

VERONICA MEDDA

ASSENZE, PRESENZE E PROSPETTIVE
DEL PAESAGGIO NATURALE NELLO *ZIBALDONE*

ABSTRACT: This essay discusses the key theme of nature in Leopardi, with a focus on the term ‘landscape’ in the *Zibaldone*. During that period, this concept evolved from a purely humanistic dimension to a more scientific one, allowing for a deeper exploration of the relationship between humans and nature. The aim is to suggest the possibility of an ethical-environmental use of modern literature.

KEYWORDS: Leopardi, *Zibaldone*, nature, landscape, environment, sustainability.

PAROLE-CHIAVE: Leopardi, *Zibaldone*, natura, paesaggio, ambiente, sostenibilità.

I. PREMESSA

La definizione del concetto di paesaggio, le sue continue trasformazioni semantiche nonché la circoscrizione del campo di indagine rispetto al più generale termine natura, rimangono ancora oggi tra i temi più controversi e dibattuti non solo del pensiero di Leopardi ma di buona parte della letteratura occidentale.¹

¹ Tali questioni sono state poste al centro della riflessione dell’ultimo Convegno Internazionale di Studi Leopardiani (Recanati 29-30 ottobre 2021) dal titolo *Leopardi e il paesaggio* (cfr. GENETELLI – CESARONI – MAROZZI 2023), all’interno del quale si segnala la

relazione tenuta da Sergio GIVONE, *Paesaggio e natura in Leopardi*, che ha messo in tensione il rapporto tra l’idea “pittorica” del paesaggio (il *paysage* o il *landscape*) e la poetica leopardiana della natura, vista come origine del vivente (pp. 43-46).

Secondo Michael Jakob il paesaggio non sarebbe un concetto misurabile, identificabile e oggettivo, bensì un fenomeno che si sottrae a qualunque tentativo di fissazione attraverso parole e immagini.² La parola paesaggio è quindi usata «sia per la rappresentazione (es. il quadro, l'opera artistica, etc.) sia per la cosa in sé, ciò che si presenta a qualcuno come paesaggio: il rappresentato».³

La complessità di questo tema ha portato molti critici, nella prima fase novecentesca degli studi leopardiani, inaugurata dalla pubblicazione del volume *Studio su Giacomo Leopardi* di Francesco De Sanctis, a servirsi di categorie di interpretazione talvolta limitanti seppur certamente funzionali. Le nuove generazioni di studiosi, però, hanno iniziato a mettere in discussione tale sistema, considerandolo ormai superato in virtù dei tragici stravolgimenti storici e ambientali dell'età contemporanea.

Per comprendere, dunque, il punto di vista della natura in Leopardi sarà necessario in primo luogo valutare le prospettive “vicine e lontane” attraverso le quali essa viene descritta da Leopardi nelle opere più strettamente letterarie. Nelle prime apparizioni la natura è, infatti, vista nella sua prossima vicinanza, non astrazione ma composita presenza: in genere le descrizioni giovanili corrispondono a ciò che di più inquietante la Natura possa offrire, così come si legge anche nella prima stesura delle *Operette morali* in cui, però, la tradizionale visione antropocentrica evolverà verso una più moderna prospettiva ecocentrica se non addirittura post-umana. Nella fase successiva la descrizione della Natura inizierà ad avere dei contorni sfumati, priva di particolari definiti, complice di creare quella che Leopardi definisce come la “più grande iettatura”, vale a dire quel maleficio architettato dalla Natura per lusingare l'uomo con false speranze celate sotto le sembianze di bellezze naturali.⁴

Nel presente contributo, perciò, partendo dall'imprescindibile idea di natura e circoscrivendo il tema del paesaggio nello *Zibaldone*, non senza incursioni nelle altre opere leopardiane sia in prosa sia in versi, verrà suggerita la possibilità di un uso etico-ambientale dei testi letterari moderni al

2 Cfr. JAKOB 2005, p. 9: «Il paesaggio [...] è qualcosa che nasce in virtù dell'azione dell'uomo e che da questi dipende. Il paesaggio in quanto realtà è il prodotto di una costituzione da parte del soggetto, ossia di un processo storico di costituzione. Benché intimamente legato in molteplici modi con la natura, il paesaggio è dunque per sua stessa essenza artificiale e innaturale».

3 JAKOB 2009, pp. 38-39.

4 *Zib.* 1022-3, 8 maggio 1821: «Che, infine, le leggi della natura fossero opposte al pre-

sunto perfezionamento dell'umanità è provato dalla resistenza che la natura stessa erige contro gli uomini che per farsi strada sulla via del progresso e della presunta perfezione, l'abusano e sfruttano; la natura diviene “renitente, ripugnante, mal disposta a servire i bisogni e desideri degli uomini”; essa intende negare loro quello che secondo le sue leggi non hanno il diritto di esigere; di conseguenza, un divario incolmabile e pericoloso viene a separare l'umanità dal suo ambiente naturale».

fine di esplorare da un lato le relazioni tra l'uomo e l'ambiente rappresentate (e indagate) da Leopardi; dall'altro «di contribuire a un'evoluzione del modo in cui ci orientiamo eticamente nel nostro rapporto con il mondo non umano».⁵ Il nostro obiettivo sarà, quindi, quello di evidenziare come i nuovi canoni estetici insieme ai principi fisici, costituenti la moderna idea di paesaggio, fossero già ravvisabili nel panorama culturale dell'Europa di inizio Ottocento. Leopardi, pertanto, rappresenta solo uno fra i tanti intellettuali che, con la sua lungimiranza, è riuscito a cogliere e interpretare in maniera del tutto originale le nuove tendenze sul *topos* della natura e del rapporto con l'uomo: nelle sue opere, infatti, il campo semantico comprendente la categoria del paesaggio cominciò a traslare da una dimensione puramente umanistica a una che, invece, prenda in considerazione anche l'ambito scientifico.

La centralità che assume il paesaggio nella letteratura moderna favorisce pertanto un ragionamento sulla reinterpretazione dell'idea di natura all'interno della nostra tradizione letteraria, che a partire dal caso leopardiano potrebbe poi essere esteso ad altri autori. Del resto, la capacità di "leggere il paesaggio" costituisce ormai un valido approccio soprattutto alla luce dei cambiamenti ambientali che ci hanno, in qualche misura, indotto a prendere in considerazione nuove chiavi di lettura funzionali in termini di ecocritica e di sostenibilità.

2. «IO SONO QUELLA CHE TU FUGGI»:

DALLA NATURA AL PAESAGGIO

Quando si pensa al paesaggio leopardiano la prima immagine che torna alla mente è quella della siepe che sul Monte Tabor ostruisce lo sguardo che mira all'infinito. In questa visione, ormai consacrata per la letteratura di paesaggio e in generale in molti luoghi della poesia leopardiana, in cui appare ben chiaro il debito nei confronti della poesia petrarchesca, è il concetto di idillio a farla da padrone, quale manifestazione di un paesaggio che potremo definire 'riconciliato' in un estremo tentativo di riappacificazione tra uomo e natura.

In tutta la produzione di Leopardi, come è noto, è facile individuare almeno due differenti immagini letterarie della Natura a cui corrispondono significati differenti: la prima intesa come complesso degli ideali etici e morali dell'umanità; mentre l'altra consiste nell'insieme di quelle forze fisiche, come fenomeni atmosferici e catastrofi naturali e il loro impatto negativo

5 IOVINO 2006, p. 15.

sulla specie.⁶ Queste due idee di natura non sono in opposizione né dal punto di vista concettuale né tanto meno da quello cronologico e, soprattutto, non bisogna mai pensare al secondo significato come una mera estensione del primo, in ragione del fatto che i due concetti si originano e si sviluppano in maniera del tutto indipendente.⁷

Nei versi giovanili Leopardi rappresenta la natura fornendo una percezione sensibile e pertanto soggettiva dello spazio, concentrandosi su paesaggi di senso a lui familiari nei quali si assiste a un'apertura dello sguardo poetico e in cui la natura risulta essere la protagonista indiscussa di queste vaste panoramiche. È proprio negli idilli (non a caso etimologicamente legati al concetto di immagine), già teatro prediletto dell'*hic et nunc* leopardiano, che avviene la realizzazione del cosiddetto "colpo d'occhio" uno sguardo particolare sulle cose in grado di rivelare la natura nelle sua realtà e nelle sue contraddizioni.⁸ Qui, la prospettiva tende man mano ad allontanarsi ampliando, di conseguenza, il raggio di azione di una visione fino ad allora periferica al fine di mettere a fuoco lo sfondo in parte trascurando il soggetto poetico. In altre parole, il punto di vista dei *Canti* è quello dell'io lirico che, focalizzando la sua attenzione sulla descrizione dei singoli elementi naturali e antropici che vanno a comporre il paesaggio, non riesce a cogliere le sue

6 Cfr. SCAFFAI 2017, che ha analizzato la relazione tra la tematica ambientale e i dispositivi formali che la strutturano, mettendo a confronto le prospettive ecologiche presenti in opere rappresentative della letteratura europea e mondiale con le immagini tipiche della natura. Tale relazione si sviluppa in due direzioni: da una parte, il discorso ecologico ha incorporato strutture narrative fissandole in una struttura; dall'altra, la letteratura ha trovato nell'ecologia sia temi attuali, come la diffusione dei rifiuti o la contaminazione tra paesaggi urbani e naturali nelle periferie delle grandi città, sia spunti per rinnovare temi classici, come la ricerca di armonia con la natura o, al contrario, il timore di una futura apocalisse. A questo proposito già Sergio Solmi, nel contesto del dibattito leopardiano con Sebastiano Timpanaro, suggeriva una lettura a proposito delle due nozioni di natura, così diametralmente opposte, le quali non devono essere considerate come facenti parte di due periodi cronologici nettamente distinti dal momento che entrambe sono rintracciabili tra le pagine dello *Zibaldone* durante l'intero sviluppo del pensiero di Leopardi. Al contrario se questa dicotomia è concepita semplicemente come uno scontro tra

le "due nature" viene tacitamente assunta l'idea secondo la quale la prima, ovvero la natura benevola, venga rifiutata. In altri termini pensare ad un'interpretazione negativa della natura che succede cronologicamente a quella positiva sarebbe come ammettere che, in un preciso momento, il sistema filosofico del giovane Leopardi sia collassato (SOLMI 1969).

7 Cfr. BONADEO 1977. La doppia connotazione della natura è, infatti, già ravvisabile nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* dove viene messa in opposizione al concetto di ragione. La natura viene, infatti, descritta come un'inesauribile risorsa per l'ispirazione poetica degli antichi, ma che ormai non opera più poiché ripudiata dai moderni in nome della civilizzazione e del progresso.

8 Leopardi stesso parlerà di "colpo d'occhio" a pagina 186 dello *Zibaldone* in corrispondenza della prima apparizione del termine paesaggio nell'opera, a cui seguirà solo un'altra voce poco più avanti. Si veda, inoltre, *Zib.* 855, 5-6 ottobre 1821: «L'uomo caldo di entusiasmo, di sentimento, di fantasia, di genio, e fino di grandi illusioni, situato su di una eminenza scorge d'un'occhiata tutto il laberinto, e la verità che sebben fuggente non se gli può nascondere».

modificazioni e i suoi cambiamenti d'insieme, a discapito di quella che sarà poi la visione moderna consacrata dal Romanticismo.⁹

Nel *Dialogo della Natura e di un Islandese* invece – per citare l'esempio più significativo tratto dalle *Operette* – la visuale già dall'inizio rimane distante tanto che l'Islandese non riconosce la sua “nemica scoperta” perché riesce a vederla solo parzialmente; l'uomo, pur cercando di fuggire la natura a tutti i costi, se la ritrova comunque davanti a sé, pronta non solo ad interrompere il suo viaggio ma a far vacillare tutte le sue presunte certezze. «Io sono quella che tu fuggi»:¹⁰ è con queste parole che la Natura rivelerà la propria identità all'Islandese, in una sorta di panismo, che da un lato conferma la presenza dell'entità natura in ogni luogo del globo e che dall'altro evidenzia il forte debito di Leopardi nei confronti della filosofia sensista. In questo emblematico incontro traspare già l'idea che ogni essere vivente abbia un proprio *habitat* di riferimento ed è per tale ragione che gli spostamenti dell'Islandese non sono andati a buon fine.¹¹ Più in generale sembrerebbe che quasi paradossalmente la prospettiva della lontananza non abbia fatto altro che avvicinare l'uomo all'essenza della natura stessa: tutto ciò è possibile solo se il vicino entra in contatto con il lontano, o meglio, se dal particolare si riesce a cogliere una visione d'insieme sul generale.

Nelle *Operette morali*, alla cui altezza già dovrebbe essere avvenuta la cosiddetta ‘conversione’ al materialismo, la natura continua ad essere descritta da Leopardi come un'entità ultraterrena, governatrice delle vicende umane, assumendo al tempo stesso caratteri divini e antropomorfi alla stregua di una divinità del *pantheon* classico: ed è per questo riportata appunto con la lettera maiuscola per indicarne la prosopopea. Questa rappresentazione della Natura, servendosi della riscrittura e ri-significazione del mito, caricata di nuovi valori in nome dell'antica alleanza ormai definitivamente perduta con l'essere umano, ci suggerisce l'ipotesi che la natura possa esistere anche al di là dello spazio geografico.

Una simile visione appare fortemente in contrasto con la concezione moderna del paesaggio che impone quale *conditio sine qua non* la presenza di coordinate spaziali e temporali, nonché una sorta di ‘laicizzazione’ dello sguardo che nelle opere leopardiane è ancora latente. Tuttavia sarebbe assurdo negare – come invece è stato fatto – la presenza del paesaggio nelle opere di Leopardi dal momento che tale concetto rappresenta un pilastro portante del suo sistema filosofico e scientifico; validare l'ipotesi di una poesia “senza paesaggio” comporterebbe mettere in discussione anche tut-

9 Cfr. REA 2020, pp. 107-22.

10 LEOPARDI 2019, p. 277.

11 Per una lettura ecocritica del *Dialogo*

della Natura e di un Islandese cfr. TOGNOCCHI 2022, pp. 102-3.

ta la tradizione poetica del Novecento che ha visto in Leopardi un modello proprio nella significazione dello spazio.¹²

A questo proposito riteniamo, dunque, che la parte più interessante da indagare riguardi le interferenze tra il concetto di natura e quello di paesaggio nelle diverse forme letterarie percorse da Leopardi, tenendo conto che non si tratta di una semplice evoluzione di un concetto che nel tempo si sostituisce ad un altro; ma piuttosto della sovrapposizione e, per così dire, convivenza di due idee complementari tra di loro. Ed è proprio in tal senso che lo *Zibaldone* – del quale ci occuperemo in questa sede – si configura quale spazio privilegiato di indagine, tra le cui pagine è possibile seguire “i corsi e i ricorsi” della concezione della natura in Leopardi tra conferme e cambi di rotta, non solo attraverso una prospettiva prettamente diacronica (trattandosi per l'appunto di un diario), ma anche basata sulla sincronia in rapporto ai mutamenti culturali del tempo e ad alcuni nodi concettuali del suo pensiero ‘poetante’.

3. IL PAESAGGIO NELLO *ZIBALDONE*

Nello *Zibaldone*, alla presenza cospicua e costante del termine natura e all'utilizzo quanto mai più vario da intendersi principalmente in senso semantico, corrisponde, invece, una presenza del tutto eccezionale del termine paesaggio. Quest'ultimo, infatti, viene usato da Leopardi solo due volte, rispettivamente al singolare e al plurale, rispetto alla parola natura che compare in ben 1425 pagine sulle 4526 di cui è composto il manoscritto. Le riflessioni sulla natura comprendono un arco di tempo che inizia nel 1820, concentrandosi maggiormente intorno al 1823-1824 (anno di pubblicazione delle *Operette*), vale a dire un periodo cruciale per la formazione del giovane Leopardi, e che prosegue almeno fino agli anni Trenta.

Il nostro ragionamento attorno al tema del paesaggio nello *Zibaldone*, che qui non ha la pretesa di esaurirsi, è partito dalla constatazione che questi dati empirici ci hanno condotto non solo a domandarsi il motivo di tale sbilanciamento a favore del secondo termine, ma soprattutto ad indagarne i risvolti semantici ed epistemologici.

In primo luogo non ci pare banale sottolineare che nelle lingue classiche – del cui lessico Leopardi fu un profondo conoscitore – non ci sia nessun

12 Per un contributo sul leopardismo dei poeti del Novecento si veda, tra gli altri, DOLFI 2009. Condividiamo l'idea secondo cui la poesia sia divenuta paesaggistica, in senso stretto, solo dagli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso, da quando, cioè, si è giunti allo stadio di

autocoscienza e di percezione del paesaggio non come fatto puramente individuale ma in quanto riconosciuto nell'immaginario collettivo, una ormai matura “coscienza di paesaggio”. Per l'analisi di questa felice espressione si rimanda nuovamente a JAKOB 2005.

termine che possa equivalere, seppur con approssimazione, al moderno concetto di paesaggio. Questa mancanza lessicale rivela, appunto, un modo di rapportarsi alla natura con modalità diverse da quelle che la contemporaneità è abituata ad associare alla sfera semantica del paesaggio. Leopardi, quale profondo conoscitore della cultura greca e latina, sembra volerne ricalcare perfettamente le linee di pensiero.¹³ Del resto nello *Zibaldone* ad una comprovata assenza lessicale del paesaggio ne corrisponde una regolare, seppur varia, presenza speculativa e immaginifica: non ci pare un caso che l'opera si apra proprio con una panoramica sul celebre «Palazzo bello», accompagnata da sette versi endecasillabi sciolti, e seguita da una riflessione di filosofia estetica.¹⁴ Già dall'incipit dell'opera il giovane Leopardi ci 'vizia' con una visione paesaggistica che nulla ha da invidiare alle vedute da cui prende avvio la storia etimologica del paesaggio.

Infatti, a proposito dell'origine della parola 'paesaggio', su cui si dibatte e si è dibattuto a lungo senza mai però arrivare a una soluzione definitiva sul tema, la maggior parte delle teorie concorda nel mettere in relazione la nascita del concetto di paesaggio con l'evoluzione delle arti figurative nell'età moderna. Tuttavia, fra i vari filoni interpretativi, quello che nel nostro caso di studio sembra offrirci maggiori livelli di approfondimento è stato proposto dalla semiologa Jeanne Martinet che ci permette di collegarci in maniera diretta alla pagina 190 dello *Zibaldone* datata 28 luglio 1820:

Applicate queste osservaz. anche alle arti, p. e. ai paesaggi fiamminghi paragonati a quelli del Canaletto veneziano (v. la Dionigi Pittura de' paesi), alle stampe di Alberto Duro dove lo stento e l'accuratezza manifesta del taglio dà un colore uguale e monotono alla più gran varietà di oggetti imitati nel resto eccellentemente e variatissimamente.

Martinet ha trattato il tema del paesaggio in un convegno tenutosi presso l'Università di Saint-Étienne nel 1983, attraverso un contributo dal titolo *Le paysage: signifiant et signifié*, sostenendo che questo concetto prenda corpo nella lingua neerlandese della seconda metà del XV secolo con il termine *landschap*, assunto per la prima volta dai pittori fiamminghi citati dallo stesso Leopardi, per indicare vedute pittoriche e non più come sinonimo di 'paese' o 'distretto'.¹⁵ Nei dipinti fiamminghi la natura veniva colta

¹³ A proposito della concezione del paesaggio nella classicità si suggerisce la lettura di MALASPINA 2011 dove, in modo lucido e coerente, viene messo in discussione il paradigma sull'inesistenza nel paesaggio tra i Greci e i Romani: fu il Romanticismo – spiega l'autore – a

polarizzare il dibattito sul paesaggio nella lotta tra 'antico' e 'moderno', individuando nella sua percezione una prerogativa della nuova sensibilità europea.

¹⁴ Cfr. LANDI 2018.

¹⁵ Cfr. MARTINET 1983.

in tutta la sua presenza, con uno sguardo che alcuni hanno addirittura definito precursore del naturalismo, nonostante la spiccata soggettività. La scuola fiamminga, infatti, inizia a far risaltare nei suoi quadri il paesaggio e non la figura: uno stile che poi verrà ripreso totalmente dagli artisti italiani, ispirati dalle vedute delle più importanti città d'arte, quali Roma Venezia e Napoli.¹⁶ L'invenzione di questo genere pittorico rappresenta, di fatto, un tappa fondamentale per la ricostruzione del rapporto tra paesaggio, arte e letteratura perché attesta una nuova consapevolezza e una nuova sensibilità riguardo la percezione dei luoghi e delle sue categorie speculative.

Nella fase in cui Leopardi scrive, però, quella del paesaggio è ancora considerata come una categoria prettamente estetica, ovvero come un'immagine-paesaggio ancora legata al concetto di immaginazione, dal quale aveva iniziato a svincolarsi già alla fine del Settecento assumendo, però, contorni più definiti solo nel secolo successivo.¹⁷ Come detto, la sua costruzione moderna affonda le sue basi per l'appunto nel linguaggio dell'arte: nel Cinquecento, infatti, venne utilizzato il termine *paysage* per designare un preciso genere artistico, vale a dire la pittura di paesaggio e per traslato le "bellezze panoramiche" delle opere letterarie.

Non dimentichiamo che la voce 'paesaggio' era già comparsa per la prima volta nelle pagine del manoscritto il 26 luglio 1820 sempre in riferimento alla pittura e, in particolare, alla veduta di un panorama delineandone simmetria e varietà, come si può leggere nel passo che segue:

Ora io domando perché noi vedendo una campagna, un paesaggio dipinto o reale ec. d'un colpo d'occhio come un parterre, e gli oggetti di quella e di questa vista, essendo i medesimi, noi vogliamo in quella la varietà, e in questa simmetria. (*Zib. 186, corsivo mio*)

A tal proposito, possiamo immaginare che Leopardi sia stato colpito dalle vedute dei dipinti di paesaggio, alcuni dei quali con tutta probabilità decoravano le stanze del Palazzo Leopardi, mentre altri invece erano riprodotti nei volumi sulle arti figurative, saggi e trattati specifici, quali ad esempio la *Storia delle arti del disegno* di Winckelmann e le *Vite dei pittori, scultori ed architetti moderni* di Giovan Pietro Bellori per citarne alcuni, presenti

¹⁶ Sulla pittura fiamminga e sul rapporto con gli artisti di area italiana si veda VARESE 2009, pp. 583-625.

¹⁷ Cfr. VENUDO 2021. Il termine paesaggio, a seconda della matrice di appartenenza delle varie lingue europee, si è evoluto secon-

do una dinamica comune generalizzata verso l'attenuarsi del significato di rapporto uomo e territorio parallelamente all'accentuarsi degli aspetti legati alla percezione visiva e oggettiva, arrivando quasi a corrispondere al concetto di 'ambiente'.

nella Biblioteca di famiglia¹⁸ e certamente consultati negli anni più intensi di studio.¹⁹

Tornando, quindi, alle citazioni tratte dallo *Zibaldone* in cui, oltre alla stroncatura delle stampe di Alberto Duhrer considerate fin troppo artificiose, lontane dall'armonia e dalla bellezza della natura che solo gli antichi erano riusciti a replicare nella sua totale perfezione, leggiamo un primo tentativo di definizione di un 'canone' estetico atto a rappresentare nel modo più naturale possibile il paesaggio, caratterizzato allo stesso tempo da simmetria e varietà.²⁰

Leopardi, di fatto, si schiera contro le posizioni dei romantici, rei di confondere verosimiglianza e imitazione, pur riconoscendo in quest'ultima la «fonte del diletto nelle arti»,²¹ quale legame indissolubile tra poesia e pittura. Le arti in generale sono un estremo tentativo di rinsaldare il rapporto con la natura: in quest'ottica il paesaggio rappresentato ottiene «un valore semantico supplementare, prodotto dall'uomo che percepisce i dati della realtà esterna mediante il suo intelletto, la sua sensibilità, la sua esperienza».²²

È probabile che Leopardi non conoscesse direttamente le nuove dottrine del bello che andavano prendendo piede soprattutto in Germania, ma le sue riflessioni hanno degli innegabili punti di contatto con la filosofia di Schiller e Schlegel.²³ La moderna immagine della natura viene plasmata dall'arte, in quanto risultato di un'azione contemplativa dell'individuo sul mondo, non più un colpo d'occhio ma uno sguardo che sia riflessivo e complessivo insieme:

18 Per la consultazione del *Catalogo della Biblioteca Leopardi* si rimanda a CAMPANA 2011.

19 Cfr. DE SANCTIS 1953, p. 198. La sua formazione giovanile, dunque, non ci appare del tutto scevra di conoscenze e sensibilità nei confronti delle discipline artistiche, nonostante De Sanctis lo abbia dipinto come «poco educato alla scultura e alla pittura». Del resto, per essere precisi, egli venne educato al disegno da alcuni precettori gesuiti, presenti a Recanati in quegli anni, tra cui il già citato Bellori, e si cimentò egli stesso in alcuni tentativi di ritratto a penna. Secondo quanto rilevato dall'architetto Paolo Belardi l'interesse di Leopardi per la ritrattistica è da far risalire alle letture di un saggio conoscenza dell'olandese Pietro Camper dal titolo *Dissertation physique sur les différences réelles que*

presentent les traits du visage chez les hommes de différents âges sur le beau qui caractérise les statues antiques et les pierres gravées: suivie de la proposition d'une nouvelle méthode pour dessiner toutes sortes de têtes humaines avec la plus grande sûreté. Cfr. BELARDI 2001, pp. 35-41.

20 Cfr. *Zib.* 2: «Mi pare che in natura non ci sono quasi altro che i lineamenti del bello, come sono l'armonia, la proporzione e cose tali che secondo il solo lume naturale debbono trovarsi in ogni cosa bella [...]».

21 *Zib.* 3.

22 WOJTYNEK 1988, pp. 805-11.

23 RIGONI 1985, p. 14. Per uno sguardo di insieme sulla filosofia di Schiller e Leopardi si veda COSTAZZA 2000 e DI BATTISTA 2020; mentre per un approfondimento su Schlegel si segnala OROPALLO 2009.

Un luogo naturale non è percepito in maniera estetica che attraverso un Paesaggio, che assume, quindi, in questo campo la funzione di *artialisatio*n. [...] La natura è indeterminata e viene determinata solo dall'arte: il paese diventa paesaggio solo alle condizioni del paesaggio.²⁴

Come è abbiamo visto, la caratteristica principale del paesaggio è che esso esprime e riassume tanto la nozione materiale e oggettiva di ciò che ci circonda quanto la nozione immateriale e soggettiva della sua percezione. Le dinamiche della modernità hanno cambiato, dunque, progressivamente i termini di riferimento di questo concetto, reimpostandoli nel senso delle relazioni tra realtà e immagine, sostanza e forma, rappresentato e rappresentazione, non senza contraddizioni:

Il paesaggio sarebbe quindi non la natura determinata e misurata, né lo spazio terrestre nella sua attuazione concreta, totale o parziale, ma 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 circostante, e che tuttavia rappresenta una totalità.²⁵

Leopardi dimostra di accogliere soprattutto la seconda nozione, attribuendo al termine una concezione non solo soggettiva ma contemplativa, anche secondo quanto si legge in particolare nelle sue opere poetiche che ne sono il riflesso strettamente letterario: è qui, nella restituzione della percezione di sé, che «si trova esattamente il modo di rappresentare la Natura e dare all'ambiente espressione sensibile con il paesaggio».²⁶ Eppure, a noi sembra che anche negli appunti dello *Zibaldone* venga abbozzato un primo timido tentativo di definizione della natura, non più in quanto entità statica mitologica e immutabile, ma piuttosto in tutta la sua dinamicità e corruttibilità sotto la spinta inevitabile della fortuna e dell'azione umana.²⁷ Il nostro ragionamento sembra condurci passo dopo passo verso un'idea di natura che assomigli sempre di più a quella contemporanea; d'altronde i mutamenti climatici e ambientali ci hanno costretto non solo a prendere coscienza dell'illusione della perfettibilità della natura, ma anche ad assumerci delle responsabilità nei confronti dell'ambiente.

24 ROGER 1997, p. 19.

25 Cfr. JAKOB 2005, p. 14.

26 NARDI 2020, p. 47.

27 Non è forse un caso che egli stesso, qualche anno più tardi, si dedicherà a un ambizioso progetto di riscrittura mitografica che

confluirà nelle *Operette morali* in cui, attraverso il procedimento retorico della mitopoiesi, si proporrà un nuovo palinsesto risultato dell'accostamento tra le favole antiche e le miti moderni. Cfr. MEDDA 2022, pp. 16-18.

Già Leopardi, il quale fu un profondo conoscitore di scienza e non poteva quindi concepire la natura sconnessa dalle leggi che la governano, in virtù delle nuove scoperte della chimica su cui era perfettamente aggiornato:²⁸ il sistema della natura – afferma – è solo e unicamente materiale, «anche nelle piccole parti del tutto c'è soltanto materia»²⁹ e, allo stesso tempo, complesso e indecifrabile. L'approdo al materialismo conduce a un nuovo modo di intendere la natura che, come anticipato, inizia a essere pensata alla stregua di un organismo vivente e, pertanto, soggetto a cambiamenti, deterioramento e persino morte laddove le condizioni necessarie per la vita venissero a mancare. Del resto, come illustrato dall'architetto Annalisa Calcagno Maniglio, il paesaggio «deve essere inteso alla stregua di un'entità fisica composta di un insieme di elementi naturali, biotici e abiotici tra loro correlati, dove sono impressi segni e tracce dell'incessante avvicinarsi di innumerevoli stratificazioni caratterizzate da una rete di azioni e rapporti che hanno legato e legano l'uomo al suo territorio».³⁰

Possiamo dire che tale concezione del paesaggio – coincidente più propriamente con il concetto di ambiente – corrisponde, ancora una volta, nel lessico leopardiano alla parola natura, e più precisamente al sottoinsieme di “sistema della natura”, vale a dire quel meccanismo naturale degli esseri viventi, animali e vegetali, e delle cose inanimate che presentano un ordine, realizzano dei tipi e si formano secondo leggi. Tale sistema materiale e intrinsecamente complesso può essere compreso solo dalla “scienza della natura”, intesa come disciplina che, attraverso il tramite dell'immaginazione, riesce a cogliere tutta la rete dei rapporti naturali: la conoscenza del mondo, sostiene Leopardi, «consiste nella facoltà di generalizzare»,³¹ come insegnato dal metodo scientifico moderno.³² Per traslato, quindi, la comprensione della natura in tutte le sue sfaccettature è possibile solo attraverso la ‘generalizza-

28 Cfr. CAMPANA 2011. Tra i tanti contributi scientifici presenti nella Biblioteca Leopardi ci pare doveroso citare: la prima edizione italiana del *Trattato elementare di Chimica* di Lavoisier del 1796; la seconda edizione degli *Elementi di fisica sperimentale* di Poli e Dandolo; la prima edizione degli *Elementi di chimica* di Brugatelli; *Chimica applicata alle arti* del 1820 di Chaptal; *Corso di chimica* del 1700 di Nicolas Lémery; *Chimica sperimentale e ragionata* di Antoine Baumé e il *Corso di chimica speciale secondo i principi di Newton e Sthall* di Sénac. La passione di Leopardi per la chimica si dispiegherà in maniera esemplare nella *Dissertazione sopra l'estensione* in cui, partendo dalla discussione sui temi centrali come quello del vuoto e della divisibilità della materia, verrà introdotta la concezione materiale e molecolare

dei corpi. Sulla chimica in Leopardi si rimanda anche a POLIZZI 2008 e, in particolare, al capitolo 3 *Leopardi, la chimica, i chimici* (pp. 103-208), in cui si esplora il rapporto di Leopardi con la chimica e i chimici della sua epoca approfondendo la sua riflessione sul mondo animale.

29 *Zib.* 1635, 5 settembre 1821.

30 CALCAGNO MANIGLIO 2015, pp. 10-11. In questa sede non possiamo soffermarci sulla definizione del termine del territorio su cui soprattutto i geografi si sono soffermati chiarendo il rapporto della disciplina con la letteratura. A questo proposito si veda LANDO 1993 e il più recente DE PONTI 2007.

31 *Zib.* 1869, 8 ottobre 1821.

32 Cfr. DEL GATTO – LANDI 2021; e LANDI 2022.

zione', ovvero un allargamento dello sguardo umano sul paesaggio, dedicando speciale riguardo alle relazioni tra l'uomo e l'ambiente che lo circonda.

Leopardi, dunque, pur dimostrando di afferrare le antiche e moderne connotazioni della natura sia in ambito umanistico sia scientifico, non avverte il bisogno di servirsi di ulteriori campi semantici per definirne la varietà. Ancora una volta pone al centro della sua speculazione filosofica la natura, *mythos* e *physis* insieme, anticipando una visione che, ai nostri occhi, appare in qualche misura eco-centrica.

Ci pare opportuno, avviandoci a conclusione, recuperare una breve ma significativa citazione del filosofo Massimo Venturi Ferriolo: «l'uomo moderno è uscito nella natura, la cerca e la trova come paesaggio, sintomatico di un nuovo rapporto dell'uomo con la natura nella sua totalità. Per i moderni è il risultato di un divorzio: l'uomo da una parte, la natura dall'altra».³³ Questo pensiero, tratto da *Etiche del Paesaggio* edito nel 2004, sembra sposarsi perfettamente con l'idea leopardiana di un divorzio dalla natura per colpa della ragione e del progresso scientifico, ai fini della crescita complessiva dell'intera società: ora che ciò che ci circonda ci è diventato estraneo, per recuperare il rapporto con la natura, ricorriamo alla sua rappresentazione ideale di cui l'arte è il linguaggio. La facoltà di rappresentarsi altro rispetto alla realtà conduce, secondo il pensiero di Leopardi, verso gioie fittizie che non corrispondono al vero e verso un inappagabile desiderio del piacere che spinge l'uomo ad una condizione di perenne insoddisfazione.³⁴

Da questa crisi è conseguita un'irreparabile incomunicabilità tra uomo e natura, che nella riflessione leopardiana produce un esito relativistico, che a sua volta porta fino ad una visione nichilistica del mondo: «per necessità la natura è nemica di tutti gli individui».³⁵ Leopardi non poteva in alcun modo prefigurarsi gli esiti estremi a cui la crisi (da lui solo preannunciata in termini speculari) ci ha condotto oggi, né tanto meno le sfide a cui la nostra contemporaneità ci chiama tutti a rispondere con urgenza nell'estremo tentativo

33 VENTURI FERRIOLO 2004, p. 5. Per una sintesi storica dell'ecocritica, dalle sue origini fino agli sviluppi più recenti, con particolare attenzione agli aspetti comparativi e all'estetica della ricezione che caratterizzano questo nuovo approccio all'analisi e alla critica letteraria, si rimanda a SALVADORI 2016.

34 Questo concetto è rappresentato da Leopardi dalla sua teoria delle illusioni: la condizione stessa della vita si basa sulla ricerca del piacere e solo grazie all'immaginazione l'uomo riesce a figurarsi appagamenti infiniti dal momento che il piacere assoluto sta nell'immaginazione del piacere stesso. A me sembra, forse con qualche azzardo, che anche l'uomo contempo-

raneo abbia sentito ancor più forte la necessità plasmare luoghi altri, stavolta non solo immaginari ma veri e propri non-luoghi come quelli configurati dagli spazi digitali. Solo qui è ancora possibile, oggi, nell'era del post-umano l'illusione della perfezione e dell'incorruttibilità.

35 *Zib.* 4485, 11 aprile 1829. Fin dalle prime pagine dello *Zibaldone* emerge la netta contrapposizione tra i limiti dello scibile umano e la potenza della natura; tanto che già il 7 agosto del 1821 scriverà «la scienza distrugge i piaceri umani proprio perché determina cose ed è così nemica della loro grandezza». Cfr. *Zib.* 1464-5, 7 agosto 1821.

36 Si rende noto il volume *Natura e paesaggio in Leopardi*, atti del primo convegno di

di salvare il nostro pianeta. Se decideremo, però, di non rispondere all'appello si concretizzerà definitivamente l'ipotesi di un paesaggio 'impossibile', in quanto inesistente e definitivamente perduto, una categoria già avanzata da alcuni in riferimento alla poesia leopardiana, ma che stavolta potrebbe diventare irreparabile realtà.³⁶

Ed ecco che, fuor di sentimentalismo, il genio di Leopardi ci fornisce ancora un attuale lezione di speranza, scorgibile anche nei più celebri versi de *La Ginestra*, giacché è solo nel ritorno alla comprensione della natura, all'armonizzazione con essa e alla solidarietà tra gli essere umani che può continuare ad esistere «la possibilità dell'uomo di tornare ai principi naturali che lo governano».³⁷

BIBLIOGRAFIA

BELARDI 2001 = BELARDI Paolo, «Il disegno dell'anima. Le arti figurative nella poetica di Giacomo Leopardi», in ID., *Il rilievo insolito. Irrilevabile, irrilevante, irrilevato*, Perugia, Quattroemme, 2001, pp. 35-41.

BONADEO 1977 = BONADEO Alfred, «Leopardi's concept of nature», in BUGLIANI Americo, *The two Hesperias: Literary Studies in honor of Joseph G. Fucilla on the occasion of his 80th birthday*, Madrid, Porrúa, 1977, pp. 69-87.

CALCAGNO MANIGLIO 2015 = CALCAGNO MANIGLIO Annalisa, *Per un paesaggio di qualità. Dialogo su inadempienze e ritardi nell'attuazione della convenzione europea*, Milano, FrancoAngeli, 2015.

COSTAZZA 2000 = COSTAZZA Alessandra, «L'entusiasmo della ragione: poesia e filosofia in Schiller e Leopardi», in *Studia theodisca*, VII, 2000, pp. 35-79.

DE PONTI 2007 = DE PONTI Patrizia, *Geografia e Letteratura. Letture complementari del territorio e della vita sociale*, Milano, Unicopoli, 2007.

DE SANCTIS 2001 = DE SANCTIS Francesco, *Studio su Giacomo Leopardi*, a cura di Enrico GHIDETTI, Venosa, Osanna Edizioni, 2001.

DE SANCTIS 1953 = DE SANCTIS Francesco, *Giacomo Leopardi*, Bari, Laterza, 1953.

DEL GATTO – LANDI 2021 = DEL GATTO Antonella – LANDI Patrizia (a cura di), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza*, Milano, LED Edizioni Universitarie, 2021.

didattica leopardiana del seminario nazionale *Natura e paesaggio in Leopardi*, aperto a docenti della scuola secondaria di primo e secondo grado, che apre a nuove prospettive educative

rispetto ai temi leopardiani anche in chiave di sostenibilità e di responsabilità ambientale per le nuove generazioni (NATURA 2023).

37 *Zib.* 222, 21-22 agosto 1820.

DI BATTISTA 2020 = DI BATTISTA Flavia, «Il sentimentale non è prodotto dal sentimentale». Un confronto fra Friedrich Schiller e Giacomo Leopardi», in *Il confronto letterario*, 74, 2020, pp. 235-53.

DOLFI 2009 = DOLFI Anna, *Leopardi e il Novecento. Sul leopardismo dei poeti*, Firenze, Le Lettere, 2009.

GENETELLI – CESARONI – MAROZZI 2023 = GENETELLI Christian – CESARONI Ilaria – MAROZZI Gioele (a cura di), *Leopardi e il paesaggio*. Atti del XV Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 27-30 settembre 2021), Firenze, Leo S. Olschki, 2023.

IOVINO 2006 = IOVINO Serenella, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Milano, Ambiente edizioni, 2006.

GIVONE 2024 = GIVONE Sergio, «Paesaggio e natura in Leopardi», in GENETELLI – CESARONI – MAROZZI 2023, pp. 43-46.

JAKOB 2009 = JAKOB Michael, *Il Paesaggio*, Bologna, il Mulino, 2009.

JAKOB 2005 = JAKOB Michael, *Paesaggio e letteratura*, Firenze, Leo S. Olschki, 2005.

LANDI 2022 = LANDI Patrizia, «Lo spazio della scienza e della poesia. Il “sistema” di Giacomo Leopardi», in KUON Peter – PAGANO Marina (a cura di), *Fisica e letteratura: dialogo tra due mondi*, Firenze, Cesati, pp. 41-49.

LANDI 2018 = LANDI Patrizia, «“Pensieri a penna corrente?” Riflessioni sull’inizio dello *Zibaldone* di Giacomo Leopardi», in *KEPOS Semestrale di Letteratura italiana*, Numero speciale, I, pp. 6-23.

LANDO 1993 = LANDO Fabio, *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, Milano, Etas Libri, 1993.

MALASPINA 2011 = MALASPINA Ermanno, «Quando il paesaggio non era stato ancora inventato. Descriptiones locorum e teorie del paesaggio da Roma a oggi», in *Lo sguardo offeso. Il paesaggio in Italia: storia geografia arte letteratura*, Atti del convegno internazionale di studi, Vercelli, Demonte e Montà, 24-27 settembre 2008, Torino, Centro Studi Piemontesi, 2011, pp. 45-85.

MARTINET 1983 = MARTINET Jeanne, «Le paysage: signifiant et signifié», in *Lire le Paysage – Lire les Paysages* (Acte du colloque des 24 et 25 novembre 1983), Saint-Étienne, CIEREC, 1983, pp. 61-66.

MEDDA 2022 = MEDDA Veronica, «L’impianto mito-logico dei dialoghi “alla maniera di Luciano”: sistematicità, scomposizione e nuovi significati», in *RISL – Rivista Internazionale di Studi Leopardiani*, 15, 2022, pp. 9-31.

NARDI 2020 = NARDI Florinda, «D’un alto monte, ove si scorge il mare. Il petrarchismo ‘naturale’ di Isabella Morra», in REA Roberto (a cura di), *Dal paesaggio all’ambiente. Sentimento della natura nella tradizione poetica italiana*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 2020, pp. 35-48.

NATURA 2023 = *Natura e paesaggio in Leopardi*, Loreto, Principato-Gruppo ELI, 2023.

OROPALLO 2009 = OROPALLO Lorenzo, «Friedrich Schlegel, Leopardi e l'essenza della poesia», in *Studi sul Settecento e l'Ottocento: rivista internazionale di italianistica*, IV, 2009, Pisa, Istituti editoriali e poligrafici internazionali Fabrizio Serra, 2009, pp. 1-16.

POLIZZI 2008 = POLIZZI Gaspare, «... per le forze eterne della materia». *Natura e scienza in Giacomo Leopardi*, Milano, FrancoAngeli, 2008.

REA 2020 = REA Roberto, «“Le frali tue stirpi”. Ecologia della sofferenza nei *Canti* di Leopardi», in ID. (a cura di), *Dal paesaggio all'ambiente. Sentimento della natura nella tradizione poetica italiana*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 2020, pp. 107-22.

RIGONI 1985 = RIGONI Mario Andrea, *Saggi sul pensiero leopardiano*, Napoli, Liguori Edizioni, 1985.

ROGER 1997 = ROGER Alain, *Breve trattato sul paesaggio*, Parigi, Gallimard, 1997.

SALVADORI 2016 = SALVADORI Diego, «Ecocritica: diacronie di una contaminazione», in *LEA – Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente*, 5, 2016, pp. 671-99.

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

SOLMI 1969 = SOLMI Sergio, *Scritti leopardiani*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1969.

TOGNOCCHI 2022 = TOGNOCCHI Luca, «“Quattro animaluzzi che vivono in su un pugno di fango”. Una lettura ecopessimista delle *Operette morali*», in *RISL – Rivista Internazionale di Studi Leopardiani*, 15, 2022, pp. 97-114.

VARESE 2009 = VARESE Claudio, *Scorci di storia della pittura fiamminga nelle sue relazioni con l'arte italiana*, Firenze, Libreria Oreste Gozzini, 2009.

VENTURI FERRIOLO 2004 = VENTURI FERRIOLO Massimo, «Etiche del Paesaggio», in *Ri-Vista Ricerche per la progettazione del paesaggio*, 2, 1 (genn.-giu. 2004), Firenze, University Press, 2004, pp. 1-7.

VENUDO 2021 = VENUDO Adriano, *Ripartire dalle parole. Territorio, ambiente, spazio, luogo, paesaggio*, Trieste, EUT, 2021.

WOJTYNEK 1988 = WOJTYNEK Krystyna, «Lo spazio addomesticato nell'*Infinito* di G. Leopardi», in FRANCESCHETTI Antonio (a cura di), *Letteratura italiana e arti figurative*, II, Atti del XII Convegno dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana (Toronto, Hamilton, Montreal, 6-10 maggio 1985), Firenze, Leo S. Olschki, 1988, pp. 797-804.