di Spolverini e sull'«arenoso dorso» del v. 155 della *Ginestra*: cfr. LEOPARDI 1828, p. 563).

Peculiarità del poema di Spolverini è che la limpidezza del suo dettato non ha i tratti vitrei e compassati di un esercizio letterario, ma il calore degli affetti vissuti, di un *patire* in senso etimologico che è esperienza diretta e risentitamente autobiografica. Antologizzando i poeti didascalici del Settecento in coda all'opera di Parini, Lanfranco Caretti riconosceva una ferita recente, viva e dolente, dietro a quella digressione palpitante di 150 versi che Leopardi avrebbe poi isolato nella sua *Crestomazia*, l'inondazione dell'Adige nel 1759:

Con questo verso [«[...] | Omai negletta | Del culto pastoral la nobil arte, | Poco spazio o terren resta a gli armenti», lo stesso da cui Leopardi fa iniziare il testo ospitato in antologia] lo Spolverini inizia il suo lamento e la sua protesta per l'inconsulto disboscamento che si era intensificato al principio del sec. XVIII e che provocò tante inondazioni, fra cui quella veronese dell'Adige, nel 1759, a cui lo Spolverini assistette di persona e che descrisse nel suo poemetto (CARETTI 1951, p. 853n).

Il proprietario e amministratore dei propri beni fondiari Gian Battista Spolverini vi accusa esplicitamente una sorta di delirio di onnipotenza dei contemporanei. Si lamenta della pratica di disboscare i monti per aumentare contro natura le superfici coltivabili, rompendo così l'equilibrio degli habitat animali e dei rapporti idrogeologici, come in preda a un *furor* miope e autodistruttivo che provoca migrazioni anomale di viventi, smottamenti, inondazioni, gravissime devastazioni che si traducono infine in pericolo per l'uomo stesso:

L'uom solo (o sempre al proprio danno, e sempre
 Contro 'l vero util suo disposto e pronto
 Umano ingegno!) l'uomo solo, o sia
 Di novità piacer, o ingorda brama,
 O mal nati del core impeto, il vecchio
 Costume e 'l natural ordin sconvolto,
 Non con le scuri solo, o con le faci,
 Via s'aprì colà su, di rischi e affanni
 Nulla curando, a desolarne i vasti
 selvosi tratti, e i smisurati dorsi
 Di cenere a coprir, con onta e atroce
 Ira e dolor de la gran madre Idea;
 Ma con la stiva inoltre, e con la grave

Mole de' tardi buoi, con vanghe e zappe,
 A franger glebe e sbarbicar radici,
 Tutta intorno a squarciar l'aprica terra,
 Salì tant'alto; nuova forma, nuovo
 Uso e lavoro ad accettar forzando
 Le superate alpestri cime, e altero
 Altra norma lor dando ed altra legge.
 (CXXVII, *Contro la soverchia coltivazione dei monti*, vv. 19-38)

L'iterazione del sintagma «l'uomo solo» (vv. 19 e 21), posto a soggetto a riprendere una valanga di verbi d'azione violenta, accatasta azioni su azioni, e introduce infine a una scena infernale di figuranti con scuri e torce in mano. Spolverini protesta, ma lascia in sospeso le ragioni profonde di questo controproducente esercizio di dominio: sono poeticamente tutte ricondotte a un'intima pulsione psicologica («o sia di novità piacer, o ingorda brama, | o mal nato dal core impeto [...]», vv. 21-23), senza riferimenti a esterne coordinate culturali o sociali.

La protesta spolveriniana poi abbandona il piglio allocutivo e il piano riflessivo e si sposta su quello della *fictio*. Si veste di mito: la natura violata a dismisura s'incarna nella dea boschiva Diana, che rivolge una comprensibile richiesta di vendetta contro gli umani disboscatori al «giusto padre» Giove, suscitatore di piogge e temporali, e di conseguenza di frane e inondazioni come pia punizione per i mortali sacrileghi, una sorta di minidiluvio universale che funge da avvertimento; infine, la voce narrante si risolve in un appello ai giusti governanti perché restituiscano ai monti la sua vegetazione e i suoi abitanti animali, «a salvezza comun». Il motivo mitologico niente toglie alla trepidazione partecipata con cui l'io poetico rappresenta le amputazioni inflitte dagli umani ai viventi: nulla sottrae allo strazio dei viventi vegetali («le recise braccia | De gli atterrati frassini») e di quelli animali, che nella guerra degli uomini verso i boschi vedono distrutta la loro casa naturale e sono costretti a emigrare a valle, sfidando e portando nuove insidie. Nel virgilianesimo limpido del testo, gli alberi del bosco diventano una folla di mutilati che grava come una massa di moribondi sulla stabilità del fragile mondo umano, che, con tracotanza, voleva ampliarsi a dismisura a loro spese:

[...] Si [Diana] disse; e rati
 Fece tai preghi il genitor [Giove], l'eccelsa
 Testa piegando, onde tremò l'Olimpo.
 E da quel dì, tolto ogni freno, dove
 Lor fu aperta la via, rapidamente,
 Sospinti da la Dea, scesero al piano
 Venti, turbini e nemi, onusti i vanni

Di grandini e procelle alto sonanti,
 Miste a folgori e tuoni (ché contrasto
 Non trovar più ne le recise braccia
 De gli atterrati frassini, de i vasti
 Divelti abeti, che i già tronchi faggi,
 De gli aceri, de gli orni), a versar quanti
 Pon volando rapir da gorghi e stagni
 L'ampie nubi, e dal mar, diluvi d'acque;
 A inondar le campagne, a render vane
 De' pii cultori le speranze e l'opre;
 Anzi a un tempo medesimo intere balze,
 E antichissime selve, e rupi, e sassi.
 E dure zolle più rotando, e ghiaie,
 Con orribil fragor, a poco a poco
 I monti a trasportar nel salso fondo.
 (CXXVII, *Contro la soverchia coltivazione dei monti*, vv. 67-88)

Il frammento isolato da Leopardi si chiude con l'auspicio di una ricomposta armonia, laddove l'*hybris* dei contemporanei indietreggi, arginata da opportuni provvedimenti legislativi di «principi e regi». La ricerca di «salvezza comun, d'erbe e di piante» culmina in un'immagine di restaurazione della natura selvaggia, intatta accanto a quella antropica destinata alla coltivazione: «E vedrassi [...] | Rider i poggi, ed esultar le valli» (vv. 150-53 della scelta leopardiana). I versi di Spolverini, al di là delle evidenti tangenze lessicali, sono animati da un sentimento di natura come bellezza, come piacere, come godimento per tutti i viventi, come una festa per i sensi che è propria anche del sentimento leopardiano della natura; come il «maggio odoroso» di Silvia o gli «odorati colli» di Nerina, come la primavera che ride del *Canto notturno* – come le albicocche mature da cui non si sa staccare l'*Uomo dal fiore in bocca* di Pirandello. È il lato «bello» del «volto mezzo tra bello e terribile» della Natura leopardiana nell'operetta in cui Leopardi nel maggio 1824 la metteva a dialogo con l'Islandese, nella sua ambivalenza misteriosa di piacere e di dolore, di generazione e di annientamento. L'altra faccia, quella «terribile», nel poema didascalico spolveriano non c'è; si disvela solo per una stolta provocazione degli umani; non sembra essere consustanziale alla natura, ma è evitabile con una buona riforma legislativa.

La stessa endiadi complementare «lamento e protesta» (Giuseppe Savoca, in LEOPARDI 1828, p. 563), sotto cui si può ascrivere la tirata del poema di Spolverini contro il disboscamento montano, è aderente al modo di lavorare di Leopardi poeta e prosatore, quasi a tutte le altezze cronologiche. Lo è specie nei versi, dove il lamento prelude spesso a una protesta e dove la protesta è addolcita da una dimensione elegiaca che la prepara e la conclude, coniugando elegia e tragedia o elegia e satira: dal *Bruto minore* all'*Ultimo*

canto di Saffo a A Silvia a La ginestra o il fiore del deserto, per citare i testi in cui la dicotomia lamento/protesta per una catastrofe storica, esistenziale o naturale, è più evidente e più fusa e in cui due aspetti si autoalimentano intrinsecamente, in miscele e formule assai diverse. Intitolandolo *Contro la soverchia coltivazione dei monti* e interrompendolo dopo l'appello a «principi e regi», del frammento di Spolverini Leopardi valorizza la dimensione agonistica e protestataria contro la sempre stolta superbia umana e lo fa suonare come un canto amoroso della bellezza della natura insidiata dall'abuso del dominio umano attraverso gli strumenti della tecnica.

4.

Oggetto dei passi scelti dal poema didascalico di Spolverini è sì la sempre innamorante bellezza della natura, ma anche quest'ultima còlta nella sua relazione con l'uomo. In una relazione speciale: la relazione primaria, quella per cui la natura si fa fonte di sostentamento materiale, di nutrimento. Va in scena in quei versi una natura fruttifera, non spontanea ma resa tale con la conoscenza: le pratiche agricole ambiscono a restaurare la condizione di natura dell'età dell'oro (o del Paradiso terrestre, a seconda che si faccia riferimento al mito classico o al mito biblico); cercano di nullificare lo iato tra bisogno umano di nutrimento e offerta naturale, di ricomporre l'asimmetria tra necessità e soddisfazione. La natura agricolizzata è una sorta di placenta surrettizia, per rimanere nell'ambito delle metafore del materno cui Leopardi ricorrerà implicitamente in *A Silvia* («perché di tanto inganni i figli tuoi?») e esplicitamente nella *Ginestra*. Anziché indugiare nel rimpianto dell'età dell'oro, il poema didascalico sulle «cose rustiche» istruisce su come ricrearla artificialmente attraverso il lavoro agricolo.

Questa idea di natura agricola è dunque un incontro di Leopardi lettore cui il Leopardi antologista dà ospitalità come antologista. Non come scrittore; non che la natura agricola taccia nelle pagine leopardiane, tutt'altro; ma è riassorbita nella sfera del bello, e del piacere dunque, al pari della bellezza naturale: si manifesta solo indirettamente in canti di contadini o muggir di armenti in lontananza, sia essa una natura di carta, cioè che viene dalle letture, che una natura esperita nella vita quotidiana.

Nei versi che Leopardi chiama *Contro la soverchia coltivazione dei monti* questa natura agricola artificialmente fruttifera è messa però in relazione dialettica non soltanto con l'uomo, ma anche con la natura naturale, quella inorganica che rivendica la sua potenza sull'uomo e le sue capacità annientatrici quando l'uomo eccede nel sottometerla, sortendo l'effetto opposto. È un motivo assai diverso rispetto all'ambivalenza «natura creatrice e distruttrice» (BLASUCCI 2019, p. XXXV) che è consueta al lettore leopardiano,

anche se la ricorda: la natura che nutre, la natura che devasta. Nel testo di Spolverini si accampa, con nuove contraddizioni tipiche del moderno e non dell'antico, il volto della natura dominata dall'uomo, soggiogata con la tecnica, resa materna fonte di alimento attraverso l'operosa e dotta fatica umana dell'agricoltura, che però non è più quella dei tempi di Virgilio o del poema didascalico cinquecentesco, ma comincia a poter invadere anche i dorsi dei monti in virtù di acquisite competenze tecnologiche degli umani. Trascolorando dall'euforia descrittiva del contadino paziente e del pastore operoso in una cristallina protesta contro il disboscamento montano, quei versi danno voce alla preoccupazione che l'esercizio umano di potenza sfoci in delirio di onnipotenza, in un eccesso controproducente e inconsapevolmente autodistruttivo, in una moderna *hybris* prometeica.

Tra gli orientamenti storici esperiti nella relazione uomo-natura, il versante letterario del poema georgico rimanda a un atteggiamento che si può dire appunto «prometeico» mutuando l'espressione da Pierre Hadot (cfr. HADOT 2006). Ripercorrendo la storia della filosofia della natura da un'angolazione specifica, quella della dialettica disvelamento/mistero, Hadot a sua volta coniava questa definizione mitica a partire dalla distinzione tra una «fisica della contemplazione» e una «fisica dello sfruttamento» proposta alcuni decenni prima da Robert Lenoble nella sua *Esquisse d'une histoire de l'idée de Nature* (cfr. LENOBLE 1969). In quell'ipotesi che calza alla storia della poesia, alla dialettica tra poesia lirica e poesia georgica, nella storia dell'idea di natura si sono avvicendati, scontrati, sovrapposti e talvolta integrati vicendevolmente, un atteggiamento di percezione «ingenua», logica e immaginativa, del mistero della natura, e uno «violento», che «tende invece, con metodi tecnici, a strappare alla Natura i suoi segreti per scopi puramente utilitari». Il primo è un atteggiamento che Hadot chiama «orfico», e che si fonda su una «osservazione rispettosa e ammirativa» dei segreti della natura attraverso una sorta di potere magico dell'immaginazione; il secondo può essere indicato come «prometeico», ed è «quello che tende a svelare con astuzia e con violenza i segreti della natura», e che contiene in sé l'aspirazione a governare la natura per renderla al servizio dell'uomo, esercitando su di essa un diritto analogo a quello che, sul versante cristiano, anche il racconto della Genesi gli conferisce quale creatura prediletta di Dio:

Mentre, in altre parole, l'atteggiamento prometeico è ispirato dall'audacia, dalla curiosità senza limiti dalla volontà di potenza e dalla ricerca dell'utile, l'atteggiamento orfico è ispirato viceversa dal rispetto per il mistero e dal disinteresse (HADOT 2006, p. 54).

(Una nota a margine. I due atteggiamenti affini appartengono alla tradizione cristiana, e possono rispecchiare l'approccio adamitico e quello fran-

cescano, secondo la proposta di SCAFFAI 2017, pp. 73-75; non sono perfettamente sovrapponibili al modello mitico Prometeo/Orfeo per il finalismo antropocentrico che accomuna l'idea di natura nominata da Adamo e quella di natura come libro amoroso di Dio di San Francesco d'Assisi).

Nella dialettica contemplazione/sfruttamento della natura, il poema di Spolverini unisce i due aspetti, il bello della natura orficamente percepito in chiave lirico-descrittiva contro l'invasività prometeica dell'umano. Sembra specchiare l'ambizione degli illuminati riformisti settecenteschi all'esercizio di un controllo razionale sulla natura, al suo addomesticamento, che genera all'opposto anche un sentimento di timore, di senso di colpa e di angoscia per il disvelamento prometeico dei suoi segreti (financo un sentimento di esclusione dalla natura, il sentore di un rischio di autoespulsione, annotavano Horkeimer e Adorno: HORKHEIMER – ADORNO 1947, p. 35; e cfr. ora D'INTINO 2019). Come in una valchiria del senso illuministico del dominio razionale sulla natura, ma insieme con un incipiente afflato ecologico, quel passaggio del poema di Spolverini introduce un senso del limite, appannato se non rimosso nella teodicea del buon governo umano della natura attraverso l'agricoltura delle altre pagine, come vuole la tradizione del poema didascalico. L'eccesso genera una minaccia che irrompe sulla scena come possibilità di sconvolgimento apocalittico: si intravede l'altro volto della perseguita distanza dalla natura e dell'aspirazione alla sua manipolazione della natura, il presunto dominatore rimesso al proprio posto, rivelato nella sua fragilità di «episodio di superficie», di «epifenomeno dell'immensa vicenda cosmica» (CAPITANO 2019). L'antologizzazione leopardiana ripropone nella sequenza selezionata questa dialettica interna. Il poema didascalico promette un rapporto uomo-natura idilliaco attraverso la mediazione della tecnica, dà dei punti di sutura alla lacerazione della perdita dell'età dell'oro e ricostruisce un *locus amoenus* agricolo, antropizzato, in una rappresentazione non soggettiva, crea una «forma di natura ben governata [...] promossa al rango di paesaggio ideale» (SCAFFAI 2017, p. 93), finalizza la natura alla felicità umana. Leopardi le accosta in sequenza il *locus horridus* delle *Visioni* di Varano, facendo così seguire alla natura addomesticata felicemente dall'uomo, come in una novella simbiosi edenica, alla natura imbellè se non provocata del poema georgico, quella riottosa e temibile di selvaggi e incontrollabili fenomeni terrestri e atmosferici. Leopardi ha qualche anno prima rappresentato l'estinzione del genere umano dalla prospettiva stranianti di un Folletto e del «figliuolo di Sabazio» nel *Dialogo di un folletto e d'uno gnomo* e di lì a poco – poco rispetto alla cronologia della *Crestomazia* poetica – proietterà insistentemente l'ombra della sua fragilità nei canti pisano-recanatesi e nelle sepolcrali, e, esplicitamente a livello di specie, nella quinta lassa del canto estremo della *Ginestra*, quella che inizia con «Come

d'arbor cadendo un picciol pomo». Il tema della percezione della fragilità di tutto ciò che è vivente in Leopardi si era affacciato presto nelle due canzoni cosiddette rifiutate, nel corpo fragile per eccellenza, quello femminile, nello stato di indebolimento – la malattia – o in quello di vulnerabilità – l'innamoramento tradito (cfr. ora soprattutto il primo dei saggi raccolti in BELLUCCI 2010); ritornerà prepotentemente come connotato di specie dai canti pisano-recanatesi in poi: sarà tematizzato nelle due sepolcrali e infine sarà un caposaldo ideologico della *Ginestra*.

La dicotomia tra natura resa fruttifera con le tecniche agricole e natura feroce e indomabile, che rimane distruttrice malgrado l'esercizio umano della sottomissione attraverso la conoscenza, convive in sequenza nella *Crestomazia* poetica: usando le parole della *Ginestra*, alle immagini spolveriniane che rimandano al «villanello» e ai «vigneti» strappati con la fatica alla «zolla» (vv. 240-41) seguono le immagini varianiane del tipo del «formidabil monte / sterminator Vesevo» (vv. 1-2). Con l'occhio alla cronologia, l'accoglienza del lungo frammento CXXVII dal poema di Spolverini è un preludio alla nuova *hybris* dei «barbati eroi» contemporanei che sarà il motore della satira della *Palinodia* e del canto radicale della *Ginestra*. I due tomi della *Crestomazia italiana*, talvolta, si sa, sembrano giocare d'anticipo su motivi che Leopardi poeta e prosatore va tematizzando o tematizzerà. O rivelano in altri tempi e in altre voci e in altre pagine un'eco della voce del loro antologista. In questo caso, forse possono apparire come qualcosa di più del manifestarsi di immagini poetiche del passato di lettore o del futuro di scrittore di Leopardi: possono rivelarsi come una piccola cerniera, o almeno un punto di sutura, tra il Leopardi delle *Opere morali* e il poeta degli anni Trenta, quello che «comincia davvero a uscire da una storia di puro monolinguismo lirico-amoroso, e si prepara il terreno anche a una certa qualità "inclusiva", dirà poi Montale, necessaria alla sopravvivenza della grande poesia» (NATALE 2018, p. 53). In questa accusa a un superbo e stolto umano delirio di onnipotenza di fronte alla Natura incastonata nella *Crestomazia*, decurtato dal motivo storico del riformismo settecentesco e della veste mitologica, balugina in parte anche lo spirito che sarà del «lento» *fiore del deserto*.

BIBLIOGRAFIA

BELLUCCI 2010 = BELLUCCI Novella, *Il «gener frale»*. *Saggi leopardiani*, Venezia, Marsilio, 2010.

BIGI 1964 = BIGI Emilio, «Il Leopardi e l'Arcadia», in *Leopardi e il Settecento*, Atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13-16 settembre 1962), Firenze, Olschki, 1964, pp. 49-76.

BLASUCCI 2019 = BLASUCCI Luigi, «Introduzione», in Giacomo Leopardi, *Canti*, Parma, Guanda, 2019, p. XXXV.

CARETTI 1951 = *Giuseppe Parini e poeti satirici e didascalici del Settecento*, a cura di Lanfranco Caretti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1951.

DIAFANI 2018 = «Leopardi e il metodo della “Crestomazia italiana” di prosa», nell’opera collettiva *Studi di letteratura italiana in onore di Gino Tellini*, a cura di Simone Magherini, Firenze, Società editrice fiorentina, 2018, 2 voll., I, pp. 315-36.

CAPITANO 2019 = CAPITANO Luigi, *Leopardi apocalittico. Moniti per la nuova era*, in «Costellazioni», IV, 10, 2019, “Eco-Leopardi”. *Visioni apocalittiche e critica dell’umano nel poeta della Natura*, a cura di Patrizio Ceccagnoli e Franco D’Intino, pp. 51-66.

D’INTINO 2019 = D’INTINO Franco, *Uno snaturamento senza limiti. Il destino dell’umano secondo Leopardi*, in «Costellazioni», IV, 10, 2019, “Eco-Leopardi”. *Visioni apocalittiche e critica dell’umano nel poeta della Natura*, a cura di Patrizio Ceccagnoli e Franco D’Intino, pp. 109-124.

HADOT 2006 = HADOT Pierre, *Il velo di Iside. Storia dell’idea di natura*, Torino, Einaudi, 2006 (*Le voile d’Isis. Essai sur l’Histoire de l’idée de nature*, Paris, Gallimard, 2004).

HORKHEIMER – ADORNO 1947 = HORKHEIMER Max – ADORNO Theodor W., *Dialettica dell’Illuminismo* (1947), Torino, Einaudi, 1974.

LENOBLE 1969 = LENOBLE Robert, *Per una storia dell’idea di Natura*, trad. it. di Pia Guadagnino, Napoli, Guida, 1974.

NATALE 2018 = NATALE Massimo, «La poesia», in *Leopardi*, a cura di Franco d’Intino e Massimo Natale, Roma, Carocci, 2018, pp. 21-62.

SCAFFAI 2017 = SCAFFAI Niccolò, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci, 2017.