



RISL

Rivista Internazionale di Studi Leopardiani

Direzione generale ed editoriale

Tatiana Crivelli e Patrizia Landi

Comitato scientifico

François Bouchard (Tours, FR)

Flavio Caroli (Milano, IT)

Emanuela Cervato (Nottingham, UK)

Elio Franzini (Milano, IT)

Claudio Marazzini (Firenze, IT)

Irene Marchegiani (New York, USA)

Claudio Pogliano (Pisa, IT)

Comitato onorario

Luigi Blasucci

Fabiana Cacciapuoti

Michael Caesar

Fiorenza Ceragioli

Franco D'Intino

Alberto Folin

Gilberto Lonardi

Laura Melosi

María de las Nieves Muñiz Muñiz

Michel Orcel

Paolo Possiedi

Antonio Prete

Direttrice responsabile

Licia Conte

Responsabile di redazione

Stefano Bragato

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)

www.mimesisedizioni.it

mimesis@mimesisedizioni.it

ISSN: 1129-9401

ISBN: 9788857582818

© 2020 – MIM EDIZIONI SRL

Via Monfalcone, 17/19 – 20099

Sesto San Giovanni (MI)

Phone: +39 02 24861657 / 24416383


RISL



RIVISTA INTERNAZIONALE DI STUDI LEOPARDIANI

vol. 13

SOMMARIO

- Tatiana CRIVELLI e Patrizia LANDI
Giacomo Leopardi e le rappresentazioni sette-ottocentesche
della natura. Prefazione 5
Nota al testo 7
- 
- Chiara SILVESTRI
Le *Études de la nature* (1784) di Bernardin de Saint-Pierre
e la poetica leopardiana 9
- Laura DIAFANI
L'arroganza di Prometeo.
Dal poema agronomico di Spolverini nella *Crestomazia poetica*
alla *Ginestra* 33
- Luigi CAPITANO
Leopardi e d'Holbach.
La macchina «sconcertata» e le rovine del cielo 45

Laura ROSI		
Il gioco della verità. <i>Imago naturae</i> : un bambino che gioca		79
Paolo PELLECCIA		
Thinking Matter: on Leopardi's Proto-Ecological Poetry of Inquiry		111
Federico LUISETTI		
L'ecologia politica di Giacomo Leopardi		149
❧		
LIBRERIA		
Friedrich Heinrich BOTHE		
Il <i>Canto notturno</i> , <i>Saffò</i> , <i>Ruysb</i> e <i>Ottonieri</i> : un capitolo dimenticato della fortuna ottocentesca di Leopardi in Germania		163
❧		
LE AUTRICI E GLI AUTORI		195
❧		
CRITERI EDITORIALI		199

GIACOMO LEOPARDI E LE RAPPRESENTAZIONI SETTE-OTTOCENTESCHE DELLA NATURA.

PREFAZIONE

Il vasto ambito delle raffigurazioni poetico-estetiche e delle riflessioni filosofiche che Leopardi dedica al tema della natura è, come noto, uno dei capisaldi della critica leopardiana, che vi si è esercitata su più fronti. Questo numero tematico ha tuttavia l'ambizione di sondare in modo puntuale un aspetto specifico e, come mostrano i contributi qui raccolti, ancora capace di fornire materiale inedito circa la scrittura e il pensiero leopardiani, ovvero: il concetto e la rappresentazione della natura connessi al contesto culturale di quella modernità a cui Leopardi poteva fare riferimento.

A strutturare la propria, originale e complessa raffigurazione della natura – madre benevola nelle epoche antiche e durante la fanciullezza, madre indifferente nelle epoche moderne e nell'età adulta; ente generatore dal «volto mezzo tra bello e terribile», e insieme paesaggio capace di destare i piaceri legati al vago e all'indefinito – Leopardi chiama a raccolta, infatti, oltre che la panoplia delle sue conoscenze erudite relative ai saperi della classicità, anche uno specifico manipolo di fonti filosofiche, scientifiche, storiche, letterarie e iconografiche della cultura settecentesca e ottocentesca, nonché la sua potente capacità di osservazione del mondo circostante.

Il numero 13 della RISL fa dunque convergere in uno specifico punto di osservazione differenti approcci e differenti metodologie di indagine – comparatistica, ecocritica, filologica, ermeneutica, stilistica, critica tematica e culturale – e permette con ciò di analizzare in modo estensivo e coerente l'influenza esercitata dalla trattatistica e dalla produzione artistica e poetica a cavallo tra Sette e Ottocento sull'elaborazione delle diverse idee leopardiane di natura. Percorrendone le pagine si potrà agevolmente constatare come nella concezione leopardiana della natura opere scientifiche fondamentali dell'Europa tra XVIII e XIX secolo, come il *Sistema della natura* del barone d'Holbach o gli *Études de la nature* di Bernardin de Saint-Pierre, possano

interagire con eleganza e in modo perfettamente appropriato con un poema agronomico come la *Coltivazione del riso* di Giovan Battista Spolverini, con il Rousseau dell'*Origine della disuguaglianza* o, ancora, con immagini poetiche byroniane. I contributi qui raccolti ci mettono di fronte a un complesso di sinergie che rende evidente come lo sguardo di Leopardi fosse rivolto con la medesima attenzione e ricettività sia alle concezioni e rappresentazioni antiche, sia a quelle contemporanee del mondo, rendendolo – come del resto mostra esemplarmente il fiorire attuale di studi ecocritici attorno alla sua opera – un autore capace di parlare splendidamente anche al futuro.

Infine, pure la sezione *Libreria* si muove nella contemporaneità di Leopardi e offre per la prima volta a stampa in edizione moderna quattro traduzioni tedesche ad opera di Friedrich Heinrich Bothe, risalenti al 1832 e date sin qui per irreperibili dalla critica.

Tatiana Crivelli
Patrizia Landi

NOTA AL TESTO

Se non indicato diversamente, per le opere di Leopardi sono state utilizzate le seguenti edizioni, così abbreviate alla fine di ciascuna citazione o in nota, e seguite direttamente dal numero di pagina/pagine e dall'eventuale data:

CAMPANA 2011 = CAMPANA Andrea (a cura di), *Catalogo della Biblioteca Leopardi in Recanati (1847-1899)*, Firenze, Olschki, 2011.

CATALOGO 1899 = «Catalogo della Biblioteca Leopardi in Recanati», in *Atti e Memorie della Reale Deputazione di Storia Patria per le province delle Marche*, serie VII, vol. IV, Ancona, 1899.

DISSERTAZIONI 1995 = LEOPARDI Giacomo, *Dissertazioni filosofiche*, a cura di Tatiana CRIVELLI, Padova, Antenore, 1995.

Epist. = LEOPARDI Giacomo, *Epistolario*, a cura di Franco BRIOSCHI e Patrizia LANDI, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, voll. 2.

LEOPARDI 2020 = Leopardi Giacomo, *Canti*, a cura di Franco Gavazzoni e Maria Maddalena Lombardi, Milano, Bur-Grandi Classici, 2020¹².

LEOPARDI 2019 = LEOPARDI Giacomo, *Operette morali*, a cura di Laura MELOSI, Milano, Bur Classici Moderni, 2019.

LEOPARDI 2013 = LEOPARDI Giacomo, *Zibaldone*, a cura di Michael CAESAR e Franco D'INTINO. Traduzione a cura di K. Baldwin, R. Dixon, D. Gibbons, A. Goldstein, G. Slowey, M. Thorn e P. Williams, New York, Farrar, Strauss and Giroux, 2013.

LEOPARDI 1996 = LEOPARDI Giacomo, *Dialogo filosofico*, a cura di Tatiana CRIVELLI, Roma, Salerno editrice, 1996.

LEOPARDI 1828 = LEOPARDI Giacomo, *Crestomazia italiana*, Torino, Einaudi, 1968, 2 voll., II, *La poesia*. Introduzione e note di Giuseppe SAVOCA.

LEOPARDI 1827 = LEOPARDI Giacomo, *Crestomazia italiana*, Torino, Einaudi, 1968, 2 voll., 1, *La prosa*. Introduzione e note di Giulio BOLLATI.

OPERETTE 1979 = LEOPARDI Giacomo, *Operette morali*, Ed. critica a cura di Ottavio BESOMI, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1979.

PP = LEOPARDI Giacomo, *Tutte le poesie e tutte le prose*, a cura di Lucio FELICI ed Emanuele TREVI, Roma, Newton Compton, 2013.

Zib. = LEOPARDI Giacomo, *Zibaldone di pensieri*, ed. critica e annotata di Giuseppe Pacella, Milano, Garzanti, 1991, voll. 3.

T.C. – P.L.

CHIARA SILVESTRI

LE *ÉTUDES DE LA NATURE* (1784) DI BERNARDIN DE SAINT-PIERRE E LA POETICA LEOPARDIANA

ABSTRACT: The essay highlights the consonances between Saint-Pierre's *Études de la nature* and Leopardi's works, proposing that the mixture of sensibility and sensationalism which inspired the treatise strongly influenced the poet's attitude to nature. Leopardi's idyll originated from that mood, which tended to persist, in some respects, in spite of his gradual distancing from the finalism of the *Études*.

KEYWORDS: Saint-Pierre, Leopardi, Nature, Sensibility, Sensationalism, Finalism.

PAROLE-CHIAVE: Saint-Pierre, Leopardi, natura, sensibilità, sensismo, finalismo.

Sul rapporto tra l'opera di Leopardi e quella di Bernardin de Saint-Pierre si conoscono pochi dati essenziali, pur potendo contare su una vasta bibliografia dedicata ai temi leopardiani comuni all'autore delle *Études*, dal sentimento della natura che si fonde con la riflessione sul ruolo umano fino all'esito divergente del meccanicismo rispetto al provvidenzialismo del francese. Sappiamo della presenza in casa Leopardi di una delle prime edizioni delle *Études*¹ che, in quanto unica opera di Bernardin² registrata nel catalogo della biblioteca insieme a *La capanna indiana*,³ saranno l'oggetto di questo saggio, lasciando programmaticamente ai margini il resto della sua produzione e *Paul et Virginie*, la popolarissima appendice del 1788 che offrì un'applicazione delle *Études* in forma narrativa.⁴ Nella

1 Il catalogo riporta una stampa delle *Études* del 1784 in dieci volumi in sedicesimo; nel presente studio si fa riferimento alla *principes*, l'edizione Didot del 1784 in tre volumi. Cfr. CATALOGO 1899, *sub vocem*.

2 Nella tradizione francese *nom de plume* più che *prénom* dell'autore, cfr. RACAULT 2015, p. 7.

3 Dal CATALOGO 1899 sembrerebbe trattarsi di un'edizione in italiano, ma pubblicata a Parigi nel 1793.

4 In data relativamente tarda Leopardi ricorda il successo di *Paul et Virginie* insieme a quello delle poesie di Byron, del *Werther* e del *Genio del Cristianesimo* come prova che i piaceri dell'immaginazione sono necessari all'uo-

biblioteca Leopardi anche l'antologia *Leçons de littérature et de morale*⁵ contiene estratti del trattato bernardiniano, tra i quali il celebre «Le fraiser, ou le monde d'insectes sur une plante». Un altro dato è la defilata attestazione da parte di Leopardi della conoscenza di Saint-Pierre, evocato nelle prime pagine dello *Zibaldone*, quasi a comprovarne una lettura precoce, dapprima tra i rappresentanti della «poesia moderna»⁶ e poi tra i «moderni psicologi»,⁷ ma in seguito non più discusso e approfondito, a differenza di altri autori da Montesquieu a M.me de Staël. Tuttavia, come vedremo, Leopardi dà molta rilevanza a una citazione da *Paul et Virginie* tra le note zibaldoniane del 1823.

Le considerazioni più estese sul rapporto della poetica leopardiana con l'opera di Saint-Pierre si sono reperite nel saggio presentato da Aurelia Accame Bobbio al primo Convegno internazionale di studi leopardiani, che riconosce, tra le opere della recente tradizione settecentesca che ispirava al poeta «uno stato d'animo misto di affinità e di riserve»,⁸ la presenza attiva delle *Études* «sia per l'influsso positivo sia come reagente polemico della poetica leopardiana».⁹ Rispondenze e derivazioni trovano le radici in «quel prolungarsi indefinito della sensazione fisica nel sentimento»¹⁰ che determinò la confluenza tardo-settecentesca di sensismo e cultura della sensibilità.¹¹ È nel genere dell'idillio che questa disposizione trova il suo alveo, mentre l'originalità leopardiana può esser fatta coincidere con il superamento dell'idillio tradizionale. Svilupperò qui alcune considerazioni suggerite dal trattato di Saint-Pierre che valgano a integrare le precedenti acquisizioni e a rafforzare l'ipotesi di una traccia significativa lasciata nel giovane poeta dalla lettura delle *Études*, secondo la naturale consonanza, al di là delle dichiarazioni di poetica, con Bernardin, incline come lui a un intenso sentimento della natura che genera interpretazioni dall'osservazione e come lui debitore all'«antico» e al «moderno».

mo, dato che «anche in mezzo allo scetticismo di una società invecchiata, egli è pronto ad abbandonarvisi ogni volta che gli sono offerti con qualche aria di novità», *Zib.* 4479, 1 aprile 1829.

5 NOËL – DE LA PLACE 1810⁴. I brani delle *Études* antologizzati sono «Le déluge», «Le lis et la rose», «L'orage», «Faiblesse du pouvoir de l'homme contre celui de la nature», «Bonheur de l'obscurité», «Le fraiser, ou le monde d'insectes sur une plante», «Le sentiment de la divinité», «Les tombeaux».

6 *Zib.* 15.

7 *Zib.* 53.

8 ACCAME BOBBIO 1964, p. 175. L'influenza del Settecento francese sulla formazione

di Leopardi fu riconosciuta fin dall'affermazione di De Sanctis che «letterariamente il giovane era francese e secolo decimottavo» (DE SANCTIS 1953, p. 15).

9 ACCAME BOBBIO 1964, p. 203, n. 2. Nel saggio l'opera di Saint-Pierre è riconosciuta «fra le sue letture più stimolanti di osservazioni e di critiche» (p. 183).

10 Ivi, p. 180. Per Accame Bobbio l'incontro di idee sensistiche con l'affiorare dilagante del sentimento derivava appunto da quel colloquio dell'anima con la natura che Leopardi poté trovare, oltre che in Saint-Pierre, nelle *Notti* di Young, negli *Idilli* di Gessner e nel *Werther*.

11 Cfr. BINNI 1985⁷.

La critica ha delineato la figura di Bernardin, i suoi viaggi esotici che ispirarono le prime opere¹² e *Paul et Virginie*, le errate teorie scientifiche,¹³ l'apologetica cattolica, il tono trasognato¹⁴ e il successo delle *Études* seguito da prestigiosi riconoscimenti dopo anni difficili.¹⁵ Il bicentenario della morte caduto nel 2014 è stato accompagnato in Francia da una ripresa di interesse¹⁶ per lo stravagante naturalista-filosofo di Le Havre, mentre il curatore dell'antologia delle *Études* pubblicata in Italia nel 2020 auspica una maggiore attenzione per la sua opera nel nostro paese.¹⁷ L'ibridazione di scienza, filosofia e letteratura in Bernardin appare espressione di un'attitudine olistica poco compatibile con il metodo scientifico ortodosso,¹⁸ e indubbiamente le *Études* sono una storia naturale *sui generis*, meno sistematica delle altre note a Leopardi, lo *Spectacle de la nature* dell'abbé Pluche, la vastissima incompiuta *Histoire naturelle* di Buffon e la *Contemplazione della natura* di Charles Bonnet. Va considerato che Pluche, Buffon e Bonnet non possono dirsi in alcun modo contemporanei di Leopardi,¹⁹ mentre lo fu in parte Bernardin in quell'arco di secolo che va dal 1737 della sua nascita al 1837 della morte del poeta italiano.²⁰

Le *Études* ebbero grande notorietà dal 1784 al primo Ottocento, regolarmente ripubblicate in Francia e diffuse nella versione originale,²¹ prima presentazione di un sistema che riapparirà con alcune novità nelle postume *Harmonies de la nature*.²² Si compongono di quattordici studi di varia lunghezza volti a illustrare la benevolenza della natura traendone riflessioni che

12 Saint-Pierre scrisse i *Voyages dans le Nord* nel 1767 e nel 1773 il *Voyage à l'Île de France*, cioè alle attuali isole Mauritius, e altri diari concernenti le sue «peregrinazioni politiche» in varie parti del mondo, cfr. RACAULT 2015, p. 21 sgg.

13 Lo *status contesté* di Bernardin è dovuto soprattutto alle sue tesi scientifiche, quasi da subito ampiamente confutate, da quella sull'allungamento della terra ai poli a quella sul sistema delle maree, spiegato, contro Newton, con lo scioglimento dei ghiacci polari anziché l'attrazione lunare.

14 Cfr. in particolare DUCHÈNE 1935; MORNET 1907.

15 Cfr. DUCHÈNE 1935; RACAULT 2015; DAVIES 2015. Dopo la pubblicazione delle *Études* Saint-Pierre ebbe anche l'incarico di intendente del Jardin des Plantes che era stato di Buffon.

16 MENIN 2020, p. 11. Menin ricorda i tre convegni internazionali organizzati dalle università di Réunion, Rouen/Le Havre e Paris Sorbonne, e la duplice sessione tematica nel

convegno dell'International Society for Eighteenth-Century Studies del 2015. Alcuni studi di Dufflo, Racault, Thibault concomitanti con il bicentenario sono stati resi disponibili fin da SETH – WAUTERS 2010.

17 MENIN 2020, p. 11.

18 DAVIES 2015, p. 220 sgg, evidenzia in Bernardin una «hybridity reflecting his synthetic rather than analytic mindset». L'articolo offre ampie informazioni bibliografiche.

19 Pluche morì nel 1761, Buffon nel 1788 e Bonnet nel 1793.

20 Per la vita di Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814) si veda la prima biografia da un secolo, COOK 2006.

21 Il CLIO registra numerosissime edizioni di *Paolo e Virginia* e della *Capanna indiana* negli stati italiani, sia in originale che in traduzione, ma nessuna delle *Études*, che quindi probabilmente circolarono in edizioni francesi ordinate e acquistate direttamente da lettori italiani.

22 Cfr. MENIN 2020, p. 25.

giungono ai mali della società e all'importanza dell'educazione. L'originalità della trattazione del mondo naturale è data dall'andamento digressivo, sconfinante nel paesaggismo, nella memoria e nel diario, oltre che naturalmente nell'apologetica religiosa, e dalla disuguale ampiezza e minuziosità degli approfondimenti. Diremmo però che è proprio Leopardi a testimoniare tale novità nello *Zibaldone* ponendo Saint-Pierre nel territorio della 'poesia'. Del resto anche in Italia fin dal primo imponente lavoro filologico sulle *Harmonies de la nature* Bernardin è stato ammirato come «osservatore e pittore finissimo del mondo circostante»,²³ la cui precisa collocazione nella storia del gusto potrebbe oggi paradossalmente giustificare una riscoperta, mentre si deve prendere atto di una «sostanziale sfortuna storiografica»²⁴ dovuta alla debolezza gnoseologica del suo sistema.

Intanto è opportuno rilevare la disposizione affine di Leopardi e di Saint-Pierre nei confronti della tradizione letteraria e artistica. Benché il poeta italiano, ragionando in difesa del primato degli antichi, lo citi tra i «moderni psicologi», e la moderna coscienza riflessa trapeli nel suo stile, Bernardin fu tutt'altro che antitetico alla classicità. Nelle *Études* esordisce dichiarando l'intenzione di scrivere una storia naturale alla maniera di Aristotele e Plinio prima ancora che di Bacone e dei «plusieurs modernes célèbres»,²⁵ e continuerà in seguito a citare costantemente Omero, la Bibbia, Plinio, Cicerone e altri antichi. La tendenza di Saint-Pierre a infondere la sua trattazione di moti sentimentali e valutazioni morali ed estetiche, queste ultime, si direbbe, dispiegate nel testo stesso, crea la familiarità di molti passi delle *Études* con l'opera leopardiana. Molte divagazioni di Bernardin nell'espone le leggi della natura sono ispirate dal ricordo di momenti della propria percezione del mondo naturale, come esemplifica questo passo dell'*Étude dixième*:

Je me suis trouvé bien de fois au milieu des plus vastes solitudes, de jour et de nuit, par les plus grands calmes, et j'y ai toujours entendu quelque bruit. Souvent, à la vérité, c'est celui d'un oiseau qui vole, ou d'un insecte qui remue un feuille; mais ce bruit suppose toujours du mouvement. [...] Un des grands charmes des paysages est d'y voir du mouvement, et c'est ce que les tableaux de la plupart de nos peintres manquent souvent d'exprimer. [...] Cependant, le retroussis des feuilles des arbres, frappés en-dessous de gris ou de blanc, les ondulations des herbes dans les vallées et sur les croupes des montagnes [...] rappellent avec grand plaisir, dans une scene brûlante de l'été, le souffle si agréable des zéphirs.²⁶

23 BARIDON 1958, p. 8 (citato, con un refuso nel numero di pagina, da MENIN 2020, p. 10).

24 MENIN 2020, p. 10.

25 SAINT-PIERRE 1784, I, p. 1.

26 SAINT-PIERRE 1784, II, p. 106.

Da una simile circostanza di *promeneur* prende l'abbrivo la seconda stanza della *Vita solitaria*, «Talor m'assido in solitaria parte», che prosegue con i versi:

ed erba o foglia non si crolla al vento,
e non onda incresparsi, e non cicala
strider, né batter penna augello in ramo,
né farfalla ronzar, né voce o moto
da presso né da lunge odi né vedi. (vv. 28-32)

Nel passo citato Bernardin considera la resa artistica dei paesaggi, e aggiunge che «je crois encore qu'il seroit possible d'y rendre les effets de la musique et des échos»;²⁷ poi, rimproverando ai pittori moderni la loro freddezza e immobilità, nonostante puntigli come evidenziare i raggi di una ruota in corsa, chiosa leopardianamente: «ce n'est pas ainsi que les antiques, qui ont été nos maîtres en tout genre, imitoient la nature»,²⁸ e porta a testimone Plinio per aver ricordato tra i dipinti più belli dell'antichità un quadro «représentant des femmes qui filoient de la laine, dont les fuseaux paroisoient pirouetter».²⁹ Similmente, nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, uno degli esempi di purezza imitativa è l'immagine femminile «arguto tenues percurrans pectine telas» tratto dalla descrizione del palazzo di Circe nell'*Eneide*,³⁰ che offre anche il motivo del canto di donna in lontananza. I ripetuti echi inducono a credere che le *Études* avessero lasciato in Leopardi numerose 'rimembranze', le quali, nella sua stessa spiegazione, «non solo spettano agli oggetti reali ma derivano anche bene spesso da altre poesie»,³¹ e quindi da letture risalenti alle prime età come doveva essere stato per lui il trattato bernardiniano.

Molta dell'eredità di Saint-Pierre in Leopardi può essere ricondotta alle idee del *Discorso*, all'aggregato tematico di antichità, natura e immaginazione e alla fase formativa fino al 1819,³² secondo un atteggiamento verso la natura «non come speculazione intellettuale ma come vita intima del suo spirito».³³ Nella prospettiva del *Discorso* Accame Bobbio cita il passo sulla mitologia dalla *Étude douzième* sui piaceri dell'ignoranza:

C'est la science qui a fait descendre la chaste Diane de son char nocturne: elle a banni les Hamadriades des antiques forêts, et les douces Nymphes des fontaines. L'ignorance avait appelé les dieux à ses joies, à

27 Ivi, p. 107.

28 Ivi, p. 108.

29 *Ibid.*

30 *Eneide*, VII, v. 14, citato nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, in

LEOPARDI 1953⁴, p. 515.

31 *Zib.* 1804, 29 settembre 1821.

32 BINNI 1973 parla di «fase formativa del '17-'19», p. 218.

33 ACCAME BOBBIO 1964, p. 175.

ses chagrins, à son hyménée et à son tombeau: la science n'y voit plus que les éléments. Elle a abandonné l'homme à l'homme et l'a jeté sur la terre, comme dans un désert.³⁴

Saint-Pierre affida qui la polemica contro la scienza a immagini trasognate, forse presenti a Leopardi nel rimpianto per «quando nei boschi desertissimi si giudicava per certo che abitassero le belle Amadriadi, e i fauni e i silvani e Pane ec.»,³⁵ esteso nel canto *Alla Primavera* a quando «già di candide ninfe i rivi albergo, | placido albergo e specchio | furo i liquidi fonti» (vv. 23-25) e «la faretrata Diva | scendea ne' caldi flutti» (vv. 35-36). Già nella *Étude première* Bernardin evoca l'immaginazione favolosa che «renfermoit sous l'écorche des chênes la vie des dryades»,³⁶ mentre Leopardi nella pagina citata dello *Zibaldone* si figura di abbracciare il tronco di un albero sentendone il palpito.³⁷

Una sorta di congiunzione con l'opera di Saint-Pierre si intravede dunque all'origine del momento idillico di Leopardi, un aspetto che deve considerarsi non annullato ma anzi approfondito nell'evoluzione della sua poetica e nel decisivo rilievo del rapporto pensiero-poesia emerso grazie alla critica leopardiana del secondo Novecento. Se nel Leopardi del *Saggio sopra gli errori degli antichi* è «degnata di nota la compresenza dell'incantato stupore [...] e il sorriso illuministico»,³⁸ nelle *Études*, oltre le visioni chimeriche e il *mood* commosso, il giovane esercitato alla lettura dei *philosophes* dovette recepire un'indulgenza verso l'illusione estranea al principio illuminista di emendamento del pregiudizio. Si trovano molti punti di contatto con la fonte bernardiniana nel percorso di recupero delle illusioni che dal *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* porta Leopardi a un «progressivo inglobamento dell'errore all'interno della più complessa e sofisticata area semantica dell'illusione».³⁹

Uno dei fili conduttori delle *Études* è la polemica contro la scienza, dai botanici che «nous égarent»⁴⁰ ai naturalisti che «nous éloignent davantage»,⁴¹ i cui schemi restrittivi rifiutano quegli inganni fantastici che

34 SAINT-PIERRE 1784, III, p. 101.

35 *Zib.* 64.

36 SAINT-PIERRE 1784, I, p. 67. Cfr. *ivi*, p. 104.

37 *Zib.* 64. È stata vista una divergenza nell'interpretazione del mito da parte di Leopardi rispetto a Saint-Pierre nel suo sentire, come in questo caso, la natura «viva umanamente», ACCAME BOBBIO 1964, p. 182. Sotto un altro aspetto, la studiosa ricorda che non fu estranea al pensiero leopardiano una «interpretazione razionalistica delle emozioni poetiche» (*ibidem*), forse complice la lettura dell'*Essai sur*

le goût di Montesquieu. Tuttavia, l'accento didascalico nell'accenno alla mitologia da parte di quest'ultimo, «ces descriptions heureuses, ces aventures naïves, ces divinités gracieuses, ce spectacle d'un état assez différent du nôtre pour le désirer, et qui n'est pas assez éloigné pour choquer la vraisemblance» (MONTESQUIEU 1859, p. 386) non tocca le note del rimpianto e dell'abbandono comuni a Saint-Pierre e Leopardi.

38 ACCAME BOBBIO 1964, p. 180

39 MAZZARELLA 1996, p. 65.

40 SAINT-PIERRE 1794, I, p. 35.

41 *Ivi*, p. 38.

invece anche Leopardi riconosce come «la chiave ermeneutica più appropriata nei confronti della natura». ⁴² Bernardin ha spesso modo di ricordare la sua amicizia con Rousseau e le *Études* seguono un generico magistero roussoiano fin dall'affermazione iniziale che «c'est dans la nature que nous devons en trouver les lois, puisque ce n'est qu'en nous écartant de ses lois que nous rencontrons les maux». ⁴³ Leopardi ricorre presto a una citazione di Rousseau, «tout homme qui pense est un être corrompu», ⁴⁴ concludendo che «noi siamo già tali», ⁴⁵ e torna in seguito ad accennare a quando «l'uomo si allontana dalla natura, e quindi dalla felicità». ⁴⁶ Quell'allontanamento costituisce una delle argomentazioni del suo *Bruto* nel giustificare il suicidio:

Non fra sciagure e colpe,
ma libera ne' boschi e pura etade
natura a noi prescrisse,
reina un tempo e Diva. Or poi ch'a terra
sparse i regni beati empio costume,
e il viver macro ad altre leggi addisse;
quando gl'infausti giorni
virile alma ricusa,
riede natura, e il non suo dardo accusa? (*Bruto minore*, vv. 52-60)

La critica ha spesso chiamato in causa l'influenza di Rousseau sul primo Leopardi, ⁴⁷ deducendo però mediazioni e incompletezze nella conoscenza dell'opera del ginevrino, forse mutuata da M.me de Staël e Foscolo. ⁴⁸ Tuttavia, considerando la persuasività dei ricordi dell'amico Saint-Pierre, ci si chiede se, piuttosto che un filtro roussoiano alla lettura delle *Études*, non sia più corretto pensare a una ricezione del pensiero di Rousseau da parte di Leopardi passata in gran parte per il trattato bernardiniano.

Basta scorrere la tavola dei contenuti delle *Études* per trovare motivi centrali nel pensiero e nella poetica di Leopardi, che sembra averli introiettati dando luogo a reazioni e spostamenti. Il primo dei tre volumi dell'edizione del

42 MAZZARELLA 1996, p. 71.

43 SAINT-PIERRE 1794, I, p. 2.

44 *Zib.* 56. Può essere oggetto di indagine l'imprecisione della citazione, in realtà «l'homme qui médite est un animal dépravé», FORNI 2012, p. 210. Gli studi leopardiani propendono per una conoscenza limitata e indiretta di Rousseau da parte di Leopardi, *ivi*, p. 208.

45 *Zib.* 56.

46 *Zib.* 446, 22 dicembre 1820.

47 ACCAME BOBBIO 1964, p. 175. Vanno tenute presenti alcune distinzioni che implicherebbero una divergenza rispetto a Rousseau, il quale esalta lo stato di natura per

l'ignoranza. Leopardi rimpiange soprattutto «la vivacità dell'immaginazione, che invece il filosofo ginevrino ritiene principio di squilibrio tra realtà e desiderio, e perciò d'inciviltimento e conseguente distacco dalla natura» (*ivi*, p. 203).

48 Cfr. FORNI 2012, p. 208, che peraltro ricorda la presenza di numerose opere di Rousseau nella biblioteca Leopardi (p. 207) definendola «esperienza prima e decisiva della sua avventura di pensiero» (p. 208). Cfr. anche ACCAME BOBBIO 1964, p. 175, secondo cui «incerte e discusse sono le interferenze» riguardo all'opera di Rousseau.

1784 comprende uno studio sulla *immensité* della natura, che è anche il piano dell'opera, uno sulla *bienfaisance* naturale, uno sulle obiezioni contro la Provvidenza e cinque chiamati «Réponses aux objections contre la Providence», con riferimento al globo, al regno vegetale, al regno animale, al genere umano e alla natura incomprensibile di Dio e delle miserie di questo mondo. Il secondo volume è quasi interamente occupato da due lunghi studi: il decimo descrive i principi di *convenance, ordre, harmonie* (a sua volta articolata in *couleurs, formes, mouvemens*), *consonnances, progression* e *contrastes*, e l'undicesimo le armonie delle piante. Nel terzo volume troviamo la lunga *Étude douzième* sulle leggi morali della natura, le sensazioni fisiche e i sentimenti dell'anima, l'altrettanto estesa *Étude treizième* sull'applicazione delle leggi della natura ai mali della società, e il più breve studio finale sull'educazione.

Il trattato illustra una natura dedita alle cause finali, secondo i tre principi filosofici di finalismo, provvidenzialismo e antropocentrismo.⁴⁹ Bernardin è convinto che «l'homme par toute la terre est au centre de toutes les grandeurs, de tous les mouvements et de toutes les harmonies»,⁵⁰ ma il suo stesso antropocentrismo, oltre naturalmente a divergere dall'idea di una razionalistica centralità umana che caratterizzò il *mainstream* illuminista, è spesso mitigato nel trepidante rispetto per il sistema naturale. Nella prima pagina delle *Études* confida che la natura potrà concedergli qualche scoperta, poiché «elle en réserve au moins quelques moissons aux ignorans, sur-tout à ceux qui, comme moi, s'y arrêtent à chaque pas, ravis de la beauté de ses divins ouvrages».⁵¹

Sono state identificate due linee di tensione in ambito illuministico, «quella razionalistica e quella sensistica che evolve in amore del concreto, in preminenza della sensazione interna, del sentimento, e quindi a suo modo prelude a svolgimenti romantici».⁵² In Leopardi l'istanza sensista è dichiarata, dalla polemica antiromantica alla teoria del piacere,⁵³ mentre in Bernardin, arrischiando troppo verso il materialismo, resta implicita nella sua preminente attenzione ai bisogni e ai sensi, in linea con quella «psicologia empirica»,⁵⁴ distinta dal vero e proprio empirismo scientifico, che coglie introspettivamente ed esalta «le forme universali, interiormente attive, della soggettività, concependole come leggi *naturali* della sensibilità, come impulsi, inclinazioni e moventi universali della specie».⁵⁵ Bernardin ricollega gran parte del suo sistema di *harmonies* e *contrastes* ai «plaisirs de la vue, de l'ouïe, du toucher, du goût et tous les attraits de la beauté»,⁵⁶ e, dunque, si

49 RACAULT 2015, p. 334.

50 SAINT-PIERRE 1784, vol. I, p. 86.

51 Ivi, p. 1.

52 BINNI 1985³, p. 67.

53 Nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* addita i romantici in quanto

«si sforzano di sviare il più che possono la poesia dal commercio coi sensi», in LEOPARDI 1953⁴, p. 470.

54 BOVA 1992, p. 51.

55 *Ibid.*

56 SAINT-PIERRE 1784, vol. II, pp. 70-71.

può supporre un confronto con la sua opera in quella matassa di suggestioni sensiste dal quale si sviluppa la problematica modernità leopardiana.⁵⁷

I motivi dei bisogni e del piacere ricorrono nelle opere di entrambi in aggiunta a quelli dell'ignoranza e dell'illusione, e del resto proprio la riflessione originata dal roussoiano stato di natura coinvolge i concetti di bisogno e di felicità.⁵⁸ Nel provvidenzialismo di Bernardin, nonostante l'avversione al materialismo, si rileva appunto un'insistenza sul piacere, tanto che l'ordine della natura «étend notre plaisir en ressemblant un grand nombre de convenances»,⁵⁹ e l'uomo a confronto degli animali «réunit dans ses jouissances leurs plaisirs et leurs fureurs».⁶⁰ Bernardin considera che «toutes les loix de la nature sont dirigées vers nos besoins»,⁶¹ e Leopardi, riflettendo sulla 'noia', osserva che la natura «ha provveduto col dare all'uomo molti bisogni, e nella soddisfazione del bisogno (come della fame e della sete, freddo, caldo, ec.) porre il piacere».⁶² Il ruolo della fonte bernardiniana in riferimento a questi temi appare confermato dalla citazione di *Paul et Virginie* che richiama la dialettica di sensismo e razionalismo, annotata da Leopardi con grande risalto il 14 aprile 1823 a Roma: «Le ciel qui nous donna la réflexion pour prévoir nos besoins, nous a donné les besoins pour mettre des bornes à notre réflexion».⁶³

Il sistema delle *Études* è tessuto intorno al principio della *convenance*, che si esplica per analogia e stabilisce le relazioni tra il soggetto e il mondo.⁶⁴ A questo riguardo nei pensieri dello *Zibaldone* emerge soprattutto la prospettiva estetica secondo la quale «il bello dipende dalla convenienza»,⁶⁵ ma il principio può strutturarsi più estesamente, poiché «la convenienza al suo fine, e quindi l'utilità ec. è quello in cui consiste la bellezza di tutte le cose»,⁶⁶ e riconnettersi alla riflessione sul magistero naturale «perché allontanandoci dalla natura, abbiamo perduto certe idee primitive intorno alla convenienza, non assolute e necessarie, ma tuttavia dateci forse arbitrariamente dalla natura».⁶⁷ La rete di convenienze che Bernardin coglie nel sistema naturale e le sue spiegazioni finalistiche sono state in qualche caso oggetto

57 Non va naturalmente dimenticato che Bernardin fu innanzi tutto nemico del materialismo di alcuni enciclopedisti, e appare influenzato dalla teodica di Leibniz del "tutto è bene".

58 Leopardi riconosce «la natura come sorgente quasi unica di felicità, e l'alterazione di lei, come certa cagione d'infelicità» (*Zib.* 176, 12-23 luglio 1820). In analogia con l'«ignorance source de plaisirs» di Bernardin, Leopardi associa l'ignoranza al piacere (*Zib.* 1262, 2 luglio 1821, *Zib.* 1464, 7 agosto 1821) facendo anche coincidere il piacere con la felicità (*Zib.* 165).

59 SAINT-PIERRE 1784, II, p. 65.

60 Ivi, I, p. 105; l'uomo è «assujetti par son corps à la condition des animaux» (*Ibid.*).

61 Ivi, II, p. 154.

62 *Zib.* 175. In questa relazione Leopardi vede una «mirabile armonia» (*Ibid.*).

63 *Zib.* 2685-2686, 14 aprile 1823; sono parole del *vieillard* tratte dal dialogo con Paul.

64 MENIN 2020, p. 21.

65 *Zib.* 187, 26 luglio 1820.

66 *Zib.* 1165, 13 giugno 1821

67 *Zib.* 159, 8 luglio 1820.

di scherno per la loro ingenuità,⁶⁸ come quella riguardante i frutti delle piante, secondo la quale «il y en a beaucoup qui sont taillés pour la bouche de l'homme, comme les cerises et les prunes» e altri «comme les melons, sont divisés par côtes, et semblent destinés à être mangés en famille».⁶⁹ Qui l'esperienza intuitiva dell'io e il credo nelle cause finali della natura si ricongiungono all'idillio, «il genere legato alla rappresentazione di affetti e costumi in armonia con l'intatta e "innocente" natura»,⁷⁰ che nella poesia campestre e pastorale dell'ultimo Settecento esprime l'abbandono e la fiducia «in una natura animata da una divina presenza benigna e provvida».⁷¹ Nel primo Leopardi è presente un teleologismo spesso consonante con quello delle *Études*,⁷² ed è proprio quella iniziale disponibilità in senso teleologico a fondare un percorso evolutivo complesso e doloroso.

Sono numerosissime le provvisorie risposdenze tra i due autori nelle quali si articola quello che sarà il definitivo contrasto nell'interpretazione del mondo naturale. Le scelte lessicali costituiscono certo un'evidenza del determinante filo conduttore idillico nella produzione leopardiana, nelle occorrenze di 'core', 'armonia', 'dolce', 'celeste', corrispondenti ai bernardiniani 'coeur' e 'coeur ému', 'harmonie', 'doux', céleste'.⁷³ Del resto, pur in presenza di note straziate, nella poesia di Leopardi prevale la dolcezza di tono, coerentemente con una delle prime affermazioni dello *Zibaldone*, e cioè che «la natura vuol essere illuminata dalla ragione e non incendiata».⁷⁴ Come lo sguardo estatico di Saint-Pierre va alle armonie naturali del globo, dove «il n'y a pas un point de deux émisphères où ne paroisse tour-à-tour une aube, un crépuscule, une aurore, un midi, un occident chargé de feux, et une nuit tantôt constellée, tantôt ténébreuse» e «les saisons s'y donnent la main comme les heures du jour»,⁷⁵ così l'opera di Leopardi rielabora il volgere del giorno e delle stagioni auscultandone i riverberi nell'anima. Saint-Pierre riconosce nella natura le leggi della saggezza e della bontà e si propone «l'application de ces lois au globe, aux plantes, aux animaux et à l'homme».⁷⁶ Nella poesia leopardiana ricorre un rapsodico inventario della «stanza | smisurata e superba» (*Canto notturno*, vv. 90-91) posta in relazione alle presenze umane diverse che la percepiscono, da «le piante e i sassi e l'onda | e le montagne» dei Greci (*All'Italia*, vv. 68-69) alla vita «con gli astri e il mare» dei naviga-

68 MENIN 2020, p. 16.

69 SAINT-PIERRE 1784, II, p. 488.

70 ACCAME BOBBIO 1964, pp. 188-9.

71 Ivi, p. 189.

72 Cfr. ivi, p. 183, per i principi teleologici nel primo Leopardi. L'iniziale coincidenza con Saint-Pierre è rafforzata in quanto le idee che va scoprendo e maturando Leopardi cerca di «innestarle, attraverso una serie di acrobatici trapianti, sul tronco di quell'apo-

logetica cattolica che ha impregnato la sua formazione» (MAZZARELLA 1996, p. 17).

73 Un'altra coincidenza lessicale si trova quando Bernardin accenna anche alle due passioni, *l'ambition* e *l'amour*, e incrimina la prima come «passion dominante» (SAINT-PIERRE 1784, I, p. 420).

74 *Zib.* 22.

75 SAINT-PIERRE 1784, I, p. 121.

76 Ivi, p. 49.

tori liguri (*Ad Angelo Mai*, v. 76). Ma in Leopardi ogni prospettiva di *bonté* e *sagesse* della natura si consuma («tra nudi sassi o in verde ramo | e la fera e l'augello | del consueto obbligo gravido il petto | l'alta ruina ignora», *Bruto minore*, vv. 91-94) fino a negarsi nella presa d'atto che «né scolorò le stelle umana cura» (ivi, v. 105).

Si può individuare un'altra affinità tra i due autori nella propensione antagonistica che entrambi rivelarono nei confronti del pensiero contemporaneo con argomentazioni che seguono un loro percorso spesso indiretto ma insistente. Gli studi critici hanno definito la personalità solitaria e idiosincratca di Saint-Pierre, la sensibilità risentita, l'inidoneità a essere in senso completo un caposcuola, le incomprensioni con l'ambiente degli enciclopedisti.⁷⁷ Bernardin era un'enciclopedia vivente, avendo «beaucoup plus que d'autres, couru le monde et visité des contrées très diverses»,⁷⁸ in modo complementare a Leopardi, anch'egli solitario e idiosincratco,⁷⁹ il cui enciclopedismo consisteva nel trascorso di vaste letture fin dall'infanzia. Un viaggiatore di tutt'altro genere, Giacomo Casanova, scrisse un saggio sulle *Études* confutandone le tesi con un'irruenza dialettica⁸⁰ che fa risaltare, per contrasto, il modo di procedere ispirato, minuzioso e a un tempo astratto, di Saint-Pierre, nel quale la fluidità è emozionale e non argomentativa, come i pensieri di Leopardi nello *Zibaldone* non svolgono un'argomentazione fluida ma si raggruppano in infinite variazioni.⁸¹

Sia Bernardin che Leopardi restituiscono nelle loro opere una visione cosmica, e potrebbero derivare dalle *Études* quelle evocazioni esotiche che nella produzione leopardiana distillano un profilo di destino universale. Saint-Pierre trae dai viaggi compiuti e dai resoconti di viaggi altrui⁸² nozioni che spesso riferisce a una generica *Asie*, *Amérique* o *Afrique*, e amerebbe vedere «des peuples éloignés arriver avec le printemps sur nos rivages [...] de longues caravanes d'Arabes nous rappeler la vie innocente et heureuse des anciens Patriarches».⁸³ Analogamente l'immaginario leopardiano è

77 DUCHÊNE 1935, pp. 59 sgg.; RACAULT 2015, pp. 69-93. DAVIES 2015 rifiuta l'idea di un Bernardin avulso dalle preoccupazioni della sua epoca, ma accenna al suo punto di partenza di «social outsider» (p. 220).

78 DUCHÊNE 1935, p. 60. Cfr. DAVIES 2015 per la convinzione di Bernardin di essere competente in settori diversi.

79 La separatezza e l'esclusione di Leopardi sono state oggetto di molte indagini critiche, fino alla recente definizione di «un io-mondo fieramente oppositivo» (LONARDI 2019, p. 47).

80 Cfr. CASANOVA 2003. Ne stralcio un esempio: «Quello che il signor di Saint-Pierre trova perfetto è una sorprendente armonia nel-

la natura universale. Gli si risponderà che deve pur esserci, ma [...] bisogna conoscere a fondo le cause, gli effetti, i rapporti e l'obiettivo generale dell'eterno artista. L'autore degli *Studi* s'è illuso d'aver acquistato tutte queste conoscenze e, avendo trovato l'uomo felice, ha dichiarato che Dio nella creazione ebbe il solo scopo di renderlo tale» (p. 29).

81 D'INTINO – MACCIONI 2016, dove si individua in proposito «la creazione e la verifica "sperimentale" di ipotesi diverse» (p. 219).

82 Cita tra gli altri Martens, Ellis, Cook, cfr. SAINT-PIERRE 1784, vol. I, p. 205, e Abbeville e Prévôt, SAINT-PIERRE 1784, II, p. 464.

83 Ivi, I, pp. 129-30.

memore di quelli «molto all'eterno | degli astri agitator più cari» (*Inno ai Patriarchi*, vv. 3-4), situa in un astratto continente asiatico il suo pastore errante,⁸⁴ allude all'icona esotica dei Californi e grava il suo islandese di peregrinazioni siderali.

È stato osservato che Leopardi si rivolta progressivamente contro la visione illuminista, costruttiva e antropocentrica, rappresentata in campo scientifico dall'archetipo dell'*Histoire naturelle* di Buffon,⁸⁵ di tutt'altra impostazione rispetto a quella bernardiniana, un processo che lo porta anche in diametrale opposizione alle argomentazioni delle *Études*. Eppure i motivi affini all'indole e al tono di Saint-Pierre continuano ad attraversare la sua poetica, e non è un caso che anche Bernardin, di nuovo in alternativa a Buffon, sia stato riconosciuto 'fonte' dell'immaginario che sta dietro al *Dialogo della natura e di un Islandese*, con «l'immagine sublime dell'Ecla»⁸⁶ in *Paul et Virginie*.

Leopardi archivì presto, o meglio ripensò, la propria avversione al 'moderno': dichiarò di essere divenuto anche lui sentimentale e 'filosofo',⁸⁷ inevitabile contaminazione di quella purezza antica che «con infinito studio»⁸⁸ aveva intenzione di perseguire. Questo dichiarato passaggio alla 'modernità' vale a integrare la sintesi di Binni, per cui «il Leopardi reagisce presto al senso puramente sentimentale della natura, ne cerca sostegni filosofici assenti nel Saint-Pierre, e addensa, fin dal '19 nelle poesie, elementi di critica e di dubbio sulla bontà della natura».⁸⁹ In virtù del suo riconoscersi 'sentimentale', la rielaborazione da parte di Leopardi della fonte bernardiniana risulta, diremmo, dilazionata, toccando aspetti sia tematici che formali nel lungo indugio di un processo di superamento, come nei confronti di un "padre rimosso".

Saint-Pierre incentra la sua visione organicistica sull'intuizione sentimentale⁹⁰ dichiarando esplicitamente di sostituire il *cogito* cartesiano con un «je sens donc j'existe».⁹¹ L'*Étude douzième* in particolare presenta vari aspetti del 'sentimento', e alla fine del trattato Bernardin afferma di aver cercato «une faculté plus propre à découvrir la vérité» e di averla trovata «dans cet instinct sublime appelé le sentiment».⁹² Benché Leopardi teorizzi cautamente il 'sentimento' dopo la polemica antiromantica, il

84 Cfr. LONARDI 2019. Lonardi scorge una «virata dello sguardo» verso Oriente dopo che Leopardi realizza «la fragilità proprio di un certo 'russovismo'» (p. 61) e «una robusta attenzione all'Oriente indiano» (p. 73).

85 CONTARINI 1994, p. 350.

86 Ivi, p. 346. A questa immagine si potrebbe aggiungere, sempre da *Paul et Virginie*, quella della «montagne de trois mamelles».

87 *Zib.* 143-144, 2 luglio 1820.

88 *Zib.* 5.

89 BINNI 1973, p. 221, nota 1. Si tratta praticamente dell'unico accenno specifico a Saint-Pierre che si è potuto reperire nell'opera critica di Binni.

90 MENIN 2020, pp. 18 sgg.

91 SAINT-PIERRE 1784, III, p. 12.

92 Ivi, p. 486. Afferma di aver stabilito le prove della divinità «d'après notre sentiment intime qui ne nous trompe jamais», ivi,

‘sentire’ è innegabilmente al centro della sua poetica, «verbo-cardine leopardiano».⁹³ Cita l’immaginazione e il sentimento nella sua requisito-ria contro la ragione⁹⁴ e annota che «il sentimento moderno è un misto di sensuale e di spirituale [...] e perciò siccome il senso non si può mai escludere dal vivente, questa *sensibilità* che lo santifica e purifica, è riconosciuto pel più valevole rimedio e preservativo contro di lui, e contro delle sue bassezze».⁹⁵

Per un’ulteriore messa a fuoco delle affinità con Leopardi appare rilevante l’individuazione da parte della recente critica bernardiniana delle due direttrici nella sua formazione, quella del collegio gesuitico di Rouen e quella dei corsi di disegno dell’École des ponts et chaussées di Parigi, riassunte nei termini rispettivi di *théologie naturelle* e di *science de l’ingénieur*.⁹⁶ Nell’ambito della teologia naturale e della *métaphysique providentialiste* il principio di partecipazione universale rende conto dell’unità della Creazione nella diversità delle sue apparenze: tutto ciò che è stato creato racchiude in gradi diversi la presenza del suo creatore.⁹⁷ La “scienza dell’ingegnere”, invece, condusse Bernardin a pensare le interrogazioni della filosofia contemplativa in un accordo profondo con le arti e le scienze applicate.⁹⁸ I due aspetti determinano un approccio alla natura secondo quel sentimento dell’armonia e quell’estetica dello sguardo che pervengono naturalmente a Leopardi.⁹⁹

Il concetto di *participation universelle* è stato evidenziato come fondamento di un’ontologia della persona, appunto grazie alla mediazione del sentimento, «*faculté souveraine*»¹⁰⁰ in Bernardin, il quale nelle *Études* ripete che «*tout est lié*»¹⁰¹ e rifiuta l’approccio scientifico che separa gli oggetti di studio.¹⁰² Si direbbe questo, pur nelle diverse implicazioni, un altro principio comune ai due autori, tanto naturalmente asistematici quanto aspiranti al ‘sistema’, principio che Leopardi elabora in un pensiero del maggio 1821:

Sia che si voglia supporre tutta la natura ordinata secondo un sistema, tutto legato ed armonico, e corrispondente in ciascuna sua parte; ovvero divisa in tanti particolari sistemi, indipendenti l’u-

I, p. 139, e ricorda il commento di Rousseau che «c’est que quand l’homme commence à raisonner, il cesse de sentir», ivi, p. 28. Accenna polemicamente all’*esprit* perseguito da una società ambiziosa e ai padri che «aiment mieux voir leurs enfans spirituels que bons», ivi, p. 558.

93 LONARDI 2019, p. 19.

94 *Zib.* 1859, 5-6 ottobre 1821.

95 *Zib.* 1011, 4 maggio 1821.

96 THIBAUT 2010.

97 Ivi, p. 152.

98 Ivi, p. 145.

99 Cfr. POLIZZI 2018, p. 101, per l’influenza che ebbe la formazione gesuitica sulla concezione della natura di Leopardi.

100 Ivi, p. 153. Cfr. DUFLO 2010, pp. 157-8; RACAULT 2015, p. 8.

101 SAINT-PIERRE 1784, vol. I, p. 69.

102 Ivi, II, p. 182.

no dall'altro, ma però ben armonici e collegati, e corrispondenti nelle loro parti rispettive, certo è che l'idea del sistema, cioè di armonia, di convenienza, di corrispondenza, di relazioni, di rapporti, è idea reale ed ha il suo fondamento, e il suo soggetto nella sostanza e in ciò ch'esiste. Così che gli speculatori della natura, e delle cose, se vogliono arrivare al vero, bisogna che trovino sistemi, giacché le cose e la natura sono infatti sistemate, e ordinate armonicamente.¹⁰³

Lo «sguardo continuo al 'corrispondere' e *colloquiere* tra loro dei moltissimi, se non infiniti frammenti e aspetti e sussurri del mondo»¹⁰⁴ da parte di Leopardi è stato interpretato come segno di un'«ambizione nativamente dialogica, aperta nell'intimo al colloquio».¹⁰⁵

Il principio della *participation* rapporta i vari elementi del mondo naturale, tra loro e con la specie umana, nel senso dell'armonia o, specularmente, di quella *souffrance* che prevarrà in Leopardi. Tra i richiami tessuti dalla natura Saint-Pierre osserva il comportamento degli uccelli, dove varietà esotiche e comuni vengono poste in relazione al sistema nel suo insieme e all'esperienza umana. Dapprima Bernardin prende in considerazione le traiettorie del volo, esempio di *mouvemens* nell'ambito delle «harmonies ravissantes»:

La plupart des oiseaux forment de grands cercles en se jouant dans les plaines de l'air, et se plaisent à y tracer une multitude de courbes et de spirales. Il est remarquable que la nature a donné ce vol agréable à plusieurs oiseaux innocens, qui ne sont point autrement recommandables par la beauté de leur chant ou de leur plumage.¹⁰⁶

È stata già indicata la lunga e dettagliata classificazione degli uccelli nell'*Histoire* di Buffon come fonte leopardiana, ma anche gli echi delle *Études* appaiono evidenti. Il primo Leopardi, divergendo da Bernardin, considera il canto e il volo nella 'convenienza' del loro abbinamento dovuto a «un finissimo magistero della natura» che «gli ha resi volatili, acciocché il loro canto, venendo dall'alto, si spargesse molto in largo», cosa «espressamente ordinata al diletto dell'udito».¹⁰⁷ Nel *Passero solitario*, seguendo Saint-Pierre, distingue quegli uccelli che «a gara insieme | per lo libero

¹⁰³ *Zib.* 1089, 26 maggio 1821. POLIZZI 2018 identifica in Leopardi «una visione dell'irriducibile complessità del reale, superiore a quella che la ragione analitica può indagare e scoprire. Una visione che potremmo definire olistica» (p. 107).

¹⁰⁴ LONARDI 2019, p. 20.

¹⁰⁵ *Ibid.* Cfr. D'INTINO-MACCIONI 2016, p. 47: «Il "pensare" è sempre legato a un "parlare a qualcuno", cioè a un gesto comunicativo necessariamente collocato su un terreno comune di relazioni».

¹⁰⁶ SAINT-PIERRE 1784, II, p. 104.

¹⁰⁷ *Zib.* 159, 8 luglio 1820.

ciel fan mille giri» (vv. 9-10) dall'unico che canta appartato. La descrizione bernardiniana del *rossignol*, che pure in italiano deve tradursi 'usignolo', si direbbe al fondo dell'ispirazione del canto leopardiano:

mais le rossignol solitaire se fait ouïr à plus d'une demi-lieue. Il se méfie du voisinage de l'homme; et cependant il se place toujours à la vue de son habitation, et à la portée de son ouïe. Il choisit pour cet effet les lieux les plus retentissans, afin que leurs échos donnent plus d'action à sa voix. Quand il s'est établi dans son orchestre, il chante alors un drame inconnu, qui a son exorde, son exposition, ses récits, ses événements, entremêlés, tantôt de sons de la joie la plus éclatante, tantôt de ressouvenirs amers et lamentables qu'il exprime par de long soupirs. Il se fait entendre au commencement de la saison où la nature se renouvelle, et semble présenter à l'homme un tableau de la carrière inquiète qu'il doit parcourir.¹⁰⁸

Anche la conclusione pacata e fulminante del devoto Saint-Pierre offre, dunque, un'amara premonizione. Si può ricordare in proposito un esempio di «carrière inquiète», quella del «vecchierel bianco, infermo» del *Canto notturno*, che

per montagna e per valle,
per sassi acuti, ed alta rena, e fratte,
al vento, alla tempesta, e quando avvampa
l'ora, e quando poi gela,
corre via, corre, anela,
varca torrenti e stagni,
cade, risorge, e più e più s'affretta,
senza posa o ristoro,
lacerato, sanguinoso; infin ch'arriva
colà dove la via
e dove il tanto affaticar fu volto (vv. 24-34).

Avendo riconosciuto i richiami tra le *Études* e i testi leopardiani, si coglie intuitivamente il ruolo del trattato quale "reagente polemico" e stimolo a quell'escussione che portò Leopardi a negare la benevolenza della natura, tanto che i capitoli sulle obiezioni contro la Provvidenza e le relative repliche fungerebbero da vero e proprio ipotesto per l'opera del poeta recanatese. Bernardin addita più volte l'aberrazione di guardare la natura con indifferenza e ammirare solo la «grandeur humaine»¹⁰⁹ e perviene a un'esclamazione di lode che è anche un gemito, «Quel soins au contraire cette mère commune ne prend-elle pas de notre

108 SAINT-PIERRE 1784, III, p. 71.

109 SAINT-PIERRE 1784, I, p. 144.

bonheur!»,¹¹⁰ inversamente al grido di dolore che sarà elaborato da Leopardi.

Una delle tante specularità nelle *Études* con la poetica leopardiana è offerta dalla descrizione delle *convenances* nella vegetazione dei giardini:

Mais sans aller chercher des merveilles si loin, nous en trouverons peut-être de plus surprenantes dans nos jardins. Nous verrons nos pois pousser leurs vrilles précisément à l'hauteur où ils commencent à avoir besoin d'appui, et les accrocher aux ramées avec une adresse qu'on ne peut attribuer au hasard. Ces relations semblent supposer de l'intelligence, mais nous en trouverons encore de plus aimables qui prouvent de la bonté, non pas dans le végétal, mais dans la main qui l'a formé.¹¹¹

In un altro passo Bernardin torna a lodare le «condescendances maternelle [...] surtout dans les productions de nos jardins»,¹¹² e polemizza con i naturalisti che hanno giudicato una mostruosità di natura la sovrabbondanza di corolle nella «rose double», paragonabile invece ai frutti più polposi e deliziosi, commentando: «comme si la première des lois qui gouverne le monde n'avoit pas pour objet le bonheur de l'homme!».¹¹³ Leopardi, nella sua dimostrazione volta a «rendere più manifesto il non-bene che affligge la vita»¹¹⁴ con il giardino della *souffrance*,¹¹⁵ sembra replicare all'idea di una *intelligence* e una *bonté* che regolano la vegetazione dei giardini, mentre lo stesso Bernardin dedica l'*Étude cinquième* alla «réponse aux objections contre la Providence tirées des desordres du règne végétal» affrontando l'obiezione che «la terre est, dit-on, un jardin très mal ordonné».¹¹⁶

È significativo che le tesi incrociate di Bernardin e Leopardi siano venate di contraddizioni e ritorni di coincidenze. Lo stesso provvidenzialismo fiducioso delle *Études*, si è detto, è soggetto a incrinarsi, e troviamo accenni alla «vie misérable»¹¹⁷ e all'uomo come «l'espèce la plus misérable»,¹¹⁸ in congiunzione con Leopardi, per il quale «l'uomo dunque, invece di essere il primo degli enti nell'ordine delle cose terrestri, è anzi l'infimo»,¹¹⁹ «il più infelice degli animali».¹²⁰ Tra le dolci pitture delle *Études*, dunque, l'idillio bernardiniano può lacerarsi:

Quelle est donc la puissance qui a mis obstacle à celle de la nature? Quelle illusion a égaré cette raison merveilleuse d'où sont sortis tant d'arts, excepté celui d'être heureux? O législateurs! ne vantez plus vos lois? Ou l'homme est né pour être misérable; ou la terre, arrosée partout de son sang et de ses larmes, vous accuse tous d'avoir méconnu celles de la nature.¹²¹

110 *Ibid.*

111 *Ivi*, p. 102.

112 *Ivi*, p. 396.

113 *Ivi*, pp. 396-7.

114 LANDI 2015, p. 76.

115 *Zib.* 4174-7, 22 aprile 1826.

116 SAINT-PIERRE 1784, I, p. 317.

117 *Ivi*, p. 48.

118 *Ivi*, p. 112.

119 *Zib.* 418, 9-15 dicembre 1820.

120 *Zib.* 1382, 24 luglio 1821.

121 SAINT-PIERRE 1784, I, p. 144.

In passi come questo l'espressione del dolore offre anche un saggio di quella «strategia *dialogica*»¹²² alla quale si è già accennato con riferimento a Leopardi.

Guardando, invece, alle inversioni che attraversano il pensiero leopardiano, in una nota del 1823 leggiamo che «se la vita non fosse tanto più cara alla natura, quanto maggiore e più intensa e in maggior grado, la natura non amerebbe se stessa, [...] non procurerebbe se stessa o il proprio bene»;¹²³ poi, nel 1827 il «gran magistero della natura»¹²⁴ diventa oggetto di sarcasmo poiché «certo è che per noi, e relativamente a noi, nella più parte è cattivo; e ciascuno di noi per questo conto l'avria saputo far meglio, avendo la materia, l'onnipotenza in mano».¹²⁵

Sul piano metodologico l'antropocentrismo di Saint-Pierre è suscettibile a relativizzarsi, nella convinzione che «pour se former une idée de l'ordre de la nature, il faut perdre nos idées circonscrites d'ordre humain».¹²⁶ Un sentimento della relatività nel sistema naturale si coglie fin dalla descrizione iniziale del suo *fraisier*, la pianta di fragole, e le considerazioni che seguono sulle *mouches* e gli altri insetti:

Ils ignorent, sans doute, qu'il y a des hommes, et parmi les hommes, des savans qui connoissent tout, qui expliquent tout, qui, passagers comme eux, s'élancent dans un infinie en grand, où ils ne peuvent atteindre, tandis qu'eux, à la faveur de leur petitesse, en connoissent un autre dans les dernières divisions de la matière et du temps. Parmi ces êtres éphémères, se doivent voir des jeunesses d'un matin et des dérépitudes d'un jour. S'ils ont des histoires, ils ont des mois, des années, des siècles, des époques proportionnées à la durée d'une fleur. Ils ont une autre chronologie que la nôtre, comme ils ont une autre hydraulique et une autre optique. Ainsi, à mesure que l'homme s'approche des élémens de la nature, les principes de sa science s'évanouissent.¹²⁷

In Leopardi si ritrova lo sguardo intento sugli animali «visibili o invisibili»¹²⁸ e la riflessione sulla durata della loro vita, agganciata alle *Meditazioni* di Genovesi, a Plinio, poi a Buffon,¹²⁹ e sulla loro *souffrance*,¹³⁰ ma anche qui è dato cogliere l'*imprinting* bernardiniano in una «somiglianza non casuale».¹³¹ Sia in Bernardin che in Leopardi, dunque, il riconoscimento di prospettive diverse nel funzionamento del sistema naturale offre una *mise en abyme* della condizione umana. Sono la relatività nelle

122 LONARDI 2019, p. 20.

123 *Zib.* 3813-4, 31 ottobre 1823.

124 *Zib.* 4257, 21 marzo 1827.

125 *Zib.* 4258, 21 marzo 1827.

126 SAINT-PIERRE 1784, I, p. 189.

127 *Ivi*, p. 11-12.

128 *Zib.* 3511-3, 24 settembre 1823.

129 *Zib.* 4092, 21 maggio 1824. LANDI 2015, p. 66, accenna alla fonte di Buffon per la vita più breve e quindi più felice di certi animali rispetto all'uomo in *Zib.* 4092.

130 *Zib.* 4133-4, 9 aprile 1825.

corrispondenze della natura e l'attenzione per la vita degli animali piccolissimi che ispirano il paragone della *Ginestra*, secondo il quale allo stesso modo l'eruzione del Vesuvio agisce distruttivamente sull'uomo e sulle città

come d'arbor cadendo un picciol pomo,
cui là nel tardo autunno
maturità senz'altra forza atterra,
d'un popol di formiche i dolci alberghi,
cavati in molle gleba
con gran lavoro, e l'opre
e le ricchezze che adunate a prova
con lungo affaticar l'assidua gente
avea provvidamente al tempo estivo,
schiaccia, diserta e copre
in un punto (vv. 202-12)

Ritornando ora sul principio della convenienza, dopo averne notato le valenze sensiste, è opportuno inquadrarlo nell'idea provvidenzialistica settecentesca di una natura preordinata alla percezione dell'uomo. I recenti studi su Bernardin tornano a valorizzare l'«esthétique du tableau partout présente dans les *Études*» nella quale l'uomo è «à la fois personnage et spectateur» e «le paysage prend son caractère moral de la présence humaine»,¹³² un'idea concepita «contre l'aveuglement matérialiste».¹³³ E si è detto del teleologismo del primo Leopardi, il quale nel *Discorso intorno alla poesia romantica*, in consonanza con Saint-Pierre, ammira le bellezze della natura «conformate da principio alle qualità ed ordinate al diletto di spettatori naturali».¹³⁴

Quanto al sentimento leopardiano dell'infinito il saggio di Accame Bobbio ricorda varie fonti già ipotizzate dalla critica, da Young a Pindemonte, accenna all'assimilazione di un motivo diffuso nel gusto del tempo¹³⁵ e illustra l'influenza di quella che definisce la «sistemazione teorica»¹³⁶ da parte di Bernardin, mentre al poeta recanatese attribuisce «conclusioni esplicitamente opposte».¹³⁷ In realtà si intuiscono reminiscenze dell'attrazione di Bernardin per l'infinito fin dalla descrizione del tramonto su un cielo nuvoloso nel paragrafo delle *Études* sui colori, dove le nubi sono «une multitude de vallons qui s'étendent à l'infini».¹³⁸ Si è scritto molto sul piacere che Leopardi derivava dalla vista, da «come degli oggetti veduti per metà, o con certi impedimenti

131 ACCAME BOBBIO 1964, p. 183.

132 DUFLO 2010, p. 159.

133 *Ibid.*

134 *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (LEOPARDI 19534), p. 477. D'altra parte, la corrispondenza tra sguardo e spettacolo riconduce a quel riverberarsi della sensazione

nell'anima che caratterizza il rapporto con la natura del secondo Settecento, cfr. ACCAME BOBBIO 1964, p. 180.

135 Ivi, p. 193.

136 Ivi, p. 195.

137 *Ibid.*

138 Ivi, II, p. 81.

ec. ci destino idee *indefinite*»,¹³⁹ e Bernardin sostiene qualcosa di simile poiché «une perspective sans borne nous ennuieroit à la longue, en nous présentant toujours l'infini de la même manière». ¹⁴⁰ Benché lo stesso Leopardi alluda all'*Essai sur le goût* di Montesquieu per il piacere della curiosità¹⁴¹ come premessa a uno dei suoi pensieri sull'infinito, l'accento sulla valenza immaginaria e intellettuale, poiché l'anima «va errando in uno spazio immaginario, e si figura cose che non potrebbe se la sua vista si estendesse da per tutto, perché il reale escluderebbe l'immaginario»¹⁴², pur non implicando una presenza divina, coincide con la conclusione di Bernardin:

Les consonnances sont des répétitions des mêmes harmonies. Elles augmentent nos plaisirs en les multipliant, et en transférant la jouissance sur de nouvelles scènes. [...] Ainsi les consonnances nous plaisent plus que les simples harmonies, parce qu'elles nous donnent le sentiment de l'étendue et de la divinité, si conformes à la nature de notre âme. Les objets physiques n'excitent en nous un certain degré de plaisir qu'en y développant un sentiment intellectuel». ¹⁴³

Se Leopardi riconduce anche il desiderio di infinito alla teoria del piacere, nelle *Études* troviamo spunti analoghi tra i «plaisirs de l'ignorance» e un insistito interesse per il motivo della 'progressione' «parce que la progression devient infinie». ¹⁴⁴

Un particolare rovesciamento di prospettiva in Bernardin, rispetto al suo «finalisme triomphant»,¹⁴⁵ è stato illustrato da Michel Delon nella descrizione della tempesta dell'*Étude dixième*, dove lo stesso Saint-Pierre commenta: «le principes d'harmonie semblent s'y revêtir d'un caractère perfide et couvrir la fureur sous les apparences de la bienveillance». ¹⁴⁶ Nel passo si può scorgere «une nature noire, marâtre, étrangère, perverse même»,¹⁴⁷ che potrebbe evocare sia l'idea di Lucrezio del sublime spettacolo della tempesta guardato dalla riva, sia la contemplazione della sofferenza nella letteratura di Sade.¹⁴⁸ In Leopardi la descrizione dell'*orage*¹⁴⁹ riecheggia piuttosto nella viva emozione di «quando a tenzone | scendono i venti, e quando nubi aduna | l'olimpico, e fiede le montagne il rombo | della procella» (*Nelle nozze della sorella Paolina*, vv. 50-53), e di nuovo è messa in prospettiva la reazione umana mentre vede «mossi alle nostre offese | folgori, nubi e vento» (*La quiete dopo la tempesta*, vv. 40-41).

139 *Zib.* 1744, 20 settembre 1821.

140 SAINT-PIERRE 1784, II, p. 149.

141 *Zib.* 170, luglio 1820.

142 *Zib.* 171, luglio 1820.

143 SAINT-PIERRE 1784, II, p. 121.

144 *Ivi*, p. 149.

145 DELON 1989, p. 792.

146 SAINT-PIERRE 1784, II, p. 232.

147 DELON 1989, p. 793.

148 *Ivi*, pp. 792, 798, 800.

149 SAINT-PIERRE 1784, II, pp. 228 sgg. La descrizione presenta l'«impétuosité des vents», le «nuages sombres [...] en formes horribles de dragons» e il «bruit du tonnerre» (p. 229).

Si sono ormai delineati alcuni aspetti di complessità nell'opera di Bernardin che potranno essere ulteriormente indagati in quanto non riconducibili a un «*angélisme béat*». ¹⁵⁰ Sul piano tematico la sua opera è estranea all'approfondimento impietoso della condizione umana svolto con sistematicità da Leopardi e a quella parabola di superamento dell'idillio tradizionale per la quale Accame Bobbio indica la fonte principale nel *Werther*. ¹⁵¹ Il 'bello' nell'idillio leopardiano di regola «contiene e prepara *tutt'altro*»: ¹⁵² l'ambiguità della natura è già spaventosa nella *Sera del dì di festa*, ai tempi in cui Leopardi appuntava «la natura è lo stesso che Dio», una nota per la quale è stato chiamato in causa proprio Saint-Pierre. ¹⁵³

La descrizione dell'alba nelle *Études* offre un'altra traccia della complementarità e del superamento da parte di Leopardi della fonte bernardiniana: «transportez-vous dans une campagne d'où l'on puisse appercevoir les premiers feux de l'aurore. Vous verrez d'abord blanchir à l'horizon le lieu où elle doit paroître». ¹⁵⁴ Nel *Tramonto della luna* la contemplazione dello spettacolo naturale, «scende la luna; e si scolora il mondo» (v. 12), si anima nel dialogo e nel confronto col destino umano delle «collinette e piagge» (v. 51) che «tosto vedrete il cielo | imbiancar novamente, e sorgere l'alba» (vv. 56-57), mentre la vita mortale «non si colora | d'altra luce giammai, né d'altra aurora» (vv. 64-65).

Il 'sentimento', dunque, e in particolare quel sentimento della natura che troviamo effuso nelle *Études*, origina in Leopardi una poetica dell'idillio che però contiene in sé l'urgenza di essere oltrepassata. Il poeta recanatese poteva percepire il limite dell'opera di Bernardin proprio nell'indulgere al sentimento e alla meraviglia, e descrive così il metodo di analisi e rappresentazione dei fenomeni ed effetti del cuore umano da parte dei «moderni psicologi»:

si fermano molto più presto del fine a cui potrebbero arrivare, assegnandone certe ragioni particolari solamente, e questo perché vogliono farli parere meravigliosi, come il Saint-Pierre negli studi della natura, lo Chateaubriand ec., e non vanno alla prima o quasi prima cagione che troverebbero semplice e in piena corrispondenza col resto del sistema di nostra natura. [...] Costoro [...] non rimontano come sarebbe più facile alla sorgente che ridurrebbe il fenomeno e le sue ragioni secondarie alle classi consuete. Io credo che chi istituisse quest'analisi ultima farebbe cosa nuova [...] e semplificherebbe d'assai la scienza dell'animo umano. ¹⁵⁵

150 DELON 1989, p. 798.

151 ACCAME BOBBIO 1964, pp. 186-9.

152 LONARDI 2019, p. 73.

153 *Zib.* 393, dicembre 1820; di questa affermazione è stato osservato che è «ancora 'in innocenza' alla Bernardin de Saint-Pierre – e forse pure alla Spinoza» (LONARDI 2019, p. 71). ACCAME BOBBIO 1964, p. 190,

ipotizza un'inestinguibile sete di consolazione nel divino in Leopardi che spiegherebbe «ch'egli non abbia mai cessato di avvertire negli aspetti naturali una presenza di volta in volta consolatrice, misteriosa, indifferente, crudele».

154 SAINT-PIERRE 1784, II, p. 78.

155 *Zib.* 53.

In Leopardi prevale la tensione verso la ‘sorgente’, il suo sentimento della natura si evolve verso l’essenzialità per attingere ai principi ultimi: il nuovo che ricerca si ricongiunge all’antico, mentre la riflessione filosofica accompagna il bisogno dell’anima oltre l’idillio. Nel *Canto notturno*, meno artefatto di liriche precedenti, l’appello del pastore alla luna è come purificato negli interrogativi essenziali su uno stilizzato sfondo esotico e bucolico. Da un *humus* di tradizione bucolica sgorga un canto moderno, individualistico, a un tempo ingenuo e sentimentale.¹⁵⁶ Non è possibile approfondire in questa sede il concetto di ‘sublime’ e il problema della effettiva presenza di una poetica del ‘sublime’ in Leopardi. È però significativo che riguardo al *renversement* della tempesta di Saint-Pierre e al suo *bonheur négatif* sia stato chiamato in causa il sublime di Kant e di Burke.¹⁵⁷ Certo si direbbe che il pastore leopardiano ricordasse l’affermazione di Bernardin che «la nuit nous donne une plus grande idée de l’infini que tout l’éclat du jour»¹⁵⁸ e custodisse le sue interrogazioni: «sont-ce même des soleils que ces étoiles de si diverses couleurs?»,¹⁵⁹ «où vont ces longues comètes qui traversent des espaces immenses?».¹⁶⁰

Sul versante teorico c’è un passo in particolare di Saint-Pierre sul *plaisir du merveilleux* che si ricongiunge alla ricerca di purezza e dolcezza:

J’observerai que, comme l’admiration est un mouvement involontaire de l’ame vers la divinité, et est, par conséquent, sublime, plusieurs écrivains modernes se sont efforcés de multiplier ce genre de beauté dans leurs ouvrages, en y accumulant des surprises imprévues; mais la nature les emploie rarement dans les siens, parce que l’homme n’est pas capable d’éprouver fréquemment des pareilles secousses. Elle nous fait paraître peu à peu la lumière du soleil, le développement des fleurs, la formation des fruits. Elle amène nos jouissances par une longue suite d’harmonies; elle nous traite en hommes, c’est-à-dire, en machines très foibles et bien aisées à renverser; elle nous voile la divinité afin que nous en puissions supporter les approches.¹⁶¹

Non dovrebbe sfuggire il gioco di rispondenze con Leopardi, nel quale le rappresentazioni e le idee di Bernardin, riferimento estetico inesausto, tornano a balenare quasi a sfidare una rimozione.

156 Cfr. LONARDI 2019, dove viene proposta una rilettura del *Canto notturno* (pp. 125-228).

157 DELON 1989, p. 801.

158 SAINT-PIERRE 1784, III, pp. 102.

159 *Ibid.*

160 Ivi, p. 103.

161 Ivi, p. 96.

BIBLIOGRAFIA

ACCAME BOBBIO 1964 = ACCAME BOBBIO Aurelia, «Bernardin de Saint-Pierre, “Werther” e l’origine dell’idillio leopardiano», in *Leopardi e il Settecento*. Atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13-16 settembre 1962), Firenze, Olschki, 1964, pp. 175-222.

BARIDON 1958 = BARIDON Silvio F., *Le Harmonies de la nature di Bernardin de Saint-Pierre. Studi di filologia e critica testuale*, Milano, Istituto Editoriale Cisalpino, 1958.

BINNI 1985³ = BINNI Walter, *Preromanticismo italiano* [1947], Firenze, Sansoni, 1985.

BINNI 1973 = BINNI Walter, «Leopardi e la poesia del secondo Settecento» [1962], in ID., *La protesta di Leopardi*, Firenze, Sansoni, 1973, pp. 169-238 (già in *La rassegna della letteratura italiana*, a. 66, n. 3, set-dic 1962, pp. 389-435).

BOVA 1992 = BOVA Anna Clara, *Illaudabil meraviglia. La contraddizione della natura in Giacomo Leopardi*, Napoli, Liguori, 1992.

CASANOVA 2003 = CASANOVA Giacomo, *Analisi degli Studi della natura e di Paolo e Virginia di Bernardin de Saint-Pierre* [*Examen des “Études de la nature” et de “Paul et Virginie”, un inédit écrit en 1788-1789 à Dux par Jacques Casanova de Seingalt*, 1985] traduzione e cura di Gianluca Simeoni, Bologna, Pendragon, 2003.

CONTARINI 1994 = CONTARINI Silvia, «Leopardi e Buffon: sulla genesi del dialogo della Natura e di un Islandese», in *Rivista di letterature moderne e comparate*, vol. XLVII, fasc. 4, ottobre-dicembre 1994, pp. 331-54.

COOK 2006 = COOK Malcolm, *Bernardin de St. Pierre. A life of culture*, New York, Legenda, 2006.

DAVIES 2015 = DAVIES Simon, «Bernardin de Saint-Pierre», in *French Studies*, vol. 69, issue 2, April 2015, pp. 220-7.

DELON 1989 = DELON Michel, «Le bonheur négatif selon Bernardin de Saint-Pierre», in *Revue d’histoire littéraire de la France*, a. LXXXIX, n. 5, 1989, pp. 791-801.

DE SANCTIS 1953 = DE SANCTIS Francesco, *La letteratura italiana nel secolo XIX*, vol. II: Giacomo Leopardi, a cura di Walter Binni, Bari, Laterza, 1953.

D’INTINO – MACCIONI 2016 = D’INTINO Franco – MACCIONI Luca, *Guida alla lettura dello Zibaldone*, Roma, Carocci, 2016.

DUCHÊNE 1935 = DUCHÊNE Albert, *Les rêveries de Bernardin de Saint-Pierre*, Paris, Alcan, 1935.

DUFLO 2010 = DUFLO Colas, «Le finalisme esthétisant des Études de la nature de Bernardin de Saint-Pierre», in SETH Catriona – WAUTERS

Éric (a cura di), *Autour de Bernardin de Saint-Pierre: les écrits et les hommes des Lumières à l'Empire*, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010, pp. 157-63.

FORNI 2012 = FORNI Giorgio, «Rousseau, Leopardi e il soggetto moderno», in *Lettere italiane*, vol. 64, n. 2 (2012), pp. 206-25.

LANDI 2015 = LANDI Patrizia, «Il male, il nulla e un giardino. Descrizione e pensiero nello Zibaldone», in *Studi Medievali e Moderni*, XX, 1/2016, pp. 63-84.

LEOPARDI 1953⁺ = LEOPARDI Giacomo, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, in *Tutte le opere di Giacomo Leopardi. Le poesie e le prose* [1940], vol. II, a cura di Francesco Flora, Milano, Mondadori, 1953⁺.

LONARDI 2019 = LONARDI Gilberto, *Il mappamondo di Giacomo Leopardi, l'antico, un filosofo indiano, il sublime del qualunque*, Venezia, Marsilio, 2019.

MAZZARELLA 1996 = MAZZARELLA Arturo, *I dolci inganni*, Napoli, Liguori, 1996.

MENIN 2020 = MENIN Marco, «Introduzione», in SAINT-PIERRE, 2020, pp. 9-35.

MONTESQUIEU 1859 = MONTESQUIEU Charles-Louis de Secondat, «Essai sur le goût» [1757], in ID., *Oeuvres complètes*, vol. II, Paris, Hachette, 1859.

MORNET 1907 = MORNET Daniel, *Le sentiment de la nature en France de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre* [1907], New York, Franklin, s.d.

NOËL – DE LA PLACE 1810⁺ = NOËL François – DE LA PLACE François (a cura di), *Leçons de littérature et de morale*, vol. I, Paris, le Normant, 1810⁺.

POLIZZI 2018 = POLIZZI Gaspare, «“Or così discorrete del sistema della natura...”. Il “naturalismo” di Giacomo Leopardi fra scienze e filosofie della natura», in BISCONTI Donatella – SCHIAVONE Cristina (a cura di), *L'idée de nature du Moyen Âge à nos jours: une harmonie dissonante*, Macerata, eum, 2018, pp. 95-113.

RACAULT 2015 = RACAULT Jean-Michel, *Bernardin de Saint-Pierre. Pour une biographie intellectuelle*, Paris, Honoré Champion, 2015.

SAINT-PIERRE 1784 = SAINT-PIERRE Jacques-Henri Bernardin, *Études de la nature*, 3 voll., Paris, Didot, 1784.

SAINT-PIERRE 2020 = SAINT-PIERRE Jacques-Henri Bernardin, *Studi della natura*, a cura di Marco Menin, Milano-Udine, Mimesis, 2020.

SETH – WAUTERS 2010 = SETH Catriona – WAUTERS Éric (a cura di), *Autour de Bernardin de Saint-Pierre: les écrits et les hommes des Lumières à l'Empire*, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010.

THIBAUT 2010 = THIBAUT Gabriel-Robert, «Science de l'ingénieur et théologie naturelle dans l'oeuvre de Bernardin de Saint-Pierre», in SETH – WAUTERS, 2010, pp. 141-56.

THIBAUT 2016 = THIBAUT Gabriel-Robert, *Bernardin de Saint-Pierre. Genèse et philosophie de l'oeuvre*, Paris, Hermann, 2016.

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.

LUIGI CAPITANO

LEOPARDI E D' HOLBACH.
LA MACCHINA «SCONCERTATA»
E LE ROVINE DEL CIELO

Una dies dabit exitio, multosque per annos sustentata ruet moles et
machina mundi.

LUCREZIO, *De rerum natura*, V, vv. 95-96

Allora le stelle caddero
dal cielo sulla terra.

APOCALISSE (6, 13)

Dicono che è gran dubbio sapere se 'l mondo fu fatto di nulla o delle
rovine d'altri mondi o del caos.

CAMPANELLA, *La città del Sole*

ABSTRACT: The paper retraces the relation between d'Holbach and Leopardi in order to bring out the transformation that occurred to the modern notion of materialism from the Enlightenment to the Romantic period. This time frame sees a radical paradigm shift from the compact "system of nature", neatly contained within the mechanics of Newtonian physics, to the emergence of life as an exception, upsetting the notion of matter. D'Holbach's *System*, which Leopardi knew from the Dominican Father Antonino Valsecchi, should suffice to explain Leopardi's Stratonism, with which he is familiar from childhood and to which he was to return from 1825 onwards with his, this time, unmediated reading of d'Holbach's *Good Sense*. In this light, what appears to be fictional in the *Apocryphal Fragment of Strato of Lampsachus* can be re-read as a 'half-truth', expressive of the striking contradiction of life *vs* matter. This clash is meant to undermine the anthropocentric narcissism developed against the background of the spectacular celestial apocalypses, which had already been anticipated by Bayle, Buffon, Robinet, Maupertius and others. But even beyond d'Holbach, the metaphorical death of the sun and the planets in Leopardi's *Apocryphal Fragment* does not let nature, however shattered, still stay "always on its feet". Rather, it shows the

most bewildering side of the fall of nature: it opens “the door to chaos”, in the wake of a prophetic hypothesis about Strato first formulated by Pierre Bayle. It adumbrates the nihilistic ruination of the foundations of metaphysics.

KEYWORDS: Leopardi, d’Holbach, materialism, stratonism, nature, cosmic catastrophes, life-death antinomy, chaos.

PAROLE-CHIAVE: Leopardi, d’Holbach, materialismo, stratonismo, natura, catastrofi cosmiche, antinomia vita-materia, caos.

1. Fonti stratoniche e tracce holbachiane

Dopo aver letto e meditato nella primavera del 1825 il *Buon senso*, brillante sintesi del materialismo ateo del barone d’Holbach,¹ nell’autunno dello stesso anno Leopardi concepiva a Bologna il *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco*, in una stagione di stimolanti frequentazioni con alcune fra le più interessanti personalità scientifiche di quella città.² Nello stesso periodo, Leopardi poteva consultare le pagine dedicate dallo storico della filosofia Giovanni Amadeo Buhle a Stratone, l’antico filosofo di Lampsaco che vedeva le «forze della natura» operanti «per l’effetto di un cieco caso» (BUHLE 1821-1825, vol. II, pp. 246-8).³ Assimilando la dottrina stratonica a quella spinoziana, anziché a quella atomistica ed epicurea, Pierre Bayle aveva invece parlato di un mondo «prodotto per necessità da tutta l’eternità».⁴ L’idea dello stratonismo derivante da tali fonti moderne rimaneva ad ogni modo quella di una natura animata da forze cieche, alleggerita dal peso di Dio e della teleologia. Ma anche le più antiche testimonianze sull’allievo di Teofrasto (Cicerone, Seneca, Plutarco, Lattanzio), riprese dagli enciclopedisti francesi (Diderot, Naigeon), restituivano a Leopardi l’immagine, seppur sfocata, di un negatore del finalismo aristotelico e di ogni anima del mondo.

1 *Il buon senso, ossia idee naturali opposte alle soprannaturali*, Italia, 1808, 2 tomi, letto nel maggio del 1825 («Elenchi di letture», IV, in *PP*, p. 1118). Per tale opera, faremo riferimento all’edizione d’HOLBACH 2006, con l’abbreviazione *BS*. Il testo non figura nella biblioteca di casa Leopardi, che in compenso possiede un titolo assai simile del marchese D’Argens: *Filosofia del buon senso, ossia idee naturali opposte alle soprannaturali*, 2 tomi, vol. I, s.d.

2 A Bologna Leopardi stringeva amicizia con il medico Domenico Paoli, autore delle *Ricerche sul moto molecolare dei solidi* (1825) e vicino a posizioni holbachiane (*Zib.* 4242, 1 agosto 1827), nonché con Giacomo Tommasini, seguace della dottrina browniana che spiegava

la vita come uno «stato forzato». Analogamente, Leopardi parlava di «stato violento» (*Zib.* 1990; *Zib.* 4074; *PP*, p. 531). Cfr. DIONISOTTI 1988, pp. 147-50; FORLINI 1997a, pp. 148-56; FORLINI 1999, pp. 133-70; POLIZZI 2008, pp. 207-208, nota 128; BOVA 2009, pp. 25, 127.

3 Cfr. FORLINI, 1997b, pp. 17-18; BAZZOCCHI 2001, p. 115. L’importanza del caso in Stratone era stata sottolineata anche da Jacob Brucker, fonte privilegiata per l’*Encyclopédie* (FORLINI, 1997b, pp. 2-3, 25).

4 BAYLE 1999, p. 367. Su Bayle e le fonti leopardiane dello stratonismo, cfr. BADALONI 1973, pp. 919-24; DAMIANI 1994, pp. 83-104; FORLINI, 1997b; DE LIGUORI 1999, pp. 71-98; DE LIGUORI 2004-2005, pp. 195-223.

La scelta leopardiana di eleggere Stratone a personaggio concettuale della propria operetta in luogo di un Democrito⁵ potrebbe dunque essere spiegata con l'esigenza di adottare una pur vaga ma plausibile controfigura del barone d'Holbach, che al tempo stesso gli consentisse di mantenersi fedele ad una certa tradizione dell'aristotelismo eterodosso.⁶

Veniamo alla ricezione holbachiana in Leopardi. Mentre risulta attestata la lettura leopardiana del *Buon senso* (1772),⁷ non può dirsi lo stesso per il *Sistema della natura* (1770), opera pubblicata clandestinamente sotto lo pseudonimo di Jean-Baptiste de Mirabaud e di cui Leopardi aveva comunque avuto ben più di un semplice sentore per via della controversistica cattolica. Infatti, se l'*Examen du matérialisme ou Réfutation du système de la nature* di Bergier figura tra le sue letture del giugno del 1825,⁸ già fin dagli anni dell'adolescenza Leopardi aveva potuto contare sulla non meno influente fonte indiretta del *Sistema* holbachiano, rappresentata dalla *Religion vincitrice* del padre domenicano Antonino Valsecchi.⁹ I passi del *Sistema della natura* scrupolosamente annotati da Zingarelli nel suo vecchio commento al *Frammento apocrifo*, anziché comprovare una ricezione diretta del capolavoro holbachiano, trovano appunto – eccetto un caso spiegabile per altre vie¹⁰ – ben precisi riscontri negli estratti dell'opera esposti nella succitata *Religion vincitrice*, contenente una strenua quanto puntuale confutazione del sistema holbachiano. Appoggiandosi sull'autorità di Zingarelli, diversi studiosi hanno finito col dare per buona la non meglio appurata ricezione del *Sistema della natura* in Leopardi.¹¹

5 Si ricordi che nei suoi disegni letterari Leopardi immaginava di far dialogare Democrito con Ippocrate.

6 Sarà Naugeon, della *coterie holbachique*, ad aggiornare la voce «Aristotélisme» di Diderot, con precisi riferimenti a Stratone.

7 Il Recanatese riconobbe in d'Holbach l'autore del saggio attribuito a Meslier, mentre gli era sfuggita la paternità della *Morale universale*, da lui riferita a non meglio identificati «autori» (*Zib.* 183, 23 luglio 1820).

8 L'*Examen du système de la nature* compare bensì negli «Elenchi di letture» del giugno del 1825, ma come opera attribuita a Federico II (*PP.* p. 1119). Oltre ad aver influenzato Valsecchi, Bergier rappresenterà nel 1825 per Leopardi una nuova fonte indiretta per il *Sistema della natura* (cfr. BERGIER 1771, cap. II, § 1; cap. §§ 4-5, p. 79; p. 83 e *passim*).

9 Nel catalogo della biblioteca di casa Leopardi figura il primo volume (Genova, 1776). Leopardi aveva pure a disposizione i *Fondamenti della Religione*, che rimane una

delle fonti del *Dialogo filosofico* come pure delle *Dissertazioni*. Sul ruolo della *Religion vincitrice* nell'ambito della controversistica, cfr. PRANDI 1975, pp. 245-71; DE LIGUORI 1999, pp. 72-74.

10 HOLBACH 1978, d'ora in poi *SN*, cap. 4, p. 126. Cfr. ZINGARELLI 1990, p. 301, nota 9; BIGI 2011, p. 55, nota 1. L'eccezione consisterebbe nel riferimento a quell'«amor di se stesso» (*PP.* p. 579) che non sembra trovare riscontro nel *Buon senso*, né presso i soliti controversisti, ma di cui semmai parla Volney, l'holbachiano eterodosso citato da Leopardi (*Zib.* 4127-30, 5-6 aprile 1825; cfr. *Disegni letterari*, X, in *PP.* p. 1112. Su Leopardi e Volney, cfr. SOLMI 1962, pp. 541-5; FEDI 1997, pp. 165-76; MARTINELLI 2003, pp. 21-22; LANDI 2012, pp. 175-215).

11 Si pensi a commentatori vecchi e nuovi delle *Operette morali* come Fubini e Galimberti, a critici del calibro di Emilio Bigi e Bruno Biral, nonché allo stesso curatore dell'edizione italiana del *Sistema della natura*, Antimo Negri.

12 Cfr. TIMPANARO 1973, p. 145 nota

Per quanto non molto frequentato dalla critica, l'accostamento di Leopardi a d'Holbach è tuttavia riuscito a destare nel tempo l'attenzione di diversi specialisti che, a partire soprattutto da Sebastiano Timpanaro, hanno consentito di rinnovare i vecchi studi di Felice Tocco e di Adolfo Faggi.¹² Una delle prime allusioni all'opera di Holbach è stata riconosciuta nel *Dialogo filosofico* (1812),¹³ che difatti menziona il titolo «sistema della natura»¹⁴ fra i libri «passatempo» del barnabita recanatese Mariano Gigli, accanto al «Dizionario di Bayle» e al roussoiano «contratto sociale».¹⁵ Ma il fantasma del barone d'Holbach aleggia da un capo all'altro dell'opera leopardiana: dalle adolescenziali *Dissertazioni* alla *Ginestra* passando per lo *Zibaldone* e le *Operette morali*.¹⁶ Il riferimento appare evidente nel *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco*, così come nell'allusione rivolta ai *philosophes* pessimisti del Settecento nel *Dialogo di Eleandro e di Timandro*: «cinquant'anni addietro i filosofi solevano mormorare della specie umana» (*PP*, p. 581). La stessa questione del suicidio posta nel *Dialogo di Plotino e di Porfirio* ha lasciato pensare a precedenti holbachiani.¹⁷ Altre tracce del filosofo francese sono state individuate, di volta in volta, nella *Palinodia*, nei *Paralipomeni*, nella *Ginestra* e un po' in tutta l'opera leopardiana.¹⁸ Inoltre, sul *topos* del *nolo renasci*, Timpanaro ha ravvisato una probabile reminiscenza del *Buon senso* nel *Dialogo di un venditore di almanacchi e di un passeggero*.¹⁹ Dal canto nostro, mostreremo come non manchino possibili suggestioni holbachiane

29; p. 184; p. 224; STANCATI 1979, pp. 279-85; TIMPANARO 2006 [1985]; PELOSI 1992, pp. 121-67; VILLANI 1996; FORLINI 1997a; FORLINI 1997b. Per lo sfondo illuminista e la formazione leopardiana, cfr. FRATTINI 1964, pp. 253-82; CASINI 2001, pp. 59-77; BRIOSCHI 2008, pp. 149-67. Sui rapporti fra Leopardi e le scienze del suo tempo, in particolare con la chimica, cfr. POLIZZI 2008, pp. 103-208; POLIZZI 2015, pp. 37-44; MUSSARDO - POLIZZI 2019, pp. 96-97. Sullo stratonismo riletto in chiave spinoziana, cfr. BISCUSO 2019, pp. 15-49.

13 LEOPARDI 1996, p. 16; p. 33; p. 85, n. 3. Cfr. STANCATI 1979, p. 281.

14 Il sintagma, tanto caro a Leopardi, ricorre non solo nel titolo holbachiano, ma già nelle rispettive opere di Linneo e Maupertuis: *Systema naturae* (1735), *Système de la nature* (1751).

15 LEOPARDI 1996, p. 41; cfr. nota 15, p. 88.

16 Fin dalla *Dissertazione sopra l'anima delle bestie* (1811) si avvertono tracce holbachiane (DISSERTAZIONI 1995, p. 283). Sui

presunti «autori della *Morale universelle*» e sul suicidio come espressione di pazzia, cfr. *Zib.* 183, 24 luglio 1820. La recente edizione inglese dello *Zibaldone* rimanda in particolare a *Zib.* 3506 e *Zib.* 4486 (LEOPARDI 2013, p. 2136 e note relative a p. 2287 e p. 2361; si veda pure la nota relativa a *Zib.* 4248, p. 2336).

17 Cfr. TIMPANARO 2006, p. LXIII; DAMIANI 1994, pp. 117-26; *Zib.*, vol. III, p. 536.

18 Sulla *Palinodia*, cfr. DOTTI 1999, pp. 25-26. Sui *Paralipomeni*, FRATTINI 1964, p. 272; SAVARESE 1967, pp. 145-147; CELLERINO 1997, p. 77; p. 85; MARTELLINI 1997, p. 98. Per un paragone fra la «social catena» e la «società degli atei» di d'Holbach, GIUSSO 1935, p. 111; pp. 232 sgg. Per un confronto fra il *SN* e un passo della *Ginestra*, FRATTINI 1964 (p. 278, nota 117). Più in generale, vedi PELOSI 1992, pp. 123-55.

19 Cfr. *BS*, § 93, p. 81 e nota 72. L'ipotesi di una vita rivissuta è discussa anche da Rousseau a partire da Erasmo (cfr. TAGLIAPIETRA 2004, p. 42, nota 21; BROGI 2012, pp. 119-54).

20 *BS*, § 42, p. 33; § 43, p. 35; § 51, p. 40.

sul famoso giardino bolognese *en souffrance*, a cominciare dal seguente aforisma: «quando noi ci lamentiamo di un disordine, è solo la nostra macchina che si trova in stato di sofferenza (*en souffrance*)» (*BS*, § 44, p. 35). L'uomo è infatti per il barone una macchina complessa e imperfetta, soggetta a «guastarsi», a «sconcertarsi», per usare un verbo caro a Valsecchi e non estraneo al lessico dello stesso Leopardi,²⁰ secondo cui l'uomo è «una macchina delicata [...] più facile a guastarsi di una rozza» (*Zib.* 2567-8, 18 luglio 1822).

2. Fra materialismo e vitalismo

Il sistema dell'Holbach era improntato ad un materialismo dinamico che concepiva il movimento fisico come «energia», come una qualità essenziale inerente alla materia.²¹ Il filosofo francese superava in tal modo l'idea che la materia potesse essere qualcosa di semplicemente inerte e passivo. Dall'inorganico al vivente, alla materia pensante non c'era per lui gran differenza, giacché tutti quanti i corpi (uomo compreso) sono ugualmente prodotti della natura e «risultati necessari di determinate cause destinate a produrre necessariamente gli effetti che vediamo» (*BS*, § 43, p. 34). Nulla avviene dunque «a caso» (*ibid.*), ma tutto riflette l'ordine che corrisponde al meccanismo della materia.

Lungi dallo «stupirsi» di fronte al «mistero» e alle «meraviglie» della natura,²² secondo d'Holbach occorre attenersi al «buon senso», ovvero a quella facoltà del giudizio che consiste nell'«esaminare» razionalmente e criticamente ogni cosa nel quadro di una spiegazione causale e naturale,²³ contro ogni forma di metafisica, di teologia, di pregiudizio e di superstizione. Accanto al suo ben noto sensismo, va sottolineato lo scetticismo metodico del pensatore francese, il quale difatti sospende il giudizio sulla stessa costituzione della materia, poiché «non conosciamo affatto gli elementi dei corpi» (*SN*, I, III, p. 113). Tale agnosticismo trova riscontro nella posizione rigorosamente scettica di un Leopardi: «le leggi della natura non si sanno» (*Zib.* 4189, 28 luglio 1826). La professione di fede del filosofo francese rimane ad ogni modo rigorosamente materialista e determinista.²⁴ Per lui, la natura è un «sistema», un «gran tutto» che va spiegato *iuxta propria prin-*

L'immagine cartesiana di una «macchina del mondo» sempre esposta al «rischio di guastarsi», a meno del continuo sostegno divino, è rievocata nella *Continuazione dei pensieri diversi* di Bayle, § CX (BAYLE 1957, p. 142).

²¹ Cfr. *BS*, § 39, p. 30; *BS*, § 40, p. 30. Cfr. NAVILLE 1976, p. 164; CRISTANI 2003, pp. 112-5; TAMPANARO 2006, p. XXX.

²² TAMPANARO 2006, p. XXXVII. Cfr. *Zib.* 4248, 18 febbraio 1827. Per contro, *BS*, § 44, p. 35; *BS*, § 59, p. 48.

²³ *BS*, «Prefazione», p. 3; *BS*, § 54, p. 43. Cfr. TAMPANARO 2006, p. XXXVIII.

²⁴ D'Holbach parla di «una catena immensa ed ininterrotta di cause ed effetti» (*SN*, I, I, p. 94).

cipia (*SN*, I, II, p. 106): «L'universo, questo vasto assemblaggio (*assemblage*) di tutto ciò che esiste, ci presenta dappertutto solo materia e movimento: il suo insieme (*ensemble*) ci mostra solo una catena immensa ed ininterrotta di cause ed effetti» (*SN*, I, I, p. 94).²⁵

Il famoso principio attribuito a Lavoisier («nulla si crea, nulla si distrugge, tutto si trasforma») rimane un'eredità di quel pensiero materialista che a buon diritto si fa risalire a Stratone e al quale si riallacciano, secondo il barone d'Holbach, i sistemi moderni liberi dai «ceppi teologici» e dalle «catene della superstizione»: Bayle, Spinoza e Hobbes.²⁶ Fedele ai Lumi del suo tempo, il pensatore francese si attiene pertanto ad una spiegazione puramente naturalistica, antimetafisica e demistificante della realtà. L'intuizione holbachiana che la materia possa essere spiegata in termini di «forza» e di «energia» (*énergie*) non sarà priva di sviluppi,²⁷ al pari della nozione di «molecola», già circolante da tempo.²⁸ Holbach si riallaccia da un lato alla chimica di Rouelle e di Stahl (senza riuscire ad intercettare la rivoluzione di Lavoisier), dall'altro anticipa la fisiologia materialistica di Cabanis, l'*idéologue* tanto ammirato da Leopardi.²⁹ D'Holbach ha finito così fatalmente col prestare il fianco ad un duplice equivoco: da un lato, si è rischiato di appiattare la sua dottrina sul piano del più rozzo materialismo meccanicistico, dall'altro si è finito col cedere alla tentazione opposta di inserire la sua posizione sulla linea di quella corrente vitalistica e pampsichistica destinata a sfociare nella filosofia romantica della natura.³⁰ In maniera più plausibile, D'Holbach appare semmai come un 'trasformista' (CRISTANI 2003, pp. 99-101), ben consapevole dell'irrelevanza biologica dell'uomo destinato, come ogni altro essere, a disperdersi in «un'infinità di nuove forme» (*SN*, I, VI, p. 147).³¹

Proprio questo rimane uno dei punti di partenza del cosiddetto stratonismo leopardiano, che riceverà appunto un decisivo impulso nella primavera del 1825, proprio in corrispondenza con la rinnovata ricezione di Holbach e di altri testi esemplari dell'illuminismo francese, quali le *Ruines* di Vol-

25 Cfr. *ivi*, cap. III, p. 119, dove si allude ad una «progressione ininterrotta» degli esseri viventi.

26 Cfr. *BS*, § 204, pp. 204; *SN*, II; IX, pp. 611, 613.

27 Si pensi, ad esempio, a Boscovich. Cfr. POLIZZI 2008, pp. 157-8, 175; MUSSARDO - POLIZZI 2019, p. 97.

28 Di «molecole organiche» avevano variamente discusso Buffon, Robinet, Maupertuis, Diderot, Cabanis. Sulla questione fisico-chimica delle molecole nel giovane Leopardi, cfr. DISSERTAZIONI 1995, pp. 134, 163 sgg.; CAMPANA 2008,

pp. 36 sgg.

29 Cabanis è menzionato nello *Zibaldone* insieme ai maggiori filosofi moderni (*Zib.* 946, 16 aprile 1821) che hanno portato a delle autentiche scoperte sulla natura e sull'uomo (*Zib.* 2616, 30 agosto 1822). Cfr. ANDRIA 2002, p. 363; CAMPANA 2008, pp. 232-3; BOVA 2001, pp. 27-28. Su Cabanis, cfr. MORAVIA 1974, p. 124. Sull'importanza degli «ideologi», cfr. *Zib.* 2335 (6 gennaio 1822).

30 Cfr. TIMPANARO 2006, pp. XXXV, XXIX-XXXVII.

31 Cfr. BRIOSCHI 2008, pp. 154-5.

ney e la *Lettre de Thrasybule à Leucippe* di Fréret.³² Come il barone, anche Leopardi vorrà analizzare con sguardo critico la «natura degli uomini e delle cose», escludendo ogni chimera spiritualistica e teleologica e avversando ogni forma di teologia naturale e di mitologia della ragione. A differenza di Holbach, Leopardi riconosce tuttavia un ruolo essenziale a fattori imponderabili come il caso, la contingenza, l'imperfezione, la contraddizione, il mistero. Dopo avere a lungo ammirato l'«immensa egualmente che artificiosissima macchina e mole dei mondi» (*Zib.* 2937, 10 luglio 1823), egli si ergerà contro quell'«illaudabil maraviglia»³³ e quel «misterio grande» destinati ad apparirgli come una «contraddizione spaventevole» (*Zib.* 4129, 5-6 aprile 1825).

Com'è noto, il grande tema leopardiano rimane quello dell'armonia infranta fra uomo e natura. La causa di tale frattura veniva inizialmente spiegata – alla maniera di Rousseau – con l'ingresso dell'uomo nella civiltà. Ma il decisivo punto di crisi di quell'armonia è segnato proprio dalla svolta materialista o stratoniana del 1824, nonché da una mutazione del concetto di male (MONETA 2006, pp. 151-2). A partire da quella data cruciale, infatti, la rottura dell'equilibrio non sarà più da imputare all'uomo. Il mito infranto della natura corre di pari passo con l'adesione allo stratonismo; un'adesione che renderà ancora più acuta e drammatica la tensione vitalistica del pensiero leopardiano.

Come il barone d'Holbach,³⁴ Leopardi è un anti-innatista e un anti-platonico. Ciò spiega il suo attaccamento alla tradizione aristotelica, o meglio alla linea tracciata dagli 'infedeli' discepoli di Aristotele: Teofrasto e Stratone. Basti ricordare la pagina zibaldonica del 1820 in cui Leopardi osserva come il sapere enciclopedico di Teofrasto non lo avesse trasportato platonicamente verso l'immaginazione, «ma, come Aristotele alla ragione, per discorrere delle cose sul fondamento del vero e dell'esperienza» (*Zib.* 351, 27 novembre 1820), a riprova di quanto la vastità del sapere possa incidere sul «disinganno» (*ibid.*). Una visione della natura sempre più lucida e disincantata l'ebbero altri epigoni di Aristotele, come appunto Stratone, seguace di Teofrasto e maestro – a sua volta – di Aristarco, in una linea ideale che giunge fino a Copernico. Stratone rimane quindi l'anello di una lunga tradizione di pensiero che, muovendo dall'antichità,

32 Cfr. *Elenchi di letture*, in *PP*, p. 1118. La finzione del *Frammento apocrifo* ripropone il modello di Fréret, che presentava la lettera di Trasybulo come una traduzione dall'originale greco (cfr. PAGANINI 2008, pp. 132 sgg.). Cfr. BRIOSCHI, p. 149; FORLINI 1997b, p. 13.

33 *Sopra un bassorilievo antico*, v. 46. Risalgono non per caso allo stesso periodo bolo-

gnese i versi: «questo arcano universo; il qual di lode | colmano i saggi, io d'ammirar son pago» (*Al conte Pepoli*, vv. 148-9).

34 Cfr. *SN*, pp. 213 sgg. Qui il sensismo aristotelico (riassumibile nella formula: *nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu*) si coniuga con l'anti-innatismo di tipo lockeano.

giunge fino a quel materialismo moderno di cui d'Holbach rappresenta la punta più avanzata nel Settecento. Con lo Stratone leopardiano, allievo di Teofrasto e maestro ideale dell'Holbach, ci troviamo di fronte non solo ad una metafora concettuale del multiforme pensiero cosmologico moderno, ma – grazie al gioco dell'apocrifo – anche ad una ben precisa genealogia del materialismo.³⁵

Abbiamo visto come i rispettivi percorsi teorici di d'Holbach e di Leopardi convergano sul versante del materialismo stratonico. Tuttavia, quello che nel primo caso appare come un esito lineare, nel secondo risulta invece un approdo antinomico, in aperto e irriducibile dissidio con un mai rinnegato vitalismo di fondo. Materia e vita rimangono le due facce della natura e quindi anche dello stratonismo leopardiano.³⁶ All'immagine provvidenziale della natura, d'Holbach aveva contrapposto quella noverca (già lucreziana) delle «matri snaturate» (*BS*, § 53, p. 42) e incuranti dei propri figli. Il passo verso la natura «di voler matrigna» sembra davvero breve, senonché in d'Holbach non v'è ombra di lamentazione metafisica: il barone si limita semplicemente a constatare come la meravigliosa «macchina umana» rimanga soggetta a «guastarsi» e a «sconcertarsi» (*BS*, § 42, p. 33).

Pur nella tensione essenziale tra i due paradigmi opposti della macchina del mondo³⁷ e del grande animale,³⁸ il Settecento resta dominato dal modello organicista. Si pensi, ad esempio, a quella «forza vitale» o «forza viva» tante volte invocate da scienziati e filosofi dell'epoca, compreso quel dottor Hufeland che compare in una nota del *Dialogo di un Fisico e di un Metafisico*.³⁹ Addirittura Maupertuis sembra anticipare l'aforisma sul «filo d'erba» reso famoso da Kant nella terza *Critica*: «Non si spiegherà mai la formazione di nessun corpo organizzato con le sole proprietà fisiche della materia».⁴⁰ Anche agli occhi di Leopardi, la tanto celebrata sintesi newtoniana non sembrava più in grado di «ispiegare veramente a fondo i fenomeni naturali» (*Zib.* 4057, 4 aprile 1824). All'esigenza di una scienza

35 Tale genealogia contempla un lungo processo di «deteleologizzazione» (CAPITANO 2016, pp. 316-33) e di «naturalizzazione» del mondo (BLOCH 2009, p. 244, 983).

36 Cfr. BIRAL 1997, pp. 133-54.

37 Si pensi a Cartesio e Newton, ma anche a La Mettrie (*LA METTRIE* 1992, pp. 260, 279, 275), d'Holbach (*BS* § 80, p. 70; *SN*, I, XI, p. 274), Leopardi (*DISSERTAZIONI* 1995, pp. 102, 128, 134; *Zib.* 586, 1079, 2221). L'immagine di una macchina del mondo ricorre spesso in funzione polemica presso i controversisti (p. es., VALSECCHI 1776, p. 90). Sulla metafora del mondo-macchina cfr. CASINI 1969; PELO-

SI 1992, p. 161; ROSSI 2002, pp. 148-9; POLIZZI 2005, pp. 82-83; CAMPANA 2008, pp. 329-59.

38 Cfr. CANGUILHEM 1976, pp. 149-83; PELOSI 1992, p. 166 e *passim*; ROSSI 2003, pp. 121-2; LA VERGATA 2006, p. 375.

39 Fra gli altri, parlerà di «forze vive» anche Francesco Maria Zanotti (antologizzato nella *Crestomazia della prosa* e citato in *Zib.* 160), nonché lo stesso Leopardi (*Zib.* 294; 216). Cfr. BERNARDI 2006, pp. 163-72; FORLINI 1997b, p. 9; CAMPANA 2008, pp. 106-7, 354-5. Vedi pure DELON 1988, pp. 183-206.

40 MAUPERTUIS (1768), II, p. 156, cit. in BERNARDI 2006, pp. 137-8.

della «vita organica»⁴¹ cominciava a rispondere la *Zoonomia* (1803-1805) di Erasmus Darwin, di cui Leopardi non ignorava il «poema con note filosofiche» *Gli amori delle piante*. Significativamente, l'*incipit* di tale poema si trova parodiato nel giardino bolognese: «entra [corsivo nostro], ed osserva le meraviglie del mio Giardino Incantato». La «conformabilità» nel senso di Leopardi incontra un parallelismo in quella plasticità degli organismi viventi che si adattano all'ambiente di cui aveva parlato appunto Erasmo Darwin, nonché un altro grande trasformista della prima ora come Lamarck, collaboratore dell'*Encyclopédie Méthodique* per la sezione «Botanique».⁴²

Ci troviamo all'alba della chimica, della biologia e della fisiologia,⁴³ mentre la metafora cartesiana della macchina va lentamente sbiadendo di fronte a quella dell'organismo vivente, quand'anche deisti, newtoniani e pensatori all'avanguardia continuino a parlare di un mondo-macchina, di un mondo-orologio, in quello che è pur sempre il secolo degli automi di Vaucanson. Ma non si dimentichi che La Mettrie rimane nondimeno l'autore dell'*Uomo pianta*, oltre che del più celebre *Uomo macchina*.⁴⁴ Nel corso del Settecento si registra del resto una reazione generale contro il meccanicismo di stampo cartesiano e lo stesso d'Holbach si oppone al puro meccanicismo di tipo geometrico. Pur reagendo contro lo spirito analitico di Cartesio, e ponendo anche lui l'esigenza di superare i limiti della stessa sintesi newtoniana, Leopardi svilupperà la propria concezione della natura in un confronto aperto con quelle nuove scienze della vita e del cosmo che erano da tempo nell'aria, ma i cui frutti erano ancora di là da venire.⁴⁵

3. La «catena degli esseri» dissolta nel caos

Come a suo tempo ha brillantemente illustrato lo storico delle idee Lovejoy, la «grande catena dell'essere» rappresenta una metafisica di ascendenza platonica che impronta di sé tutta l'età moderna dal Rinascimento sino alle soglie dell'età romantica (LOVEJOY 1966). L'immagine che ne deriva è

41 Di Erasmus Darwin, nella biblioteca monaldiana risulta catalogato solo *L'amore delle piante*, che offre semmai l'immagine di una vita vegetale in pieno rigoglio. Per quanto Leopardi non possedesse la *Zoonomia*, avrebbe pur potuto averne notizia dall'amico Tommasini, seguace di quel Rasori che l'aveva tradotta.

42 Cfr. LA VERGATA 2006; p. 390; LAMARCK 1976, pp. 145-54. Leopardi poteva avere avuto qualche sentore delle teorie lamarckiane (BRIOSCHI 2008, pp. 260, 314 nota 17; FORLINI

1999, p. 145). Per il termine «biologia», CORSI 1983, p. 168.

43 Cfr. MORAVIA 1974, p. 124; NAVILLE 1976, pp. 206-7.

44 Dagli *Elenchi di letture*, IV (PP, p. 1116) risulta come, fin dall'ottobre 1823, Leopardi fosse interessato alle opere attribuite a Federico II, come l'*Éloge de La Mettrie* e l'*Éloge de Voltaire* (attribuiti a Federico II di Prussia). Sul rapporto con La Mettrie, RIGONI 2015.

45 Cfr. *Zib.* 4056-7, 4 aprile, 1824. Cfr. BOVA 2009; BELLONE 2006, pp. 300-309.

quella di una natura che sviluppa le sue potenzialità senza salti e senza discontinuità. Sulla scia di La Mettrie e di Diderot,⁴⁶ d'Holbach si dichiarava convinto della *scala naturae*, pur scartando come «sublime fantasia» ogni interpretazione teologica della stessa:⁴⁷

Dalla pietra formata nelle viscere della terra, attraverso la combinazione intima di molecole analoghe e similari che vi sono accostate, fino al sole, questo vasto serbatoio di particelle infiammate, che illumina il firmamento; dal mollusco intorpidito fino all'uomo attivo e pensante, vediamo una progressione ininterrotta, una catena perpetua di combinazioni e di movimenti, da cui derivano esseri i quali non differiscono tra loro se non per la varietà delle loro materie elementari. [SN, I, III, p. 119]⁴⁸

A cavallo tra Sette e Ottocento l'idea della catena degli esseri veniva vivacemente respinta, fra gli altri, da Voltaire, Saint-Hilaire e Cuvier.⁴⁹ Al contempo, il «principio di pienezza» cominciava a scricchiolare pur senza riuscire ancora ad infrangere la fiducia dei tanti naturalisti che si erano lanciati alla ricerca dei cosiddetti «anelli mancanti» (LOVEJOY 1966, pp. 250-2). Anche Leopardi giungerà a ripudiare la catena degli esseri, pur avendo inizialmente creduto che la differenza fra le specie (o anche all'interno di una medesima specie) fosse semplicemente una questione di gradi.⁵⁰ A proposito della «catena delle creature», Leopardi osserva:

le bestie, avendo meno vita dell'uomo, perocché hanno meno spirito e più del materiale, e di ciò ch'esiste e non vive ec., debbano aver meno amor proprio, e più egoismo; e così è infatti: e che tra loro la specie men viva, come il polipo, la lumaca ec. dev'esser la più egoista: e che scendendo ai vegetabili e quindi per tutta la catena delle creature, si può dir che più scema la vita più cresce l'egoismo, onde l'essere il più inorganizzato, sia in certo modo il più egoista degli esseri, ec. [Zib. 3295, 28 agosto 1823]⁵¹

46 LA METTRIE 1992, pp. 251-2; DIDEROT 1995, pp. 29, 77. Cfr. BONDI – LA VERGATA 2019, p. 98; MAYR 2018, pp. 282-3.

47 Cfr. BS, § 58, p. 47; SN, I, VII, p. 164.

48 Valsecchi contesterà d'Holbach, chiedendo sarcasticamente come possa la materia pensante essere composta nell'uomo delle stesse sostanze di un essere stupido come l'ostrica (VALSECCHI 1776, capo III, p. 94). Sulla materia pensante, cfr. DISSERTAZIONI 1995, p. 94; Zib. 4251-2, 9 marzo 1827; 4288, 18 settembre 1827.

49 CORSI 1983, pp. 130-3; VERGATA 2006, pp. 356-8. Sul catastrofismo di Cuvier, cfr. CRISTANI 2003, pp. 146-7.

50 Cfr. Zib. 1923, 15 ottobre 1821; VILLANI 1996, p. 49.

51 Leopardi avrà un ripensamento in Zib. 4231-2, dove viceversa i giovani appaiono più egoisti dei «provetti»; più propensi, ad esempio, ad uccidere un insetto come qualunque altro animaletto. A proposito del «più egoista degli esseri», si può oggi pensare al «gene egoista» di DAWKINS 1995.

Opponendo la vita all'esistenza (vale a dire, alla materia),⁵² Leopardi mostra come l'«amor proprio» della specie umana si ponga agli antipodi dell'egoismo degli esseri meno 'evoluti'. Si pensi al polipo o alla lumaca, che anche agli occhi di Leopardi apparivano come «zoofiti», ovvero come «animali-piante» (LOVEJOY 1966, p. 96). In un'annotazione zibaldonica del 1823, Leopardi spiega come, discendendo nella catena degli esseri – dagli animali ai vegetali ai minerali – si restringano via via le possibilità della vita, le «disposizioni ad essere» e «a poter essere», finché tali possibilità non si assottiglino sino ad appiattirsi al rango di pura materia celeste, di «ignuda natura».⁵³ Viceversa, risalendo verso l'uomo, le intenzionalità più regolari della natura cedono via via il passo alle disposizioni più aperte alla «variabilità o adattabilità»:

scendendo per tutta la catena degli esseri, troverete che le naturali disposizioni sono di mano in mano sempre maggiormente ad essere che a poter essere, cioè si restringono, finché gradatamente si arrivi a quegli enti ne' quali la natura non ha posto disposizioni né ad essere né a poter essere, ma solo qualità. [...] si potrà dire che di tal genere sia questo nostro globo tutto insieme considerato e rispetto al sistema solare o universale, e similmente i pianeti e il sole e le stelle e gli altri globi celesti. Ne' quali e ne' moti loro e, per dir così, nella vita e nell'esistenza rispettiva degli uni agli altri, niun disordine si può trovare, niuna irregolarità, niun morbo, niuna ingiuria, niun accidente, successo o effetto che sia contro né fuori delle intenzioni avute dalla natura nel porre in essi le qualità che ci ha posto. [Zib. 3378-9, 6-7 settembre 1823, corsivi nostri]

Avendo osservato come per i più profondi filosofi dell'antichità esistesse una gradazione non solo «tra l'uomo e il Dio», ma anche «tra il regno animale, il vegetabile ec.» (Zib. 3544-5, 28 settembre 1823), Leopardi conclude che le specie intermedie fra i due regni, quelle che meno sentono l'esistenza, sono le meno infelici: «la specie dei polipi zoofiti ec. è la più felice» (Zib. 3848, 7 novembre 1823). La felicità rimane quindi direttamente proporzionale agli esseri che hanno minor vita, come quelli che appunto si collocano fra gli animali e le piante. Qui si inserisce l'importante distinzione leopardiana fra «esistenza» e «vita», ovvero fra «materia» e «vita». Con un audace salto metafisico, Leopardi mostra fino a che punto la vita possa stridere con l'esistenza universale:

L'esistenza può esser maggiore senza che lo sia la vita. L'esistenza del leone può dirsi maggiore di quella dell'uomo. La vita al contrario.

52 Cfr. Zib. 3925-7; BOVA 2009, p. 19.

53 Vedi il *Coro dei Morti*. Ad una «nuda

natura» aveva fatto cenno Leopardi nella sua polemica antiromantica (Zib. 16).

L'esistenza insieme e la vita del leone è maggiore rispetto all'ostrica, alla testuggine, alla lumaca, al giumento, al polipo. La vita del leone è maggiore che non è quella delle piante anche più grandi, de' globi celesti ec. L'esistenza al contrario. [*Zib.* 3927, 27 novembre 1823]⁵⁴

Leopardi osserva dunque come la vita impatti «metafisicamente» (l'avverbio è suo), e in modo deflagrante, sulla catena degli esseri. L'eccezione è rappresentata dagli enti sensibili e *souffrants* rispetto al «gran tutto»:

Tutta la natura è insensibile, fuorché solamente gli animali. [...]
Se però la *souffrance* d'una menoma parte della natura, qual è tutto il genere animale preso insieme, merita di esser chiamata un'imperfezione. Almeno ella è piccolissima e quasi un menomo neo nella natura universale, nell'ordine ed esistenza del gran tutto. *Menomo perché gli animali rispetto alla somma di tutti gli altri esseri e alla immensità del gran tutto sono un nulla.* [*Zib.* 4133-4, 9 aprile 1825, corsivi nostri]

Da ciò scaturisce fra l'altro l'intuizione pre-darwiniana che «il vero e solo fine della natura è la conservazione delle specie».⁵⁵ Rispetto al cosiddetto pre-evoluzionismo settecentesco, la novità di Leopardi consiste nella «terribile conclusione» che natura dei viventi è destinata alla pura esistenza:

L'uomo (e così gli altri animali) non nasce per goder della vita, ma solo per perpetuare la vita, per comunicarla ad altri che gli succedano, per conservarla. Nè esso, nè la vita, nè oggetto alcuno di questo mondo è propriamente per lui, ma al contrario esso è tutto per la vita. – Spaventevole, ma vera proposizione e conclusione di tutta la metafisica. L'esistenza non è per l'esistente, non ha per suo fine l'esistente, nè il bene dell'esistente. [*Zib.* 4169, 11 marzo 1826]

Nel 1825 il pensiero leopardiano registrava una significativa fuga in avanti che preludeva al sorprendente rivolgimento teorico dell'anno successivo. L'«anello necessario alla gran catena degli esseri» si era rivelato il punto più debole e nevralgico, quello nel quale la stessa catena sembrava destinata a spezzarsi, con conseguenze enormi in metafisica. Dal fatto che i viventi sono una parte irrilevante e «quasi un menomo neo nella natura universale», Leopardi potrà infatti concludere che l'essere stesso è «un neo in metafisica» (*Zib.* 4174, 19 aprile 1826), quasi un'eccezione del Nulla.

⁵⁴ Il tema della «catena degli esseri» emerge anche dalla breve corrispondenza Leopardi-Jacopssen (cfr. CAPITANO 2020, pp. 109-18).

⁵⁵ *Zib.* 4169, 11 marzo 1826. LA VERGATA 1990 non esita a definire Leopardi un «predarwiniano», pp. 140-60: 159.

Intanto il giardino malato di Bologna ci riporta nuovamente al barone d'Holbach che, dopo aver ironizzato sulla dissennatezza delle «formiche di un giardino», come dire degli uomini intenti a indovinare le intenzioni del Divino Giardiniere (*BS*, § 50, p. 39),⁵⁶ continua a sferzare l'illusione antropocentrica:

Nel mondo in cui ci troviamo, *vediamo tutti gli esseri senzienti soffrire* e vivere insidiati da pericoli. L'uomo non può camminare senza ferire, tormentare, schiacciare una moltitudine di esseri sensibili che si trovano sul suo cammino e nel frattempo egli stesso, ad ogni passo, è esposto a una folla di mali previsti o imprevisi che possono condurlo all'annientamento. L'idea stessa della morte non basta a turbarlo in mezzo ai piaceri più vivi? Durante tutto il corso della vita, è in preda ad affezioni. [*BS*, § 58, p. 47, corsivi nostri]

Sembra davvero di trovarsi ad un passo dalla celebre pagina zibaldonica del giardino della *souffrance*:

Entrate in un giardino di piante, d'erbe, di fiori. Sia pur quanto volete ridente. Sia nella più mite stagione dell'anno. Voi non potete volger lo sguardo in nessuna parte che voi non vi troviate del patimento. Tutta quella famiglia di vegetali è in stato di *souffrance*, qual individuo più, qual meno. [...] intanto tu strazi le erbe co' tuoi passi; le stritoli, le ammacchi, ne spremi il sangue, le rompi, le uccidi. Quella donzelletta sensibile e gentile va dolcemente sterpando e infrangendo steli. Il giardiniere va saggiamente troncando, tagliando membra sensibili, colle unghie, col ferro. [*Zib.* 4175-6, 19 aprile 1826]⁵⁷

Il declino del mito della natura consentirà a Leopardi di relativizzare la posizione dell'uomo nel cosmo nel segno di una radicale critica del finalismo antropocentrico. Se in d'Holbach il paradigma dominante della natura rimane quello della macchina (sulla linea di Newton e di La Mettrie), in Leopardi l'immagine della natura appare maggiormente improntata al modello del vivente, seppure nel quadro di un'antinomia fra materia e vita che si acuisce nel tempo fino ad esplodere. Rimangono sullo sfondo due paradigmi della natura e della vita (macchina e organismo) da secoli in tensione fra loro.⁵⁸ Alle fredde «leggi eterne della materia», cui sembra accostarsi proprio all'altezza del *Frammento apocrifo*, Leopardi sovrappone il *pathos*

56 Trattandosi del «parco di Versailles», si può forse cogliere un'allusione a Buffon, il giardiniere del re e di Dio stesso, custode massimo della *scala naturae*. Per una biografia intellettuale del grande naturalista francese, cfr. ROGER 1989.

57 Su altre possibili fonti del giardino bo-

lognese, cfr. CAPITANO 2016, p. 421. Per inciso, ricordiamo che ad introdurre la metafora dell'«ospedale dell'universo» fu un collaboratore dell'*Encyclopédie* come Louis de Jaucourt, alla voce «Mal».

58 Cfr. CANGUILHEM 1976, pp. 149-83; NAVILLE 1976; CRISTANI 2003, pp. 112-5.

dell'effimero e il timbro nichilistico e apocalittico della «caducità» (*PP*, pp. 578-9), metafora assoluta di una rovina del tempo che investe insieme natura e storia, come avevano avvertito, a vario titolo, Montesquieu, Gibbon, Volney, Cuvier, nonché – su un piano poetico e figurativo – Young e Hogarth.⁵⁹

Secondo d'Holbach, la macchina dell'universo rimane «sempre in ordine», almeno finché non sopraggiunga qualche guasto a ridurla *in stato di sofferenza* (*BS*, § 44, p. 35). L'immagine insolita d'una macchina che soffre, ormai riflessa in quella di un giardino «*en souffrance*» spingerà Leopardi a concludere, contro Rousseau, che il «male è nell'ordine» (*Zib.* 4511, 17 maggio 1829). Non sarà un caso se gli unici due luoghi zibaldonici in cui viene menzionato Stratone si colleghino appunto al tema del «male nell'ordine». ⁶⁰ Leopardi interpretava in tal modo lo slittamento dello stratonismo moderno dalla mirabile macchina della natura a quel meccanismo cieco e scombinato che, ammettendo la «distruttibilità della terra» e degli astri, avrebbe potuto aprire «la porta al caos e all'anarchia dei corpi», stando all'accusa formulata da Bayle nella *Continuazione de pensieri sulla cometa* nei confronti di Stratone. Quest'ultimo, puntualizzava sottilmente Bayle, avrebbe pur sempre potuto ritorcere un simile ipotetico rimprovero contro l'apocatastasi stoica e l'apocalissi cristiana (*BAYLE* 1957, pp. 140-1). ⁶¹ Alla fin fine Bayle lasciava comunque intendere che, malgrado le periodiche rovine del cielo, per Stratone «la natura restava sempre la stessa e cadeva sempre in piedi» (*ivi*, p. 140). ⁶²

Un secolo dopo simili presentimenti apocalittici, il mondo sarebbe davvero piombato nel «caos» nell'allucinazione nichilista di Jean Paul⁶³ come pure nel *cahos fatal* denunciato nel poema di Voltaire sul disastro di Lisbona. Dal canto suo, l'holbachiano Naigeon vedrà «il caos di Stratone come un ammasso immenso di particelle di tutte le specie, di tutte le figure, che si agitano a causa di scosse e vibrazioni convulsive». ⁶⁴ Muovendo da un simile sfondo teorico, anche Leopardi trarrà le sue conclusioni sul «sistema di Stratone», così come chiarito nell'operetta a lui appositamente dedicata:

Certo molte cose nella natura vanno bene, cioè vanno in modo che esse cose si possono conservare e durare, che altrimenti non potrebbero. Ma infinite (e forse in più numero che quelle) vanno male, e sono combinate male, sì morali sì fisiche, con estremo incomodo delle creature; le quali

⁵⁹ Cfr. BOITANI 2012, pp. 316 sgg.; TAGLIAPIETRA 2006, pp. 100-111. CAPITANO 2016, pp. 103-73; LANDI 2017, pp. 92-127.

⁶⁰ Cfr. *Zib.* 4248, 18 febbraio 1827; 4510, 16 maggio 1829. Cfr. TIMPANARO 1973, p. 399.

⁶¹ Cfr. DAMIANI 1994, p. 89; FORLINI 1997b, p. 8.

⁶² Cfr. DE LIGUORI 1999, pp. 92-3; FORLINI 1997b, p. 19.

⁶³ Cfr. DE STAËL 1858, vol. III, p. 313: «L'éternité reposait sur le chaos et le rongait, et se dévorait lentement elle-même»; TOMMASEO 1829, p. 158; RICHTER 1997, p. 27.

⁶⁴ NAIGEON 1791, p. 216. Cfr. FORLINI 1997b, p. 15.

cose di leggiere si sarebbero potute combinar bene. *Pure, perch' elle non distruggono l'ordine presente delle cose, vanno naturalmente e regolarmente male, e sono mali naturali e regolari. Ma noi da queste non argomentiamo già che la fabbrica dell'universo sia opera di causa non intelligente*; benché da quelle cose che vanno bene crediamo poter con certezza argomentare che l'universo sia fattura di una intelligenza. Noi diciamo che questi mali sono misteri; che paiono mali a noi, ma non sono; benché non ci cade in mente di dubitare che anche quei beni sieno misteri, e che ci paiano beni e non siano. *Queste considerazioni confermano il sistema di Stratone da Lampsaco, spiegato da me in un'operetta a posta.* [Zib. 4248, 18 febbraio 1827, corsivi nostri]⁶⁵

Leopardi continuerà a diffidare del finalismo della natura. In prospettiva, ciò comporterà una relativizzazione del concetto ordine e di disordine (come in d'Holbach),⁶⁶ sicché l'ordine stesso potrà apparire come un disordine non compreso: «Anzi allora questo che noi chiamiamo ordine e che ci pare artificio mirabile, sarebbe (e, se noi lo potessimo concepire, ci parrebbe) disordine e inartificio totale ed estremo» (Zib. 4467, 26 febbraio 1829). Non sembra rimanere alcun margine per la vecchia teleologia: «E già le destinazioni, le cause finali della natura, in molte anco di quelle cose in cui è manifesta la volontà intenzionale di essa natura come loro autrice, o non si possono indovinare, o sono (seppur veramente vi sono) affatto diverse da quelle che parrebbero dover essere» (Zib. 4467, 26 febbraio 1829). Sulla scia del naturalista e poeta danese Carsten Hauch, Leopardi porterà l'esempio biologico dei «rudimenti, organi imperfetti, incoati solamente» che mettono in crisi ogni ottimistico finalismo: «non so quanto quest'oggetto, questa causa finale possa parere utile, e degna della natura e della cosa» (Zib. 4468, 26 febbraio 1829).⁶⁷ Le «considerazioni» leopardiane si spingono ben oltre l'antifinalismo del *Buon senso*.⁶⁸ Nello *Zibaldone* Leopardi rimanda espressamente al *Frammento apocrifo*, chiarendo come beni e mali siano solo dei concetti umani, estranei all'economia del tutto:

La natura, per necessità della legge di distruzione e riproduzione, e per conservare lo stato attuale dell'universo, è essenzialmente, regolarmente e perpetuamente persecutrice e nemica mortale di tutti gl'individui d'ogni genere e specie, ch'ella dà in luce; e comincia a

65 In questo passo si coglie un'eco dei misteri analogamente demistificati dall'Holbach, cfr. *BS*, § 111, p. 101.

66 Cfr. *SN*, I, V, p. 131; II, XII, p. 275; II, V, p. 682. Si tratta di un punto importante, che ritorna anche nel *BS*. Ordine e disordine sono solo concetti relativi, così come già per Buffon le nozioni di perfezionamento e degenerazione: «Relativamen-

te alla Natura il perfezionarsi o il viziarsi è la stessa cosa» (Della degenerazione degli animali).

67 Sulle «mostruosità», cfr. *Zib.* 3058-60, 28 luglio 1823. Il termine «rudimenti» evidenziato da Leopardi rimanda ad HAUCH 1827 (cfr. CONFORTI, in STABILE 2001, p. 122, nota 4). Sull'affinalismo della natura cfr. BOVA 2009, pp. 19-33.

68 Cfr. *BS*, §§ 53-54; § 99; p. XXXVII.

perseguitarli dal punto medesimo in cui gli ha prodotti. Ciò, essendo necessaria conseguenza dell'ordine attuale delle cose, non dà una grande idea dell'intelletto di chi è o fu autore di tale ordine. [*Zib.* 4485-6, 11 aprile 1829]

Sulla linea dell'antifissismo holbachiano, non sorprende come Leopardi abbia potuto riaprire lo stratonismo ad una prospettiva di tipo evuzionistico:

Milioni di semi (animali o vegetabili) si posano, milioni di piante o d'animali nascono in luoghi dove non hanno di che nutrirsi, non posson vivere. Ma questi periscono ignorati; gli altri, e non so se sieno i più, giungono a perfez., sussistono, e vengono a cognizione nostra. Sicché quel che vi è di vero si è, che i soli animali ec. che si conservino, si maturino, e che *noi* conosciamo, sono quelli che capitano in luoghi dove poscan vivere ec. Ovvero, che gli animali che non capitano, ec. non vivono ec. Questo è il vero, ma questo non vale la pena di esser detto. Or così discorrete del sistema della natura, del mondo ec. appresso a poco secondo le idee di Stratone da Lampsaco. [*Zib.* 4510, 16 maggio 1829]

In un simile quadro pre-darwiniano il «sistema della natura» viene nuovamente associato da Leopardi a Stratone. Secondo Leopardi, i viventi che si conservano sono quelli che sopravvivono per puro caso, adattandosi alle condizioni e alle circostanze dell'ambiente. Infedele discepolo di Stratone, Leopardi denuncia una natura insensatamente dibattuta fra distruzione e conservazione:

Contraddizioni innumerabili, evidenti e continue si trovano nella natura considerata non solo metafisicamente e razionalmente, ma anche materialmente. La natura ha dato ai tali animali l'istinto, le arti, le armi da perseguire e assalire i tali altri, a questi le armi da difendersi, l'istinto di preveder l'attacco, di fuggire, di usar mille diverse astuzie per salvarsi. La natura ha dato agli uni la tendenza a distruggere, agli altri la tendenza a conservarsi. [*Zib.* 4204, 1826, 26 settembre 1826]⁶⁹

Ormai Leopardi non crede più nel «sistema della natura», denunciandone quelle infinite contraddizioni che non lasciano districare il «male» dal «rimedio». La natura appare sconcertante ed essa stessa «sconcertata», per dirla con d'Holbach⁷⁰ e col suo principale avversario, il virulento controversista Valsecchi.⁷¹

69 Cfr. PELOSI 1992, p. 163.

70 Cfr. *BS*, § 42, p. 33; § 44, p. 35; § 51, p. 40.

71 VALSECCHI 1776, capo I, p. 66. Una ri-

sonanza holbachiana della «macchina umana» si può cogliere anche nello *Zibaldone* (*Zib.* 1766; 1784; 2133). Com'è noto, Leopardi aveva tratta-

4. Il *Frammento apocrifo di Stratone* e il ciclo delle forze avverse

«L'ordine naturale, è un cerchio di distruzione, e riproduzione» (*Zib.* 1531, 20 agosto 1821). Questo famoso aforisma, risalente al 20 agosto 1821, precede di ben quattro anni la composizione del *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco*. L'appunto fa parte di un contesto tendente a riasorbire alcuni «inconvenienti» della natura nell'economia del tutto, in una prospettiva di sopravvivenza o di «conservazione» dei viventi, come serpeggia in una lunga serie di annotazioni zibaldoniche che si estendono dall'autunno del 1823 alla primavera del 1829 e che si chiudono proprio nel segno delle «idee di Stratone». ⁷² L'immagine del cerchio ricompare in modo memorabile nel *Dialogo della Natura e di un Islandese*, laddove si parla del «perpetuo circuito di produzione e distruzione». A tale dialogo si può affiancare la seguente nota zibaldonica:

Anzi il fine della natura universale è la vita dell'universo, la quale consiste ugualmente in produzione conservazione e distruzione dei suoi componenti, e quindi la distruzione di ogni animale entra nel fine della detta natura almen tanto quanto la conservazione di esso, ma anche assai più che la conservazione. [*Zib.* 4130, 5-6 aprile 1825]

Il teorema dell'eternità della materia – lo stratonismo ⁷³ – rimane una delle formulazioni più conseguenti della dottrina (già lucreziana) dell'*ex nihilo nihil fit* (CANTELLI 1969, p. 238). Non sarà un caso se lo stesso Lavoisier, al cui nome rimane associato il principio di conservazione della massa, si ritrovi menzionato in un appunto del periodo bolognese (*Zib.* 4216, 13 ottobre 1816). Lo stratonismo così inteso rappresenta una specie di dogma per ogni forma materialismo settecentesco. I rispettivi «sogni» di La Mettrie e di Diderot si riflettono l'uno nell'altro: «Tutto accade, tutto, svanisce, nulla perisce» (*Il sogno di Epicuro*); «Tutto cambia, tutto passa, soltanto il tutto resta» (*Il sogno di D'Alembert*). Sconciando lo stratonismo in metemso-

to pure di automi nella giovanile *Dissertazione sopra l'anima delle bestie*, per tornarvi – in chiave satirica – nella *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi*.

⁷² In *Zib.* 4129-32 (5-6 aprile 1825) Leopardi polemizza contro Volney sulla «conservazione di sé» come «fine immediato delle natura», richiamandosi espressamente a tre delle sue operette: *Dialogo della natura e di un Islandese*, *Cantico del gallo silvestre* e *Dialogo di un Fisico e di un Metafisico*. Sulla «conservazione» cfr. *Zib.* 3820; 3828-30; 4169; 4232-3;

4242-3; 4462; 4510.

⁷³ L'espressione «stratonismo», coniata da Bayle, sarà assimilata da Cudworth all'«ilozoismo». Cfr. *SN*, II, IX, p. 612: «gli ilozoisti o discepoli di Stratone [...] attribuivano vita alla materia», avendo respinto «gli dèi della mitologia pagana» (ivi, p. 611). Su questa base, lo stesso Diderot potrà includere se stesso nella tradizione degli spinozisti moderni, per i quali «la matière est sensible» (cfr. la voce «Spinosisme» dell'*Encyclopédie*). Cfr. FORLINI 1997b, p. 10.

tosì, il marchese De Sade potrà sentenziare: «Nulla perisce, amico mio, nulla si distrugge nel mondo: oggi uomo, domani verme, dopodomani mosca» (DE SADE 1976, p. 20).

Dal canto suo, a sostegno della tesi della materia eterna d'Holbach potrà esibire un intero campionario della tradizione antica da Empedocle a Manilio (*SN*, I, III, p. 119; p. 112), senza ovviamente dimenticare Democrito, Epicuro e Stratone. Nel Settecento, l'idea di una natura che ricicla eternamente se stessa circolava peraltro in diverse opere familiari anche al nostro Leopardi. Basti ricordare il *Werther* di Goethe: «La Natura è un mostro che rumina e divora se stesso». Analogamente, nell'*Ortis*, Foscolo trascriveva in termini rigorosamente materialistici l'immagine goethiana: «la materia è tornata alla materia; nulla scema, nulla cresce, nulla si perde quaggiù; tutto si trasforma e si riproduce». Quanto alla celebre metafora holbachiana del «cerchio eterno» della natura (assente nel *Buon senso*), è ben possibile che Leopardi l'abbia tratta, ancora una volta, dalla *Religion vincitrice* di Valsecchi:

Tale è il cammino costante della natura, tale è il *cerchio eterno*, cui tutto ciò che esiste è forzato a descrivere. È egli il moto, che fa nascere, che per alcun tempo conserva, e che successivamente distrugge a vicenda le parti dell'Universo, mentre in tanto la forma dell'esistenza è sempre la stessa. [VALSECCHI 1776, capo III, p. 93]

«Parlando filosoficamente, l'esistenza, che mai non è cominciata, non avrà mai fine». Con questa chiosa d'autore si chiude il *Cantico del gallo silvestre*.⁷⁴ Ma tale nota preannuncia ben altro svolgimento, che verrà di fatto affidato al *Frammento di Stratone da Lampsaco*, in cui il materialismo leopardiano si fa programmatico, laddove invece la catastrofe del *Cantico* sembrava tradursi in un'apocalissi definitiva: «Tempo verrà che esso universo, e la natura medesima, sarà spenta. [...]. Così questo arcano mirabile e spaventoso dell'esistenza universale, innanzi di essere dichiarato né inteso, si dileguerà e perderassi» (*PP*, p. 577).

Pur rappresentando l'ipotesi stratonica di un mondo eterno, il *Frammento apocrifo* scandisce ancora i due momenti dell'«origine» e della «fine del mondo», destinati a ripetersi indefinitamente, alla maniera di Lucrezio (cfr. *De rerum natura*, V, vv 91-508). La prosa scientifico-filosofica del *Frammento* si distacca da quella poetica del *Cantico*, ma come quest'ultimo è un *pastiche* letterario travestito da finzione epigrafica. La freddezza spesso imputata al *Frammento apocrifo* è certamente ricercata, esprimendosi in un esercizio di stile che imita il distacco proprio della let-

⁷⁴ Per una rilettura del *Cantico*, cfr. CAPITANO 2021.

⁷⁵ Cfr. *Zib.* 2653; 4366.

⁷⁶ Nel 1828 Leopardi si proponeva di scri-

teratura scientifica, ma che ricorda un po' anche quello delle scuole dell'età ellenistica. A tal proposito, si è parlato di una «serenità rassegnata» (BIGI 2011, p. 61; *Zib.* 4180, 3 giugno 1826), nello spirito di una lettera indirizzata a Pietro Giordani il 6 maggio 1825, in cui Leopardi si compiace di «inorridire freddamente, speculando questo arcano infelice e terribile della vita dell'universo» (*PP*, p. 1276). Nell'operetta non rimane spazio per il pessimismo né per la rassegnazione, né per lo sdegno metafisico, né per il senso dell'arcano, né per l'ebbrezza per le meraviglie della natura, né per l'angoscia per la fine certa del mondo, né per alcun'altra reazione sentimentale, eccetto forse quel che rimane dei «diletti» di un «vero» non per questo meno «acerbo» (*Al conte Carlo Pepoli*, v. 152; v. 140).⁷⁵ Il *Frammento apocrifo* offre infatti un algido affresco cosmologico sui «ciechi destini» (ivi, vv. 140-1) dell'universo, dominati dalle «forze eterne della materia» (*PP*, p. 580). Tutto si trasforma incessantemente ed ogni inizio come ogni fine appare solo una permutazione nel flusso infinito della materia. Aderendo ad un simile meccanicismo *à la* Laplace, Leopardi si attiene ad un rigido materialismo che non aggiunge alito di vita né di *pathos* alla sublimità del tema cosmico. Fedele al disegno di tenere ben distinte le «idee naturali» da quelle «soprannaturali»,⁷⁶ egli concepisce la natura come un universo in cui tutto si trasforma, in cui tutto è transitorio e in cui tutto potrà proseguire il proprio corso anche senza la specie umana.⁷⁷ La natura infatti non mira alla perfezione né alla felicità dei viventi, ma solo allo sfacelo degli ordini e degli esseri da cui ripartire insensibilmente verso nuove configurazioni del mondo.

L'operetta del 1825 illustra le cose prime e ultime, per mostrare come al di là di ogni nuova conformazione del mondo permanga pur sempre la materia, con le sue leggi eterne che presiedono all'infinita e imprevedibile ricombinazione degli «ordini naturali» e «delle cose». Il sapiente intarsio della finzione vede la prima parte e l'inizio della seconda – per ammissione del suo stesso autore – dominata da Stratone come maschera di un filosofo greco del Settecento («qualche dotto Greco non prima del secolo passato» (*PP*, p. 578)). Il primo quadro della prosa espone, con tono altamente impersonale, l'adesione ai dogmi del materialismo moderno: quello degli ultimi «discepoli di Stratone».⁷⁸ La materia è

vere frammenti al modo di Cousin (che aveva pubblicato i suoi *Fragments philosophiques* nel 1826) o anche «al modo delle Idee naturali opposte alle alle soprannat. di d'Holbach» (*PP*, p. 1112). Si confronti un precedente disegno: «Lezioni, o Corso o Scienza, del senso comune: cioè maniera di ben pensare sopra gli oggetti più importanti e più ovvi, di morale, politica ec., alla

maniera di Franklin» (*PP*, X, p. 1112).

⁷⁵ *SN*, I, VI, p. 154 (cfr. LOVEJOY 1966, p. 291; CRISTANI 2003, pp. VII-VIII, 101). Per Leopardi, basti ricordare il *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*. Cfr. CAPITANO 2019a, p. 55, nota 6.

⁷⁸ BAYLE 2010, pp. 149-51. Cfr. DE LIGUORI 2004-2005, pp. 222-3.

agitata⁷⁹ da «forze eterne» (*PP*, p. 580) la cui natura rimane ignota e «incomprensibile», alla maniera della *vis abdita* di Lucrezio o della *vis divina* di Stratone.⁸⁰ Nella seconda parte dell'operetta si avverte una maggiore presenza di spunti tratti da d'Holbach e da Fontenelle, sullo sfondo della cosmologia newtoniana. A questo punto, il gioco di maschere si fa quasi abissale, con l'immagine del filosofo antico che rimbalza da un fantasma all'altro del materialismo moderno: d'Holbach, Fontenelle, Laplace, Huygens, Leopardi stesso. Non meno perturbante l'allusione zibaldonica al «frammento» (apocrifo), riferibile al «sistema» di un filosofo antico, indiano ec.». Rimane infatti una questione irrisolta se, o fino a che punto, tale enigmatica e straniante figura sia o meno legittimamente associabile a Stratone. Nella sua nota zibaldonica dell'aprile 1826, Leopardi proietta infatti il proprio materialismo non solo nell'orizzonte antico, ma anche in quello del nullismo orientale.⁸¹

Benché si ricordi per aver pronunciato il famoso *Elogio di Newton* (1727), Fontenelle era rimasto sostanzialmente un cartesiano.⁸² La sua novità è semmai quella di aver divulgato l'idea degli infiniti mondi. Il «demone di Laplace» aleggia sul *Frammento apocrifo* come già sul *Sistema della natura*.⁸³ Sta di fatto che, per spiegare la fine degli astri e dello stesso sistema solare Leopardi ricorre ad un'ipotesi fantastica che ricorda soprattutto la teoria newtoniana della gravitazione combinata con quella cartesiana dei vortici (*tourbillons*),⁸⁴ nonché con l'ipotesi laplaciana dell'origine del sistema solare (ma giocata *à rebours*, nella prospettiva della dissoluzione cosmica),⁸⁵ per cui i corpi celesti, nei loro moti ora centrifughi ora centripeti, dapprima si schiacciano fino ad appiattirsi (come si vede con i poli della Terra o ancor meglio con l'anello di Saturno) per poi dissolversi e collassare di nuovo verso il centro più vicino.

79 *PP*, p. 578. Il verbo tradisce una possibile reminiscenza virgiliana: *mens agitat molem* (VIRGILIO, *Eneide*, VI, v. 727).

80 CICERONE, *De natura deorum*, I, 13, 35.

81 È probabile che «questo sistema» che rimanda al frammento apocrifo di un «filosofo antico, indiano ec.» (*Zib.* 4175, 22 aprile 1826) non debba riferirsi tanto a Stratone di Lampsaco (benché prenda forse spunto proprio dall'operetta relativa), né ad un filosofo «indiano» *tout court*, se rimane ancora un «ec.» ancora da decifrare, il quale si chiarisce semmai alla luce di una pagina di Appiano Buonafede (cfr. CAPITANO 2019b, pp. 74-93; 83; LONARDI 2019).

82 Cfr. CASINI 1980, vol. I, pp. 195-6; TA-

GLIAPIETRA 2010, p. 170.

83 Sull'indiscusso genio di Laplace, Leopardi riporta il giudizio di Daru in *Zib.* 4304, 8 maggio 1828. Su Laplace, GEYMONAT 1981, pp. 200-201.

84 LEOPARDI - HACK 2002, p. 230. Accennando ai «romanzi fisici», Leopardi allude alle opere fisiche di Cartesio e alla «teoria dei vortici». Analogamente, d'Holbach aveva parlato di «romanzi metafisici», con riferimento a Cartesio, Leibniz, Malebranche, Cudworth (*SN*, I, VII, p. 164, nota *i*).

85 Cfr. CANNAS - DI STEFANO 2012, pp. 25-43.

86 Cfr. BAGGOTT 2017, p. 176. L'ipotesi newtoniana dello schiacciamento della sfera ter-

Nel *Frammento apocrifo* Leopardi erigerà l'esempio di Saturno a modello della propria cosmologia fantastica:⁸⁶

Potrebbe per avventura in confermazione di questo discorso addurre un esempio, io voglio dire dell'anello di Saturno, della natura del quale non si accordano tra loro i fisici. E quantunque nuova e inaudita, forse non sarebbe perciò inverisimile congettura il presumere che il detto anello fosse da principio uno dei pianeti minori destinati alla sequela di Saturno; [...] E si potrebbe credere che questo anello, continuando ancora a rivolgersi, come pur fa, intorno al suo mezzo, che è medesimamente quello del globo di Saturno, sempre più si assottigli e dilati, e sempre si accresca quello intervallo che è tra esso e il predetto globo, quantunque ciò accada troppo più lentamente di quello che si richiederebbe a voler che tali mutazioni fossero potute notare e conoscere dagli uomini, massime così distanti. Queste cose, o seriamente o da scherzo, sieno dette circa all'anello di Saturno. [*Frammento di Stratone da Lampsaco, PP*, pp. 578-9]

Leopardi suppone dunque che l'anello di Saturno sia sorto dall'appiattimento di un satellite dello stesso pianeta e che continuando via di questo passo non cesserà di dissiparsi nello spazio. In modo analogo, egli immagina che tutti gli altri corpi celesti – il sole le stelle e i pianeti – saranno destinati a rarefarsi e a dissolversi, proprio in forza di quello stesso moto circolare che aveva garantito la loro conservazione:

Per tanto in quel modo che si è diviso della terra tutti i pianeti in capo di certo tempo, ridotti per se medesimi in pezzi, hanno a precipitare gli uni nel sole, gli altri nelle stelle loro. Nelle quali fiamme manifesto è che non pure alquanti o molti individui, ma universalmente quei generi e quelle specie che ora si contengono nella terra e nei pianeti, saranno distrutte insino, per dir così, dalla stirpe. E questo per avventura, o alcuna cosa a ciò somigliante, ebbero nell'animo quei filosofi, così greci come barbari, i quali affermarono dovere alla fine questo presente mondo perire di fuoco. Ma perciocché noi veggiamo che anco il sole si ruota dintorno al proprio asse, e quindi il medesimo si dee credere delle stelle, segue che l'uno e le altre in corso di tempo debbano non meno che i pianeti venire in dissoluzione, e

restre ai poli venne confermata da una spedizione di Maupertuis in Lapponia (1736-1737). Circa la disputa cosmologica sull'anello di Saturno, la *Storia dell'astronomia* riporta i contributi dei vari Huyghens, Maupertuis, Buffon, Cassini (LEOPARDI – HACK 2002, p. 245; cfr. p. 354, note 226-7). Zingarelli aggiungeva opportuna-

mente il nome di Fontenelle (*Conversazioni sulla pluralità dei mondi*, IV sera-V sera) e Della Giovanna quello di Laplace (LEOPARDI 1970, p. 214), ma si veda pure LA LANDE, *Astronomie*, Paris, 1771, t. III, pp. 451-2. Tutta la discussione può essere confrontata con *SN*, I, II (in part., p. 104, nota c).

le loro fiamme dispergersi nello spazio. [*Frammento di Stratone da Lampsaco, PP*, p. 580]

L'immagine dei pianeti e degli astri piatti ricorda da vicino la cosmologia 'apocalittica' di Maupertuis⁸⁷ come pure quella di Buffon. Si tenga presente che Kant, Buffon, Herschel e Laplace avevano all'epoca esposto diverse teorie evolutive sul cosmo, sulla formazione del sistema solare, sul modello a nebulosa, sulle stesse catastrofi stellari e cosmiche, ricorrendo spesso alle forze di attrazione e repulsione.⁸⁸

Lo stesso d'Holbach ammetteva l'esistenza di opposte forze cosmiche (attrazione e repulsione), rispettivamente associate alla conservazione e alla dissoluzione.⁸⁹ Giacomo aveva ben presente la questione fin dalla giovanile *Dissertazione sopra l'attrazione* del 1811, basata sulla *Physica* di Jacquier nonché sulla fede newtoniana nella «ammirevol macchina dell'universo» (DISSERTAZIONI 1995, p. 134). In altre dissertazioni giovanili troviamo riferimenti sparsi alla forza di attrazione come a «quella chimerica forza ripulsiva su cui tanto fantasticarono gli antichi Filosofi» (ivi, p. 227). Nella *Storia dell'astronomia* Leopardi osservava, con paragoni icastici: «Se prevalesse la forza centrifuga i corpi scapperebbero, come i corpi scappano dalle fionde. Se la forza centrale superasse la centrifuga, i corpi cadrebbero nel centro» (LEOPARDI – HACK 2002, p. 245).

Un'altra fonte leopardiana, l'abate Pluche, fustigava col suo sarcasmo la pretesa dell'attrazionismo di determinare meccanicisticamente ogni cosa, dagli astri all'organizzazione degli esseri naturali, all'uomo stesso. Dovremmo dunque spiegare – ironizzava l'abate – la conformazione sporgente di un occhio o di un naso in base agli stessi principi dell'attrazione universale? Con analogo piglio sarcastico e polemico, Valsecchi poteva schernire le leggi di attrazione e repulsione applicate alla morale.⁹⁰ In particolare, il padre domenicano si scagliava contro la ridicola pretesa holbachiana di ridurre gli uomini a dei «fantocci», spinti o respinti da una parte all'altra dal fatalismo di un'«invitta necessità», sicché anche la virtù, il vizio e la morale finivano

87 Cfr. COMETA 2004, pp. 96-99.

88 Sulle forze di attrazione e repulsione in Boscovich, Lavoisier, Dandolo, cfr. POLIZZI 2008, pp. 157-8, nota 70. Alle due forze newtoniane (centrifuga a centripeta) accenna DUTENS nell'*Origine delle scoperte attribuite a' moderni* (Venezia, 1789), dove non mancano paralleli fra antichi e moderni, con riferimento anche a Stratone (capo VI, § 77 e § 92). Sulla dinamica newtoniana delle forze, cfr. HOSKIN 2017, pp. 180-1.

89 *SN*, I, IV, p. 129. Al cap. II del *SN*, Holbach – richiamandosi a Bilfinger – discute ana-

logamente delle forze di azione e di reazione, considerando quest'ultima una «forza nascosta»: la *vis inertiae* (*SN*, I, II, p. 100-103).

90 VALSECCHI 1776, cap. VII. Cfr. PLUCHE 1769, pp. 244-5, dove si accenna alla «forza centrifuga del vortice dell'Ugenio [Huyghens], o di M. de Molières». Leopardi citerà de Molières nella *Storia dell'astronomia*, a proposito della forza centrifuga scoperta da Descartes e ripresa appunto da Huyghens per spiegare il moto della Terra. Il *Frammento* apocrifo rappresenta una sorta di verifica letteraria di questo doppio esperimento mentale.

col ridursi a dei semplici giochi d'attrazione e repulsione. Dunque, una simile morale non poteva che essere un' «impostura» meritevole d'irrisione. Valsecchi derideva pure quella macchina congegnata per pensare («montata in guisa, che debba pensare»), la quale – nei discepoli di Mirabaud – funziona solo fino a che non «si sconcerti» o «finché non si sconcerti la macchina tutta dell'universo»,⁹¹ con le sue attrazioni, repulsioni, ecc. Nell'*Examen* di Bergier ritroviamo la stessa feroce ironia contro termini privi di senso quali: «attrazione e repulsione», «simpatia e antipatia», ecc. (BERGIER 1771, p. 67). L'allentarsi della forza di attrazione, associata all'idea di armonia nelle interpretazioni «devote» di Newton (FORLINI 1997b, p. 27), allegorizza un mondo che cade letteralmente – oltre che metaforicamente – a pezzi, un universo che precipita nel caos. Non era stato forse questo il dubbio di Bayle su Stratone (BAYLE 1957, p. 140)? *Mutatis mutandis*, ecco la profezia di Nietzsche su Pascal: tolta l'idea di Dio, il mondo volgerà inesorabilmente verso il caos.⁹² Analogamente, il leopardiano «male nell'ordine» prelude al nietzschiano *chaos sive natura*.⁹³ Sul futuro cosmico e sul destino degli astri si proietta inoltre l'ombra degli anelli di Saturno, ormai divenuti metafora del collasso universale. Intanto, sulla polarità stratonica tra le opposte potenze del caldo e del freddo (WEHRLI, *Straton*, fr. 42-49), così come sul *Frammento di Stratone*, sembra ripercuotersi segretamente il più antico detto della sapienza greca: quello di Anassimandro.

5. Apocalissi celesti

Il *Sistema* dell'Holbach contemplava periodiche «dissoluzioni» cosmiche: «Soli si spengono e si fossilizzano; pianeti periscono e si disperdono nelle distese aeree». ⁹⁴ Postulando in tal modo la perpetua «rovina del mondo», in terra come in cielo, il barone d'Holbach intravedeva una sorta di entropia cosmica: «a poco a poco il movimento altera gli uni e gli altri; *disperderà forse un giorno le parti di cui ha composto le masse*» (SN, I, III, p. 118, corsivo nostro).⁹⁵ E forse non è un caso che l'abate Valsecchi abbia glissato su una simile profezia catastrofista che lasciava «aperta la porta al caos», come aveva avvertito Bayle nella *Continuazione dei pensie-*

91 VALSECCHI 1776, pp. 68-9, 186, 142-52. Sulla stessa linea polemica si pone il Leopardi del *Dialogo filosofico*: «Vedransi pertanto in questo dialogo confutati Obbes, Spinoza, Collins, Baile, Elvezio, e con questi altri fatalisti» (LEOPARDI 1996, p. 38).

92 NIETZSCHE 1990a, p. 114. Sul «rivolgimento» copernicano e il «movimento di Pascal», cfr. CAPITANO 2016, pp. 291-401.

93 NIETZSCHE 1990b, p. 96. Cfr. CAPITANO 2016, pp. 359-60 e *passim*.

94 SN, I, VI, p. 155. D'Holbach precisa in che senso l'universo potrebbe dirsi «infinito» (cfr. SN, II, II, VI, p. 448). Al contrario, Leopardi crede la materia finita nello spazio, benché eterna (*Zib.* 4181, 4 giugno 1826).

95 Cfr. SN, I, VI, p. 155; I, XIX, p. 387.

ri diversi (BAYLE 1957, p. 140).⁹⁶ L'ipotesi di un mondo meccanico che si disperde nel freddo disordine del cosmo trapela ugualmente dal modo in cui il controversista domenicano schernisce la macchina «sconcertata» dell'universo. Su questa stessa linea si pone la profezia apocalittica prospettata da Leopardi nel *Cantico del gallo silvestre*: «del mondo intero, e delle infinite vicende e calamità delle cose create, non rimarrà pure un vestigio, ma un silenzio nudo, e una quiete altissima empieranno lo spazio immenso».⁹⁷ L'immagine di una Terra che si perde come una «pietra ghiacciata» nel vuoto dello spazio siderale tornerà nell'*Adolescente* (I, cap. 3) di Dostoevskij, dopo che Schopenhauer (*Parerga e Paralipomena*, II, § 83) e Nietzsche (*incipit di Verità e menzogna*) avevano preconizzato la morte entropica del nostro pianeta. E tuttavia, malgrado tutti i disastri che periodicamente scuotono la Terra e il Cielo, per i due tardi epigoni di Stratone – d'Holbach e Leopardi – il mondo increato è destinato a rimanere eterno, a cadere «sempre in piedi», per dirla con Bayle.

Dopo l'ipotesi catastrofista di Cartesio sulle comete, l'idea che le stelle potessero collassare era balenata ancora nel Settecento, seppure come ipotesi assurda, tanto da costringere lo stesso Laplace ad emendare la sua formulazione precocemente espressa nell'*Esposizione del sistema del mondo* (HAWKING 2010, p. 50). Dal canto suo, Robinet non si stranizzava che gli stessi pianeti potessero apparire in numero sempre diverso, essendo anch'essi soggetti a nascita e morte come ogni altro corpo (BUHLE 1821-1825, vol. XII, p. 66):

I pianeti, dotati anch'essi della facoltà generatrice, secondo questa ipotesi, produrrebbero altri pianeti. Chi sa se il vortice solare non abbia avuto altri pianeti che siamo morti? Chi accerterà che non ve se ne genereranno altri col volgere degli anni? I satelliti di Giove e di Saturno che Cassini il padre e Hughens videro nel 1655, 1671, 1672, e 1684; [...] sono per avventura nati di nuovo; il che toglie di vederli innanzi. [...] Nel principio i semi dei globi luminosi e degli opachi erano mescolati, mescolanza che può supporsi necessaria per la fecondazione dei primi germi. Sino a quel tempo le tenebre erano sulla superficie degli abissi, i germi tenebrosi coprivano la luce degli altri; ma dopo la fecondazione si separarono. [BUHLE 1821-1825, vol. XII, p. 31]

Dalla cosmologia vitalistica di Robinet risaliamo così allo squarcio visionario di Buffon, il grande naturalista tanto ammirato da Leopardi, che aveva

⁹⁶ La dottrina di Stratone in relazione alle teorie catastrofiste è discussa da BAYLE 1957, §§ CIX-CX, pp. 139-45. Su alcune visioni apocalittiche fra Sei e Settecento, COMETA 2004; TA-

GLIPIETRA 2006.

⁹⁷ *PP*, p. 577. Sul Leopardi apocalittico, cfr. CAPITANO 2019a, pp. 51-65; CAPITANO 2021.

dipinto la sublime potenza delle forze avverse della natura presenti fin dalla creazione in ogni angolo dell'universo:⁹⁸

La Natura [...] si può considerarla come *una potenza viva e immensa, che abbraccia tutto, che anima tutto* [...] Gli effetti di questa potenza sono i fenomeni del Mondo; gli ordigni ch'essa impiega sono le forze vive [...]: forze che si bilanciano, che si confondono, e che si oppongono senza potersi annientare [...]; *l'attrazione e l'impulso sono i due principali strumenti dell'azione di codeste potenze sopra i corpi inanimati* [...] *ciascun atomo di materia ha una medesima quantità di forza d'attrazione, ciascun globo ha una quantità differente di forza d'impulsione*; lo stesso deesi dire delle stelle fisse, e delle erranti; di globi che sembrano essere fatti solo per attrarre, e d'altri per ispingere, o per essere spinti, di sfere, che hanno ricevuto un impulso comune nella medesima direzione, e d'altre un impulso particolare; di stelle solitarie, e d'altre accompagnate da satelliti, di corpi luminosi e di masse opache, di pianeti, le cui differenti parti non godono che successivamente d'una luce presa a prestito; di comete che si perdono nelle oscure profondità dello spazio, e ne risorgono dopo secoli per ornare di nuovi fuochi; *di soli che compariscono, e spariscono, e sembrano a vicenda accendersi, ed estinguersi; d'altri che appaiono una volta, e svaniscono poi per sempre*. Il Cielo è il paese dei grandi avvenimenti, ma appena l'occhio umano può concepirli: *un Sole che perisce, e che cagiona la catastrofe di un mondo, o d'un sistema di mondi, non fa altro effetto agli occhi nostri, che quello di un fuoco fatuo, che brilla, e muore: l'uomo limitato all'atomo della Terra, sopra di cui vegeta, vede questo atomo, come fosse un mondo, e non vede i mondi, che come atomi. [...] in un sistema, in cui niente si può perdere, né allontanarsi senza ritornare restando la quantità della materia sempre la medesima, questa sorgente seconda di luce e di vita non si fermerà e rimarrà esausta giammai*. [BUFFON 1788, vol. VI, pp. 187-92, corsivi nostri]⁹⁹

Nel suo *Saggio di cosmologia* (1750), Maupertuis offrirà a Leopardi un ulteriore esempio di cosmologia apocalittica, in cui l'immagine dell'anello piatto di Saturno si dirada fino a diventare la metafora della dissipazione universale.¹⁰⁰ L'astronomo francese vedeva infatti nelle comete dei pianeti eccentrici che, una volta tornati al loro perielio, formavano delle lunghe code e torrenti di vapore sollevati dal Sole. Quando una cometa passava vicino ad un grande pianeta, questo torrente iniziava a circolare intorno ad esso sino

98 Cfr. *Zib.* 2731, 30 maggio 1823. La *Storia naturale* di Buffon, nell'edizione veneziana del 1782, figura nel catalogo della biblioteca di casa Leopardi.

99 Buffon tornerà sugli anelli di Saturno e sull'appiattimento dei satelliti in relazione alla «forza centrifuga» (vol. VIII,

1787, p. 177; cfr. p. 263), approfondendo l'importanza di quest'ultima nel sistema solare e nella meccanica celeste (cfr. pp. 290, 299).

100 Leopardi ne era a conoscenza fin dalla sua *Storia dell'astronomia*. Cfr. LEOPARDI - HACK 2002, p. 245.

a formare «una specie di anello attorno al pianeta». Il *Saggio di cosmologia* parla espressamente di pianeti piatti e stelle piatte, immagini destinate a ri-
fluire nella finzione del *Frammento apocrifo*:

Ora che la colonna che forma il torrente sia inizialmente cilindrica, o conica, o dia qualche altra figura, essa sarà ben presto appiattita, sicché girerà rapidamente attorno a qualche pianeta o a qualche Sole, formando ben presto intorno a sé un anello più piccolo. Il corpo stesso della Cometa potrà essere formato dall'astro, e forzato a ruotare intorno ad esso. Ciò che ho detto sopra i pianeti piatti che devono trovarsi nel sistema del Mondo, è confermato nel nostro sistema solare dalle osservazioni che si possono fare sull'appiattimento di Giove, e per la nostra misura della Terra. Di fronte alle Stelle piatte i fenomeni precedenti sembrano avvertirci che vi sono in effetti simili Stelle nel Cielo. [MAUPERTUIS 1768, pp. 156-7]

Pur rievocando le apocalissi celesti previste dai moderni (Bayle, Buffon, Robinet, Maupertuis), il *Frammento apocrifo* rimanda a modelli ben più remoti,¹⁰¹ slanciandosi al tempo stesso profeticamente verso teorie come l'entropia cosmica e il *Big Crunch*. Malgrado il dialogo segreto intessuto nell'operetta fra materialismo fra antico e cosmologia moderna, non rimane alcun margine di interlocuzione tra il «fisico» e il «metafisico». Si è ormai aperta una contraddizione lacerante fra il semiante impassibile della materia e il volto dolente della vita. La vita stessa appare ormai come un'imperfezione dell'esistenza, un'anomalia della materia, una sua improbabile eccezione. Per questa via, Leopardi non potrà evitare l'inaudita conclusione di una natura che si contraddice ad ogni piè sospinto, di una materia scossa da perpetue apocalissi cosmiche, come nei versi visionari di Erasmus Darwin:

Stella dopo stella cadrà dalla volta alta del cielo,
affonderanno soli su soli, sistemi schiaceranno sistemi
a capofitto, estinti, cadranno in un centro buio,
e Morte e Notte e Caos confonderanno tutto!
Finché sopra il relitto, dalla tempesta emergendo,
Natura, immortale, non solleva sua forma
cangiante, sale dalla pira su ali di fiamma
e vola e splende, un'altra e la stessa.¹⁰²

¹⁰¹ Si pensi all'epirosi eraclea o all'apocatasi stoica, quest'ultima richiamata anche da BAYLE 1957, p. 140. Cfr. DAMIANI

1994, p. 89.

¹⁰² Erasmus Darwin, *The Botanic Garden*, I, canto IV, X. 1, cit. in BOITANI 2012, p. 318.

BIBLIOGRAFIA

ANDRIA 2002 = ANDRIA Marcello, «Tutto è materiale nella nostra mente. Leopardi sulle tracce degli *idéologues*», in GENSINI Stefano (a cura di), «*D'uomini liberamente parlanti*». *La cultura linguistica italiana nell'Età dei Lumi e il contesto intellettuale europeo*, Roma, Editori Riuniti, 2002.

BADALONI 1973 = BADALONI Nicola, «Cultura», in ROMANO Ruggiero – VIVANTI Corrado (a cura di), *Storia d'Italia*, vol. III, Torino, Einaudi, 1973.

BAGGOTT 2017 = BAGGOTT Jim, *Origini* [2015], tr. di Isabella C. Blum, Milano, Adelphi, 2017.

BAYLE 1957 = BAYLE Pierre, *Pensieri sulla cometa e Dizionario storico e critico*, a cura di Piero BREGA, Milano, Feltrinelli, 1957.

BAYLE 1999 = BAYLE Pierre, *Dizionario storico-critico*, a cura di Gianfranco CANTELLI, Roma-Bari, Laterza, 1999.

BAZZOCCHI 2001 = BAZZOCCHI Marco Antonio, *I libri di Giacomo Leopardi a Bologna*, in BERSANI Cristina e RONCUZZI ROVERSI-MONACO Valeria (a cura di), *Giacomo Leopardi e Bologna. Libri, immagini e documenti*, Bologna, Pàtron editore, 2001.

BELLONE 2006 = BELLONE Enrico, «Gli abissi dello spazio», in ROSSI Paolo (a cura di), *Storia della scienza* [1988], vol. II, Roma, L'Espresso, 2006, pp. 295-309.

BERGIER 1771 = BERGIER Nicolas-Sylvestre *Examen du matérialisme: ou, Réfutation du Systeme de la nature*, voll. 2, Paris, 1771.

BERNARDI 2006 = BERNARDI Walter, «Il problema della generazione», in ROSSI Paolo (a cura di), *Storia della scienza*, vol. II, Roma, L'Espresso, 2006, pp. 163-72.

BIGI 2011 = BIGI Emilio, *Una vita più vitale. Stile e pensiero in Leopardi*, a cura di Cristina ZAMPESE, Venezia, Marsilio, 2011.

BISCUSO 2019 = BISCUSO Massimiliano, *Leopardi tra i filosofi*, Napoli, La scuola di Pitagora, 2019.

BLOCH 2009 = BLOCH Ernst, *Il principio speranza*, «Introduzione» di Remo Bodei, Milano, Garzanti, 2009.

BOITANI 2012 = BOITANI Pietro, *Il grande racconto delle stelle*, Bologna, il Mulino, 2012.

BONDI – LA VERGATA 2020 = BONDI Roberto – LA VERGATA Antonello, *Natura*, Bologna, il Mulino, 2020.

BOVA 2001 = BOVA Anna Clara, *Illaudabil meraviglia*, Napoli, Liguri, 2001.

BOVA 2009 = BOVA Anna Clara, *Al di qua dell'infinito. La «teoria dell'uomo» di Giacomo Leopardi*, Roma, Carocci, 2009.

BRIOSCHI 2008 = BRIOSCHI Franco, *La poesia senza nome. Saggio su Giacomo Leopardi*. Nuova edizione a cura di Patrizia LANDI, Milano, Il Saggiatore, 2008.

BROGI 2012 = BROGI Stefano, *Nessuno vorrebbe rinascere. Da Leopardi alla storia di un'idea tra antichi e moderni*, Pisa, ETS, 2012.

BUFFON 1782-91 = BUFFON Georges-Louis Leclerc (conte di), *Storia naturale, generale e particolare*, Venezia, Zatta, 1782-91, voll. 59.

BUHLE 1821-1825 = BUHLE G. Amadeo, *Storia della filosofia moderna dal risorgimento delle lettere sino a Kant*, tr. di Vincenzo Lancetti, voll. 12, Milano, Tipografia di Commercio, 1821-1825.

CAMPANA 2008 = CAMPANA Andrea, *Leopardi e le metafore scientifiche*, Bologna, Bononia University Press, 2008.

CANGUILHEM 1976 = CANGUILHEM Georges, *La conoscenza della vita*, tr. Franco Bassani, Bologna, il Mulino, 1976.

CANNAS – DI STEFANO 2012 = CANNAS Andrea – DI STEFANO Giovanni Vito, *Scritture apocrife della catastrofe: il Cantico del gallo silvestre e il Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco*, in Portales, 13, 2012, pp. 25-43.

CAPITANO 2016 = CAPITANO Luigi, *Leopardi. L'alba del nichilismo*, «Introduzione» di Alberto Folini, Napoli-Salerno, Orthotes, 2016.

CAPITANO 2019a = CAPITANO Luigi, «Leopardi apocalittico. Moniti per la nuova era», in *Costellazioni*, 10, 2019, pp. 51-65.

CAPITANO 2019b = CAPITANO Luigi, «Naufragio nel Nulla: Leopardi e Schopenhauer», in *il Pensare*, 9, 2019, pp. 74-93.

CAPITANO 2020 = CAPITANO Luigi, «“What then his happiness, my dear friend?”», in BRONOWSKY Ada (ed.), «*Dear friend, you must chance your life*», London, New York, Bloomsbury Academic, 2020.

CAPITANO 2021 = CAPITANO Luigi, *Le ali della mezzanotte. Leopardi 'gotico', il gallo cabbalistico e la «morte di bacio»*, in Letteratura a Pensiero, 8, 2021, pp. 211-33.

CASINI 1969 = CASINI Paolo, *L'universo-macchina*, Roma-Bari, Laterza, 1969.

CASINI 1980 = CASINI Paolo, *Introduzione all'Illuminismo*, voll. 2, Roma-Bari, Laterza, 1980.

CASINI 2001 = CASINI Paolo, «L'iniziazione di Leopardi. Filosofia dei Lumi e scienza newtoniana», in STABILE Giorgio (a cura di), *Giacomo Leopardi. Il pensiero scientifico*, Roma, Fahrenheit 451, 2001, pp. 59-77.

CELLERINO 1997 = CELLERINO Liana, *L'io del topo. Pensieri e letture dell'ultimo Leopardi*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1997.

COMETA 2004 = COMETA Michele, *Visioni della fine. Apocalissi, catastrofi, estinzioni*, Palermo, :duepunti edizioni, 2004.

CORSI 1983 = CORSI Pietro, *Oltre il mito. Lamarck e le scienze naturali del suo tempo*, Bologna, il Mulino, 1983.

CRISTANI 2003 = CRISTANI Giovanni, *D'Holbach e le rivoluzioni del globo. Scienze della terra e filosofie della natura nell'età dell'Encyclopédie*, Firenze, Olschki, 2003.

DAMIANI 1994 = DAMIANI Rolando, *L'impero della ragione. Studi leopardiani*, Ravenna, Longo, 1994.

DAWKINS 1995 = DAWKINS Richard, *Il gene egoista*, Milano, Mondadori, 1995.

DE LIGUORI 1999 = DE LIGUORI Girolamo, «Il ritorno di Stratone per la collocazione del materialismo leopardiano nella storia del pensiero europeo», in BISCUSO Massimiliano – GALLO Franco (a cura di), *Leopardi antitaliano*, Roma, Manifestolibri, 1999, pp. 71-98.

DE LIGUORI 2004-2005 = DE LIGUORI Girolamo, «Da Teofrasto a Stratone», in *Quaderni materialisti*, 3/4, 2004-2005, pp. 195-223.

DELON 1988 = DELON Michel, *L'idée d'énergie au tournant des lumières (1770-1820)*, Paris, PUF, 1988.

DE SADE 1976 = DE SADE Donatien-Alphonse-François, *Opere*, Milano, Mondadori, 1976.

DIDEROT – D'ALEMBERT 1751-1780 = DIDEROT Denis – D'ALEMBERT Jean Baptiste, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné de sciences, de arts et des métiers*, Paris, 1751-1772.

DIDEROT 1995 = DIDEROT Denis, *Interpretazione della natura*, a cura di Pietro OMODEO, Roma, Editori Riuniti, 1995.

DIONISOTTI 1988 = DIONISOTTI Carlo, *Appunti sui moderni*, Bologna, Il Mulino, 1988.

DOTTI 1999 = DOTTI Ugo, *Lo sguardo sul mondo. Introduzione a Leopardi*, Roma-Bari, Laterza, 1999.

DUTENS 1789 = DUTENS Louis, *Origine delle idee attribuite ai moderni*, Venezia, Tommaso Bettinelli, 1789.

FEDI 1997 = FEDI Francesca, *Mausolei di sabbia. Sulla cultura figurativa di Leopardi*, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore, 1997.

FORLINI 1997a = FORLINI Adolfo, «I fisici e il metafisico. Congetture per un dialogo possibile», in BAFFETTI Giovanni (a cura di), *Letteratura e orizzonti scientifici*, Bologna, il Mulino, 1997, pp. 123-56.

FORLINI 1997b = FORLINI Adolfo, «Leopardi e la teologia naturale. Un contesto per il “sistema di Stratone”», in *Rivista di letterature moderne e comparate*, 50, 1997, pp. 387-420.

FORLINI 1999 = FORLINI Adolfo, «Stratone e l’“ospitale” dei viventi. Tradizioni filosofiche e contesti scientifici per il Leopardi bolognese», in *Leopardi a Bologna*. Atti del Convegno per il secondo centenario leopardiano (Bologna, 18-19 maggio 1998), Firenze, Olschki, 1999, pp. 133-70.

FRATTINI 1964 = FRATTINI Alberto, «Leopardi e gli ideologi francesi del Settecento», in *Leopardi e il Settecento*, Atti del Convegno internazionale di studi leopardiani, Firenze, Olschki, 1964.

GEYMONAT 1981 = GEYMONAT Ludovico, *Storia del pensiero filosofico e scientifico*, vol. III: Il Settecento, Milano, Garzanti, 1981.

GIUSSO 1935 = GIUSSO Lorenzo, *Leopardi e le sue due ideologie*, Firenze, Sansoni, 1935.

HAUCH 1827 = HAUCH Iohannes Caspar, *Degli organi imperfetti che si osservano in alcuni animali, della loro destinazione nella natura, e della loro utilità riguardo la storia naturale*, Napoli, Raffaele Miranda, 1827.

HAWKING 2010 = HAWKING Stephen W., *La teoria del tutto. Origine e destino dell’universo*, tr. Daniele Didero, Milano, Rizzoli, 2010.

HOLBACH 1978 = HOLBACH Paul-Henry Thiry (conte di), *Sistema della natura*, a cura di Antimo NEGRI, Torino, UTET, 1978.

HOLBACH 2006 = HOLBACH Paul-Henry Thiry (conte di), *Il buon senso*, a cura di Sebastiano TIMPANARO, Milano, Garzanti, 2006.

HOSKIN 2017 = HOSKIN Michael, *Storia dell’astronomia*, «Prefazione» di Margherita Hack, tr. Libero Sosio, Milano, Rizzoli, 2017.

LAMARCK 1976 = LAMARCK Jean-Baptiste (di), *Filosofia zoologica*, Firenze, La Nuova Italia, 1976.

LA LANDE 1771 = LA LANDE Joseph-Jérôme Le Français de, *Astronomie*, 3 voll., Paris, Desaint, 1771.

LA METTRIE 1992 = LA METTRIE Julien Offroy, *Opere filosofiche*, a cura di Sergio MORAVIA, Roma-Bari, Laterza, 1992.

LANDI 2012 = LANDI Patrizia, *Con leggerezza ed esattezza. Studi su Leopardi*, Bologna, CLUEB, 2012.

LANDI 2017 = LANDI Patrizia, *La parola e le immagini. Saggio su Giacomo Leopardi*, Bologna, CLUEB, 2017.

LA VERGATA 1990 = LA VERGATA Antonello, *L’equilibrio e la guerra della natura. Dalla teologia naturale al darwinismo*, Napoli, Morano, 1990.

LA VERGATA 2006 = LA VERGATA Antonello, «La storia naturale e le classificazioni», in ROSSI Paolo (a cura di), *Storia della scienza*, vol. II, Roma, L'Espresso, 2006, pp. 333-95.

LEOPARDI 1970 = LEOPARDI Giacomo, *Le prose morali* [1895], a cura di Ildebrando DELLA GIOVANNA, Firenze, Sansoni, 1970.

LEOPARDI – HACK 2002 = LEOPARDI Giacomo – HACK Margherita, *Storia dell'astronomia*, Roma, Edizioni dell'Altana, 2002.

LONARDI 2019 = LONARDI Gilberto, *Il mappamondo di Giacomo Leopardi, l'antico, un filosofo indiano, il sublime del qualunque*, Venezia, Marsilio, 2019.

LOVEJOY 1966 = LOVEJOY Arthur Oncken, *La Grande Catena dell'Essere*, tr. di Lia Formigari, Milano, Feltrinelli, 1966.

MARTINELLI 2003 = MARTINELLI Bortolo, *Leopardi tra Leibniz e Locke. Alla ricerca di un orientamento e di un fondamento*, Roma, Carocci, 2003.

MARTELLINI 1997 = MARTELLINI Luigi, «Genesi del pensiero filosofico leopardiano, ovvero le Dissertazioni filosofiche (1811-1812)», in NEUMEISTER Sebastian e SIRRI Raffaele (a cura di), *Leopardi poeta e pensatore*, Napoli, Alfredo Guida editore, 1997.

MAUPERTUIS 1768 = MAUPERTUIS Pierre Louis Moreau (di), *Essai de Cosmologie*, in *Œuvres*, Lion, 1768, pp. 3-78.

MAYR 2018 = MAYR Ernst, *Storia del pensiero biologico*, voll. 2, a cura di CORSI Pietro, Torino, Bollati Boringhieri, 2018.

MONETA 2006 = MONETA Marco, *L'officina delle aporie. Leopardi e la riflessione sul male negli anni dello Zibaldone*, Milano, Franco Angeli, 2006.

MORAVIA 1974 = MORAVIA Sergio, *Il pensiero degli idéologues*, Firenze, La Nuova Italia, 1974.

MUSSARDO – POLIZZI 2019 = MUSSARDO Giuseppe – POLIZZI Gaspare, *L'infinita scienza di Leopardi*, Trieste, Scienza Express, 2019.

NAIGEON 1791 = NAIGEON Jacques-André, «Aristotélisme», in *Encyclopédie méthodique. Philosophie ancienne et modern. Par M. Naigeon*, vol. I, Paris, Panckoucke, 1791, pp. 185-243.

NAVILLE 1976 = NAVILLE Pierre, *D'Holbach e la filosofia scientifica del XVIII secolo* [1967], Milano, Feltrinelli, 1976.

NIETZSCHE 1990a = NIETZSCHE Friedrich, *Frammenti postumi 1885-1887*, vol. VIII/I, Milano, Adelphi, 1990.

NIETZSCHE 1990b = NIETZSCHE Friedrich, *Frammenti postumi 1887-1888*, vol. VIII/II, Milano, Adelphi, 1990.

PAGANINI 2008 = PAGANINI Gianni, *Le filosofie clandestine*, Roma-Bari, Laterza, 2008.

PELOSI 1992 = PELOSI Pietro, *Leopardi fisico e metafisico*, Napoli, Federico & Ardia, 1992.

PLUCHE 1769 = PLUCHE Noël-Antoine, *Istoria del cielo*, Venezia, 1769.

POLIZZI 2005 = POLIZZI Gaspare, *Leopardi e «le ragioni della verità»*. *Scienze e filosofia della natura negli scritti leopardiani* [2003], «Prefazione» di Remo Bodei, Roma, Carocci, 2005.

POLIZZI 2008 = POLIZZI Gaspare, «...per le forze eterne della materia», Milano, Franco Angeli, 2008.

POLIZZI 2015 = POLIZZI Gaspare, *Io sono quella che tu fuggi*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2015.

PRANDI 1975 = PRANDI Alfonso, *Cristianesimo offeso e difeso*, Bologna, il Mulino, 1975.

RICHTER 1997 = RICHTER Jean Paul, *Scritti sul nichilismo*, a cura di Adriano FABRIS, Brescia, Morcelliana, 1997.

RIGONI 2015 = RIGONI Mario Andrea, *Il pensiero di Leopardi*, Torino, Aragno, 2015.

ROGER 1989 = ROGER Jacques, *Buffon. Un philosophe au jardin du roy*, Paris, Fayard, 1989.

ROSSI 2002 = ROSSI Paolo, *I filosofi e le macchine 1400-1700*, Milano, Feltrinelli, 2002.

ROSSI 2003 = ROSSI Paolo, *I segni del tempo*, Milano, Feltrinelli, 2003.

SAVARESE 1967 = SAVARESE Gennaro, *Saggio sui «Paralipomeni» di Giacomo Leopardi*, Firenze, La Nuova Italia, 1967.

SOLMI 1962 = SOLMI Renata, «Tracce di due letture settecentesche di Leopardi nella primavera 1825», in *Giornale storico della letteratura italiana*, CXXXIX, 1962, pp. 541-5.

STAËL 1858 = STAËL Anne Louise Germaine de, *De l'Allemagne*, Paris, Lefèvre, 1858.

STANCATI 1979 = STANCATI Claudia, «Lettura di d'Holbach in Italia nel XIX secolo», in *Giornale critico della filosofia italiana*, 58, 1979, pp. 279-85.

TAGLIAPIETRA 2004 = TAGLIAPIETRA Andrea (a cura di), *Voltaire, Rousseau, Kant. Sulla catastrofe. L'illuminismo e la filosofia del disastro*, tr. di Silvia Manzoni ed Elisa Tetamo, Milano Bruno Mondadori, 2004.

TAGLIAPIETRA 2006 = TAGLIAPIETRA Andrea, «Kant e l'Apocalisse», in KANT Immanuel, *La fine di tutte le cose*, Torino, Bollati-Boringhieri, pp. 47-122.

TAGLIAPIETRA 2010 = TAGLIAPIETRA Andrea, *Che cos'è l'illuminismo? I testi e la genealogia del concetto*, «Introduzione» di Andrea TAGLIA-

PIETRA, tr. di Silvia Manzoni ed Elisa Tetamo, Milano Bruno Mondadori, 2010.

TIMPANARO 1973 = TIMPANARO Sebastiano, *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano* [1969], Pisa, Nistri-Lischi, 1973.

TIMPANARO 2006 = TIMPANARO Sebastiano, «Introduzione» a D'Holbach, *Il buon senso*, Milano, Garzanti, 2006 [1985], pp. VII-LXXXI.

TOMMASEO 1829 = TOMMASEO Niccolò, «Recensione alle poesie di Cristoforo Ferri», in *Antologia Vieusseux*, vol. 35, 1829.

VALSECCHI 1776 = VALSECCHI Antonino, *La religione vincitrice*, Genova, 1776.

VILLANI 1996 = VILLANI Paola, *Il d'Holbach dell'ultimo Leopardi: tra materialismo e pessimismo*, Napoli, La Città del Sole, 1996.

ZINGARELLI 1990 = ZINGARELLI Nicola, *Introduzione e note alle Operette morali di Giacomo Leopardi*, ristampa anastatica del 1895 a cura di Pietro PELOSI, Atripalda (AV), WM Edizioni, 1990.

LAURA ROSI

IL GIOCO DELLA VERITÀ.

IMAGO NATURAE: UN BAMBINO CHE GIOCA

ABSTRACT: The essay analyzes the presence of the *IV Bucolica* by Virgilio and of the *Misopogon* by Giuliano within the *Palinodia al marchese Gino Capponi* (1835) as both relevant inner texts supporting Leopardi's radical criticism to his contemporaries on the themes of society and education. The *Palinodia* has its core in the description of the child who builds and destroys little playhouses. This ancient picture has last through time, now representing a naturalistic parable which discloses the undeniable truth of the natural evil in the simplicity of a child's game.

KEYWORDS: Education, Society, Child, Nature, Game, Truth.

PAROLE-CHIAVE: Educazione, società, fanciullo, natura, gioco, verità.

Premessa

Il presente saggio ha tratto la sua prima ispirazione dalla lettura della sesta strofa della *Palinodia al marchese Gino Capponi* (vv. 154-85) in cui la natura è rappresentata come un fanciullo, costruttore e distruttore del suo gioco. Leopardi legge le fonti antiche sottese al quadro fanciullesco e le mediazioni moderne che le riflettono, imprimendo complessità ermeneutica alla comparazione, che segna, nel gesto crudelmente naturale del bambino, la maternità colpevole della natura. La descrizione leopardiana attenta alle attitudini e alla psicologia di questo fanciullo ci ha aperto diverse strade di indagine, dalle memorie giovanili e dai passi zibaldoniani sul mondo emotivo e cognitivo del bambino, "persona naturale", all'ispirazione della pedagogia puerocentrica roussoiana, volta al naturale sviluppo delle virtù sociali dell'uomo adulto.

Proprio queste diverse strade ci hanno spinto ad articolare il saggio in due momenti. Nel primo, sorta di introduzione filologica alla *Palinodia* stessa, abbiamo riletto i richiami classici che ne ispirano il ricco tessuto poetico, la *IV Ecloga* di Virgilio e il *Misopogon* di Giuliano, non solo come ipotesi di controcanto, ma come ispirazioni radicali al tema del rifiuto della finta

palingenesi dell'età presente. Nel secondo, invece, proprio a fondamentale corollario dell'indagine sugli antichi, sono state evidenziate le intersezioni settecentesche di Buffon, Dupuis e Volney, nonché gli echi byroniani, che confermano tutti il dramma esistenziale dell'intero universo e in specie dell'uomo: proprio in questo duplice rapporto antichi/moderni la sesta strofa si configura vero 'cuore' filosofico del carne, nella vicenda umana sofferta e combattuta dalla nascita alla morte, segnata dall'intenzione maligna intrinseca al potere 'arimanico' della natura. Infine, con la funzione unificante del fanciullo emerge il cerchio ispirativo di questo ultimo canto 'lungo', in cui Leopardi denuncia l'inversa proporzione tra il progresso tecnologico del secolo suo e il progresso educativo delle generazioni a venire, formate con nuovi saperi in nuove città, mentre i bambini continueranno, per istinto naturale, a costruire e distruggere le loro piccole città di fogliolini e fuscilli.

1. *La Palinodia* al marchese Gino Capponi

La *Palinodia al marchese Gino Capponi* appare nell'edizione napoletana dei *Canti* di Starita (1835),¹ lungo testo di 279 endecasillabi sciolti preceduti dall'epigrafe petrarchesca «Il sempre sospirar nulla rileva».² L'argomento, il metro e lo stile trovano ispirazione nella satira pariniana del *Giorno*; in Leopardi la trama classica appare intertesto di nuova icasticità che, come in un bassorilievo, incide una sferzante lettura del presente. L'accostamento

1 La data di composizione risale al 1835 (per la proposta di datazione cfr. COLAIACOMO 1995, pp. 10 e 13). Nell'edizione napoletana dei *Canti* (N35) la *Palinodia al marchese Gino Capponi* è il numero XXXII, collocata in epilogo, cui seguono, a concludere, componimenti più brevi (XXXIII-XXXIX).

2 È il v. 4 della *Canzone CV* di Petrarca. Nel commento alle *Rime* del Petrarca, edito per la prima volta da Stella nel 1826 (per la storia editoriale si legga l'Introduzione di Nencioni alla ristampa anastatica di PETRARCA 1851 (Le Monnier 1989), pp. I-XXXIII e CRIVELLI 1998, pp. 15-27; cfr. anche PP 2016, pp. 1025-7), Leopardi corrodò la canzone della premessa che «il soggetto di essa è per noi affatto oscuro», glossando: «Questa Canzone (che che se ne fosse la causa) è scritta a bello studio in maniera che ella non s'intenda. [...] è tal gergo, che non s'è finora trovato una chiave per penetrarlo» (PETRARCA 1851, p. 115). La ripresa del particolare esergo rientra nella significativa presenza dell'intertexto petrarchesco nella *Palinodia*;

Leopardi ha forse riletto più tardi la canzone CV: i primi quattro versi «Mai non vo' più cantar com'io soleva, | ch'altri no m'intendeva, ond'ebbi scorno; | et puossi in bel soggiorno esser molesto. | Il sempre sospirar nulla rileva.» (PETRARCA 1992, p. 138) rappresentano una sorta di *recusatio*, come appunto i primi versi della *Palinodia* (vv. 1-2), «Errai, candido Gino; assai gran tempo, | e di gran lunga errai», cui si richiamano i versi 'petrarcheschi' alla fine della strofa «profondamente, del mio grave, antico | errore, e di me stesso, ebbi vergogna» (*Palinodia*, vv. 36-37). Il v. 3 della canzone trova eco in «Intolleranda | parve, e fu, la mia lingua [...]» di *Palinodia*, vv. 4-5. Il verso in epigrafe ben si inquadra nella situazione di chi, sospirando, tradisce il proprio triste stato d'animo, lamento inutile e deriso agli occhi del mondo: al v. 2 Petrarca «ond'ebbi scorno»; Leopardi scrive ai vv. 9-10 «rise l'alta progenie, e me neglecto | disse». Rammentiamo le parole di Eleandro nel *Dialogo di Timandro e di Eleandro*: «Ma se mi dolessi piangendo [...], darei noia non piccola agli altri,

tra termini aulici e termini realistici, il lessico originale, prelevato dal gergo socio-economico e tecnologico, i frequenti toponimi, di eco antica e della modernità industriale, i cataloghi di oggetti, cibi, arredi del progredito secolo decimonono si configurano come strategia satirica in un discorso dalle ampie volute, di forte coerenza interna, ricco di iperbati e inarcature che marciano il percorso concettuale. La *Palinodia* è una ritrattazione *sui generis*; nell'*incipit* l'autore ammette di aver 'errato' e si scusa con Gino Capponi³ per aver frainteso i fermenti innovatori del tempo presente, a causa di un vissuto personale poco incline all'ottimismo:⁴ è chiaro infatti che il secolo XIX è una rinata età dell'oro, talmente straordinario e rapido il cammino verso le stelle della civiltà. Alla scrittura antifrastica inaugurata dai primi versi, si alternano nella *Palinodia* delle pure verità, leggi universali, le «miserie estreme | dello stato mortal» (vv. 182-3), palesate allo «spirto gentil»⁵ di Gino: l'avidità, l'incoerenza, gli odi, l'opportunismo, i mali fisici e interiori, la vecchiezza, la morte. Leopardi manifesta il suo netto rifiuto all'ipocrisia intellettuale dei liberali toscani, euforicamente fiduciosi in un progresso tecno-scientifico, economico, sociale comunicato dal nuovo luminoso sentiero tracciato dalle

e a me stesso, senza alcun frutto» (LEOPARDI 2019, p. 504). Anche Tristano nel *Dialogo di Tristano e di un amico*: «anzi mi credetti che le mie voci lamentevoli, per essere i mali comuni, sarebbero ripetute in cuore da ognuno che le ascoltasse. E sentendomi poi negarmi [...] il tutto, e dire che la vita non è infelice, e che se a me pareva tale, doveva essere effetto d'infermità, o d'altra miseria mia particolare, da prima rimasi attonito [...], mi sdegnai un poco; poi risi»; infine Tristano conclude «E gli uomini sono prontissimi a render l'arme, come dice il Petrarca», parafrasandone i versi 7-8 della *Canzone CCCXXXI* (Ivi, pp. 586-8). Si cfr. anche LEOPARDI 2020, p. 550, nota al v. 1.

3 Intellettuale di spicco della Firenze dell'*Antologia*, il Capponi rispose al carne con una lettera in cui garbatamente e diffusamente espose i punti di contatto e di divergenza del suo pensiero rispetto a quello di Leopardi. In verità considerò il sermone a lui dedicato una presa in giro, peraltro ingiusta, come emerge dalle sue lettere a Tommaseo e a Viesseux (cfr. *Epist.* 1917, di Gino Capponi, Varramista 21 Nov. 1835, pp. 2048-9 e nota 1917, pp. 2372-3).

4 Così Tristano è appellato dal suo amico «Malinconico al vostro solito» (LEOPARDI 2019, p. 585). La finta ritrattazione di convinzioni dedotte da una lunga esperienza del mondo e di sé è la cifra dell'operetta di Tristano (1832),

alter ego del poeta. Per la considerazione della *Palinodia* come controcanto satirico dell'ultima fase leopardiana, con riferimento al *Tristano*, ai *Paralipomeni*, ai *Nuovi credenti*, si veda BLASUCCI 1996, pp. 162-76; BRIOSCHI 1998, pp. 541-52.

5 *Palinodia*, v. 182. «Spirto gentil, che quelle membra reggi» è il primo verso della Canzone LIII di Petrarca. Curioso notare in *Zib.* 29 il giudizio del giovane Giacomo su questo testo: «Chi mi chiedesse qual sia secondo me il più eloquente pezzo italiano, direi le due canzoni del Petrarca Spirto gentil ec. e Italia mia ec.». Nel commento di Leopardi (PETRARCA 1851, p. 425) si legge che la canzone è dedicata a Cola di Rienzo (identificazione rigettata dagli studi correnti), nel quale Petrarca riponeva forte speranza per il risveglio politico di Roma e dell'Italia: «io parlo a te, però ch'altrove un raggio | non veggio di virtù, ch'al mondo è spenta, | né trovo chi di mal far si vergogni» (vv. 7-9, PETRARCA 1992, p. 72.). L'eco petrarchesca dell'allocuzione a Gino giunge a conclusione di una strofa drammatica e disvelante della *Palinodia*, la sesta, che manifesta la crudeltà intrinseca e inesorabile della natura; pertanto l'epiteto al Capponi non è, secondo noi, rivolto in scoperta antifrasi, piuttosto a un interlocutore ricettivo alla questione fondamentale dei nuovi saperi del secolo che li acco-

gazzette, che guiderà alla felicità comune individui irrimediabilmente infelici.⁶ La veste della finta ritrattazione chiude l'ultima strofa, che congela il lettore celebrando i palingenetiche concomitanti avventi e della età aurea e della guancia barbata: in breve giro di versi (*Palinodia*, vv. 260-79) Leopardi suggella, rivisitando la IV Ecloga di Virgilio, il nuovo *epos* del "barbato eroe", canto di gesta della futura progenie.

La diffusa gioia sociale insieme a «le barbe ondeggiar lunghe due spanne»⁷ sono il frutto in serbo ai nuovi nati, che saluteranno col sorriso i genitori dalla guancia ispida e bruna: la torsione ironica del verso virgiliano nei vv. 271-3 della *Palinodia* «E tu comincia a salutar col riso | gl'ispidi genitori, o prole infante, | eletta agli aurei dì» (*Buc. IV*, v. 60 «Incipe, parve puer, risu cognoscere matrem») ⁸ risulta di drammatica parodia all'eco del potente modello. Leopardi ha eletto la palingenesi dell'intera ecloga virgiliana a ipotesto per la sua radicale irrisione del presente, poiché bersaglio è il «secol che si volge», con i suoi falsi miti, spacciati sui «larghi fogli» dei giornali come cultura salvifica per le future generazioni. Il carne antico non è evocato come controcanto satirico *tout court*, bensì attraversa il canto in momenti salienti: i versi «Aureo secolo omai volgono, o Gino, | i fusi delle Parche. [...] | [...] Universale amore, | ferate vie, molteplici commerci» (*Palinodia*, vv. 38 sgg.) non traspongono

muna: «[...] o Gino... [...] il mio secolo e tuo!» (*Palinodia*, v. 210 sgg.). È certo iperbolico che Leopardi assimili Gino a «un signor valoroso, accorto e saggio» della canzone politica petrarchesca, nella speranza di avere un sodale nella verità, tuttavia è un destinatario in grado di comprendere le istanze. Cfr. TELLINI 2002, pp. 103-23 e la fondamentale bibliografia ivi citata per la questione delle allocuzioni al marchese Capponi nella *Palinodia*, cui gli studiosi hanno dato interpretazioni divergenti. I versi 29-35 della Canzone LIII di Petrarca sono dedicati alle rovine di Roma, testimonianza della sua antica grandezza: «L'antiche mura ch' anchor teme et ama | et trema 'l mondo, quando si rimembra | del tempo andato e 'ndietro si rivolve, | [...] se l'universo pria non si dissolve, | et tutto quel ch'una ruina involve» (PETRARCA 1992, p. 73) la cui eco in *Ginestra*, vv. 32-33 «Or tutto intorno | una ruina involve», versi di ascendenza virgiliana, in particolare del II libro dell'*Eneide*, nell'analisi di MUÑIZ MUÑIZ 2014, pp. 235-6. Tematica approfondita in LANDI 2017, pp. 89-127.

6 Cfr. *Palinodia*, vv. 197-202. È la riflessione di Tristano nel *Dialogo di Tristano e di un*

amico: «Lasci fare alle masse; le quali che cosa sieno per fare senza individui, essendo composte d'individui, desidero e spero che me lo spieghino gl'intendenti d'individui e di masse [...]» (LEOPARDI 2019, pp. 597-8). In *Zib.* 4175, 19 aprile 1826: «Non si comprende come dal male di tutti gl'individui senza eccezione, possa risultare il bene dell'universalità [...]», passaggio di una articolata riflessione, cui segue, (*Zib.* 4176-7, 19 e 22 aprile 1826), a riprova inoppugnabile del male di ogni fibra dell'universo, la descrizione del giardino della *souffrance*. A tale proposito cfr. LANDI 2017, pp. 129-69.

7 Nei *Paralipomeni alla Batracomiomachia* VII, 17 Leopardi allude alle barbe folte segno dei congiurati carbonari: «Il pelame del muso e le basette | nutrian folte e prolisse oltre misura, | sperando, perché il pelo ardir promette, | d'avere, almeno ai topi, a far paura» (*PP* 2016, p. 264).

8 Il noto verso è citato nell'abbozzo in prosa alla canzone *A un vincitore nel pallone*: «Giovane atleta [...], impara a conoscere (gustare) la gloria, (*incipi parve puer risu cognoscere matrem*)», cfr. *PP* 2016, pp. 469-470. Per il testo delle Bucoliche citiamo da VIRGILIO 2019, pp. 102-4.

soltanto «“Talia saecula” suis dixerunt “currere” fuis | concordas stabili
fatorum numine Parcae» (*Buc.* IV, vv. 46-47), ma si richiamano anche
al contrasto “ferro/oro” dei vv. 8-9 dell’ecloga: «tu modo nascenti puero,
quo ferrea primum | desinet ac toto surget gens aurea mundo»,⁹ ove il
canto moderno allude, in rovescio al modello, alla nascente generazione
delle “strade ferrate”, ‘aurea’ solo in quanto pronta ad armarsi per «cagion
qual si sia ch’ ad auro torni». ¹⁰

L’atteso infante della quarta Bucolica, che crescendo vedrà un mondo
privo di violenza e di traffici mercantili,¹¹ torna nelle ripetute immagini del
lattante, implicanti il tema fondamentale dell’educazione dei piccoli: *Palinodia*,
vv. 135-40 «Fortunati color che mentre io scrivo | miagolanti in su le
braccia accoglie | la levatrice! [...] e imprenderà col latte | dalla cara nutrice
ogni fanciullo, [...]»; ivi, vv. 184-5 «d’allor che il labbro infante | preme
il tenero sen che vita instilla»; ivi, vv. 242-3 «o come un suono | di lingua
che dal latte si scompagni». ¹² Il latte, *topos* nelle descrizioni dell’età dell’o-
ro, nutrimento legato alla nascita e alla crescita, è demitizzato nel “luogo
ameno” di una sala da ballo, nei versi 46-48 del canto: «né meraviglia
fia se pino o quercia | suderà latte e mele, o s’anco al suono | d’ un *walser*
danzerà». Se la formazione del *puer* virgiliano è affidata alla lettura delle
gesta degli eroi e alla conoscenza della virtù (*Buc.* IV, vv. 26-27 «at simul
heroum laudes et facta parentis | iam legere et quae sit poteris cognoscere
virtus»), ai bambini dell’età presente sarà precocemente impartita la stati-
stica,¹³ le periodiche gazzette strumento del sapere, mentre le *laudes* dei loro

9 Leopardi aveva trascritto questi versi virgiliani nella *Proposta di premi fatta dall’Accademia dei Sillografi*, «Quo ferrea primum desinet ac toto surget gens aurea mundo» da imprimersi sul rovescio della medaglia d’oro destinata dall’Accademia al secondo premio del concorso, indetto per l’invenzione di tre macchine umane: «La seconda macchina vuol essere un uomo artificiale a vapore, atto e ordinato a fare opere virtuose e magnanime» (LEOPARDI 2019, p. 147).

¹⁰ *Palinodia*, v. 68.

¹¹ Cfr. *Buc.* IV, vv. 37-39 «hinc, ubi iam firmata virum te fecerit aetas, | cedit et ipse mari vector, nec nautica pinus | mutabit merces; omnis feret omnia tellus», tematica ripresa antifrasticamente ai vv. 55-68 della *Palinodia*, in cui Leopardi denuncia l’avidità dell’Europa che si arricchisce, anche a prezzo del sangue, nelle nuove colonie d’America, oltre l’Atlantico.

¹² *PP* 2016, p. 197. Ancora un richiamo di *Buc.* IV, vv. 18-22 «At tibi prima, puer, nullo munuscula cultu | [...] ipsae lacte do-

mum referent distenta capellae | ubera [...]». I commentatori ricordano la canzone di Petrarca CCCXXV, 87-88 «con voci anchor non preste, | di lingua che dal latte si scompagne» (PETRARCA 1992, p. 403). Si veda anche il commento di Leopardi, che glossa il verso «cioè appena spoppata. *Scompagne* in vece di *scompagni*» (PETRARCA 1851, p. 287). È possibile secondo noi che Leopardi abbia rievocato il verso tassiano dell’*Amor fuggitivo*, il componimento *LII* incluso nella *Crestomazia della poesia* (LEOPARDI 1828, *LII*): «Con lingua che dal latte | Par che si discompagni» (v. *infra*, p. 104).

¹³ *Palinodia*, vv. 135-53. In una lettera a Pietro Giordani così scrive Leopardi da Firenze: «In fine mi comincia a stomacare il superbo disprezzo che qui si professa di ogni bello e di ogni letteratura: massimamente che non mi entra poi nel cervello che la sommità del sapere umano stia nel saper la politica e la statistica» (cfr. *Epist.* 1319, a Pietro Giordani, Firenze 24 Luglio 1828, p. 1534).

barbuti padri voleranno per feste e conviti.¹⁴ Il *serpens* destinato a svanire in *Buc.* IV, v. 24, «occidet et serpens», è forse suggestione al «boa» di pelliccia del v. 34 della *Palinodia*, che pure soccomberà alla moda effimera delle dame che ora lo indossano,¹⁵ ma il «Serpente Boa» è anche Arimane, nell'inno a lui rivolto,¹⁶ la cui serpifera immagine e il malvagio campo d'azione sono descritti e rappresentati nei testi del Dupuis e del Volney,¹⁷ ben noti al poeta (avremo modo di richiamarli in seguito). Nel volume del Volney, che contiene *planches* illustrate, Leopardi poteva vedere il *Tableau du ciel astrologique des anciens. Pour l'explication des Mysteres de la Religion des Perses des Juif et des Chretiens* che rappresenta il Cielo d'Inverno, la stagione fredda e malvagia di Arimane, e il Cielo d'Estate, l'età benefica di Ormuzd, le divinità del dualismo zoroastriano; gli emisferi sono effigiati con un ricchissimo bestiario allegorico, ove è anche raffigurato “Il serpente di Eva o Arimane o Satana” con le sue lunghe spire annodate.

Leopardi riprende l'eco profetica dell'*Ecloga* con le ripetizioni ai vv. 266-8: «Cresci, cresci alla patria, o maschia certo | moderna prole. All'ombra de' tuoi velli | Italia crescerà, crescerà tutta»; le frequenti occorrenze del lessico del tempo e delle generazioni, 'secolo'/'secol'/'secoli' (ben dieci),¹⁸ ma anche 'età' (due in riferimento alla presente) e 'prole' (cinque) declinano le variazioni di “aetas, saeculorum ordo, progenies, gens, suboles, incrementum” del testo latino. A ridimensionare lo slancio alle stelle del nuovo secolo, che si autolebra nelle gazzette “imprese a milioni”, nella *Palinodia* vi sono ben sette occorrenze del termine 'mortale/mortal', di cui due, in chiave antifrastica, concentrate nel v. 6 «beata | prole mortal, se dir si dee mortale | l'uomo, o si può», tre nella importante sesta strofa, in cui il sistema natura è rappresentato in tutta la sua radicale e universale negatività, e in ossimoro nelle

14 Cfr. *Palinodia*, vv. 264-5.

15 All'accessorio Leopardi dedicò una nota esplicativa in N35: «Pelliccia in figura di serpente, detta dal tremendo rettile di questo nome, nota alle donne gentili de' tempi nostri». Aggiunta autografa alla nota si legge in N35c, la “Starita corretta”: «Ma come la cosa è uscita di moda, potrebbe anche il senso della parola andare fra poco in dimenticanza. Però non sarà superflua questa noterella» (*PP* 2016, p. 218). Sulla 'serpe' nel bestiario leopardiano cfr. LONARDI 2020.

16 *PP* 2016, p. 472.

17 Ci riferiamo all' *Abrégé de l'Origine de tous les Cultes* di Charles-François Dupuis (1798) (v. *infra* n. 35) e al saggio di Constantin François de Chasseboeuf, conte di Volney, *Les ruines, ou Méditation sur les révolutions des em-*

pires, Paris, 1791, importanti letture leopardiane. In *Zib.* 4127-32, 5-6 aprile 1828 Leopardi cita l'edizione di Volney del 1808, che contiene anche *La loi naturelle*, cui dedica un ampio commento (cfr. anche *Elenchi di letture, IV Elenco*, risalente all'aprile 1825, ove è indicata la medesima edizione, *PP* 2016, p. 1118); dal CATALOGO 1899, p. 434 risulta presente «Volney. Les ruines. Paris, 1822, in -12, (proibito)». Sul rapporto Leopardi-Volney cfr. LANDI 2012, pp. 175-215.

18 Si riprende l'andamento anaforico dai versi virgiliani «iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna» (*Buc.* IV, v. 6) e «alter erit tum Tiphys et altera quae vehat Argo» (*Buc.* IV, v. 34). È TELLINI 2002, p. 121 n. 70, a calcolare le frequenti occorrenze di 'secolo' (ne conta nove), che evidenziano il confronto accusatorio del poeta con l'età contemporanea.

iuncturae, sottolineate dall'*enjambement*, al v. 6 «beata | prole mortale» e al v. 22 «le dolcezze | del destino mortal». La *Palinodia* si propone al lettore come un testo stratificato, che si avvale di ipotesti sottilmente mediati; nella strofa finale, in cui si insiste sul lessico del 'vello',¹⁹ «barbati eroi, velli, ispidi genitori, innocuo nereggiare, barbe ondeggiar» si ravvisa la presenza del *Misopogon*,²⁰ lo scritto in chiave ironica dell'imperatore Giuliano, anch'esso in forma di finta *excusatio*, in realtà *recusatio*, risposta ai sarcastici anapesti degli Antiocheni per la sua barba lunga e incolta, «da farne corde». Leopardi rammenta la facezia su Giuliano in *Zib.* 58, unitamente a un giudizio sullo stile elegante del suo libro, ripreso in *Zib.* 313, 10 Novembre 1820 e nei *Detti memorabili di Filippo Ottonieri*.²¹

Nella *Palinodia* la barba è il segno del pensatore progressista e tecnologico, 'filosofo' magniloquente dei nuovi saperi benefici alla comunità; al contrario Giuliano è additato dagli Antiocheni per l'incuria della sua barba (bersaglio che cela malumori più profondi della città verso l'imperatore): nella sua elegante prosa diatribica di marca luciana, fingendo di scusarsi sotto la specie del panegirico alla città di Antiochia, egli esprime, come Leopardi, le sue verità, anch'egli dunque con una finta ritrattazione. È interessante l'affermazione proemiale di Giuliano di dover scegliere la scrittura prosastica, poiché la poesia, a lui molto cara, non è più praticata dai giovani, che le antepongono attività di maggior lucro: il *Misopogon* si apre con il nome di Anacreonte: «ANAKPEONTI τῷ ποιητῇ πολλὰ ἐποιήθη μέλη σεμνὰ καὶ χαρίεντα· τρυφᾶν γὰρ ἔλαχεν ἐκ μοιρῶν», i cui piacevoli carmi nascono dalla vita spensierata avuta in sorte, mentre Alceo ed Archiloco scrissero invettive contro i nemici per consolarsi delle loro sventure.²²

19 Anticipato in concatenazione con la strofa precedente, che chiude: «già, della nova | felicità principio, ostenta il labbro | de' giovani, e la guancia, enorme il pelo» (*Palinodia*, vv. 257-9). Per il 'vello' ravvisiamo il richiamo linguistico a «ipse sed in pratis aries iam suave rubenti | murice, iam croceo mutabit vellera luto» (*Buc.* IV, 43-44), versi che CERAGIOLI 1998, p. 466 considera implicitamente presenti al Leopardi in *Palinodia* (vv. 46 sgg.), profetici della moderna manipolazione ambientale, in antitesi alla spontanea trasformazione della natura nei versi latini. Per l'interpretazione di questi versi virgiliani, si veda VIRGILIO 2019, p. 266 (n. ai vv. 37-45) e p. 267 (n. ai vv. 42-45).

20 Anche CERAGIOLI 1998, p. 463 cita il *Misopogon*, a richiamo del motivo della barba. Ci è sembrato di poter approfondire questa strada, considerando l'operetta giuliana un

sottotesto di più ampia ispirazione al sermone leopardiano.

21 «Degli scritti di Giuliano imperatore, che in tutti gli altri è sofista [...], il più giudizioso e il più lodevole è la diceria che s'intitola *Misopogone*, cioè *contro alla barba*; dove risponde ai motti e alle maldicenze di quelli di Antiochia contro di lui. Nella quale operetta, lasciando degli altri pregi, egli non è molto inferiore a Luciano né di grazia comica, né di copia, acutezza e vivacità di sali; laddove in quella dei Cesari, pure imitativa di Luciano, è sgraziato, povero di facezie [...] debole, quasi insulso.» (LEOPARDI 2019, p. 417).

22 Citiamo dal volume che Giacomo poteva leggere nella biblioteca paterna, con testo greco e latino a fronte: «IULIANI Imperatoris Opera omnia et S. CYRILLI Alexandriae Archiepiscopi contra impium Iulianum libri decem. Accedunt Dionysii Petavii in Iulianum notae. Opera Eze-

L'imperatore si autorappresenta come il filosofo che, educato rigidamente alla scarsa attenzione alle vesti e al corpo, è alieno da sprechi, lussi, spettacoli e cerimonie poco edificanti, che ormai caratterizzavano la città. Conosce le accuse di ἀπανθρωπία rivoltegli dalla cittadinanza, ma ribadisce, fingendo mortificazione, l'impossibilità di mutare i principi acquisiti da fanciullo, che lo portano a preferire il bene altrui all'approvazione altrui;²³ inoltre non può più scostarsene da adulto, perché l'abitudine è una seconda natura.²⁴ Neppure odia davvero la sua barba, contraria alla moda corrente dell'esser glabri, anzi la esibisce a segno della sua guida salvifica a sostegno della cittadinanza, governata con provvedimenti legislativi ed economici prudenti e razionali. Leopardi lo considera un imperatore i cui studi filosofici ne hanno supportato il governo intelligente:

e infatti quanti principi sono stati studiosi o in gioventù o in seguito, quanti principi sono stati filosofi, tanti sono stati buoni principi, avendo appreso dai libri a conoscer quel mondo e quelle cose che avevano a governare. Marcaurelio, Augusto, Giuliano ec. [...]. Vengo a dire che la filosofia moderna [...] non farà de' buoni principi, come non farà mai de' buoni privati; anzi ne farà dei pessimi, perchè la perfezione della filosofia, non è insomma altro che l'egoismo; e però la filosofia moderna non farà de' principi (come vediamo de' privati) se non de' puri e perfetti egoisti.²⁵

La barba dell'imperatore non è l'orpello mistificatorio dell'"intelligenza" del secolo XIX, anzi è lo strumento di un discorso retoricamente strutturato²⁶ dai contenuti politici e culturali ispirati al "buon governo" e alla

chielis Spanhemii. Lipsiae, 1696, tom. 2, in-f.», p. 337 (cfr. CATALOGO 1899, p. 215), d'ora in poi IULIANUS 1696. Forse le letture di Ammiano e di S. Cirillo (entrambi presenti nel Catalogo della Biblioteca Leopardi), descritte negli *Elenchi di letture* risalenti al 1829-1830 (PP 2016, p. 1122), testimoniano il protrarsi dell'interesse di Leopardi per la personalità e l'epoca di Giuliano. Il richiamo dell'Apostata alla poesia di invettiva di Alceo e Archiloco rivolta ai nemici, motivata unicamente dalle sfortune personali, ricorda il «mal venturoso» Giacomo, «di piaceri | o incapace o inesperto» dei vv. 10-11 della *Palinodia*, naturalmente nell'opinione dei contemporanei. Giuliano prosegue sostenendo che non offenderà alcuno personalmente, ma se la prenderà con se stesso (cioè a parole, poiché il *Misopogon* è appunto una finta palinodia). Interessante la nota di Leopardi in *Zib.* 4236, 15 dicembre 1826: «Il satirico è in parte lirico, se passionato, come l'archilocheo».

23 IULIANUS 1696, p. 341. Richiamiamo il noto passo di *Zib.* 4428, 2 gennaio 1829: «La mia filosofia, non solo non è conducente alla misantropia, come può parere a chi la guarda superficialmente, e come molti l'accusano; ma di sua natura esclude la misantropia, di sua natura tende a sanare, a spegnere quel mal umore, quell'odio, non sistematico, ma pur vero odio, che tanti e tanti [...] portano però cordialmente a' loro simili. [...] La mia filosofia fa rea d'ogni cosa la natura e, disculpando gli uomini totalmente, rivolge l'odio, o se non altro il lamento, a principio più alto, all'origine vera de' mali de' viventi.ec.ec.».

24 *Zib.* 831, 21 marzo 1821: «Non ripeterò che, siccome l'abitudine è una seconda natura, così noi crediamo primitivo quel bisogno che deriva dalla nostra corruzione».

25 *Zib.* 2292-4, 27 dicembre 1821.

26 Per la decifrazione delle implicazioni politiche del discorso di Giuliano agli Antioche-

realizzazione di un'idea di città rinnovata nei valori umani fondanti della lealtà, della tolleranza, della modestia.

Tutte le strofe della *Palinodia* attraversano il tema della *civitas*, perché è «ne' civili ordini e modi» che i nuovi pensatori traducono la felicità, che per «essenza insanabile»²⁷ non è data in nessun aspetto della vita umana. Le miglione nelle infrastrutture e negli arredi delle nuove metropoli europee illuminate a gas sono l'altra faccia di una Europa coloniale che si arricchisce disposta alla violenza; ma le città non sono solo luoghi, sono i cittadini, gli uomini, ingannati dalle luci che renderanno più sicure le strade secondarie delle grandi città e le vie centrali delle città più piccole.²⁸ Anche Giuliano confessa, antifrasticamente, il suo 'errore' agli Antiocheni: «Οὐ μὴν ὑμῶν γε ἔνεκα τοῦτο ἐπιτηδεύεται παρ' ἐμοῦ. δεινὴ δέ τις ἐκ παιδαριου με καὶ ἀνόητος ἀπάτη»,²⁹ riferendosi alla sua parcitudine nei cibi, metafora dei comportamenti semplici e puri che gli erano stati impartiti, fin da bambino, da Mar-donio, il buon maestro, di cui ricorda gli insegnamenti ispirati a Platone, al punto da volerne richiamare un passo, consono a un uomo, come Leopardi, che voglia vivere con piena onestà intellettuale: «Τίμιος μὲν δὴ καὶ ὁ μηδὲν ἀδικῶν· ὁ δὲ μηδὲ ἐπιτρέπων τοῖς ἀδικούσιν ἀδικεῖν, πλεόν ἢ διπλασίας τιμῆς ἄξιος ἐκείνος.»³⁰

La barba dei nuovi intellettuali è il segno della mistificazione, del filosofo dal sapere fasullo, umanitario a parole, egoistico *in re*; una delle tante mode 'menstrue' della modernità,³¹ il cui linguaggio è fatto di nuovi miti, illusioni di basso lignaggio rispetto a quelle degli antichi, invenzioni di superfluità travestite da bisogni, scintillanti persuasori del grande inganno dell'età corrente, che il progresso sia la felicità per tutti. Grave colpa di chi lo sostituisce agli unici valori umani possibili, laddove si riconosca la verità del destino mortale, e cioè la modestia, il senso del limite umano, la solidarietà, la consolazione reciproca, la fraternità, espressi nella *Ginestra*.³²

ni cfr. MARCONE 1984, pp. 226-39 e VENTURA DA SILVA 2013, pp. 1-20.

27 Cf. *Zib.* 4099-4100, 3 giugno 1824.

28 «Illuminate | meglio ch'or son, benché sicure al pari, | nottetempo saran le vie men trite | delle città sovrane, e talor forse | di sud-dita città le vie maggiori.», *Palinodia*, vv. 128-32. Leopardi è attento alla distinzione fra città grandi e città piccole, che scaturisce riflessioni sulla società europea moderna, come in *Zib.* 2406-8, 30 aprile 1822 e *Zib.* 3546-7, 28 settembre 1823. Cfr. DEL GATTO 2017, pp. 54-66.

29 IULIANUS 1696, p. 340. Riportiamo anche la traduzione latina a fronte, interessante per il termine *error*: «Nolite existima-

re, vestra causa id a me fieri; gravis quidam et stultus error iam inde a puero me induxit [...]» (cfr. *supra*, n. 2).

30 IULIANUS 1696, p. 353, con nota a margine «Liber 5. De legibus» (cfr. Platone, *Leggi*, V, 730 D, in PLATONE 1907).

31 Nel *Dialogo della Moda e della Morte*, la Moda dice a sua sorella: «Dico che la nostra natura e usanza comune è di rinnovare continuamente il mondo, ma tu fino dal principio ti gittasti alle persone e al sangue; io mi contento per lo più delle barbe, dei capelli, degli abiti, delle masserizie, dei palazzi e di cose tali» (LEOPARDI 2019, p. 131).

32 *Ginestra*, vv. 111-35.

Per gli Antiocheni le parole e i comportamenti di Giuliano suonano verità moleste e plaudiranno alla morte dell'imperatore idealista; così nella terza strofa della *Palinodia* è denunciata la vicenda incontrastabile «sempre in qualunque | pubblico stato» che le virtù siano sconfitte dalla adamantina legge mondana del trionfo della frode sull'onestà, che comincia dal linguaggio, dal «nominar con proprio nome il ver».

Valor vero e virtù, modestia e fede
e di giustizia amor, sempre in qualunque
pubblico stato, alieni in tutto e lungi
da' comuni negozi, ovvero in tutto
sfortunati saranno, afflitti e vinti;
perché diè lor natura, in ogni tempo
starsene in fondo. Ardir protervo e frode,
con mediocrità, regneran sempre,
a galleggiar sortiti. Imperio e forze,
quanto più vogli o cumulate o sparse,
abuserà chiunque avralle, e sotto
qualunque nome. Questa legge in pria
scrisser natura e il fato in adamante.³³

La legge naturale che sancisce sulla terra il regno dei cattivi principi sui buoni era già nell'inno *Ad Arimane*:³⁴ «[...] perché p. natura dell'uomo sempre regneranno L'ardimento e lo inganno, e la sincerità e la modestia resteranno indietro, e la fortuna sarà nemica al valore, e il merito non sarà buono a farsi largo, e il giusto e il debole sarà oppresso ec.ec.». La dualità antinomica dei concetti è descritta nella lettura ben presente al Leopardi dell'*Abrégé de l'Origine de tous les Cultes* di Charles-François Dupuis (1798), che egli indica negli *Elenchi di letture* risalenti al 1825:³⁵

Les Perses disent qu'Oromaze, né de la lumière la plus pure, et Ahri-
man, né des ténèbres, se font mutuellement la guerre; «que le premier
a engendré six dieux, qui sont la bienveillance, la vérité, le bon ordre,

³³ *Palinodia*, vv. 69-81.

³⁴ Cfr. LEOPARDI 2020, p. 558, note ai vv. 73-74. Nell'inno allo spirito malvagio del sistema zoroastriano Leopardi aveva scritto infatti «te con diversi nomi il volgo appella Fato, natura e Dio.» (PP 2016, p. 472). Cfr. anche *Gines- tra*, vv. 145-57.

³⁵ L'appunto «Dupuis Abrégé del'Origine de tous les Cultes. Paris 1821» figura negli *Elenchi di letture*, precisamente nel *IV Elenco* al n. 300, risalente all'Aprile del 1825 (PP 2016, 1118). Anche in *Zib.* 4126, 19 marzo

1825 è richiamato l'«Abrégé de l'origine de tous les cultes, par Dupuis. Parigi 1821.chap.4. p 86-93» per la riflessione sui due principi, del bene e del male, nel culto di quasi i tutti i popoli e su come in alcuni il principio malvagio vinca il benefico. Nel 1826 Leopardi scrive ad Antonio Papadopoli citando il Dupuis: «Aspetto e invoco ferventemente il regno di Orsmud, la vittoria di Osiride contro Tifone, la venuta del Redentore, il trionfo dell'agnello pasquale. Tu che hai letto il Dupuis m'intendi bene», *Epist.* 820, Bologna 16 gennaio 1826,

la sagesse, la richesse et la joie vertueuse [...]». Ils ajoutent «que le second a de même engendré six dieux contraires aux premiers dans leurs opérations [...]».³⁶

2. Il fanciullo e la natura

Nella sesta strofa del canto al Capponi Leopardi descrive la sofferenza ontologicamente intrinseca agli uomini, figli di una natura che li fa nascere e poi li distrugge, affaticandoli con mille mali, interiori e fisici, fin dal primo nutrirsi di latte materno:

Quale un fanciullo, con assidua cura,
di fogliolini e di fuscelli, in forma
o di tempio o di torre o di palazzo,
un edificio innalza; e come prima
fornito il mira, ad atterrarlo è volto,
perché gli stessi a lui fuscelli e fogli
per novo lavorio son di mestieri;
così natura ogni opra sua, quantunque
d'alto artificio a contemplar, non prima
vede perfetta, ch'a disfarla imprende,
le parti sciolte dispensando altrove.
E indarno a preservar se stesso ed altro
dal gioco reo, la cui ragion gli è chiusa
eternamente, il mortal seme accorre
mille virtùdi oprando in mille guise
con dotta man: che, d'ogni sforzo in onta,
la natura crudel, fanciullo invito,
il suo capriccio adempie, e senza posa
distruggendo e formando si trastulla.
Indi varia, infinita una famiglia
di mali immedicabili e di pene
preme il fragil mortale, a perir fatto
irreparabilmente: indi una forza
ostil, distruggitrice, e dentro il fere
e di fuor da ogni lato, assidua, intenta
dal dì che nasce; e l'affatica e stanca,
essa indefatigata; insin ch'ei giace
alfin dall'empia madre oppresso e spento.
Queste, o spirto gentil, miserie estreme
dello stato mortal; vecchiezza e morte,

(p. 1050). Cfr. *supra* n. 17.

³⁶ DUPUIS 1822, pp. 68-9 (la citazione è

tratta dal Cap. IV, citato nello *Zibaldone*, cfr. n. 35).

ch'han principio d'allor che il labbro infante
preme il tenero sen che vita instilla.³⁷

Anche un passo del Dupuis rappresenta la natura inalterata nelle sue forze, che compone e ricompono le forme dell'universo dai resti delle stesse. E l'uomo è destinato alla morte da una madre eternamente giovane.³⁸

L'homme naît, croît et meurt, et partage à peine un instant la durée éternelle du monde, dont il occupe un point infiniment petit. Sorti de la poussière, il y rentre aussitôt tout entière, tandis que la nature seule reste, avec ses formes et sa puissance, et des débris des êtres mortels elle recompose de nouveaux êtres. Elle ne connaît point de vieillesse ni d'altération dans ses forces. Nos pères ne l'ont point vue naître; nos arrières-neveux ne la verront point finir. En descendant au tombeau, nous la laisserons aussi jeune qu'elle l'était lorsque nous sommes sortis de son sein. [...] Naître, croître, vieillir et mourir expriment des idées qui sont étrangères à la nature universelle, et qui n'appartiennent qu'à l'homme et aux autres effets qu'elle produit.³⁹

Il fragile mortale vive la vita in una prolungata sofferenza nel corpo e nell'animo in misura maggiore rispetto agli animali: così nella *Storia naturale* del Buffon, testo noto a Leopardi fin dagli anni giovanili, la cui lettura continua anche negli anni della maturità.⁴⁰

La salute dell'uomo è men ferma, e più vacillante di quella di qualsivoglia animale; egli inferma più sovente, e più lungamente, muore d'ogni età, in vece che gli animali pare che corran d'un passo uguale e fermo lo spazio della vita. Questo sembrami provenire da due cagioni, le quali avvegnachè in sè ben sì diverse, debbono ambedue contribuire a tale effetto; la prima si è l'agitazion della nostr'anima; ell'è cagionata dallo sconcertamento dell'interno nostro senso materiale; le passioni, e i malanni, che portan con seco influiscono sopra la salute,

37 *Palinodia*, vv. 154-85.

38 Così in *Ginestra*, vv. 292-4 «sta natura ognor verde, anzi procede | per sì lungo cammino | che sembra star».

39 DUPUIS 1822, p. 6 («Chap. I De l'Univers-Dieu et de son culte»).

40 In CATALOGO 1899, p. 67 figura «BUFFON. Storia naturale, generale e particolare. Venezia, 1782, tom. 39, in-12». Leopardi cita il naturalista nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (PP 2016, p. 929), nello *Zibaldone* sin dal 1820 (*Zib.* 281, 17 ottobre 1820); ne conosceva l'opera in lingua originale, «Ge-

orge-Louis Leclerc, conte di Buffon, *Histoire naturelle, générale et particulière, avec la description du Cabinet du Roi*, Paris de l'Imprimerie royale 1749», cfr. *Zib.* 4270-1, 2 aprile 1827 ove Leopardi commenta il noto passo «le style est l'homme même», dal «Discours de réception à l'Académie française». Buffon compare negli *Elenchi di letture V e IX*, seguenti al 1830 (cfr. PP 2016, p. 1122); nel *V Elenco* Leopardi scrive «Buffon, dell'uomo» (che riscontriamo nel tomo II della citata edizione del 1782 ove è il passaggio «la vecchiezza dell'uomo», citato in *Zib.* 4092, 21 maggio 1824).

e sconcertano i principj animatori: se si ponesse mente agli uomini, si vedrebbe che tutti menano una vita timida o contenziosa, e che la maggior parte muore d'affanno e di tristezza.⁴¹

Il sistema dell'universo è patimento per ogni essere vivente,⁴² Leopardi, come Buffon, osserva che gli animali sono meno infelici dell'uomo, per la loro vita più breve di quella umana:

Alla p. 4064. Da questo ragionamento segue che la maggior parte degli altri animali (poichè la vita naturale dell'uomo è delle più lunghe, e il suo sviluppo corporale è de' più tardi) sono anche per questa parte naturalmente più felici di noi, tanto più quanto il loro sviluppo è più rapido, al che corrisponde in ragion diretta la brevità della vita, perchè il Buffon osserva ch'ella è tanto più breve quanto più rapida è la vegetazione dell'animale [...] l'accrescimento del suo corpo e facoltà, le sue funzioni animali per conseguenza, e il giungere allo stato di perfezione e maturità; e viceversa. Questo si osserva per lo meno in quasi tutti i generi anche vegetali. (Buffon, nel capitolo, se non erro, della Vecchiezza). Ond'è che p.e. i cavalli [...] sino a quegl'insetti [...] sieno tutti di mano in mano più e più disposti naturalmente alla felicità che non è l'uomo, nonostante che la brevità della vita loro sia nella stessa proporzione; la qual brevità o lunghezza non aggiunge e non toglie nè cangia un apice nella felicità d'alcun genere di animali (nè anche degli individui), come ho dimostrato nel Dial. succitato [...].⁴³

Riflessione che trova conferma in un pensiero del 1829:

La natura non ci ha solamente dato il desiderio della felicità, ma il bisogno: vero bisogno, come quel di cibarsi [...]. Or questo bisogno ella ci ha dato senza la possibilità di soddisfarlo, senza nemmeno aver posto la felicità nel mondo. Gli animali non han più di noi, se non il patir meno; così i selvaggi: ma la felicità nessuno.⁴⁴

La strofa della *Palinodia* svolge il ciclo biologico dell'uomo, la nascita e il primo nutrimento, la fanciullezza, la vecchiaia, la morte. Nei *Disegni let-*

41 BUFFON 1788, pp. 47-48 (tomo VI, «Discorso sopra la natura degli animali»).

42 Evidente, eppur «misteriosa e spaventevole», la contraddizione per la quale «nell'ordine e nel modo dell'esistenza» ogni animale aspira necessariamente, per sua natura, alla felicità, mentre la natura non ha in assoluto per fine la felicità dei viventi, così in *Zib.* 4099, 2 giugno 1824 (in cui Leopardi richiama il finale del suo *Dialogo della Natura e di un Islandese*, ove, lo ricordiamo, *alcuna cosa* nell'universo è «libera da

patimento», corsivo mio) e nel pensiero più articolato di *Zib.* 4129-30, 5-6 aprile 1825.

43 *Zib.* 4092, 21 maggio 1824. Leopardi si riferisce al *Dialogo di un Fisico e di un Metafisico* in cui il Metafisico ragionava intorno alla questione della 'vita' definibile come un sentimento vivo e forte, tanto più intenso quanto concentrato in breve lasso di tempo, auspicando di poterla concentrare in un solo giorno, come gli insetti «cfimeri» (LEOPARDI 2019, p. 244).

44 *Zib.* 4517, 27 maggio 1829.

terari, intorno al 1826, Leopardi appuntava «La fanciullezza, poema. Le età dell'uomo, poema: prosa o versi». ⁴⁵ La particolare immagine che Leopardi ha scelto per assimilarla alla natura è proprio quella di un fanciullo, intento a costruire una piccola città e poi a distruggerla: egli fabbrica casette «di fogliolini e di fuscelli», poi le abbatte e ne compone di nuove con quegli stessi elementi. La figura puerile, posta all'inizio della strofa, illesa dall'intenzione palinodica e coerente nel suo interno, è un *fil rouge*, che scandisce punti nodali nell'intero componimento. ⁴⁶ Per esempio, nella quinta strofa è descritto il piccolo che nasce, allattato dalla nutrice, prontamente istruito nel calcolo statistico:

Fortunati color che mentre io scrivo
miagolanti in su le braccia accoglie
la levatrice! a cui veder s'aspetta
quei sospirati dî, quando per lunghi
studi fia noto, e imprenderà col latte
dalla cara nutrice ogni fanciullo,
quanto peso di sal, quanto di carni [...]. ⁴⁷

Sembra leggersi anche una critica al mancato allattamento materno, affidato piuttosto alla nutrice; evento educativo fondamentale secondo Rousseau, che così si rivolgeva alle madri, nelle *Pensées*:

Le Devoir des femmes de nourrir leurs enfans n'est pas douteux: mais on dispute si, dans le mépris qu'elles en font, il est égal pour les enfans d'être nourris de leur lait ou d'un autre? (...) Du devoir des meres de nourrir les enfans dépend tout l'ordre moral. Voulez-vous rendre

⁴⁵ *PP* 2016, p. 1112. Ricordiamo che il testo del Buffon sull'uomo, nel Tomo II della *Storia naturale* (cfr. *supra* n. 40), era così suddiviso: «dell'infanzia, della pubertà, della virilità, della vecchiezza e della morte» (BUFFON 1782, pp. 130-256, tomo II). La riflessione di Leopardi sull'età fanciulla nello *Zibaldone* si dirama in più direzioni teoriche, dal mondo emotivo e immaginativo, alla constatazione della forte impressionabilità del bambino, al grado e al modo della sua socialità, allo sviluppo dell'apprendimento, alle attività e al gioco. La ricchezza e precisione nell'*Indice del mio Zibaldone* dei lemmi *fanciulli/fanciullezza* testimoniano l'interesse costante di Leopardi per questa fase della vita umana, cui egli dedicò una prospettiva pedagogica attenta e progressista, di ispirazione rousseuiana. Fondamentale il *Dialogo di un*

italiano sopra la poesia romantica (1818) in cui le considerazioni sull'età fanciulla si traducono in chiave estetico-antropologica. Si veda BANI 2017, pp. 275-93, per una ricognizione della tematica attraverso i lemmi nella complessa ecdotica degli indici zibaldoniani.

⁴⁶ Cfr. il paragrafo 1. del presente lavoro, *La Palinodia al marchese Gino Capponi*, p. 83, in cui rileviamo, in molti luoghi del carne, i *topoi* legati all'educazione dei piccoli.

⁴⁷ *Palinodia*, vv. 135-41.

⁴⁸ ROUSSEAU 1763, pp. 316-20 (*Devoir des meres*). Leopardi leggeva *Les Pensées* nell'edizione di Amsterdam del 1786, più volte citata nello *Zibaldone*, presente anche in CATALOGO 1899, p. 355 e nel *IV Elenco di lettura* risalente al Maggio 1829, nonché nel *VII Elenco*. Ancora nel *IX Elenco* Rousseau è indicato due volte

chacun à ses premiers devoirs; commencez par les meres; vous serez étonnés des changemens que vous produirez.⁴⁸

L'allattamento materno è considerato naturale e dunque fonte di bene al bambino, alla famiglia e alla comunità sociale; per Rousseau è esempio di sollecitudine familiare che limita l'egoismo imperante nella società:

Il se trouve pourtant quelquefois encore de jeunes personnes d'un bon naturel qui, sur ce point osant braver l'empire de la mode & les clameurs de leur sexe, remplissent avec une vertueuse intrépidité ce devoir si doux que la nature leur impose.⁴⁹

Argomento presente in *Zib.* 4025, 1 febbraio 1824: «Qual cosa più snaturata che il non allattare le madri i propri figlioli?», cui segue la riflessione sulla difficoltà femminile a sostenere le fatiche dell'allattamento, a causa delle abitudini sedentarie progressivamente acquisite, specie dalle classi elevate, fin dai tempi antichi. Il passo si conclude: «Raccogliasene se lo stato civile convenga all'uomo». Le fonti 'pedagogiche' di Giacomo sono classiche, per esempio Plutarco,⁵⁰ e moderne, come Rousseau, ma ricordiamo anche Tasso, il cui *Dialogo del Padre di famiglia* è lettura leopardiana risalente al 1824:⁵¹

Ora passando a' figliuoli, dee la cura loro così, tra il padre, e la madre essere compartita, che alla madre tocchi il nutrirla, ed al padre ammaestrarla: che non dee la madre, se da infermità non è impedita, negare il latte a' proprj figliuoli; conciossiacosachè quella prima età tenera, e molle, ed atta ad informarsi di tutte le forme, egualmente suol bere col latte alcuna volta i costumi delle nutrice, e se il nutrimento non

(cfr. *PP* 2016, p. 1122). Il passaggio delle *Pensées* proviene dall'*Émile* (ROUSSEAU 1788, tomo I, l. I). La lettura dell'*Emilio* è segnata da Leopardi agli *Elenchi di letture*, *V Elenco*, seguente al 1830 (*PP* 2016, p. 1122). Cfr. ZEDDA 2014 e D'INTINO 2019 per approfondimenti sul rapporto Leopardi-Rousseau. Fondamentale lo studio di MUÑIZ MUÑIZ 2012, pp. 147-69, che indaga minuziosamente il percorso di Leopardi lettore di Rousseau.

49 Dall'*Émile*, in ROUSSEAU 1788, l. I, tomo I. Simile raccomandazione anche in BUFFON 1782, p. 162, tomo II: «Se le madri allattassero i loro figliuoli, sarebbero essi molto probabilmente più forti, e più vigorosi: il latte materno dovrebbe esser loro più confacente di quello d'un'altra donna».

50 Negli *Elenchi di letture* (*IV Elenco*, n. 372, gennaio 1826 (*PP* 2016, p. 1119) è citato il testo di Plutarco «Della educazione di figli» (nel-

la traduzione di Angelelli del 1826), che sostiene lo stesso principio: «A giudizio mio debbono le madri istesse nutrire i bambini, e dar loro il latte. Perchè con maggior affetto, e con maggior diligenza li nutriranno; quando nelle proprie viscere e (come si dice) da' primi principj sono affezionate a lor figliuoli; e le balie, come quelle, che amano per guadagno, mostrano un certo amore fucato e finto. E la natura istessa alle madri insegna, che debbano i lor parti allattare, e nutrire: perchè a questo fine somministrò il nutrimento del latte a ciascun animale, che partorisce [...]» (PLUTARCO 1790, tomo III, p. 4, edizione in CATALOGO 1899, p. 320).

51 TASSO 1735, p. 381. Cfr. *IV Elenco di letture* (*PP* 2016, p. 1117), ove è indicato il "tomo 7", che riscontriamo appartenere all'edizione presente in CATALOGO 1899, p. 395 (TORQUATO TASSO [Le opere di] raccolte da Giuseppe Mauro. Venezia, 1735, tom. 12, vol. 12, in

potesse molto alterare i corpi, ed in conseguenza i costumi dei bambini, non sarebbe alle nutrici interdetto l'uso soverchio del vino [...].

La celebrazione delle fortunate nuove nascite, nel passo della quinta stanza della *Palinodia*, trova un realistico *pendant* ai vv. 183-5: «[...] vecchiezza e morte, | ch' han principio d'allor che il labbro infante | preme il tenero sen che vita instilla». Anche nella conclusione la sesta strofa appare coerente con il paragone tra l'azione del fanciullo e quella della natura, che rende evidente l'impossibilità del 'portento' di «un popol lieto e felice»:

[...] essi di molti
tristi e miseri tutti, un popol fanno
lieto e felice: e tal portento, ancora
da *pamphlets*, da riviste e da gazzette
non dichiarato, il civil gregge ammira.⁵²

Nella strofa ottava il suono inarticolato del bimbo appena svezzato è paragonato al balbettio pargoleggiante dei nuovi pensatori, che pronunciano la parola 'speranza' e ne fanno materia poetica e filosofica:

[...] Il proprio petto
esplorar che ti val? Materia al canto
non cercar dentro te. Canta i bisogni
del secol nostro, e la matura speme.
Memorande sentenze! ond'io solenni
le risa alzai quando sonava il nome
della speranza al mio profano orecchio
quasi comica voce, o come un suono
di lingua che dal latte si scompagni.⁵³

Infine l'ultima strofa della *Palinodia* celebra ancora la «prole», la generazione che nasce, con ben tre occorrenze:⁵⁴ i figli dell'oggi vedranno un mondo che «poserà sicuro»⁵⁵ e «cittadi e ville» (ancora il tema cittadino), contente così come i loro abitanti, giovani e vecchi.

La similitudine fanciullo-natura dei vv. 154-81 della *Palinodia* era già nello *Zib.* 4421, 2 dicembre 1828:

La Natura è come un fanciullo: con grandissima cura ella si affatica a produrre, e a condurre il prodotto alla sua perfezione; ma non appena

-4) da cui citiamo.

⁵² *Palinodia*, vv. 203-7. Si confronti ancora *Zib.* 4175, 19 aprile 1826; *supra* n. 6.

⁵³ *Palinodia*, vv. 235-43. Cfr. *supra* n. 12 e *infra* p. 104. Anche nella *Ginestra* (vv. 59-61) il secolo 'pargoleggia': «Al tuo pargoleggiar

gl'ingegni tutti, | di cui lor sorte rea padre ti fece | vanno adulando [...]».

⁵⁴ *Palinodia*, v. 267 «moderna prole»; ivi, v. 272 «prole infante»; ivi, v. 275 «tenera prole».

⁵⁵ Ancora un'eco da *Buc.* IV, 17 «pacatumque reget patriis virtutibus orbem».

ve l'ha condotto, ch'ella pensa e comincia a distruggerlo, a travagliare alla sua dissoluzione. Così nell'uomo, così negli altri animali, ne' vegetabili, in ogni genere di cose. E l'uomo la tratta appunto com'egli tratta un fanciullo: i mezzi di preservazione impiegati da lui per prolungar la durata dell'esistenza o di un tale stato, o suo proprio o delle cose che gli servono nella vita, non sono altro che quasi un levar di mano al fanciullo il suo lavoro, tosto ch'ei l'ha compiuto, acciò ch'egli non prenda immantinente a disfarlo.

E nell'inno *Ad Arimane* (1833):

Natura è come un bambino che disfa subito il fatto.⁵⁶

Al confronto con i due testi, nel canto al Capponi è invertito l'*ordo* della similitudine, il cui *primum comparationis* è il fanciullo; inoltre interviene la semantica del 'gioco', del 'trastullo', riferiti propriamente solo alla natura e non al fanciullo, che, in tutti e tre i testi, è sorpreso in un impegnativo «lavorio». Ad unire i tre passi anche l'uso del verbo 'disfare',⁵⁷ di cui è sempre soggetto la natura. Nella *Palinodia* Leopardi descrive un'immagine realistica e comune: un bambino impegnato a comporre, assemblare; il prodotto si concretizza in piccoli edifici in forma di "templi, torri, palazzi". Poi il bambino distrugge, abbatte le sue piccole costruzioni, anzi è già intenzionato a farlo prima ancora di completarle. La natura è come questo fanciullo, produce, perfeziona, distrugge con intenzione precoce al compimento stesso. Nella prosa dello *Zibaldone* il paragone si protrae: l'uomo interagisce con la natura come fa col bambino a cui toglie di mano le costruzioni prima che le faccia in pezzi. Così nella *Palinodia* ai vv. 165-9 il «mortal seme» vive nell'affanno di sottrarre, con «mille virtùdi» e «dotta man», sé stesso, i suoi cari, le sue cose, al «gioco reo» della natura, che «si trastulla» infliggendo al ciclo biologico dei mortali continui «mali immedicabili», esteriori ed interiori. È in questo passaggio del canto che compare il termine 'gioco' e si rappresenta il binomio "natura/gioco".

L'immagine del bambino che costruisce e distrugge è di marca antica e attraversa il tempo. Nell'*Iliade*, Omero paragona Apollo distruttore in battaglia al fanciullo che rovescia forme di sabbia sulla riva del mare:

Su questa via versavansi, ed Apollo
Sempre alla testa, sollevando in alto
L'egida orrenda, degli Achivi il muro

⁵⁶ *PP* 2016, p. 472.

⁵⁷ La stessa azione appartiene alle due sorelle, Moda e Morte, nel *Dialogo della Moda e della Morte*: «Moda. Ma io me ne ricordo bene;

e so che l'una e l'altra tiriamo parimente a disfare e a rimutare di continuo le cose di quaggiù, benché tu vadi a questo effetto per una strada e io per un'altra» (LEOPARDI 2019, pp. 130-1).

Atterrava con quella agevolezza
 Che un fanciullo talor lungo la riva
 Del mar per giuoco edifica l'arena,
 E per giuoco co' piedi e colle mani
 Poco poi la rovescia e la rimesce.⁵⁸

La lettura delle opere di Luciano può senz'altro aver ispirato a Leopardi ulteriori suggestioni: oltre alla ben nota definizione di Eraclito sul tempo «Τί γε ὁ αἰὼν ἐστὶ; Ἡρα. παῖς, παίζων, πεσσεύων, διαφερόμενος.» in risposta al 'Compratore' nelle "Vite all'asta",⁵⁹ pensiamo che egli abbia letto questo passaggio dell'*Ermotimo*: «ἐπεὶ τὸ τοιοῦτον ὁμοιον ἂν εἶναι τοῖς τῶν παιδίων οἰκοδομήμασιν. ἃ κατασκευάσαντες ἐκεῖνοι ἀσθενῆ, εὐθύς ἀνατρέπουσιν.»⁶⁰ in cui Licino esorta Ermotimo a prepararsi al dibattito filosofico contro gli avversari, che, altrimenti, si troverebbero a vincerlo facilmente, come appunto i bambini che abbattono le case che hanno costruito con fragili materiali.

L'immagine del fanciullo che rompe il suo giocattolo è anche in Byron:⁶¹ nella novella *Il Corsaro* (1814) è la schiava Gulnara a parlare: «What, am I then a toy for dotard's play, | To wear but till the gilding frets away?». Anche nella tragedia *Marino Faliero* (1821), il Doge rivendica il tradimento subito con un paragone simile: «they abiured | Their friend and made a sovereign, as boy make | Playthings, to do their pleasure and be broken!». E si veda

58 Cfr. LEOPARDI 2020, p. 565, nota ai vv. 154-60. Citiamo dalla traduzione del MONTI 1820, vol. secondo, pp. 82-83 (*Iliade* XV, vv. 440-7), edizione indicata da Leopardi negli *Elenchi di letture, II Elenco*, collocabile al 1822-1823 («Monti Iliade. 3^a edizione. Milano 1820», cfr. PP 2016, p. 1114). Sono i versi di Iliade XV, 360-364 sgg.: «[...] πρὸ δ' Ἀπόλλων | αἰγιδ' ἔχων ἐρίτιμον· ἔρειπε δὲ τεῖχος Ἀχαιῶν | ρεῖα μάλ', ὡς ὅτε τις ψάμαθον πάϊς ἄγχι θαλάσσης, | ὅς τ' ἐπεὶ οὖν ποιήσῃ ἀθύρματα νεπιέησιν, | ἄψ αὐτίς συνέχευε ποσὶν καὶ χερσὶν ἀθύρων».

59 In LUCIANUS 1687, p. 379. Gli *Elenchi di letture*, dal *I Elenco* al *IV Elenco* (a partire dal 1819 e fino al 1824), indicano molte opere di Luciano; nel *IV Elenco*, al gennaio 1824 (PP 2016, p. 1116) e in *Zib.* 4112, 12 luglio 1824 è appuntata l'edizione completa delle opere luciane, Amsterdam 1687, da cui citiamo, presente anche in CATALOGO 1899, p. 238. Anche in LONARDI 2005, p. 217 il passo luciano su Eraclito è messo in rapporto con *Palinodia*, vv. 154-9. Sempre LONARDI 2019, p. 172 ambienta il gioco del fanciullo della *Palinodia* sulla riva del mare, luogo naturale già 'omerico'.

60 LUCIANUS 1687, p. 529 (tomo I). Negli *Elenchi di letture, IV Elenco* del 1824, leggiamo

«Luciani Hermotinus sive de sectis.opp.t.1.» (PP 2016, p. 1117). Nella nota in calce al passo luciano il curatore annota il *locus similis* di una epistola dell'imperatore Giuliano, che parafrasa i versi omerici: si tratta dell'«Epistola a Giamblico» che leggiamo in IULIANUS 1696, p. 419: «ἴσα τοῖς Ὀμηρικοῖς παισὶ παίζομεν, οἱ παρά τὰς θήνας, ὅτι ἂν ἐκ πηλοῦ πλάσωσιν, ἀφιάσιν ἀγριαλῶ κλύζεσθαι».

61 Negli *Elenchi di letture* risalenti agli anni 1822-1823 e 1824 sono citate alcune opere byroniane in lingua italiana e francese (PP 2016, p. 1114 e p. 1116) e nello *Zibaldone* non mancano giudizi critici sull'autore inglese, a partire dai primi pensieri (*Zib.* 19). Nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (1818) Leopardi cita Byron entro l'importante riflessione estetica in polemica alla dottrina romantica, ne conosceva il *Giaurro* nella traduzione di Pellegrino Rossi, comparsa sullo *Spettatore* nel 1818 (nel *Discorso* cita i versi iniziali del poema, l'"amore fra la rosa e l'usignolo"). Tuttavia non ci inoltreremo in questa sede nella questione del Leopardi lettore di Byron (rimandiamo a FASANO 1985, pp. 28-34).

anche il passo dal poema drammatico *Manfred* (1817), in cui il protagonista apostrofa un demone del corteggio di Arimane a cui non vuole sottomettersi: «I have not been thy dupe, nor am thy prey | But was my own destroyer, and will be | My own hereafter».⁶² Le parole di rifiuto di Manfred al demone ricordano quelle di Leopardi ad Arimane nell'inno del 1833: «Tu non avrai: ben mille volte dal mio labbro il tuo nome maledetto sarà ec. Ma io non mi rasseggerò ec.».⁶³ La malvagia divinità orientale era stata invocata da Manfred e accolta dagli Spiriti con un inno celebrante la sua potenza cosmica: signore di ogni potente e devastante evento naturale, gli sono attribuiti epiteti assai simili a quelli dell'abbozzo leopardiano.⁶⁴ La mediazione byroniana, specie del *Manfred*,⁶⁵ trova consonanza con la descrizione della natura nella *Palinodia*: capriccioso e beffardo potere generatore che usa il generato come trastullo da tormentare, dunque una madre malvagia, che subentra all'immagine del bambino impegnato in una attività per lui istintiva e naturale. La lunga analogia della sesta strofa della *Palinodia* si chiude “nel nome della madre”: dell'«empia madre» natura, persecutrice fino alla nostra fine, e del «tenero sen» della nostra propria madre, da cui abbiamo attinto la vita, che

62 Citiamo i passi da BYRON 1866 (voll. 1-5). Riportiamo qui la traduzione italiana del «Il Corsaro Novella di Lord Byron versione in prosa di L.C. Milano 1820» («E che? sono io dunque un oggetto di *trastullo* per quel rimbambito, ond'ei se ne diverta sin che perda il suo lustro?», corsivo mio), poiché il *Corsaro* è presente in CATALOGO 1899, p. 70 proprio in una versione italiana di Milano 1820 ed è citato in *Zib.* 223-6, 25 agosto 1820.

63 *PP* 2016, p. 473.

64 *Manfred. A dramatic poem*, Act II, Scene IV, in BYRON 1866, vol. 4, pp. 199-200: «Hail to our Master! – Prince of Earth and Air! | Who walks the clouds and waters – in his hand | The sceptre of the elements, which tear | Themselves to chaos and his high command! | He breatheth – and a tempest shakes the sea; | He speaketh – and the clouds reply in thunder; | he gazeth – from his glance the sunbeams flee; he moveth – earthquakes rend the world asunder. | Beneath his footsteps the volcanoes rise; | His shadow is the Pestilence; his path | The comet's herald through the crackling skies; | And planets turn to ashes at his wrath. | To him War offers daily sacrifice; | To him Death pays his tribute; Life is his, | With all its infinite of agonies – | And his the spirit of whatever is!». Così Leopardi: «Taccio le tempeste, le pesti ec. tuoi doni, che altro non sai donare. Tu dai gli ardor

e i ghiacci.» (*PP*. 2016, p. 472). Per la possibile ricezione di altri attributi leopardiani su Arimane, cfr. *supra* p. 88 e n. 34.

65 Leopardi cita il *Manfred* negli *Elenchi di letture* (cfr. n. 61) e in *Zib.* 4479, 1 aprile 1829. Certamente il *Manfred* può considerarsi una fonte per l'inno *Ad Arimane*, divinità nota a Leopardi fin dalla *Dissertazione sopra la virtù morale in generale* (1812) (cfr. DISSERTAZIONI 1995, p. 253), ove Giacomo citava «le più famose leggi degli antichi legislatori, quali appunto da un moderno Scrittore vengon riferite [...]», iniziando dalle «Leggi del Secondo Zoroastro. Il tempo non ha confini, egli è increato, è Creator del tutto. La parola fu sua figlia, e da questa poi nacquero il Dio del bene Oromaze, e il dio del male Ariman.» È Chateaubriand del *Génie du christianisme* (L. I, parte II, cap. IV) lo scrittore fonte del passo, come accertiamo da RONZITTI 2012, p. 52, che indica una ulteriore citazione di Zoroastro nell'*Appressamento della morte*. Le conoscenze sull'entità malefica del sistema dualistico zoroastriano e in generale sulla teologia e il pantheon iranici vengono a Leopardi in primo tempo da fonti classiche e cristiane; poi dai testi citati di Dupuis e di Volney, dal *Poème sur le désastre de Lisbonne* di Voltaire (citato in *Zib.* 4175, 22 aprile 1826) e non è certo escludibile il filone del satanismo romantico, appunto di Byron, ma anche di Shelley (v. *infra* p. 100).

si esprime nella energia profusa dal fanciullo nella propria attività. La fanciullezza è l'età più felice, perché non assuefatta agli *habitus* educativi, ricca di immaginazione, di impressioni forti, di forza fisica ed emotiva, al punto che la solitudine dei fanciulli è piena di società, anche il loro gioco solitario è attivo e popolato di immagini, perché «i fanciulli trovano il tutto nel nulla, gli uomini il nulla nel tutto».⁶⁶

I fanciulli parlano ad alta voce da se delle cose che faranno, delle speranze che hanno [...], si lodano, si compiacciono, predicano ed ammirano ad alta voce le cose che fanno, e non v'è per loro tanta solitudine [...] che non sia piena società conversazione, ed azione spirituale; società ed azione non languida nè passeggera, ma energica, presente, simile al vero, accompagnata anche da gesti e movimenti fisici d'ogni sorta, durevole ed inesauribile.

Essi non provano noia:

Quindi l'ignoranza la quale sola può nascondere i confini delle cose, è la fonte principale delle idee ec. indefinite. Quindi è la maggiore sorgente di felicità, e perciò la fanciullezza è l'età più felice dell'uomo, la più paga di se stessa, meno soggetta alla noia.⁶⁷

Ma dal primo latte si instillano in noi anche la vecchiezza, il male più molesto⁶⁸, e la morte. Il potere della natura trova un uomo impreparato, che cerca di porre riparo al male: continuamente e vanamente in difesa da lei che distrugge, la chiama madre, vede un ordine finalizzato al bene nel suo perenne agire, non riesce a pronunciare la tensione maligna a lei intrinseca. L'atrocità del sistema di impietosa tectoctonia governato da Arimane è fra gli epiteti dell'inno cletico rivolto al demone e alla natura, poiché «te con diversi nomi il volgo appella Fato, natura e Dio»⁶⁹: «o non so se questo ti faccia felice, ma mira e godi ec. contemplando eternam. ec. produzione e distruzione ec. *per uccider partorisce*».⁷⁰ Ritorna terribile stilema nella sepolcrale: «Madre temuta e pianta | dal nascer già dell'animal famiglia, | natura, illaudabil meraviglia, | che *per uccider partorisce e nutri*»⁷¹ e infine sentenza nel v. 125 della *Ginestra* «madre è di parto e di voler matrigna». La natura è «autrice del mondo» nel cruciale passo di *Zib*. 45II, 17 maggio 1829, di un mondo ordinato sul male e, fra le molte evidenze, lo prova anche il fatto

66 *Zib*. 527, 19 gennaio 1821. Si legga anche il testo che segue in *Zib*. 393, 9 dicembre 1820.

67 *Zib*. 1465, 7 agosto 1821.

68 Nel *Tramonto della luna*, vv. 39-43: «Troppe mite decreto | quel che sententia ogni animale a morte, | s'anco mezza la via | lor non si desse in pria | della terribil morte assai più

dura» (*PP* 2016, p. 199).

69 Cfr. *supra* p. 88 e n. 34

70 *PP* 2016, p. 472 (corsivo mio).

71 *Sopra un basso rilievo antico sepolcrale, dove una giovane morta è rappresentata in atto di partire, accomiatandosi dai suoi*, vv. 44-47 (*PP* 2016, p. 186, corsivo mio.), canzone databile al

che ci sono «animali destinati per nutrimento d'altre specie»; così anche Arimane, «autor del mondo», ha in appannaggio «animali destinati in cibo». ⁷² In *Zib.* 4248, 18 febbraio 1827 Leopardi notava che i mali regolari e infiniti che sperimentiamo, di gran lunga superiori ai beni, dovrebbero farci dubitare che l'universo sia «fattura di una intelligenza», richiamandosi alla teoria di Stratone, descritta nella sua operetta. Ne leggiamo un passaggio: «Ma imperciocché la detta forza non resta mai di operare e di modificar la materia, però quelle creature che continuamente forma, essa altresì le distrugge, formando della materia loro nuove creature». ⁷³ Anche attraverso la scrittura scientifica e distaccata del frammento 'ritrovato', Leopardi verifica il meccanismo di origine e fine del mondo, attribuendo alla forza operante sulla materia le medesime azioni dell'eterno "formare e distruggere", che sono proprie della natura, «forza ostile» in *Palinodia*, vv. 170-2 «la natura crudel, fanciullo invito, | il suo capriccio adempie, e senza posa | distruggendo e formando si trastulla». È il sistema cosmico tutto ad essere attraversato dalla *souffrance*, così nella climax di *Zib.* 4175, 22 aprile 1826, passo che avremo modo di richiamare in seguito:

Non gli uomini solamente, ma il genere umano fu e sarà sempre infelice di necessità. Non il genere umano solamente ma tutti gli animali. Non gli animali soltanto ma tutti gli altri esseri al loro modo. Non gl'individui, ma le specie, i generi, i regni, i globi, i sistemi, i mondi.

Il tema della natura-madre che da principio benefico si manifesta nemica del genere umano e infine assume caratteri di maleficità universale attraversa le opere di Leopardi e non è qui possibile ripercorrerne le complesse fasi speculative: ⁷⁴ la «madre benignissima del tutto» (*Zib.* 1530, 20 agosto 1821), previdente di ogni inconveniente nel suo ordine, è già «carnefice» della sua famiglia e delle sue stesse viscere per l'Islandese ormai privo di speranza. ⁷⁵ Così Plotino consiglia a Porfirio di ascoltare «quella madre nostra e dell'universo», quella natura primitiva cui il discepolo si era richiamato, avver-

1834-1835 (COLAIACOMO 1995, p. 10).

⁷² *PP* 2016, p. 473. Aggiungeremo anche: «Tanto è vero che ciò che nuoce alla vita vegetativa è utilissimo alla vita animale, ed all'opposto», in *Zib.* 4189, 28 luglio 1826. La teorizzazione del *sistema natura ordinato* è in *Zib.* 4462, 16 febbraio 1829 e trova una sintesi in *Zib.* 4510-1, 17 maggio 1829 a commento polemico di un passo dell'*Émile* di Rousseau: la conclusione è che il *sistema natura* è ordinato sul male, che le è essenziale, fondativo. Leopardi invita a trovare un epiteto a quella «ragione e potenza» che non provoca mali straordinari e accidentali, ma ordinari, a lei intrinseci.

Non potremmo definirla 'cattiva' se fosse imperfetta e limitata come le opere dell'uomo, ma è generatrice di un male perfetto e pulito. Di qui i termini oscuri e 'arimanicì' che in *A se stesso* (vv. 13-15 «Omai disprezza | te, la natura, il brutto | poter che, ascoso, a comun danno impera») e in *Palinodia* (vv. 176-7) sembrano attribuiti alla natura.

⁷³ Cfr. LEOPARDI 2019, p. 481. L'operetta *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco* fu composta nel 1825.

⁷⁴ Indichiamo il fondamentale saggio di TIMPANARO 1984, pp. 379-407.

⁷⁵ LEOPARDI 2019, p. 285.

tendone l'irreversibile distacco, segnato dalla «seconda natura», prodotta negli uomini dall'assuefazione.⁷⁶ È innegabile, nella conclusione di Plotino, che questa madre non ha mai mostrato di amarci, destinandoci all'infelicità. Pure in qualche modo meno a noi nemica di quanto l'umanità civilizzata lo sia con se stessa; riemerge, a tratti, secondo Plotino, il «senso dell'animo» dell'uomo antico, lo spontaneo “gusto della vita”, una forza vitale che rinnova l'antica potenza della natura. Infine, è la natura il «principio più alto, l'origine vera de' mali de' viventi», al punto che pare assurdo odiarsi tra figli-fratelli, nati tutti alla sua empietà.⁷⁷ Nell'ultima stagione poetica leopardiana è dunque la natura colei a cui possiamo attribuire caratteri arimanicici: come il dio Ahriman, che affligge l'universo con ogni supplizio e devasta il bel giardino di Ormuzd, portando l'inverno col suo soffio mortifero:

mais ce dieu bon (*scil.* Ormusd) avait dans Ahriman un rival et un ennemi, qui devait empoisonner ses dons les plus précieux, et l'homme en devenait la victime (...). Alors les nuits reprenaient leur empire, et le souffle meurtrier d'Ahriman, sous la forme ou sous l'ascendant du serpent de constellations, dévastait les beaux jardins où Ormusd avait placé l'homme.⁷⁸

Nel *Prometheus Unbound* (1820) di Shelley il mago Zoroastro, profeta dei due spiriti del bene, Ormuzd, e del male, Ahriman, «Met his own image walking in the garden. | That apparition, sole of men, he saw»,⁷⁹ così la natura è un giardino di male che incontra se stessa nel giardino di male da lei formato e distrutto, ove la sofferenza dell'intima corrosione sopravanza qualsiasi ammirevole spettacolo.

Entrate in un giardino di piante, d'erbe di fiori. Sia pur quanto volete ridente. Sia nella più mite stagione dell'anno. Voi non potete volger lo sguardo in nessuna parte che voi non vi troviate del patimento. Tutta quella famiglia di vegetali è in stato di *souffrance*, qual individuo più, qual meno. Là quella rosa è offesa dal sole, che gli ha dato la vita; si corruga, langue, appassisce. Là quel giglio è succhiato crudelmente da un'ape, nelle sue parti più sensibili, più vitali. Il dolce mele non si fabbrica dalle industrie, pazienti, buone, virtuose api senza indicibi-

76 BELLUCCI – D'INTINO – GENSINI 2014, *s.v.* assuefazione/assuefabilità (a cura di A. Malagamba), pp. 29-36. L'operetta *Dialogo di Plotino e di Porfirio* fu scritta nel 1827, ci sembrano preparatori a questa riflessione di Plotino i passi di *Zib.* 4187-4190, 13-28 luglio 1826.

77 *Zib.* 4428, 2 gennaio 1829. In *Ginestra*, vv. 119-25 «(...) né gli odii e l'ire | fraterne, ancor più gravi | d'ogni altro danno, accresce | alle miserie sue, l'uomo incolpando | del suo

dolor, ma dà la colpa a quella | che veramente è rea, che de' mortali | madre è di parto e di voler matrigna».

78 DUPUIS 1822, p. 262.

79 SHELLEY 1820, Atto I, vv. 193-4. È la Terra, madre di Zoroastro, a raccontare a Prometeo l'episodio in cui il mago, unico fra gli uomini, ha incontrato l'apparizione del suo doppio, simbolo dei due mondi speculari della vita e della morte.

li tormenti di quelle fibre delicatissime, senza strage spietata di teneri fiorellini. Quell'albero è infestato da un formicaio, quell'altro da bruchi, da mosche, da lumache, da zanzare; questo è ferito nella scorza e cruciato dall'aria o dal sole che penetra nella piaga; quello è offeso nel tronco, o nelle radici; quell'altro ha più foglie secche; quest'altro è roso, morsicato nei fiori; quello trafitto, punzecchiato nei frutti. Quella pianta ha troppo caldo, questa troppo fresco; troppa luce, troppa ombra; troppo umido, troppo secco. L'una patisce incomodo e trova ostacolo e ingombro nel crescere, nello stendersi; l'altra non trova dove appoggiarsi, o si affatica e stenta per arrivarvi. In tutto il giardino tu non trovi una pianticella sola in istato di sanità perfetta. Qua un ramicello è rotto o dal vento o dal suo proprio peso; là un zeffiretto va stracciando un fiore, vola con un brano, un filamento, una foglia, una parte viva di questa o quella pianta, staccata e strappata via. Intanto tu strazi le erbe co' tuoi passi; le stritoli, le ammacchi, ne spremi il sangue, le rompi, le uccidi. Quella donzelletta sensibile e gentile, va dolcemente sterpando e infrangendo steli. Il giardiniere va saggiamente troncando, tagliando membra sensibili, colle unghie, col ferro. Certamente queste piante vivono; alcune perchè le loro infermità non sono mortali, altre perchè ancora con malattie mortali, le piante, e gli animali altresì possono durare a vivere qualche poco di tempo. Lo spettacolo di tanta copia di vita all'entrare in questo giardino ci rallegra l'anima, e di qui è che questo ci pare essere un soggiorno di gioia. Ma in verità questa vita è trista e infelice, ogni giardino è quasi un vasto ospitale (luogo ben più deplorabile che un cemetrio), e se questi esseri sentono, o vogliamo dire, sentissero, certo è che il non essere sarebbe per loro assai meglio che l'essere.⁸⁰

E questo giardino leopardiano non sarà mai abbastanza esplorato, *imago* di se stesso, dunque *imago naturae*, degli esseri vivi e sofferenti che lo popolano, alberi «cruciatati e piagati», fiori, filamenti e foglie⁸¹ spezzati dal vento o dalla mano umana della donzelletta e del giardiniere, tutti gli esseri incontrano se stessi in questo giardino.⁸²

80 *Zib.* 4175-7, 19 e 22 aprile 1826.

81 Nel componimento XXXV *Imitazione*, composto probabilmente intorno agli anni 1828-1830, Leopardi scriveva «Lungi dal proprio ramo, | povera foglia frale, | dove vai tu? Dal faggio | là dov'io nacqui, mi divise il vento. | Esso, tornando, a volo | dal bosco alla campagna, | dalla valle mi porta alla montagna.» (*PP* 2016, p. 209, vv. 1-7); ci sembra di ritrovare la drammatica leggerezza del passaggio zibaldoniano appena citato: «là un zeffiretto va stracciando un fiore, vola con un brano, un filamento, una foglia, una parte viva di questa

o quella pianta, staccata e strappata via». Notiamo che vi compare il nome, nella forma del diminutivo, di Zefiro, presente nel testo di Arnault (*La Feuille*, 1818), «De son inconstante haleine | le Zéphir ou l'Aquilon | depuis ce jour me promène | de la forêt à la plaine, | de la montagne au vallon. | Je vais où le vent me mène [...]», di cui il testo XXXV è una libera traduzione leopardiana. In DEL GATTO 2014, pp. 42-45 è una attenta interpretazione della metafora della 'foglia' nel componimento poetico leopardiano.

82 Cfr. LANDI 2017, pp. 142-6.

Così, nella *Palinodia*, l'attività libera e vitale del fanciullo nella natura, espressa nella sua cura a comporre una città in miniatura con materiali semplici, sassolini in un primo tempo, poi fuscilli e fogliolini,⁸³ per poi distruggerla, è anch'essa un'altra *imago* della natura: un'altra possibilità di leggere nella natura la verità innegabile del "sistema natura", specchio del gioco crudele perpetrato in ogni angolo del cosmo da una forza viva e operante, generante e ostile, di cui il fanciullo stesso, «persona naturale», è *exemplum*:

Gli effetti naturali bisogna cercarli nelle persone naturali, e non ancora, o poco, o quantomeno si possa, alterate. Tali sono i fanciulli: quasi l'unico soggetto dove si possano esplorare, notare, e notomizzare oggidì, le qualità, le inclinazioni, gli affetti veramente naturali.⁸⁴

È in noi stessi bambini una naturale tensione ludico-elaborativa edificante e costruttiva, cui seguirà, altrettanto istintiva, l'azione disfattiva: la similitudine disvela che l'azione della natura non è un astratto potere generatore e distruttore lontano da noi, è nella natura, cioè in ciò che è creato, e che ha, a sua volta, istinto create e insieme distruttivo.

Pare che la fanciullezza e la gioventù abbia ingenita e naturale una inclinazione a distruggere, e la età matura e avanzata, a conservare. [...] Un fanciullo e un giovane spessissime volte si prenderà piacer di uccidere una mosca o un altro animaletto, cacciandolo anche con fatica, senza altra ragione o altro fine che di prendersi gusto; rarissime volte si compiacerà, o gli verrà pure in capo, di salvare qualche animale [...]. Onde si potrebbe dire che la natura, sempre intenta e studiosa non meno a distruggere che a conservare o produrre, avesse dato stimolo e incarico a quelli che crescono e vengono innanzi nel mondo, di distruggere, quasi per farsi luogo.⁸⁵

È un tratto del bambino individuato anche da Rousseau:

Mais voyez ce vieillard infirme & cassé, ramené par le cercle de la vie humaine à la foiblesse de l'enfance; non seulement il reste immobile & paisible, il veut encore que tout y reste autour de lui; le moindre changement le trouble & l'inquiete, il voudroit voir régner un calm universel. (...) L'activité défaillante se concentre dans le coeur du vieillard; dans celui de l'enfant elle est surabondante & s'étend au-dehors, il se sent, pour ainsi dire, assez de vie pour animer tout ce qui l'environne. Qu'il fasse ou qu'il défasse, il n'importe, il suffit qu'il change l'état des choses, & tout changement est une action. Que s'il

83 Leopardi sostitui di sua mano al v. 155 «Di fogliolini e di fuscilli» e al v. 159 «fuscelli e fogli» nella cosiddetta "Starita corretta" (N35c); in N35 (edizione Starita) le lezioni era-

no rispettivamente «Di sassolini e sassi» e «fuscelli e sassi».

84 *Zib.* 644, 11 febbraio 1821

85 *Zib.* 4231-2, 12 dicembre 1826.

semble avoir plus de penchant à détruire, ce n'est point par méchanceté; c'est que l'action qui forme est toujours lente, & que celle qui détruit, étant plus rapide, convient mieux à sa vivacité.⁸⁶

La 'vivacità' è anche per Leopardi la caratteristica del fanciullo, che, in quanto "persona naturale", dimostra la qualità appunto dell'"esser vivi", nella sveltezza, nella mobilità del corpo e dello spirito:

Così dico della prontezza sì del corpo, che dello spirito, de' discorsi ec. della mobilità, e di altre tali qualità umane o qualunque, che sono piacevoli per se, per natura delle cose; piacevoli dico, e non belle, anzi talvolta contrarie al bello fino a un certo punto, e pur piacciono. ec. Quello che ho detto degli uccelli, dico pure de' fanciulli in genere, il piacere ch'essi ordinariamente cagionano, derivando in gran parte da simili fonti.⁸⁷

Nei *Ricordi d'infanzia* è ancora in un giardino che Giacomo ambienta l'evento brutale e gratuito dell'uccisione di un animaletto luminoso, la lucciola, da parte di ragazzi del luogo:

giardino presso alla casa del guardiano, io era malinconichiss. E mi posi a una finestra [...] due giovanotti [...] sedevano scherzando sotto al lanternone ec. si sballottavano ec. comparisce la prima lucciola ch'io vedessi in quell'anno ec. uno dei due s'alza gli va addosso ec. io domandava fra me misericordia alla poverella l'esortava ad alzarsi ec. ma la colpì e gittò a terra e tornò all'altro [...] intanto la lucciola era risorta ec. avrei voluto ec. ma quegli se n'accorse tornò – porca buzzarona – un'altra botta la fa cadere già debole com'era ed egli col piede ne fa una striscia lucida fra la polvere ec. finché la cancella.⁸⁸

Anche i fanciulli, come gli uomini adulti, provano questo sentimento malvagio, una "volontà maligna", anche secondo Montaigne⁸⁹:

car au milieu de la compassion, nous sentons au dedans, ie ne sçay quelle aigre-douce pointe de volupté maligne, à voir souffrir autrui: & les enfans la sentent.

Nella collazione leopardiana della *Crestomazia della poesia* (1828) Leopardi include composizioni del Tasso, fra cui il testo *LII*. Si tratta di

86 ROUSSEAU 1763, pp. 339-40. Il medesimo passaggio è nell'*Émile* (ROUSSEAU 1788, tomo I, l. I).

87 *Zib.* 1725, 17 settembre 1821. Anche Amelio, nell'*Elogio degli uccelli* attribuiva ad essi una natura lieta perché piena di vita, d'immagina-

tiva, priva di noia (LEOPARDI 2019, pp. 442-56).

88 Cfr. *Ricordi d'infanzia e di adolescenza* (PP 2016, p. 1105).

89 MONTAIGNE 1598, p. 811 (L. III, cap. I). Sulla questione della presenza di Montaigne in Leopardi il recente studio di D'INTINO 2017.

Amor fuggitivo, che Giacomo rilesse nel 1829, come si evince dal *IV Elenco di letture*.⁹⁰ Venere descrive le prerogative del figlio, il fanciullo Amore, mobile, vivace, si ‘trastulla’ procurando danni:

Egli, benché sia vecchio
 E d’astuzia e d’etade,
 Picciolo è sì, che ancor fanciullo sembra
 Al volto ed a le membra;
 E ’n guisa di fanciullo,
 Sempre instabil si move,
 Né par che luogo trove in cui s’appaghi;
 Ed ha gioia e trastullo
 Di puerili scherzi:
 Ma il suo scherzar è pieno
 Di periglio e di danno.
 Facilmente s’adira,
 Facilmente si placa:
 [...]
 Né mai con dritto guardo i lumi gira.
 Con lingua che dal latte
 Par che si discompagni,⁹¹
 Dolcemente favella, ed i suoi detti
 Forma tronchi e imperfetti:

Il bambino costruisce e distrugge da sempre, è proclivo ad amare e odiare⁹² e le ricezioni letterarie dell’immagine che Leopardi può aver accolto non fanno che annullare la distanza fra questo bambino della *Palinodia* e l’antico: se natura è come quel fanciullo, osservarlo attentamente nel suo essere e fare, cogliendone la irrimediabile forza istintuale, sposterebbe l’uomo adulto dal suo centro, ponendogli l’evidenza di una naturale attitudine che replica la natura stessa. Il fanciullo non muta il suo gioco e non ascolta l’uomo che cerca di pararne i danni e che potrà, in qualche caso, prevenirli e forse curarli, ma non interromperà il «lavorio» del fanciullo, mentre crea la sua costruzione ludica, la forma e poi la sopprime. Così l’uomo tratta la natura: concentrato solo su di sé, tenta affannosamente di porre riparo al male, come ignaro del fatto che la sua vita sia costantemente in ‘gioco’.⁹³ Nel prosieguo

90 *PP* 2016, p. 1122.

91 Forse memoria di questo verso in *Palinodia*, vv. 242-3, cfr *supra* n. 12.

92 *Zib.* 69: «perciò la natura intenta a procurare la nostra felicità individuale nello stato primitivo, ci aveva lasciata l’indifferenza verso pochissime cose, come vediamo nei fanciulli sempre proclivi a odiare o ad amare, temere ec.».

Interessante passaggio che appartiene alla primissima fase del pensiero sulla natura, quando Leopardi ne notava le caratteristiche di ingenua potenza.

93 Nella *Proposta di premi fatta dall’Accademia dei Sillografi*: «Ora a giudizio di molti savi, la vita umana è un giuoco, ed alcuni affermano che ella è cosa ancora più lieve, e che tra le

cruciale della similitudine della *Palinodia* subentra la tragica deviazione per cui è alla natura, e non al bambino, che sono attribuiti il capriccioso trastullarsi col gioco crudele dagli oscuri risvolti, che sottrae all'uomo ogni sentire fisico ed emotivo benevolo e sano: è la maternità della natura la sua colpevolezza, la messa in vita destinata alla sofferenza e alla morte da lei stessa inflitte. La natura incontra se stessa in un bambino che gioca. Questo fanciullo, immerso nella sua attività, pure sta imparando, nella natura e attraverso la natura. Secondo Rousseau, l'attività imitativa del mondo adulto da parte del fanciullo ha una valenza empirico-conoscitiva, quindi è l'educazione che ricaviamo dalle cose con la nostra personale esperienza. La coltivazione delle piante per esempio potrà insegnare ad Emilio le regole del vivere sociale; mettendo mano al giardino, impegnandosi nel coltivarlo, conoscerà poi il dolore nel vederlo devastato da un estraneo, il sentimento dell'ingiustizia brucerà nel suo cuore di fronte allo spettacolo dei frutti strappati, del terreno sconvolto e irriconoscibile:⁹⁴

Il est de tout âge, surtout du sien, de vouloir créer, imiter, produire, donner des signes de puissance & d'activité. Il n'aura pas vu deux fois labourer un jardin, semer, lever, croître des légumes, qu'il voudra jardiner à son tour. (...) On vient tous les jours arroser les fèves, on les voit lever dans des transports de joie. J'augmente cette joie en lui disant: Cela vous appartient; & lui expliquant alors ce terme d'appartenir, je lui fais sentir qu'il a mis là son temps, son travail, sa peine, sa personne enfin; qu'il y a dans cette terre quelque chose de lui-même qu'il peut réclamer contre qui que ce soit, comme il pourroit retirer son bras de la main d'un autre homme qui voudroit le retenir malgré lui. Un beau jour il arrive empressé, & l'arrosoir à la main. O spectacle! ô douleur! toutes les fèves sont arrachées, tout le terrain est bouleversé, la place même ne se reconnaît plus. Ah! qu'est devenu mon travail, mon ouvrage, le doux fruit de mes soins & de mes sueurs? Qui m'a ravi mon bien? qui m'a pris mes fèves? Ce jeune coeur se soulève; le premier sentiment de l'injustice y vient verser sa triste amertume; les larmes coulent en ruisseaux; l'enfant désolé remplit l'air de gémissements & de cris. On prend part a sa peine, a son indignation; on cherche, on s'informe, on fait des perquisitions. Enfin l'on découvre que le jardinier a fait le coup: on le fait venir.

Il fanciullo leopardiano imita l'azione umana adulta del costruire,⁹⁵ attività con la quale l'uomo si autodefinisce nel suo essere nel mondo e definisce

altre, la forma del giuoco degli scacchi è più secondo ragione, e i casi più prudentemente ordinati che non sono quelli di essa vita (LEOPARDI 2019, pp. 144-5).

94 ROUSSEAU 1788, vol. 4, Tomo I, l. II

95 Sull'inclinazione dei fanciulli a compiacersi di giochi o favole che trattano dei propri simili cfr. *Zib.* 2043-4, 3 novembre 1821.

anche la natura, come lo spazio che è fuori dai confini che ha tracciato e nei quali abiterà e custodirà i riti, la politica, la storia. Egli è anche metafora dell'uomo adulto che crea la sua *civitas* (uno dei *leitmotiv* del canto al Capponi), cui non mancano torri per avvistare i nemici, templi per coltivare i riti e palazzi, degli uomini e della politica. Nella parabola del fanciullo, i resti del suo fragile tempio, la torre o il palazzo sono sparsi a terra: la piccola scena si proietta nella storia della città di Palmira, illustrata nella pagina di apertura alle *Ruines* del Volney,⁹⁶ ove un uomo, in abiti orientali, guarda assorto, da un poggio all'ombra di una grande palma, le rovine dell'antica città: vi spiccano, nel paesaggio silenzioso, le colonne dei templi rimaste in piedi, la torre diroccata, le mura superstiti dei grandi palazzi.

BIBLIOGRAFIA

BANI 2017 = BANI Luca, «L'enfant et le poète. Riflessioni sul fanciullo nello Zibaldone leopardiano», in *Italies* 21, 2017 = *Enfances italiennes* 1, pp. 275-93, <https://journals.openedition.org/italies/5921>.

BELLUCCI – D'INTINO – GENSINI 2014 = BELLUCCI Novella – D'INTINO Franco – GENSINI Stefano (a cura di), *Lessico leopardiano 2014*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2014. DOI: <https://doi.org/10.13133/978-88-98533-41-1>.

BLASUCCI 1996 = BLASUCCI Luigi, «Procedimenti satirici nella Palinodia», in ID., *I tempi dei Canti*, Torino, Einaudi, 1996, pp. 162-76.

BRIOSCHI 1998 = BRIOSCHI Franco, «Misanthropia, satira, sarcasmo nei Paralipomeni della Batracomiomachia», in *Il riso leopardiano. Comico, satira, parodia*. Atti del IX Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 18-22 settembre 1995), Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1998, pp. 528-41.

BUFFON 1782 = BUFFON Leclerc George-Louis, *Storia naturale, generale e particolare del Sig. Conte di Buffon, Intendente del giardino del Re, dell'Accademia Francese, e di quella delle Scienze ec.*, Venezia, Bassaglia, 1782-1791, Tomo II.

BUFFON 1788 = BUFFON Leclerc George-Louis, *Storia naturale, generale e particolare del Sig. Conte di Buffon, Intendente del giardino del Re, dell'Accademia Francese, e di quella delle Scienze ec.*, Venezia, Bassaglia, 1782-1791, Tomo VI.

BYRON 1866 = Byron George Gordon, *The Works of Lord Byron*, Leipzig, 1866 (voll. 1-5) "Edizione digitale".

CERAGIOLI 1998 = CERAGIOLI Fiorenza, «La Palinodia al marchese Gino Capponi», in *Il riso leopardiano. Comico, satira, parodia*. Atti del IX

⁹⁶ VOLNEY 1791.

Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 18-22 settembre 1995), Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1998, pp. 461-71.

COLAIACOMO 1995 = COLAIACOMO Claudio, «“Canti” di Giacomo Leopardi», in ASOR ROSA Antonio (a cura di), *Letteratura italiana, Le Opere, vol. III, Dall'Ottocento al Novecento*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 1-90.

CRIVELLI 1998 = CRIVELLI Tatiana, «Leopardi commentatore di Petrarca», in *PhiN-Beiheft 1/1998, Sebastian Neumeister / Dietrich Scholler (Hg.) (1998): Giacomo Leopardi 1798-1998*, pp. 15-27, <http://web.fu-berlin.de/phn/beiheft1/bii.htm>.

D'INTINO 2017 = D'INTINO Franco, «Leopardi sulle tracce di Montaigne», in *Quaderns d'Italià*, 22, 2017, pp. 97-110. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/qdi.23>.

D'INTINO 2019 = D'INTINO Franco, «La monofagia del moderno egoista. Servitù e ‘vita activa’ in Leopardi», in *Enthymema*, 23, 2019, pp. 229-49, <https://doi.org/10.13130/2037-2426/10926>.

DEL GATTO 2014 = DEL GATTO Antonella, «‘Una lingua duttile, pieghevole ed elastica’: metafora e traduzione in Leopardi», in *Studi Medievali e Moderni*, XVIII, 1, 2014, pp. 21-45.

DEL GATTO 2017 = DEL GATTO Antonella, «La società stretta di Leopardi. Luci e ombre della metropoli francese (e non solo)», in DEL GATTO Antonella – DI TORO Ugo (a cura di), *Metropoli. Estetica, arte, letteratura. Studi in onore di Francesco Iengo*, Verona, Ombre Corte, 2017, pp. 54-66.

DUPUIS 1822 = DUPUIS Charles-François, *Abrégé de l'origine de tous les cultes par Dupuis membre de l'Institut National, Nouvelle Édition, ornée d'un portrait de l'Auteur, et augmentée 1°. d'une Notice sur sa vie et ses écrits; 2°. D'une Clef des ses ouvrages sur l'origine de tous les cultes; 3°. De sa Dissertation sur le zodiaque de Denderah, avec deux Planches représentant les zodiaques rectangulaire et circulaire trouvés dans le même temple égyptien*, A Paris, chez Chasseriau, Libraire-Éditeur, rue Neuve des Petits-Champs, N° 5, 1822 “Edizione digitale”.

FASANO 1985 = FASANO Pino, *L'entusiasmo della ragione. Il romantico e l'antico nell'esperienza leopardiana*, Roma, Bulzoni, 1985.

IULIANUS 1696 = IULIANI *Imperatoris Opera quae supersunt omnia et S. CYRILLI Alexandriae Archiepiscopi contra impium Iulianum libri decem. Accedunt Dionysii Petavii in Iulianum Notae*, Ezechiel Spanhemius [...] recensuit, Lipsiae, 1696 “Edizione digitale”.

LANDI 2012 = LANDI Patrizia, *Con leggerezza ed esattezza. Studi su Leopardi*, Bologna, Clueb, 2012.

LANDI 2017 = LANDI Patrizia, *La parola e le immagini. Saggio su Giacomo Leopardi*, Bologna, Clueb, 2017.

LONARDI 2005 = LONARDI Gilberto, *L'oro di Omero. L'“Iliade”, Saffo: antichissimi di Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2005.

LONARDI 2019 = LONARDI Gilberto, *Il mappamondo di Giacomo Leopardi, l'antico, un filosofo indiano, il sublime del qualunque*, Venezia, Marsilio, 2019.

LONARDI 2020 = LONARDI Gilberto, «Il pipistrello e il Serpente Boa. Leopardi e Arimane», <https://antinomie.it/index.php/2020/06/20/il-pipistrello-e-il-serpente-boa-leopardi-e-arimane/> (ultima consultazione: 10 luglio 2021).

LUCIANUS 1687 = LUCIANI Samosatensis, *Opera, ex versione Ioannis Benedicti*, Amstelodami, 1687 “Edizione digitale”.

MARCONI 1984 = MARCONI Arnaldo, «Un panegirico rovesciato: Pluralità di modelli e contaminazione letteraria nel “Misopogon” giuliano», in *Revue des Études Augustiniennes*, 30, 1984, pp. 226-39.

MONTAIGNE 1598 = MONTAIGNE Michel Seigneur de, *Les Essais, Édition nouvelle, prise sur l'exemplaire trouvé après les deceds de l'Autheur, reveu et augmentée d'un tiers outre les precedentes impressions*, A Paris, chez Abel L'Angelier, 1598.

MONTI 1820 = MONTI Vincenzo, *Iliade di Omero. Traduzione del Cav. Vincenzo Monti. Terza Edizione ricorretta dal traduttore con la giunta degli argomenti di G.A.M.*, Milano, Società Tipografica dei classici italiani, 1820, volumi primo e secondo.

MUÑIZ MUÑIZ 2012 = MUÑIZ MUÑIZ María de las Nieves, «Il Rousseau di Leopardi: tracce di lettura», in CACCIAPUOTI Fabiana (a cura di), *Giacomo dei Libri. La Biblioteca Leopardi come spazio delle idee*, Electa, Milano, 2012.

MUÑIZ MUÑIZ 2014 = MUÑIZ MUÑIZ María de las Nieves, «Traduzione, imitazione, riscrittura nei “Canti” di Leopardi», in *Strumenti critici*, XXIX, 2, 135, maggio-agosto 2014, pp. 215-40.

PETRARCA 1851 = PETRARCA Francesco, *Rime di Francesco Petrarca con l'interpretazione di Giacomo Leopardi, migliorata in vari luoghi la lezione del testo, e aggiuntovi nuove osservazioni per cura dell'editore*, Firenze, Felice Le Monnier, 1851 “Edizione digitale”.

PETRARCA 1992 = PETRARCA Francesco, *Canzoniere*, a cura di Gianfranco CONTINI, Torino, Einaudi, 1992.

PLATONE 1907 = PLATONIS *Opera*, a cura di J. Burnet, Oxonii, Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis, 1900-1907, voll. 5.

PLUTARCO 1790 = PLUTARCO, *Opuscoli Morali di Plutarco Cherone- se, Filosofo, e Istorico notabilissimo. Tradotti in italiana favella*, Roma, Desideri, 1790 (Tomi I-VI).

RONZITTI 2012 = RONZITTI Rosa, «Il gallo nell’Avesta, nel Veda e in Leopardi», in *Rivista italiana di linguistica e di glottologia*, XIV, 2012, pp. 29-64.

ROUSSEAU 1763 = ROUSSEAU Jean Jacques, *Les Pensées de J.J. Rousseau, citoyen de Genève*, Amsterdam, 1763 “Edizione digitale”.

ROUSSEAU 1788 = ROUSSEAU Jean-Jacques, *Collection complète des oeuvres*, 17 vol., in-4°, Genève, Du Peyrou and Moulou, 1780–1788 “Edizione digitale”.

SHELLEY 1820 = SHELLEY Percy B., *Prometheus Unbound. A lyrical drama in four Acts and other Poems*, London, C. and J. Ollier, Vere street Bond street, 1820 “Edizione digitale”.

TASSO 1735 = TASSO Torquato, *Delle opere di Torquato Tasso, con le controversie sopra La Gerusalemme Liberata, e con le annotazioni intere di varj Autori, notabilmente in questa impressione accresciute, volume settimo*. In Venezia appresso Stefano Monti e N.N. Compagno MDCCXXXVII, “Edizione digitale”.

TELLINI 2002 = TELLINI Gino, «Leopardi, Capponi e la Palinodia» in ID., *Filologia e storiografia da Tasso al Novecento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002, pp. 103-23.

TIMPANARO 1984 = TIMPANARO Sebastiano, *Classicismo e illuminismo nell’Ottocento italiano*, Pisa, Nistri-Lischi, 1984².

VENTURA DA SILVA 2013 = VENTURA DA SILVA Gilvan, «Un imperatore in cerca della città perfetta: Giuliano e l’immagine di Antiochia nel Misopogon», in *Caos e Kosmos*, XIV, 2013, pp. 1-20, [http:// www.chaosekosmos.it](http://www.chaosekosmos.it).

VIRGILIO 2019 = VIRGILIO Publio Marone, *Le Bucoliche*, a cura di Andrea CUCCHIARELLI, Roma, Carocci, 2019.

VOLNEY 1791 = VOLNEY, Comte de, Constantin-François de Chasseboeuf, *Les Ruines ou Méditation sur les révolutions des Empires*, Paris, Chez Desenne, Volland, Plassan, 1791 “Edizione digitale”.

ZEDDA 2014 = ZEDDA Michele, «Note sulla fanciullezza nel pensiero di Leopardi», in *Studi sulla formazione. Open Journal of Education*, XVII, 2, 2014, pp. 247-64. https://doi.org/10.13128/Studi_Formaz-16238.

PAOLO PELLECCIA

THINKING MATTER: ON LEOPARDI'S PROTO-ECOLOGICAL POETRY OF INQUIRY¹

ABSTRACT: The emphasis that scholarship has placed on the integral autobiographic² character of Leopardi's *oeuvre* draws his work near to the contemporary Romantic context, one defined by the conflicting relationship between a hypertrophic poetic human subjectivity and a natural nonhuman object that, deprived of its own autonomy, is reduced to a mere representational embodiment of human imagination. I intend to offer an alternative interpretation of Leopardi's production by underscoring the crucial role that John Locke plays for Leopardi's philosophical understanding and aesthetic representation of nature. By focusing on *An Essay Concerning Human Understanding*, along with Francesco Soave's translation of Locke's treatise, in the first part I propose three reasons to justify the influence that Locke exerts over Leopardi's materialistic speculations

1 I want to specify that the methodological approach that informs this article is drawn from Emmanuel Levinas' phenomenological ethics and Maurice Merleau-Ponty's phenomenology. While these two philosophers represent pivotal voices in the unfolding of my analysis, I mostly do not treat them as explicit commentators of the issues investigated here. Rather, Levinas and Merleau-Ponty constitute two subterranean streams – a *Stimmung*, as it were – that shape my reading. Undoubtedly, there are moments in which their voices are due for a hearing and, then, they become outspoken interlocutors of the works addressed in this study; but, instead of dominating the theoretical frame of the inquiry, the two phenomenologists peek out almost as discrete cameos. Levinas helps me emancipate Leopardi's understanding of desire from the hedonistic views associated to a certain kind of Sensationalism and Empiricism. His contribution allows me also to reframe the relationship of absolute alterity that binds together desire and its object, which belongs to a radically different kinship. Within such a relationship,

desire is destined to perpetually stretch itself outward toward infinite pleasure without ever being able to either fulfill its own protension or forsake it. This Levinasian description aids in the definition of the a-dialectical character of Leopardi's desire in *teoria del piacere*, one that is caught in between consummation and withdrawal, stalled in a perennial dialogical protension toward the infinite. Simultaneously, Levinas' insight into the event of the face-to-face encounter allows me not to hand over the other to radical transcendence and to inscribe Nature into a communal space of possible encounter with the subject. The discourse developed by Merleau-Ponty instead helps counterbalance the limitations of Locke's Empiricism and offers a new starting point for interpreting Leopardi's conception of Sensationalism and perception, on the account of an understanding of the body as already laden with meaning and charged with communicative power, something essential in my reading of Nature as silent body as presented in *Canto notturno*.

2 Cfr. D'INTINO 1996; ID. 2004; ID. 2012.

vis-à-vis the generally-agreed-upon role played by the French *Idéologues*. In the second part of the article, I show how under the implicit sway of Locke, Leopardi's poetic production turns into an aesthetic space where proto-ecological responsibility becomes possible. I use *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* as a representation of a subjectivity intent to enfranchising nature and emancipating it from the hypertrophy that characterizes the canonically understood Romantic poetic subject. The result of such an effort is a kind of poetry that I call "of inquiry" through which the subject gives back to nature its voice, one that is constituted by the very silent presentiality of the matter that constitutes it.

KEYWORDS: Ecocriticism, John Locke, A-dialectical Materialism, Silence, Romanticism, Poetry of Inquiry

PAROLE-CHIAVE: Ecocritica, John Locke, materialismo a-dialettico, silenzio, romanticismo, poesia interrogante

1.

When Timpanaro turned his attention to the Italian milieu surrounding Leopardi,³ he was seeking for philosophical sources alternative⁴ to the repeatedly stated influence played by the French contingent that is traditionally considered to be the primary referent for the constitution of Leopardi's Sensationalism and materialism.⁵ However, even if Timpanaro's 'localized' analysis is valuable, when reference to intellectuals who do not belong to the

3 For Leopardi's *Canti*, *Operette morali* and *Pensieri* I use LEOPARDI 2009-2011 and LEOPARDI 2009. For the other cited works, I use *PP*. However, when citing *Zibaldone* I will refer to the pages of the actual manuscript preceded by *Zib*.

4 Cfr. TIMPANARO 2011, pp. 114-5: «dapprima lo Stato pontificio (Recanati, cioè Monaldo col suo enciclopedismo illuministico-reazionario e le sue pose da *ultra*; il classicismo marchigiano-romagnolo, cioè Francesco Cassi e Giulio Perticari; Roma, cioè il poligrafo arruffone Francesco Cancellieri e lo zio Carlo Antici, reazionario ma non così grettamente municipalista come Monaldo: reazionario che sapeva il tedesco e voleva fare del nipote un campione della Restaurazione a livello europeo); poi Milano (cioè le scoperte del Mai che dettero impulso alla filologia leopardiana, e la battaglia tra i classicisti e romantici, e l'amicizia col maggiore rappresentante del classicismo illuminista, Pietro Giordani, men-

tre il classicista reazionario Giuseppe Acerbi aveva subito osteggiato il Leopardi); poi ancora, nel 1822-23, l'"antiquaria" romana, veduta questa volta da vicino nella sua meschinità; poi l'ambiente bolognese, di tranquille amicizie letterarie, che contribuirono a creare nello spirito del Leopardi un periodo di relativa distensione e adattamento alla realtà della vita; fino alle ultime esperienze, aspramente polemiche, del cattolicesimo liberale fiorentino e napoletano».

5 Cfr. *ivi*, pp. 117-8: «il sensismo e il materialismo leopardiano [...] non vanno ricondotti solo alla lettura diretta [which occurred only to an extent] dei grandi illuministi francesi del Settecento (anche qui sarebbe necessaria una ricerca che determinasse con più esattezza quali, tra gli illuministi settecenteschi più decisamente materialistici, furono noti al Leopardi), ma anche ai contatti fra il Leopardi e il classicismo illuminista dell'Ottocento, in cui la tradizione sensistica permaneva ben salda».

Italian panorama is needed, he does not fail to hinge upon the very French *Idéologues* he tries to avoid.⁶ By following Timpanaro's advice nonetheless, my aim here is to tread back to a source that precedes the *philosophes* to the extent that it represents «il progenitore di questa setta funesta di liberi pensatori: John Locke».⁷ As Bortolo Martinelli writes, «nel grande dibattito filosofico e scientifico del XVIII secolo il nome di Locke domina accanto a quello di Newton».⁸ È del tutto scontato perciò che Leopardi dovesse confrontarsi con il filosofo di Wrington negli anni cruciali della formazione del suo pensiero critico».⁹ The assumed knowledge of Lockean themes, however, only exhibits the expected exposure of Leopardi to Locke's work, but leaves unexplained its caliber for the work of Leopardi. In looking at *Elenchi di letture*, *Disegni letterari*, *Catalogo della Biblioteca Leopardi*, and *Zibaldone*, one notices that Locke does not appear in the literary projects and that he is only mentioned in the reading list compiled in February 1825 with his work «Della educazione dei fanciulli Ven. 1735. tomi 2».¹⁰ Then, why should one consider the British empiricist as one of the most prominent sources for Leopardi's sensationalism and its metamorphosis into materialism? Certainly, Monaldo's library hosted two editions of Locke's *An Essay*: the 1723 French translation by Pierre Costet, *Essai philosophique concernant l'entendement humain*, and *Saggio filosofico sull'umano intelletto, compendiato dal Dott. Winnie e tradotto da Francesco Soave*. But is this enough? In the next sections, I will attempt a response by outlining three main reasons that justify the importance of Locke for Leopardi's work, namely 1) the chronological location that Locke occupies in *Zibaldone* and Leopardi's intellectual formation; 2) the explicit parallel that Leopardi draws between Locke's system and his own; 3) lastly, the philosophical value that Locke's hypothesis about thinking matter acquires for Leopardi's epistemology. Then, I will illustrate how Leopardi's assimilation of Lockean themes reflects on and influence part of his aesthetic production, allowing him to subvert the canonical dialectics that characterizes Romantic representations of the relationship between the human and nature.

6 Emblematic in this sense is the characterization he gives of Pietro Giordani, who studied in Parma «dov'era stato così forte l'influsso del Condillac» (*Ibid.*).

7 Ivi, p. 150. For the English edition of Locke's *An Essay* I use LOCKE 1985; for Soave's translation of *An Essay* SOAVE 1794.

8 Aarsleff shows that the pair Newton-Locke had become a commonplace since, almost, the entering of *An Essay* into the French Enlightenment *milieu*. As mentioned above, in

his *Preliminary Discourse* to the *Encyclopédie*, D'Alembert states that Locke had «created metaphysics [i.e. philosophy], almost as Newton had created physics». However, in his *Letters Concerning the English Nation*, «Voltaire had already joined Newton with Locke, and this pairing became a commonplace – which shows how well the Eighteenth century understood Locke's deed of disenchantment». Cfr. AARSLEFF 1994, p. 255.

9 MARTINELLI 2003, p. 171.

10 *PP*, p. 1118.

2.

The first reason to underscore Locke's importance for Leopardi is related to the chronological location the former occupies within the latter's intellectual landscape. The three *Idéologues* that precede Leopardi's first mention of Locke in *Zibaldone*, and whose philosophical position is addressed with a certain degree of criticism, are Voltaire (already present in the first undated one hundred pages), d'Holbach (indirectly referred to in 1820 as one of the authors of *La morale universelle*) and Buffon (again in 1820 with regard to the controversies related to the separation of body and soul, a topic that highly pertains the debate that revolved around Locke's *An Essay*). Each one of these *philosophes* was profoundly influenced by Locke and might have very well represented for Leopardi an indirect means of exposure of his thought. In *Zibaldone*, however, Locke's name first appears on 18 March 1821: here Leopardi cites him in order to uphold an argument that revolves around the relationship between the richness of cultural processes and their dependence on a linguistic lushness originating in the proliferation of composite words. In this entry, furthermore, Leopardi writes down the reference text that will remain the explicit source for his work on Locke throughout the whole *Zibaldone*, namely Soave's translation of Wynne's abridgment of *An Essay*.¹¹ With regard to this first mention, however, Muñoz Muñoz notes that «la prima citazione sicura del compendio si trova a p. 1028, in un pensiero datato 10 maggio 1821, giacché quella inserita in margine al pensiero di p. 807 (18 marzo 1821), corrisponde a una aggiunta posteriore».¹² The philosophical aptness of this observation, however, does not rule out the fact that Leopardi was not unfamiliar with the main ideas that constituted Locke's system even before reading Soave's translation of *An Essay*, as his direct and indirect acquaintance with the *Idéologues* and especially his philosophical formation can testify. In this regard, while in his 1812 *Sopra la percezione, il giudizio, e il raziocinio*¹³ a young Leopardi supports the critique of innate ideas by drawing from François Jacquier and Del Giudice's work,¹⁴ in *Sopra le doti dell'anima umana*¹⁵ of the same year he explicitly mentions Locke.

11 «Soave, append. al Capo 1. Lib.3. del Compendio di Locke, Venezia 37a ediz. 1794. t.2. p.12. fine-13». *Zib.* 807, 18 March 1821.

12 MUÑOZ MUÑOZ 2013, p. 38.

13 Cfr. *PP*, pp. 722-7.

14 In this regard Martinelli observes that «la demolizione della teoria delle idee innate [...] era ormai diventata a tal punto *res communis*, che si poteva benissimo prescindere dal menzionare il nome del filosofo di Wrington». (MARTINELLI 2003, p. 172).

15 From now on *Sopra le doti*. Crivelli describes this early work of Leopardi as a «dissertazione di ambito metafisico, che si apre con un proemio dedicato alle varie teorie di stampo materialistico che vorrebbero ridimensionale la nobiltà dell'anima umana e che prosegue con un'analisi e una confutazione delle obiezioni materialiste e libertine [...], discutendole attraverso l'argomento cosiddetto del 'comune consenso delle genti' e opponendo loro la teoria dell'origine divina dell'anima» (CRIVELLI 2000, p. 66).

Even if these young exercises¹⁶ are filtered through the works of Jean Saury, Count Alfonso Muzzarelli and Aimé-Henri Paulian, *Sopra le doti* testifies to the precision of the issues that represented Leopardi's matter of study. What is particularly significant in this *dissertazione* is the concern against which Leopardi argues, namely Locke's most controversial suggestion as to the possibility that matter may be endowed with the faculty of thinking. This suggestion had become of pivotal importance for the French reception of Locke's philosophy and had been made one of the central points of *An Essay* thanks to Voltaire's *Letter XIII*. Even though this letter is not mentioned in *Sopra le doti* for the excerpt by Voltaire in the *dissertazione* is taken from *Dictionnaire philosophique*,¹⁷ the pairing of the French and British philosopher on the very issue of thinking matter represents a decisive – and probably not fortuitous – indicator of, firstly, the manner in which Leopardi entered in contact with Locke and the aspects of Locke's philosophy that interested him; secondly, the philosophical quality of such a contact; and thirdly, the breadth and accuracy of the issues at hand in the relationship between Leopardi and Locke. *Sopra le doti* then testifies to an understanding of Lockean themes based not on a generalist and simplified introduction to Empiricism, but rather to Leopardi's keen awareness about the elements that constitute the philosophical kernel of such theory as it had been transmitted by the mediation of the French *Idéologues*, and among them especially Voltaire.¹⁸ Furthermore, *Sopra le doti* represents a relevant instance of the Locke-Leopardi relation for it condemns precisely the hypothesis¹⁹ that will be overturned and even radicalized by Leopardi in those years in which the British empiricist becomes an explicit point of reference for the constitution of his materialism.

16 Cfr. Landolfi Petrone who describes the philosophical dissertations as «esercitazioni giovanili le prime escursioni nella storia della filosofia» (LANDOLFI PETRONE 1993, p. 477).

17 In CAMPANA 2011, I could not find Voltaire's *Dictionnaire Philosophique*, a volume that Petrone retains being part of Monaldo's library. The passage in *Sopra le Doti dell'Anima Umana* reads: «Ma se il pensiero fosse una intrinseca modificazione della materia esser dovrebbe necessariamente una materia modificata, e perciò sarebbe esteso, divisibile, palpabile, il che è assurdo; dunque il pensiero non può per niun modo appartenere alla materia. Di questa ultima ragione crede però aver trionfato un famoso empio il Sig.r Voltaire colla seguente obbiezione: «*La matiere, dice egli, a nous d'ailleurs inconnüe possède des qualitès, qui ne sont pas matérielles, qui ne sont pas divisibles: elle a la gravitation vers un centre, que Dieu lui a donnée.*

Or cette gravitation n'a point de parties, n'est point divisible. La force mortice des corps orvansès, leur vie, leir instinct, ne son pas non plus des ètres à part, des être divisible: Vous ne pouvez pas plus coupe ren deux la vegetation d'une rose, la vie d'un Cheval, l'instict d'un Chien, que vous ne pouvez coupe ren deux une sensation, une negation, une affirmation. Votre bel argument tire de l'indivisibilitè de la pensée ne prouve donc rien de tout»» (PP, p. 723).

18 Crivelli explains that the acquaintance with Voltaire's thought at the time Leopardi was writing this work is due to some footnotes present Antonino Valsecchi's treatise of catholic apologetics *Dei Fondamenti della Religione e dei Fonti dell'Empietà* (CRIVELLI 2000, p. 69).

19 Leopardi writes: «che ignorando noi la intima natura della materia conoscer non possiamo per niun conto se il pensiero sia ad essa conveniente» (LEOPARDI 2010, p. 724).

The second reason that justifies Locke as one of Leopardi's primary sources concerns the parallel that the latter draws between the necessary existence of a system and philosophical knowledge, along with the fundamental association between his critique of innate ideas and that built in *An Essay*. For Leopardi the professional philosopher is to be identified with a system-builder driven by logical inductive reasoning. As he writes on 16 April, 1821: «io dico che qualunque uomo ha forza di pensare da se, [...] in somma qualunque vero pensatore, non può assolutamente a meno di non formarsi, o di non seguire, o generalmente di non avere un sistema».²⁰ There are two explanations for this observation, and here Leopardi follows an empirical methodology in order to justify his own statement: first, facts and history prove that each and every philosopher has built or supported a system;²¹ second, even the carelessness of those who do not look for the truth by themselves, selecting among different systems in order to avoid any specific system, inadvertently give form to a system, perhaps fluid and protean but still a system. What then characterizes the system that every philosopher both naturally and necessarily builds according to Leopardi? A system is defined by a thread that runs through all the discrete particulars of a philosophical inquiry; it is the relationality that leaves the particulars in their individual and discrete state while weaving them into a meaningful perspective, a perspective that allows language to both formulate a discourse on reality and show the reciprocal dependence of each discrete particular upon the other ones. For Leopardi

mancare assolutamente di sistema [...], è lo stesso che mancare di un ordine di una connessione d'idee, e quindi senza sistema, non vi può esser discorso sopra veruna cosa. [...] Il sistema, cioè la connessione e dipendenza delle idee, de' pensieri, delle riflessioni, delle opinioni, è il distintivo certo, e nel tempo stesso indispensabile del filosofo.²²

A system in its necessarily empirical formulation, then, is the structured embodiment of a distance, an overview or, as Leopardi would define it, a *colpo d'occhio*,²³ which characterizes the posture of a true philosopher. The concept of *colpo d'occhio*, understood as the ability to

20 *Zib.* 945, 14 April 1821.

21 «Lasciando gli antichi filosofi, considerate i moderni più grandi. Cartesio, Malebranche, Newton, Leibnizio, Locke, Rousseau, Cabanis, Tracy, De Vico, Kant, in somma tutti quanti» (*Zib.* 946, 16 April 1821).

22 *Zib.* 950, 16 April 1821.

23 I will not translate this Leopardian expression for the peculiar meaning and impor-

tance it holds for his reflections. The *colpo d'occhio* in Leopardi represents a concept of not easy explanation. In fact, how does the dependency of the *colpo d'occhio* on imagination, illusions, enthusiasm, heroism, etc. (cfr. *Zib.* 1833, 3 October 1821) can go together with the depletion of any sensitivity or attunement toward Nature that Leopardi mentions in the autobiographical description of his *conversio ad philosophiam*?

distinguish, unveil and expose those «molti e grandi rapporti»²⁴ that sidle through things, represents a theoretical notion of great importance for Leopardi, for, in being a cognitive residue of imagination, it grants the philosopher the ability to acquire an a-dialectical gaze. With the a-dialectical²⁵ quality that distinguishes Leopardi's intellectual posture I mean a mode of thinking and writing founded on the awareness and pursuit of a resilient *presentia oppositorum*. Within Leopardi's work, indeed, there exists the tendency to interrupt the Hegelian *Aufhebung* that generally characterizes both the Enlightenment and Romanticism's attitudes. Then, a system built on *colpo d'occhio* neither reduces the plethora of particulars into systemic uniformity nor transcends them through a perpetual assimilation at the service of a sublated meaning. Rather, *colpo d'occhio* molds a system that holds discrete particulars in a reciprocal tension, without transcending the oppositional character that defines said particulars seen from within the systemic relationality. In this view, Leopardi proposes an understanding of a system where the elements of the classically understood differential binaries are bound by an a-dialectical relationality:

la ragione ha bisogno dell'immaginazione e delle illusioni ch'ella distrugge; il vero del falso; il sostanziale dell'apparente; l'insensibilità la più perfetta della sensibilità la più viva; il ghiaccio del fuoco; la pazienza dell'impazienza; l'impotenza della somma potenza; il piccolissimo del grandissimo; la geometria e l'algebra, della poesia. ec.²⁶

In this context, Leopardi enlists Locke among those greatest thinkers considered to be philosophers insofar as they are system-builders. Now, one could gloss over such a consideration, but a few months after Leopardi returns to Locke and traces an explicit comparison between himself and the British philosopher, hinging on the systemic effort that defines their epistemologies. On 11 September 1821, Leopardi underlines his debt to Locke with especial regard to the cognitive dependence of memory, the mind and the body on habit:

Scire nostrum est reminisci dicono i Platonici. Male nel loro intendimento, cioè che l'anima non faccia che ricordarsi di ciò che seppe innanzi di unirsi al corpo. Benissimo però può applicarsi al nostro

24 *Zib.* 1853, 5-6 October 1821.

25 I use the alpha privative 'a-' rather than the prefix 'anti-' because the prefix still responds to the same logic ascribed to dialectics. In this sense, the one scholar that most consistently refers to Leopardi's anti-dialectical character is Antonio Negri (cf. NEGRI 1987, p. 19 ff). The

critic's use of the prefix, however, implicitly and explicitly shows his intension to emphasize Leopardi's dialectical vocation, one to which certainly Leopardi is not always congruent but that nevertheless plays a decisive structuring role within his system.

26 *Zib.* 1839, 4 October 1821.

sistema, e di Locke. [...] Si può dire che la memoria sia l'unica fonte del sapere [...]. E siccome ho detto che la memoria non è altro che assuefazione, [...] così vicendevolmente può dirsi ch'ella contiene tutte le assuefazioni, ed è il fondamento di tutte, vale a dire d'ogni nostra scienza e attitudine.²⁷

Even though Leopardi's acknowledgment of a debt is here limited to his theory of memory and habit, it is not hard to see how this entry is reminiscent of Empiricism's critique of innate ideas (i.e. Locke's primary discovery according to Leopardi).²⁸ In fact, even *assuefazione* – a faculty inherent to the extent that is regularly identified with a «seconda natura»²⁹ in *Zibaldone* – cannot be ultimately conceived of as an innate procedure insofar as it, too, is after all subjected to experience and to its own habitual dynamism.³⁰ The radical critique of innateness, then, reveals itself to be another central thread that defines the systemic consonance that Leopardi discovers between Locke and the philosophical posture to which he famously 'converted' in 1819.³¹

3.

The third reason that justifies Locke's relevance is the impact of his most controversial suggestion³² on Leopardi's work, namely the possibility that matter may be endowed with the faculty of thinking. As already stated, Leopardi's early philosophical dissertations (especially *Sopra le doti*), written under the reactionary guidance of his preceptors, show the extent to which he

27 *Zib.* 1675-6, 11 September 1821.

28 *Zib.* 2707, 21 May 1823.

29 *Zib.* 208, 11 August 1820.

30 «Non solamente tutte le facoltà dell'uomo sono una facoltà di assuefarsi, ma la stessa facoltà di assuefarsi dipende dall'assuefazione. A forza di assuefazioni si piglia la facilità di assuefarsi, non solo dentro lo stesso genere di cose, ma in ogni genere» (*Zib.* 1370, 22 July 1821).

31 In a long passage noted on 1 July 1820 Leopardi describes his 'conversion' to philosophy: «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 (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 traboccavano di sentimento. Così si può ben dire che in rigor di termini, poeti non erano se non gli antichi, e non sono ora se non i fanciulli o giovanetti, e i moderni che hanno questo nome, non sono altro che filosofi. Ed io infatti

was introduced to the characteristic ideas of the materialist outlook spreading from Locke through the *Idéologues* and the highly debated hypothesis of thinking matter. It is not improbable that Leopardi could have turned his attention to Locke and such a matter of contention even after the years of his education: although there is no direct documentation that testifies to this hypothesis, the direct reading of Voltaire and D'Holbach (who both precede a direct engagement with the British empiricist) might have furthered the possibilities of encountering Locke's controversial idea, insofar as they were both enthusiasts with regard to such a Lockean scandalous hypothesis.

Be that as it may, at some point Leopardi decided to directly engage Locke's *An Essay* – if one can strip a translation and commentary from their mediating role. In this regard, the relevance of Soave's translation of the treatise – the only one cited in *Zibaldone* among the two versions to which Leopardi had access in his library – sheds an important light on the issue of thinking matter. While Martinelli believes that this crucial element of Locke's philosophy had been passed over in silence³³ by the work of Soave, John Yolton shows how the Italian translator actually was not foreign to the issue.³⁴ The text of Soave's edition confirms Yolton's claim:

ma quantunque io mostri [...], che la materia non può essere il primo Ente pensante, perché di sua natura è visibilmente destituita di senso: nondimeno ci sarà forse eternamente impossibile di conoscere, se Dio non abbia dato a qualche ammasso di materia preparato, e disposto espressamente la potenza di apprendere, e di pensare.³⁵

non divenni sentimentale, se non quando perduta la fantasia divenni insensibile alla natura, e tutto dedito alla ragione e al vero, in somma filosofo» (*Zib.* 144, 1 July 1820).

32 Aarsleff maintains that «Locke's suggestion about thinking matter became the most disputed issued raised by *An Essay*, both in England and especially on the Continent» (AARSLEFF 1994, p. 264) because of the second edition of the French translation of the passage in Book IV of *An Essay*, but also thanks to Voltaire's largely read, appreciated and criticized Letter XIII in his *Letters concerning the English Nation*. The complicated editorial history of Voltaire's *Letter XIII*, its reception, Voltaire's significant debates with Father Tournemine are outlined in YOLTON 1991, pp. 39-55.

33 Cfr. MARTINELLI 2003, p. 172.

34 YOLTON 1991, p. 2, n. 2. The note reads: «One other handy source available to the French readers was J.P. Bosset's *Abrégé de l'Es-*

say de Monsieur Locke, sur l'entendement humain (1720). The English abridgment by Wynne (1696) omitted the 4. 3. 6 passage on thinking matter, but Bosset's abridgment included a brief reference to that suggestion. Wynne does give an extended account of 4. 10, where Locke argues against the materialists who held that matter was eternal and might think. Many of the contentions about thinking matter are discussed by Locke in that chapter, but Wynne omits the earlier suggestion about the limitation of our knowledge not enabling us to rule out the possibility that God could add thought to matter. The Italian abridgment by Francesco Soave (3 vols., 1775), which states it is a translation of Wynne, follows Bosset on the 4. 3. 6 passage. [...] Soave also adds in a note a long quotation from Condillac on this topic [...]. In that passage, Condillac expresses amazement that Locke could have entertained that possibility».

35 SOAVE 1794, vol. 4, p. 86.

Moreover, Soave condenses his Condillac-inspired comments on such a hypothesis in a long footnote, further confirming the attention devoted by his translation to this thorny topic.³⁶ Despite the Condillacian tone that saturates Soave's observations, Leopardi's acceptance of the primacy of matter divulged by Empiricism, of the idea of thinking matter and the radical extent to which later it is developed – a position that clearly differentiates him from Condillac's disappointed amazement – bear witness to Locke's persuasiveness in his eye, on the one hand, and his *modus operandi* when coming to intellectual re-appropriation, on the other.

Leopardi begins to work on these ideas around the beginning of 1820, by inquiring: «Come potrà essere che la materia senta e si dolga e si disperdi della sua propria nullità?».³⁷ Here, one can already notice the first traces of an intellectual effort that will lead Leopardi to re-interpret the eighteenth-century theories of hedonism and eudemonism in an extremely personal manner and to re-elaborate them into his *teoria del piacere*. However, the final acceptance of Locke's suggestion in *Zibaldone* is not immediate or unnuanced, but it advances through increasingly radicalizing steps. Leopardi's appropriation of Locke's hypothesis undergoes degrees of assimilation that address the relationship between matter and the soul;³⁸ the impossibility for the mind to conceive or desire anything beyond matter;³⁹ the reduction of any faculty to matter;⁴⁰ the material origin of any linguistic rendering of any affect of the soul, and, hence, the linguistic dependency of spirit on matter;⁴¹ the prominence and experiential precedence of matter over spirit;⁴² and the impossible existence of gradations that would separate the material and the immaterial.⁴³ Eventually, the extremization of Locke's suggestion reaches a stable and recapitulatory elaboration on 9 March 1827:

36 «Io non so (dice l'Abb. di Condillac nel *Saggio sull'origine dell'umane cognizioni* Par. I, Sez. I, Cap. I) come Locke abbia potuto avanzare, che si sarà forse eternamente impossibile il conoscere, se Dio non abbia dato qualche ammasso di materia disposto a un certo modo la potenza di pensare. Non si dee immaginare, che a sciogliere tal quistione sia necessario conoscere l'essenza e la natura della materia. I ragionamenti che si fondano su questa ignoranza, sono affatto frivoli. Basta osservare che il Subbietto del pensiero (cioè l'Esser pensante) deve essere uno, e che un ammasso di materia non è uno, ma una moltitudine» (*Ibid.*, n. 1).

37 *Zib.* 106, 26 March 1820.

38 Cfr. *Zib.* 281, 17 October 1820, where Leopardi integrates Buffon's claim against those metaphysical philosophers who argue in favor of pain experience by the soul at the moment of its separation from the body.

39 Cfr. *Zib.* 603-6 (4 February 1821), 3341 (2 September 1823), 3503 (23 September 1823).

40 Cfr. *Zib.* 1026 (9 May 1821), 1657 (9 September 1821), 1694 (13 September 1821), 3341 (2 September 1823).

41 Cfr. *Zib.* 1262 (1-2 July 1821), 4111 (1 July 1824), 4206 (25 September 1826).

42 Cfr. *Zib.* 1616 (3 September 1821), 2479 (15 June 1822), 3308 (29-30 August 1823), 3936 (28 November 1823).

43 Cfr. *Zib.* 1636 (5 September 1821).

Parrebbe che secondo ogni ragione [...], noi avessimo dovuto dire e tenere per indubitato, *la materia può pensare, la materia pensa e sente*. [...] Io veggio dei corpi che pensano e che sentono. [...] Dunque dirò: la materia può pensare e sentire. [...] Provatemi che la materia possa pensare e sentire. – Che ho io da provarlo? Il fatto lo prova.⁴⁴

Furthermore, in building on the steps undertaken throughout *Zibaldone*, on 18 September of the same 1827 Leopardi transforms Locke's most rejected hypothesis about the possibility for matter to think into a radical factuality: «Che la materia pensi, è un fatto. Un fatto, perché noi pensiamo; e noi non sappiamo, non conosciamo di essere, non possiamo conoscere, concepire, altro che materia».⁴⁵ In this sense, the Italian writer goes farther than all those *Idéologues*, and among them especially Voltaire, who had simply sympathized and flirted with such a hypothesis. Even if at this later stage of materialistic radicalization Leopardi does not mention Locke, the entries in *Zibaldone* from 1827 show that he is still working around the dismantling critique of innate ideas – i.e. «la principale scoperta di Locke».⁴⁶ Moreover, rather than simply evoking commonplaces attributable to Locke, in 1827 Leopardi exhibits a clear awareness of Locke's weight for his own philosophical inquiry when, as Muñiz Muñiz shows, he adds the parenthetical «e di Locke» to an already seen entry from 1821 in order to emphasize the parallel between his philosophical system and that of Locke. Such a precise and unnecessary addition is probably motivated by the revision of the manuscript that Leopardi worked on from July to October 1827 for the drafting of the first index of *Zibaldone*. Indeed, under the item “Idee innate” of the 1827 index, Leopardi compiles a brief and selected list of entries in which Locke appears associated to innate ideas at least twice (specifically at p. 1139 and p. 2707). Then, the possibility to refamiliarize himself with the British philosopher in 1827 shows that, rather than just treating Locke as an uncritically digested source for intellectual suggestions, Leopardi had Soave's translation

44 *Zib.* 4252-3, 9 March 1827.

45 *Zib.* 4288, 17 September 1827.

46 *Zib.* 2707, 21 May 1823. In this regard, the very same March 9th in which he formulates one of the final articulations of his extreme materialism, Leopardi goes back to such a Lockean issue by using a very Lockean methodology, namely an example involving a child: «Il bambino, quasi appena nato, farà dei moti, per li quali si potrebbe intender benissimo che egli conosce l'esistenza della forza di gravità dei corpi, in conseguenza della qual cognizione egli agisce. Così di moltissime altre cognizioni fisiche che tutti gli uomini hanno, e che il bam-

bino manifesta quasi subito. Forse che queste cognizioni e idee sono in lui innate? Non già: ma egli sente in se ben tosto, e nelle cose che lo circondano, che i corpi son gravi. Questa esperienza, in un batter d'occhio, gli dà l'idea della gravità, e gliene forma in testa un principio: del quale di là a pochi momenti gli parrebbe assurdo il dubitare, e il quale ei non si ricorda poi punto come gli sia nato nella testa. Il simile accade appunto nei principii e morali e intellettuali. Ma le idee fisiche ognun concede e afferma non essere innate: le morali, signor sì, sono. Buona pasqua alle signorie vostre». *Zib.* 4253-4, 9 March 1827.

of *An Essay* in mind as a precise point of reference to the extent that, years after his first reading, he recognized a relationship of similarity between Locke's Empiricism and his own system. In this context, it is significant that the extreme character that Leopardi's materialism acquires in the entry of 18 September was written just three weeks before concluding the first index of *Zibaldone* (14 October 1827).

4.

Now, Leopardi's familiarity with Locke has also aesthetic repercussions. While I do not claim that Leopardi's production represents a poetic application of Locke's philosophy, I certainly argue that the early encounter with the British empiricist, the acknowledged analogy between the two intellectuals' philosophical systems and especially the emphasis on thinking matter influenced Leopardi's aesthetic positions vis-à-vis the Romantic milieu with which his poetry dialogues. In this sense, the assimilation and radicalization of the hypothesis about a thinking matter allow Leopardi to interject the main Romantic issues and address the central relationship between poetry and philosophy in order to re-signify and turn the classically Romantic relationship between the human and nature into a dialogical inter-dependence that ties these two through an a-dialectical manner. Within this a-dialectical space, the relationship between subject and nature develops according to dynamics structured on dialogical frictions and is expressed through a kind of poetry that I define "of inquiry".

In order to understand the theoretical coordinates of "poetry of inquiry", I will attempt a brief sketch of the Romantic perception of nature, which represents a key protagonist in Leopardi's poetry and, as Schneider notices, should be understood perhaps as «the most inclusive and the most evocative»⁴⁷ idea among those associated with Romanticism. In restraining from historical generalizations, I look at what could be considered as the prevailing strands of the period's culture and its mood, or *Stimmung* to use Hans Ulrich Gumbrecht's⁴⁸ category. As Wellek observes, the analysis of an epoch – even with regard to all its irreducible complexities – has to consider the specificity and particularity of said epoch; these are generally expressed through «the dominance (but not the total tight dictatorial rule) of a set of norms which, in the case of Romanticism, are provided sufficiently by similar or analogous concepts of the imagination, nature, symbol, and myth».⁴⁹ The idea of nature

47 SCHNEIDER 2000, p. 92.

48 Cfr. GUMBRECHT 2012, p. 2012. I also espouse Gumbrecht's skepticism about

the possibility to theorize or explain mood or atmosphere.

49 WELLEK 1963, p. 109.

then represents one such a dominant aspect of Romanticism, not least because it nestles in itself the only other «rival»⁵⁰ notion of the period, that one of a creative mind and consciousness. Indeed, when addressing the representation of nature, one has to account for the subjectivity that engages it and that becomes the active, as well as self-aware, participant in the aesthetic reproduction of it.

Within the frame of Romanticism, the relationship between nature and subjectivity takes a specific and radical turn that testifies to the expansion of subjectivity's primacy over nature and nature's consequent metamorphosis into a vicarious delegate of subjectivity's eminence and drives. As Northrop Frye remarks, while pre-Romantic writers conceived of nature as the work of God and «thus an objective structure or system for the poet to follow»⁵¹ and imitate, with Romanticism the poet «must no longer look for the nature-spirits – for the Goddess Natura – on the farther side of the appearances»: ⁵² the subjects now must look within its own creative power, the poet now must imitate the nature held inside.⁵³ As Schneider explains, «Romantic 'nature' is essentially a space of imagination [...]. During the Romantic period, nature in its physical appearance emerged as the privilege material for expressing a human subject [...] and expressing the unfathomable depth of the soul».⁵⁴ As a result, the natural world is reduced to a product of subjectivity and its imaginative capacity: the overly assertive Romantic subject's act is augmented to the extent to which it stands in a «directionally creator relation»⁵⁵ to nature, by expanding over, engulfing and sublating the otherness that is latent within nature.

The Romantic separation from the previous aesthetic tradition is both influenced and mirrored by the historical context, which sees both the French and Industrial Revolutions catch on as drastic and violent breaks with the old social, cultural, political, and economic order. The disillusionment and anticlimax associated with the failure of those ideals that drove the French Revolution had to be overcome: the promise with which the Revolution was initially identified needed somehow to find consummation in a dimension different from the social or political one and was pushed further to the inside world of the mind.⁵⁶ This internalizing dynamism, the institution of a new conception of reason, along with the break from both the previous order and the failing promises of the Revolution, gave rise to a subject whose

50 SCHNEIDER 2000, p. 192.

51 FRYE 1963b, p. 10.

52 BARFIELD 1965, p. 132.

53 In this sense, Barfield notes that «if [Romantic] nature is to be experienced as representation, she will be experienced as representation of Man» (ivi, p. 131).

54 SCHNEIDER 2000, p. 92.

55 BARFIELD 1965, p. 45.

56 As Frye observes, «the theme of revolution fulfilling itself [...] had to be transferred from the social to the mental world» (FRYE 1963a, p. vi).

self-awareness was structured upon the loss of the original, primeval, and longed-for immediate relationship with nature. In this context, the relationship with nature acquires a dialectical character, one that Leopardi would question with his work. In this dialectical view, the existence of «nature as an aesthetic objectivation [...] always presupposes its loss and absence, it is marked by an unerasable difference for a rational subject who seeks in her precisely non-difference: the self-identity, self-manifestation, clarity of pure being».⁵⁷ In other words, nature «comes into full sight only in the perspective of a loss»⁵⁸ and is revealed only in being veiled, it exists only in and as the ideal understood in the terms postulated by Idealism. In this sense, it is not surprising that «German philosophical idealism acknowledged modern alienation as the necessary dialectical step towards a “higher” appreciation of nature».⁵⁹ Then, both the Romantic hypertrophic subject and the permanent longing for nature that defines the subject’s modernity are characterized by a dialectical understanding of the subject’s relationship with a diachronic and synchronic otherness (history and a nature lost in an unrecoverable past).

The awareness of the distance that characterizes the modern subject and the loss of the original, un-separated relationship with nature is the experience that Schiller defines as ‘sentimental’. The sentimental turns into a diaphragm between the primal unity shared by human subjectivity and nature – Schiller’s naïve – and becomes the theorized metaphor for the mutated perception of both the subject and nature, now seen as unnaturally but fatally divided. Schiller effectively summarizes the dichotomous condition of modern consciousness by shifting nature from being a determination of man’s act of perceiving to being the disjointed object of his apprehension: «They [the Ancients] felt naturally, while we [the Moderns] feel the natural».⁶⁰ However, as Wellek maintains, to a certain extent the «central creed of the great Romantic poets [could be seen as an] endeavor to overcome the split between subject and object, the self and the world, the conscious and the unconscious».⁶¹ In this sense, in order to remedy the differential separation from the origin that takes form in the ‘sentimental’, the artist must become, according to Schiller, the “Bewahrer der Natur”. To an extent, Schiller’s view of the artist recalls that of Leopardi’s *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*,⁶² especially when the Italian writer states that

non basta ora al poeta anche sappia imitar la natura; bisogna che la sappia trovare [...] rimuovendo gli oggetti che la occultano, e scopren-

57 SCHNEIDER 2000, p. 94.

58 *Ibid.*

59 *Ivi*, p. 98.

60 SCHILLER 1993, p. 195.

61 WELLEK 1963, p. 132.

62 Cfr. *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, in LEOPARDI 2009-2011.

dola, e dissepellendo e spostando e nettando dalla mota dell'incivilimento e della corruzione umana quei celesti esemplari che si assume di ritrarre.⁶³

There is, however, a difference between Schiller and Leopardi's conception of the poet and it lies in the phenomenology of the poetic endeavor: while the Schillerian artist is reduced to the functional role of a possibly passive keeper (a guardian who worships an ultimately stale relic), the Leopardian poet is fully active and his action results into invention (in the etymological sense of "coming upon"). In this sense, Leopardi's poet comes across, or finds the natural object as an autonomous object that precedes the subject but that, at the same time, proposes and offers itself to the subject's perception. In this context, the recuperation of the suture of the lost bond with nature cannot be identified with the dusting off of a preserved prelapsarian condition. Consequently, Leopardi refrains from conceiving of the faculty of imagination as an overly empowered creative force that spurs from a hypertrophic subjectivity. Leopardi's restoring poetic act is likely to be more conceptually attuned with the rediscovery or unveiling of the ancient mode of perception – where illusions deceive the imagination but not the intellect and where the dialogical relationship between the poetic subject and the natural object can be invented, i.e. found.

The Romantic dichotomy between sentimental and naïve, then, is structured on a dialectical movement for it requires the necessity of separation – the loss – as a possibilizing moment in the process of consummation embarked on by the relationship between subjectivity and nature. The unnatural tearing apart of the original unity with nature becomes the necessary moment in the teleological adventure of subjectivity's consciousness: the sentimental condition experienced by the modern human, in this sense, comes to represent a «prerequisite»⁶⁴ stage that needs to be overcome in order to increment subjectivity's self-consciousness, which would allow for the recovered and sublated, lost or naïve unity with nature to occur. As Schneider points out, the recovery via sublation of such unity and its consequent «utopian liberation»⁶⁵ through «a fully developed reason»⁶⁶ coincide with «the final overcoming of alienation on all levels of human life».⁶⁷ Reason, however, is not to be identified here with the aseptic procedure that alienates and degrades life to a mere mechanism; for the Romantics, reason is defined by the necessity of being sublated by poetry, which, in attempting to establish a new mythopoeia, reveals itself as intellectual intuition. It is, then, the new consciousness engendered by the transformative power of

63 Ivi, p. 386.

64 SCHNEIDER 2000, p. 94.

65 *Ibid.*

66 *Ibid.*

67 *Ibid.*

poetry that would dialectically guarantee the occurrence of the longed-for reconciliation, of the higher degree of knowledge, and of that reason that has finally been sublated. As Hartman maintains,⁶⁸ Romantic and dialectical consciousness coincides with imagination, and for the proponents of *Frühromantik* «imagination [was] a primordial unifying principle of spiritual creativity».⁶⁹ With such a conception of imagination the underground pivotal core of Romanticism surfaces and shows itself as consciousness defined by a «dialectic which favors [a structure based on a] “both/and thinking”».⁷⁰ In this context, «in the medium of imagination the mind confronts the world as its own production, “creator and receiver both”».⁷¹ One may notice the paradoxical dynamic: in aiming at the recovery of nature’s objectivity, along with the original wholeness of subject and nature, poetry turns into a creative and internalizing act whose exclusive protagonist coincides with the solipsistic⁷² subjectivity endowed with the highest imaginative power.

In this regard, the necessary character of the ‘sentimental’ lived by subjectivity’s consciousness as a condition of a heightened awareness, the necessary separation from the original condition of unity with nature as a requisite for such a higher state of consciousness, and the deeper knowledge brought about by imagination via poetic sublation of the lost nature and defective reason, expose the deep and unavoidable dialectical structure of Romantic thinking. The Romantic attempt to overcome the split with nature and the effort to endow nature with an independent objectivity are then nullified by the very dialectical frame that defines Romantic thought, one where poetic reconciliation, or, better, imagination conceived as transcended state of consciousness, ultimately evinces a «narcissistic relation to itself».⁷³

5.

If it is true, as Negri underlines, that «la “separazione” leopardiana del/ nel ciclo culturale europeo del XIX secolo è la posizione privilegiata della critica»,⁷⁴ if Leopardi transgresses the continuous transcendence presupposed by the dialectical *Geist* of Romanticism, such a transgression generally acquires an a-dialectical character originated in an emphasis on the unas-similable otherness of nature and a rebuttal of the sentimental character of poetry. In a way, the very *teoria del piacere* already shows the a-dialectical core of Leopardi’s production. Indeed, the infinite desire for infinite pleasure that Leopardi identifies as innate and coincident with existence exposes

68 Cfr. HARTMAN 1962, p. 556.

69 SCHNEIDER 2000, p. 100.

70 WELLEK 1963, p. 130.

71 SCHNEIDER 2000, p. 100.

72 Cfr. BLOOM 1970, p. 6.

73 BEHLER 1973, p. 116.

74 NEGRI 1987, p. 10.

an experiential region that cannot be subjected to sublation: every attempt to adequately respond to such a desire for pleasure is meant to ultimately convey dissatisfaction due to the inadequacy of particular pleasures vis-à-vis the infinity of desire.

Independently from the desire for pleasure, however, Leopardi admits the existence of an imaginative faculty able to conceive those infinite pleasures that cannot be found in reality («il piacere infinito che non si può trovare nella realtà, si trova così nella immaginazione»⁷⁵). It seems, then, that imagination would be able to somehow represent the dialectical counter part of the infinite desire: however, imagination «non può regnare senza l'ignoranza, almeno una certa ignoranza, come quella degli antichi. La cognizione del vero cioè dei limiti e definizioni delle cose, circoscrive l'immaginazione»⁷⁶. In this regard, the condition that defines the modern experience – i.e. the necessary 'sentimental' look over nature and subjectivity, the lost unity with nature, and the heightened reason transfigured by poetry – does not represent for Leopardi a higher level of consciousness: this latter, actually, allows the subject to become aware of the presence of an ineludible and un-sublatable desire for *the* infinite pleasure within oneself. Such a desire, in a way then, stands in relationship of contrast with the *Aufhebung* professed by the generally idealistic character of Romanticism: Leopardi's understanding of the desire for pleasure, in fact, could be better compared with a rupture from an imposed transcendence, a pause in the necessary development of seamlessly interlocking moments of sublation that characterizes European Romantic thinking. It is in this sense that Leopardi identifies the conscious experience of the infinite desire for infinite pleasure with *noia*. In Leopardi's *teoria del piacere* it is not a heightened knowledge, «la profondità della mente»⁷⁷ that leads to the consummation of the desire for pleasure. On the contrary: the impossibility to satisfy such a desire leaves the human with only one option, distraction. This latter, may it be in the form of mitigation, anesthetization or deceit, represents a rejection of the necessity required by dialectics; distraction, in a way, could be identified with the attention toward the unnecessary. While for the dialectics that imbues Romanticism the poetic reconciliation with nature, the recuperation of the naïve via the sentimental, the recovered unity «between the external and the internal, to which all knowledge and experience of the spirit aspires»⁷⁸ exemplify conquered moments of the infinite consummation that will be achieved at the end self-consciousness' adventure, for Leopardi «l'infinito non è mai attuale, non è mai concluso»⁷⁹.

75 *Zib.* 167, 12-23 July 1820.

76 *Zib.* 168, 12-23 July 1820.

77 *Zib.* 176, 12-23 July 1820.

78 SCHNEIDER 2000, p. 104.

79 NEGRI 1987, p. 11.

To be sure, *teoria del piacere* has also repercussions on the hypertrophic subjectivity brought about by dialectics. In his early and unpublished *Discorso di un italiano*, Leopardi already exhibits his a-dialectical materialism which stands in opposition to the internalizing attitude of Romantic subjectivity. While the *sprezzatura* employed by the ancient poets in order to imitate nature allowed them to write as if they were under dictation, as if their subjectivity were moving on the sly, the dialectical frame of Romanticism allows only for the loud and narcissistic voice of the subject to come forth.⁸⁰ To Leopardi, the bombastic voice of Romantic poets finds its origin in a spiritualizing attitude rooted in the dialectical transcendentalism that dematerializes nature: «già è cosa manifesta e notissima che i romantici si sforzano di sviare più che possono la poesia dal commercio coi sensi [...] e di farla praticare coll'intelletto, e strascinarla dal visibile all'invisibile e dalle cose alle idee, e trasmutarla di materiale e fantastica e corporale che era, in metafisica e ragionevole e spirituale».⁸¹ Leopardi's critique extends to the very recuperation of the naïve via sentimental that represents a pivotal moment of the dialectical necessity of Romantic aesthetic idealism. In this regard, *Discorso di un italiano* denounces the cherished and necessary application of the sentimental attitude avowed by Romantic poets as opposed to the accidental sentimental instances present in the poetry of the ancient.⁸²

It is at this point that the influence of Locke's suggestion about the existence of a thinking, hence autonomous, matter comes into play. In fact, while the only subject that holds citizenship in Romantic nature-poetry is a solipsistic subjectivity, which engulfs nature and its ultimate otherness, Leopardi looks at nature not as a mere projection or construct of the mind. His poetic attempt seeks to find in the nature-object a dialogical interlocu-

80 «Appresso loro [the Romantics] parla instancabilmente il poeta, parla il filosofo, parla il conoscitore profondo e sottile dell'animo umano, parla l'uomo che sa o crede per certo d'essere sensitivo, è manifesto il proposito di apparire come tale, manifesto il proposito di descrivere, manifesto il congegno studiato di cose formanti il composto sentimentale, e il prospetto e la situazione romantica, e che so io, manifesta la scienza, manifestissima l'arte per cagione ch'è pochissima» (LEOPARDI 2009-2011, II, p. 400).

81 Ivi, p. 350. In this regard, Esposito writes: «Se nel mondo antico l'energia naturale della vita si dispiega nel primato della corporeità, nel massimo dispiegamento dei sensi e nel libero sviluppo dell'immaginazione, la civiltà moderna – anticipata in questo sia dal platonismo che dal cristianesimo – è internamente at-

traversata, se non anche costituita, da un movimento di spiritualizzazione che, senza del tutto eliderla, destabilizza la sfera del corpo, assoggettandola a un potere ad esso trascendente» (ESPOSITO 2010, pp. 112-3).

82 «I romantici vogliono che il poeta a bella posta scelga, inventi, modelli, combini, disponga per fare impressioni sentimentali [...] che prepari e conformi gli animi de' lettori espressamente ai moti sentimentali, che ce li svegli pensatamente e di sua mano, che insomma il poeta sia sentimentale saputamente e volutamente, e non quasi per ventura come d'ordinario gli antichi [...]. Ora io non dirò di questo sentimentale o patetico quelle cose che tutti sanno; che poco o niente se ne può ritrovare non solo appresso i barbari, ma appresso i nostri campagnuoli» (LEOPARDI 2009-2011, II, p. 394).

tor, «a responding partner to whom we are bond in an unthinkable depth of affinity and who still keeps her essential independence from us».⁸³ It is the aesthetic attempt that I would define as “poetry of inquiry” – i.e. the recuperation of the dialogical relationship between the poet-subject and nature-object – which refrains from the subservient assimilation of the poet into the sublimity of nature and of nature into the hypertrophic solipsism of the subject. Indeed, Leopardi’s “poetry of inquiry” conceives of and aims at expressing the subject and the object as existing in an unresolved and hence a-dialectical tension toward each other. In this regard, the poetic subject is engaged in restoring a mythological gaze, the re-contextualization of the dialogue with nature into a modern consciousness by means of the illusion of the imagination. Poetry, here, is committed to give back nature its own language, to invent (i.e. to come upon) the language of nature – which will be different from that of the human – in order to render the radicality of a dialogue where the subject and the object coexist as othernesses, partaking in a reciprocal and un-sublated protension. In criticizing Ludovico di Breme, Leopardi writes: «se il poeta vuol dipingere e farla [nature] parlare, contuttoch’egli la conosca ben dentro, contuttoché se ne stimi, e sia vago di farne mostra, non la dee perciò dipingere né indurre a favellare in modo come se queste qualità del poeta fossero sue».⁸⁴ Convinced that poetry is the “commerce with senses”, the voice and language of nature almost acquire physical texture in Leopardi’s poetry: while the conscious subject expresses itself through a verbal and codified language, nature is endowed with the language of the senses, the language of matter and, as the analysis of *Canto notturno*⁸⁵ will hopefully show later, the language of silence, which is the language of open possibility.

6.

The preparatory draft of *Discorso di un italiano* seems to structure the a-dialectical relationship between subjectivity and nature on the opposition between poetry and philosophy,⁸⁶ a conviction that is resolute at least up until 1821, as *Zibaldone* shows.⁸⁷ However, in order to better understand what “poetry of inquiry” is, it is necessary to clarify what Leopardi intends

83 SCHNEIDER 2000, p. 100.

84 LEOPARDI 2009-2011, II, p. 401.

85 LEOPARDI 2009-2011, I, pp. 84-88.

86 Cfr. for example: «A tener dietro con diligenza ai ragionamenti del Breme [...] evidentemente par che venga a concludere, che la poesia nostra bisogna che sia ragionevole, e in proporzione coi lumi dell’età nostra, e in fatti dice

che ce la debbono somministrare la religione, la filosofia, le leggi di società ec.» (*Zib.* 18).

87 Cfr. *Zib.* 1231, 27 June 1821: «la filosofia nuoce e distrugge la poesia, e la poesia guasta e pregiudica la filosofia. Tra questa e quella esiste una barriera insormontabile, una inimicizia giurata e mortale, che non si può né togliere di mezzo, e riconciliare, né dissimulare».

poetry and philosophy to be. Indeed, for the Italian author poetic discourse cannot be merely circumscribed to the realm of lyric poetry. In this regard, Eleandro's dialogue with Timandro in *Operette morali* explains well the ostensible discordance between poetry and philosophy: «Se alcun libro mi potesse giovare, io penso che gioverebbero massimamente i poetici: dico poetici, prendendo questo vocabolo largamente; cioè libri destinati a muovere la immaginazione; e intendo non meno di prose che di versi».⁸⁸ Poetry, therefore, belongs to, draws from and acts upon the imaginative world by engendering illusions that could be identified with «quelle opinioni, benché false, che generano atti e pensieri nobili, forti, magnanimi, virtuosi, ed utili al bene comune o privato; quelle immaginazioni belle e felici, ancorché vane, che danno pregio alla vita; le illusioni naturali dell'animo».⁸⁹ It is important to note, however, that Leopardi's seeming elimination of the difference between the genre of lyric-poetry and prose when speaking of poetry at large is not meant to neglect the existing distinctness of the genres, for the decisiveness of *immaginazioni* still requires to be articulated through a formal structure. The specificity of lyric poetry is not discarded here but rather develops into «la sommità della poesia, la quale è la sommità del discorso umano».⁹⁰ Inasmuch as it is no longer considered as a vague and indefinite mode of expression, poetry acquires a concrete formal character that allows to convey certain truths that would remain nebulous without a specific formal physicality. In addition, the poetic style functions as an antidote to the very hypertrophy of subjectivity, for the form represents the «garanzia di oggettività di un discorso che si oppone e supera altri discorsi, astratti (come quello filosofico) [and] approssimativi (come quello romantico)».⁹¹

The other element of the theoretical negotiation that Leopardi addresses is philosophy, which, at least at first, is seen as «figlia prediletta della ragione, [che] raccoglie e distilla e quintessenzia in sé tutti i difetti e i vizi e i veleni di sua madre».⁹² Philosophy destroys illusions and, in generating knowledge and consciousness, hinders every condition of possibility for a real poetic production, exhibiting the capacity to be «la dottrina della scellerataggine ragionata».⁹³ However, the relationship between poetry and philosophy is articulated within a fundamentally a-systematic system

88 LEOPARDI 2009-2011, II, p. 173.

89 Ivi, p. 181.

90 *Zib.* 245, 12-13-14 September 1820. In a passage from *Zibaldone*, as he approaches the composition of *Canto notturno*, Leopardi addresses again the fundamental importance of the concrete form through which the poetic discourse ought to be embodied: «la novità della più parte de' pensieri degli autori più originali e pensatori, consiste nella forma».

Cfr. *Zib.* 4503-4, 10 May 1829. Indeed, as he reiterates in another passage from his philosophical diary, «togliete i pregi dello stile anche ad un'opera che voi credete di stimare principalmente per i pensieri, e vedete quanta stima ne potete più fare». Cfr. *Zib.* 2798, 19 June 1823.

91 FICARA 1996, p. 28.

92 TILGHER 1979, p. 67.

93 *Zib.* 125, 16 June 1820.

and does not remain a static and monolithic dichotomy. In *Zibaldone*, Leopardi analyzes such a relationship by means of theoretical trajectories that alternate moments of opposition and moments of reconciliation between the two disciplines. In a page written only a few months before *Operette morali*, Leopardi states:

È tanto mirabile quanto vero, che la poesia la quale cerca per sua natura e proprietà il bello, e la filosofia ch'essenzialmente ricerca il vero, cioè la cosa più contraria al bello; sieno le facoltà le più affini tra loro, tanto che il vero poeta è sommamente disposto ad esser gran filosofo, e il vero filosofo ad esser tran poeta, anzi né l'uno né l'altro non può essere nel gener suo né perfetto né grande, s'ei non partecipa più che mediocrementemente dell'altro genere.⁹⁴

By apparently contradicting himself, yet clearly displaying the complexity and a-systematicity of his understanding of poetry and philosophy, Leopardi also maintains that the one who is not imbued with imaginative and poetic experiences necessarily lacks *colpo d'occhio* and consequently cannot become a full-fledged philosopher.⁹⁵ Through the introduction of the metaphorical category of *colpo d'occhio* Leopardi seems to begin defining the theoretical and aesthetic kernel that characterizes the reconciliation between poetry and philosophy. This unifying procedure represents the aesthetic dynamic that allows the new poet-philosopher to employ a kind of reason freed from a merely analytical behavior and able to cognitively reorganize reality according to both new rational and poetical connections rooted in *idee concomitanti*. As Leopardi writes in an already quoted passage:

Chiunque esamina la natura delle cose colla pura ragione, senz'aiutarsi dell'immaginazione né del sentimento [...] non potrà mai dalle sue osservazioni e dalla sua analisi tirare una grande e generale conseguenza; [...] Io voglio anche supporre ch'egli arrivino colla loro analisi fino a scomporre e risolvere la natura ne' suoi menomi ed ultimi elementi, e ch'egli ottengano di conoscere ciascuna da se tutte le parti della natura. Ma il tutto di essa, il fine e il rapporto scambievole di esse parti tra loro, e di ciascuna verso il tutto, lo scopo di questo tutto, [...] nella cognizione delle quali cose dee consistere lo scopo del filosofo [...] è impossibile il ritrovarle e l'intenderle a chiunque colla sola ragione analizza ed esamina la natura.⁹⁶

94 *Zib.* 3382-3, 8 September 1823.

95 Cfr. *Zib.* 1833, 3 October 1821: «non ha mai avuto immaginazione [...], chi non conosce l'immenso sistema del bello, chi non legge o non sente, o non ha mai letto o sentito i poeti, non

può assolutamente essere un grande, vero e perfetto filosofo, anzi non sarà mai se non un filosofo dimezzato, di corta vista, di colpo d'occhio assai debole».

96 *Zib.* 3237-9, 22 August 1823.

It seems then that the greatest philosophers, those who more deeply have investigated reality's connectional structure, are those who possess the vastest *colpo d'occhio*. The greatness of these philosophers, however, is bound to their ability to intersect their gnoseological penetration with their imagination: it is no coincidence that they «furono espressamente notabili e singolari anche per la facoltà dell'immaginazione [...], si distinsero per una vena e per un genio decisamente poetico».⁹⁷ Within the process of understanding the complexity of reality, and especially its dialogical intrinsic dimension – hence the relationship between subjectivity and nature – philosophy and poetry cannot only be merely united, but ought to be profoundly interrelated, necessary to one another. As Severino observes, this occurs «non solo perché la poesia è il *contenuto* della filosofia, ma anche perché ne è la *forma*».⁹⁸ In this context, philosophy does not achieve a higher degree of perfection via poetic sublation: the task of philosophy for Leopardi does not lie in demonstrating the «absolute identity between the world and the spirit»;⁹⁹ rather, philosophy has to stand in a constantly unresolved dialogical relationship with poetry in order to intercept and imitate the a-dialectically dialogical structure of the real.

These remarks allow to unfold the aforementioned concept of “poetry of inquiry”. This latter comes into play as a style in the Merleau-Pontian sense of a «certain manner of being»¹⁰⁰ and, therefore, as a style of writing. In this context, “poetry of inquiry” is charged with the arduous task of recuperating the dialogue between the nature-object and poet-subject, the task to re-craft nature's language, and so restore not the ancient unity but the mythic possibilizing attitude experienced by the ancient. In this sense, one can find the philosophical premises of such “poetry of inquiry” in an 1826 excerpt from *Zibaldone* that is usually considered to be the clearest example of Leopardi's universal pessimism:

Tutto è male. Cioè tutto quello che è, è male; che ciascuna cosa esista è un male; ciascuna cosa esiste per fin di male; l'esistenza è un male e ordinata al male; il fine dell'universo è male [...]. Non v'è di buono che quel che non è; le cose che non son cose [...]. L'esistenza, per sua natura ed essenza propria e generale, è un'imperfezione, un'irregolarità, una mostruosità. Ma questa imperfezione è una piccolissima cosa [...] a paragone dell'infinità vera, per dir così, del non esistente, del nulla. Questo sistema, benché urti le nostre idee, che credono che il fine non possa essere altro che il bene, sarebbe forse più sostenibile di quello del Leibniz, del Pope, ec. *che tutto è bene*. Non ardirei però

97 *Zib.* 3245, 22 August 1823.

98 SEVERINO 1990, p. 314.

99 SCHNEIDER 2000, p. 105.

100 MERLEAU-PONTY 1968, p. 115.

estenderlo a dire che l'universo esistente è il peggiore degli universi possibili, sostituendo così all'ottimismo il pessimismo. Chi può conoscere i limiti della possibilità?¹⁰¹

As scholars have shown, the entry does represent Leopardi's most explicit declaration of the nothingness and wickedness that imbue reality (considering especially the fact that it is immediately followed by the long description of the suffering garden). Yet, this very passage contains also a both unexpected and undeniable counterproposal to the theoretical pessimistic premises that open these reflections. In borrowing Roberto Esposito's words, the entry shows Leopardi's position in comparison to the contemporary cultural frame and reveals how «neanche la realtà più incontrovertibile occupi interamente la scena escludendo un punto di vista diverso attraverso cui filtrarla. Nel reale c'è sempre un varco, un residuo, una linea di fuga lungo la quale la visione delle cose può presentarsi diversa da ciò che è».¹⁰² In this sense, this excerpt might metonymically represent the development of Leopardi's thought, from what is usually identified with his cosmic pessimism to a posture of theoretical openness, which could be considered as the basis of his "poetry of inquiry". The unknowable limitlessness and the absolute openness posited at the end by the philosophical category of possibility take on a poetic form two years later with *Canto notturno*, whose structure is fundamentally organized on a succession of unanswered questions that embody what I call "poetry of inquiry". As Alessandro Marignani remarks, «la domanda, l'interrogazione, agita all'origine la scrittura di Leopardi, e non si risolve mai entro la competenza della formula retorica, ma anzi è sempre la traccia di un dilemma che rimane fundamentalmente [...] insolubile».¹⁰³ The unceasing questioning on which Leopardi's poetry is constructed, therefore, gives flesh to a philosophical attitude of radical openness to possibility, an existential and aesthetic posture that starkly contrasts with the necessity congenital to the dialectics of Idealism. Here, "poetry of inquiry" becomes the aesthetic expression of an ever solved, ever sublated – i.e. answered – inquiry that «si estende ad innervare la struttura stessa del pensiero»¹⁰⁴ of Leopardi. However, while Marignani maintains that Leopardi's ceaseless «*questionnement*»¹⁰⁵ signals the author's nietzschean-Socrates-like ultimate skepticism and, therefore, aims at debunking the very mythopoetic structure of his own writing – something understandable if we think about the epideictic textual rhythm of *Operette morali* – I believe that the latent side of this *questionnement* actually intends to recreate the mythic perception which

101 *Zib.* 4174, 19 April 1826.

102 ESPOSITO 2010, p. 117.

103 MARIGNANI 2016, p. 129.

104 *Ibid.*

105 *Ibid.*

looked at nature as endowed with agency by means of the openness of its referent and dialogical signifier.

To be sure, the presence of the interrogative dynamic between subjectivity and nature that defines *Canto Notturmo* already appears as a structuring element in *Operette morali*, wherein *Dialogo della Natura e di un Islandese* is perhaps the clearest example. In a primeval and deserted set similar to the one staged in the lyric poem, the reader witnesses to the incessant questioning of Nature on the part of the Islander. Yet, the seemingly similar interrogative organization of the dialogue paradoxically does not allow for an actual dialogue to be established. Nature's cryptic answers in the *operetta* are modulated according to the typical tone of a mythological oracle and its replies to the Islander's interrogatory ratify human condemnation to anonymous obliteration, a dynamic that coincides with the redefinition of subjectivity as a cog in the biological machine. After discovering Nature's inconsiderate indifference, the subject is assimilated and literally re-inscribed in a «circuito di produzione e distruzione».¹⁰⁶ In this dialogue, then, the relationship between subjectivity and nature remains un-dialogical for it dialectically concludes with the annihilation of one of the two terms of said relationship. Consequently, this dialogue – and metonymically *Operette morali* as a whole – negates both any solution to the cognitive anxiety expressed by the subject and the possibility for an actual dialogue constituted by the interrelated co-presence of the othernesses that partake in intersubjective relationship. Therefore, the philosophical undertone, the content and the form characterizing *Operette morali* do not yet elicit the possibilizing and cognitive openness that defines the dialogizing structure of *Canto notturno*. Furthermore, the *questionnement* characterizing the collection of dialogues still portrays nature as a projection of subjectivity's mind insofar as it speaks with the codified human language: in spite of its physical presence remarked by the narrator's description,¹⁰⁷ Nature still does not speak its own personal language, i.e. that language of matter that in *Canto notturno* would be emphasized by silence, endowing it with an existence independent from subjectivity's power. Indeed, even though the poem is structured on an interrogating dynamic seemingly analogous to the one of the *operetta*, the lyrical rendering manages to achieve what, paradoxically, the dialogue does not: an actual dialogical openness.

¹⁰⁶ LEOPARDI 2009-2011, II, p. 82.

¹⁰⁷ Cfr. when the Islander «vide da lontano un busto grandissimo; che da principio immaginò dovere essere di pietra, e a somiglianza degli ermi colossali veduti da lui, molti anni prima, nell'isola di Pasqua. Ma fattosi più da vicino, trovò che era una forma smisu-

rata di donna seduta in terra, col busto ritto, appoggiato il dosso e il gomito a una montagna; e non finta ma viva; di volto mezzo tra bello e terribile, di occhi e di capelli nerissimi; la quale guardavalo fissamente; e stata così un buono spazio senza parlare, all'ultimo gli disse» (ivi, p. 76).

7.

Starting from the very conative *incipit* («Che fai tu, luna, in ciel? Dimmi, che fai, | silenziosa luna?» ll. 1-2) the reader participates in the development of a dialogical dynamic whence the interrogated natural object (the moon) occasions the self-reflective discovery that the subject undertakes, leading him back to cogitate upon himself: «A che tante facelle? | Che fa l'aria infinita, e quel profondo | infinito seren? Che vuol dire questa | solitudine immensa? Ed io che sono?» (ll. 87-89). The dynamic that unravels since the beginning of the poem appears to resonate with a genuine philosophical reflection, impression that is reinforced by the reiterated use of verbs related to a mental inquiry (e.g. «pensando» l. 85; «ragiono» l. 90, to quote the most glaring occurrences). What seems to be staged here is the philosophical performance originated in an encounter as Emmanuel Levinas describes it: «Even the philosophy that questions meaning of being does so on the basis of the encounter with the other» and it manifests itself as a «disturbance produced in me, in the tranquility of the perseverance of my being [...] by the interruption of the “conatus essendi”». ¹⁰⁸ In this sense, the shepherd's immediate linguistic turn to the interrogative mode signals the disturbance exerted by the moon on his silent and labored¹⁰⁹ life, one that now is embodied by the questioning grammar of philosophy. From within this perspective, the unquestionable silence of nature actively participates in, if not actually engenders the openness to possibility seen as a foundation for the recovery of the non-indifferent mythic gaze of the ancient (i.e. «quando ciascun oggetto che vedevamo ci pareva che in certo modo accennando, quasi mostrasse di volerci favellare; quando in nessun luogo soli, interrogavamo le immagini e le pareti e gli alberi e i fiori e le nuvole»). ¹¹⁰ “Poetry of inquiry”, in this sense, coincides with a linguistic act that expresses the possibility for the subject to be responded, which implies the possibility for the subject not to be responded and the correlated silence as language of nature. Once the question has been posed – i.e. available to be answered – the only activity the subject is required to execute is that of waiting for an answer. The silence of the moon, then, decisively emphasizes the subjects' availability to be

¹⁰⁸ LEVINAS 1999, p. 97.

¹⁰⁹ The *conatus essendi*, or effort to be, of the shepherd is evidently expressed by ll. 21-38, with the Petrarchan image of the wandering old man, and enriched and expanded immediately after by the more descriptive ll. 39-60: «Nasce l'uomo a fatica, | Ed è rischio di morte il nascimento. | Prova pena e tormento | Per prima cosa; e in sul principio stesso | La madre e il genitore | Il prende a consolar dell'esser nato. | Poi che

crescendo viene, | L'uno e l'altro il sostiene, e via pur sempre | Con atti e con parole | Studiarsi fargli core, | E consolarlo dell'umano stato: | Altro ufficio più grato | Non si fa da parenti alla lor prole. | Ma perchè dare al sole, | Perchè reggere in vita | Chi poi di quella consolar convenga? | Se la vita è sventura, | Perchè da noi si dura? | Intatta luna, tale | È lo stato mortale».

¹¹⁰ *Discorso di un italiano*, in LEOPARDI 2009-2011, II, p. 359.

responded, the suspended condition of waiting that the shepherd inhabits since the outset of the poem.

Rather than repeating the narcissistic move of Romantic consciousness, the mythic return upon oneself in *Canto notturno* portrays a subject existing within the realm of possibility and exhibits an open anticipation for a possible and external answer that would provide him with the longed-for identity («Ed io che sono?»). In this sense, it is the reiterated availability displayed by the repeated questioning that allows the shepherd to experience his own identity. The poetic return of subjectivity upon itself then does not occur according to the tones of a hypertrophic mind for the reiteration of the questions thwarts the very risk of such a possibility: through the coming into being of his identity, the subject discovers that his identity is one in becoming, never fully confined in any given definitions; his identity as an answer – for it should be given to him by the moon – befalls not once and for all, but comes only from within the reiterating questioning of the other that structures the dialogical grammar of the poem. It is not, in fact, for subjectivity to decide upon its own identity by means of an intimist self-reflection performed by consciousness: while «the man prophesized by the Romantics is a central man who is always in the process of becoming his own begetter»,¹¹¹ for the Leopardi of *Canto notturno* the subject's identity, i.e. the most intimate structure, ought to be given or at least disclosed by the presence of the other. In this regard, the interrogation is the sign of the answer's necessary givenness, the sign that the answer is being given, and keeps being given, but only partially. Therefore, there is no ultimate answer to the question of the subject's identity, there is not final consummation to the quest for identity. Furthermore, one may notice how the persistent silence of the moon underlines the absence of the sublating moment that would allow the subject to finally access a higher stage of self-consciousness – hence giving rise to a condition of assimilation of nature on part of the subject or vice versa (as it happens to the Icelander). In *Canto notturno*, instead, the dialectical synthesis is hindered by the withholding of the answer, which remains hidden behind the untranslatable bodily and, therefore, linguistic silence of the moon.

In spite of this a-dialectical irreconciliation, the moon and the shepherd do participate in a dimension of sharedness defined by their bodily and an ambulatory character: «Somiglia alla tua vita | La vita del pastore» (ll. 9-10). Differently from Nature in *Dialogo della Natura e di un Islandese*, the moon is not anthropomorphized and, hence, does not 'use' its own body as humans do, despite the shared itinerant deambulation. Yet, the nonhuman body of the moon is as material, biological and thoughtful as that of

111 BLOOM 1963, p. 24.

the human, even though it belongs to a matter of a different kin and does not partake in a semiotic cluster of signification where the presentiality of the body is accompanied by the action of language: the moon's language is a pure symbolic stance, the simple corporeal space it inhabits. Nevertheless, the function of language remains that of opening the possibility for dialogue, one that is not structured on the delivery of knowledge (the shepherd does not acquire any new knowledge from its interpellation of the moon) but rather one that displays the gratuity of the answer and the subject as an awaiting agent. In this context, the response that the hearer is free to give (and free not to give) is what establishes and defines the possible answer as an act of givenness. Indeed, the silent body of the moon emphasizes that the answer can only be given freely, not produced and snatched by the speaker for the very fact that he is speaking. In this sense, a speech coincides with an act of plea: it is a plea for an answer, it is a plea that asks for something that is not a thing insofar as it cannot be fabricated but only be gratuitously given.

Canto notturno then shows that the centrality of the oppositional correspondence between the inquiry of the shepherd and the silence of the moon emerges as the condition of possibility for the dialogical act, conceived as unceasing welcoming of the other's presence, as an unremitting protension and openness toward the other as the other. The shepherd's questions do not merely constitute the very first step of a linguistic stretching-toward but – even if unanswered or answered in the language of silence by a moon that is «muta» (l. 80) and «silenziosa» (l. 2) – become the sign of an interpellation that has already begun. Within the conative dimension of *Canto notturno*, the corporeal presence of the moon engenders the questions of the shepherd insofar as its sensible physicality already coincides with expression. The materiality of the moon anticipates the inquiring act of the shepherd, which results in a response to the questioning physicality of the moon. Here, in exposing its material bareness to the human, Nature precedes the responsive attitude of the subject, who, in responding through his questions, is taken in into a dialogue whose beginning precedes him. Silence, then, is not just the inarticulate absence of verbalized contents, but rather it is both the space of thinking (the moon is «pensosa» l. 62) and a dialogical state that leaves room to the bare, physical and pre-verbal presence of the moon as language. Within this a-dialectically dialogical frame, then, one may observe how «the gesture [i.e. the body of the moon] is in front of me like a question, it indicates to me specific sensible points in the world and invites me to join it there».¹¹² In this sense, the answer for which the subject-shepherd awaits could be identified with the very act of waiting for the answer; the answer is the very dialogue in which the shepherd is partaking through his

112 MERLEAU-PONTY 2012, p. 190.

questions, which are in turn answered by the thick, corporeal silence that has generated them; an answer that is already coming into being through the actual presence of the natural object to which the subject's questions are directed. Possibility, thus, becomes the possibility for an unconstrained dialogue to come into being, the possibility for the speechless moon to be the answer to the shepherd's ceaseless questions by means of the very facticity of its physical presence, i.e. by means of its bare being, a materially present being that Leopardi not accidentally qualifies as «eterna» (l. 61). Here, the moon discloses itself as the possible answer to the shepherd by unraveling its silent and bare presence throughout the poem.

In this sense, the Romantic idea of the recuperation of a lost origin via sublation is, again, called into question: the loss of the original relationship of unity with nature does not coincide with the loss of the origin. With *Canto notturno* the origin, the answer to the subject's identity is present, though silent, in the matter of the moon. As Merleau-Ponty observes,

it is not by depositing the whole of my thoughts in words from which it can be extracted by others that I communicate with them. With my throat, my voice, my intonation, and, of course, with the words, [...] I compose an enigma that has only one solution such that the other person [...] can manage to take it into his own repertoire and say it with me, and this is what it means to understand.¹¹³

This alternative to Romantic idealism is what Esposito identifies with the specificity of Italian thought understood through the perspective of «attualità dell'originario».¹¹⁴ This latter, as Fabio Camilletti and Martina Piperno suggest, has nothing to do with a revivalist «mitologia dell'origine»¹¹⁵ but rather conceives of the origin as «sempre coeva in maniera latente, a ogni momento storico, e perciò riattivabile come risorsa energetica, piuttosto che subita come ritorno spettrale».¹¹⁶ In this regard, the questions of the shepherd in *Canto notturno* could be identified with the invocations aimed at 'reactivating' an origin that, in so far as it is latent, inhabits the realm of possibility and, hence, of inexistence.

8.

The presentiality of the moon as coeval origin, then, is indicated by the sequence of the questions. However, the pleas through which the shepherd addresses the moon aim at displaying the whole array of conviction and hesitation usually associated to the category of possibility. In this manner,

113 MERLEAU-PONTY 1991, pp. 29-30.

114 ESPOSITO 2010, p. 24.

115 *Ibid.*

116 *Ivi*, p. 25.

the reiterated presence of adverbs of doubt and certainty further undermines any necessity related to a dialectical understanding of the subject-object relationship: «E forse del mio dir poco ti cale» (l. 60); «tu forse intendi» (l. 62); «e tu certo comprendi» (l. 68); «Tu sai, tu certo» (l. 73); «Mille cose sai tu, mille discopri» (l. 77); «Ma tu per certo, | giovinetta immortal, conosci tutto» (ll. 98-99). As already noted, the very complexity and absolute openness associated to possibility that is enhanced by the silent presence of the moon cannot be found in the philosophical dialogues that compose the literary laboratory of *Operette morali*. Here, although Leopardi endows nature with a voice (more noticeably in the dialogue between Nature and the Icelander, but in other pieces too), the interaction that formally structures the verbal exchanges never turns into genuine dialogue. The impossibility that defines the dialogical interaction between nature and the human is patent, starting with *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo* through *Dialogo della Terra e della Luna*, *Dialogo tra due bestie. p.e. un cavallo ed un toro*, *Dialogo di un cavallo e un bue*, all the way up to *Cantico del gallo silvestre*. On the one hand, in these *operette* the human belongs to an extinct species, one that has already been absorbed by the cycle of production and destruction that constitutes the core dynamism of nature. On the other hand, the very fact that nature – and its manifestations – speaks a verbally codified language signals the fact that human subjectivity retains some significative dominance over nature, whose independent objectivity is still but a construct of the mind. Furthermore, it is worth noting that the un-dialogical character of these dialogues – caused also but not only by the extinction of one of poles of the exchange – reflects the sharp separation between poetry and philosophy that still characterizes *Operette morali*, as indicated by the contrast between the close of *Cantico del gallo silvestre*¹¹⁷ and a footnote added by Leopardi to the dialogue (which metonymically concludes the whole work since *Cantico* was meant to be the ideal conclusion of the 1824 edition of *Operette morali*): «Questa è conclusione poetica, non filosofica. Parlando filosoficamente, l'esistenza, che mai è cominciata, non avrà mai fine».¹¹⁸ With *Canto notturno*, instead, the related impossibility for a dialogue that defines *Operette morali* is recontextualized into lyric poetry.

Such a lyric recontextualization, however, does not merely represent a transposition of themes and modes into a different genre. Lyric poetry actually allows to access expressive possibilities previously interdicted. *Canto notturno*, in a way, is structured on a dynamic rather common to the artistic grammar of Leopardi, i.e. the subject is struck in awe by the

117 «Così questo arcano mirabile e spaventoso dell'esistenza universale, innanzi di essere dichiarato né inteso, si dileguerà e perderas-

si» (LEOPARDI 2009-2011, II, p. 165).

118 *Note alle Operette Morali*, in LEOPARDI 2009-2011, II, p. 227.

presence of nature or one of its proxies. Yet, this *topos* seems to acquire a different character thanks to “poetry of inquiry”. In this regard, the outset is significant, for the immediate vocative («Che fai tu luna in ciel? Dimmi, che fai, | silenziosa luna?», ll. 1-2) introduces and situates the two principal characters in a scene that promises to unravel the lyric discourse according the paradigms of a real conative-responsive dimension. As a Romantic *topos*, the interaction between subject and object engendered by subjectivity’s awe can also be observed in other Leopardian works, both poems and proses. Here, I will only look at three examples, which I believe are the most immediate and clear ones. The first case is the idyll *Alla luna*. In this poem, the difference of outcome pertaining to the conative-responsive dynamic described with respect to *Canto notturno* becomes immediately evident. The conclusion of *Alla luna* seems to be decisively obvious: in this poem the satellite mainly represents a pretext for the subject to return upon itself and initiate a retroreflective process that would lead to a certain degree of self-conscious augmentation. After the initial amazement, the subject ventures into the odyssey of self-recognition by means of a merely mnemonic exploration, a «rimembrar» (l. 124) which has the subjective «ricordanza» (l. 125) as only and self-referential protagonist. Such a conversion of subjectivity’s gaze can immediately be found in the second hemistich of the first line, wherein the poetic voice reflects on its sentimental reaction after the encounter with the moon: «O graziosa luna, io mi rammento» (l. 1). The following lines are but an expression of the separation from nature experienced by the subject, a severance whose consequent pain and sorrow are projected into a mnemonic past and somehow redeemed by it. In this sense, *Alla luna* is still defined by a kind of nostalgia for a remote and by now lost past time shared by Romantic sentimentalism.

In the coeval poem *L’infinito*, which represents the second example, the retroreflective predominant dynamic of *Alla luna* acquires an almost «incestuoso»¹¹⁹ character. In *L’infinito*, subjectivity’s centripetal energy leads self-consciousness into a deeper and more intimate dimension, a «higher stage of knowing which is the recognition that the objective world is its own work».¹²⁰ The transcendental moment of consummation here does not have an upward direction; as Frye observes, in fact, during Romanticism «the superior world is “inside,” and [...] the natural metaphorical direction of the inside world is downward, into the profounder depths of consciousness».¹²¹ Therefore, even with *L’infinito*, the external reality is reduced to a literary ruse in order to sentimentally aestheticize a movement

119 SCHNEIDER 2000, p. 106.

120 Ivi, p. 104.

121 FRYE 1963b, p. 8.

of the mind, which is already sentimental by its own nature. In this sense, there is a moment in the poem that decides for the final internalizing direction of the poetic discourse:

Ma sedendo e mirando, interminati
 5 spazi di là da quella, e sovrumani
 silenzi, e profondissima quiete
 io nel pensier mio mi fingo; ove per poco
 8 il cor non si spaura.¹²²

The key lexeme here is clearly the verb *fingersi*: in fundamentally staging a «narrazione [...] di un processo spirituale»,¹²³ the poem is organized on a constant oscillation between the external reality and the inner hypertrophic mind, signaled by the numerous deictic adverbs and adjectives («quest'ermo» l. 1; «questa» l. 2; «quella» l. 5; «queste-quello» l. 9; «questa» l. 13; «questo» l. 15). As Tilgher notes, «con il silenzio infinito degli spazi immaginari il poeta è spinto verso una nuova fantasticheria. Lascia il piano della percezione, del reale [...] lascia il piano della comparazione intellettuale [...] e scivola verso un nuovo sogno ad occhi aperti».¹²⁴ Even the subject of *L'infinito* then is one that phagocytizes and subsumes through its own reveries the external world that had generated the first awe. By the end of the poem, in fact, this world is definitively projected into the imaginative space of an intimist mind: «Così tra questa | immensità s'annega il pensier mio» (ll. 13-14). Indeed, the poem closes with the subject sweetly sinking into the depths of his inner and infinite self-consciousness.

The *operetta Elogio degli uccelli*¹²⁵ represents the last example where subjectivity's awe in front of nature actually develops into a dialogical impossibility for reasons related to the elision of one of the interlocutors. The very instant of overpowering sentimental intensity is located at the outset of the piece: «Amelio, filosofo solitario [...]; scosso dal cantare degli uccelli per la campagna, a poco a poco datosi ad ascoltare e pensare, e lasciato il leggere; all'ultimo pose mano alla penna, e [...] scrisse le cose che seguono».¹²⁶ Differently from the predominantly hypertrophic subject of the two previously analyzed idylls, the sentimental intensity subjectivity undergoes reaches an extent such that Amelio finds himself both unable to generate any poetry and subjected to the centrifugal force of his unrealizable zoomorphic desire: «io vorrei, per un poco di tempo, essere convertito in uccello, per provare quella contentezza e letizia della loro vita».¹²⁷ Furthermore, what follows the first lines is the philosophical dialogue with which Amelio engages the

122 LEOPARDI 2009-2011, I, p. 49.

123 TILGHER 1979, p. 184.

124 Ivi, p. 186.

125 LEOPARDI 2009-2011, II, pp. 153-60.

126 Ivi, p. 153.

127 Ivi, p. 160.

reader, one written in prose. While in *Alla luna* and *L'infinito* the subject introjects the external reality into the intimacy self-consciousness, in the *operetta* Amelio is, at least in his desire, fully projected outside of himself. In this way the independent existence of the natural object is somehow salvaged by the prose of *Elogio degli uccelli*, although the intersubjective relationship between the subject and nature ends up throwing off balance toward the latter, for Amelio longs to be subsumed into sameness with nature.

The common outcome of these three examples is a radical separation, a severance that defines the relationship that subjectivity and nature entertain with each other – caused by the dialectical annihilation of one of the two elements of said relationship – along with the technical interrelation of lyrical poetry and philosophy. It seems, then, that before and throughout *Operette morali* the sublation associated to classical dialectics imposes itself over the struggling relationship that ties the subject and nature, one that sees the irremediable prevailing of either the speaking self or the natural reality.

In this regard, the “poetry of inquiry” that structures the dialogical dimension of *Canto notturno* represents a radical alternative to the aesthetic results seen so far. Here, the persisting physicality of the moon, emphasized by a silence that does not dilute the presentiality of matter into the subject’s verbal articulation, occasions the persistence of the shepherd’s invocations – a total of sixteen – and grows into the realization of a kind of poetry that recuperates that commerce with the senses that Leopardi sees dominant in the ancient mythic poetry. What I call “poetry of inquiry”, then, is identified with the kind of poetry, whose structural and content bases articulate themselves via a reciprocal – and usually unsolved – interrogation between subject and object, as *Canto notturno* illustrates. Such an interrogation is occasioned by the irreducibility of the two constituents of the dialogue, which do not morph into projections of the other term’s engulfing energy. In other words, the shepherd is not just another cog in nature’s cycle of production and destruction, as well as nature is not simply a moment in the odyssey of subjectivity’s self-consciousness liable to sublation. In this sense, the moon’s silent language signals the existence of an ultimately unassimilable mystery in nature, whose language of mere corporeal presence resists any translation – i.e. assimilation – on the part of the speaking subject. Leopardi’s “poetry of inquiry”, then, articulates the resilience of matter against transcendence, a resilience that allows for such a mystery to show through the physicality of the moon, remaining however ultimately unseizable for the codified style¹²⁸ of the human. In *Canto notturno* the moon steadily offers itself – along

¹²⁸ I mean style in a Merleau-Pontian way, that is a way of being-into-the-world that consolidates physical and linguistic gestures.

with the ungraspable kernel that can only be glimpsed at – to the shepherd without denying the constitutive character that defines it: its objective and independent material presence. In this regard, the interpellations that the shepherd and nature reciprocally direct one another in their specific languages enact a genuine dialogical act, i.e. a space wherein the addresser and the addressee open up to each other and are given room to speak their own language. To be sure, the shepherd turns back to himself after glancing in awe at the moon, but the fact that the answer related to his identity ought to be given to him by a nature that speaks its own language emphasizes a pause in the dialectical process of hypertrophic increase of self-consciousness.

The novelty of *Canto notturno*, then, is not to be found in the recuperation of the ancient experience of unity between the human and nature: the wandering shepherd is clearly distinct and independent from the moon and his flock. The modern awareness that imbues the poem, rather than being the ransom of the naïve via a necessary self-conscious sentimental attitude, is defined by that philosophical openness to possibility that Leopardi opposes to Leibniz and Pope in *Zibaldone* 4174 («Chi può conoscere i limiti della possibilità?»).¹²⁹ Such an attitude of total openness repeats and coincides with the ancient attitude of contemplation: indeed, the shepherd's active engagement with the object-nature is deeply philosophical (i.e. it is originated by and structured on questions). The philosophical questioning of the shepherd, however, is but a response to the preceding striking presence of the moon. In other words, the activity of philosophy here is spawned from the passivity of contemplation, or better, the modern philosophical attitude in *Canto notturno* becomes a form of contemplation. In a poetic space wherein «ciascun oggetto che vedevamo ci pareva che in certo modo accennando, quasi mostrasse di volerci favellare»,¹³⁰ imagination occasions the a-dialectical space of dialogical responsiveness. Here, the interlocutors of the dialogue have the possibility to express themselves as themselves and the subject, in being struck in awe, is responsible for interpreting the open possibility that the silence of nature signifies without internalizing the natural otherness. In this regard, the closing stanza of *Canto notturno* gives poetic form to the shepherd's epistemological relationship with the moon, not as pure and ecstatic contemplation, but rather, as the philosophico-poetic contemplation which Leopardi identifies with *colpo d'occhio*:

Forse s'avess'io l'ale
Da volar su le nubi,
135 E noverar le stelle ad una ad una,

129 *Zib.* 4174, 19 April 1826.

130 *Discorso di un italiano*, in LEOPARDI 2009-2011, II, p. 359.

O come il tuono errar di giogo in giogo,
 Più felice sarei, dolce mia greggia,
 Più felice sarei, candida luna.
 O forse erra dal vero,
 140 Mirando all'altrui sorte, il mio pensiero:
 Forse in qual forma, in quale
 Stato che sta, dentro covile o cura,
 È funesto a chi nasce il dì natale.

Subjectivity, then, experiences a renovated dialogical possibility. Indeed, this closing stanza further articulates Severino's conviction as to the evidence that «l'infinito diventa la forma del canto»,¹³¹ a poetic phenomenon that conceptually interweaves the whole substratum of the poem, that is initiated by the unanswered questions of the shepherd, and that is emphasized – almost as a consequence – by the boundless openness introduced by the reiteration of the dubitative adverb («forse») in the close. Here, the epistemological suspension established by the adverb prevents the transcendental *Aufhebung* between subjectivity and nature. In sparing both the shepherd and the moon from sublation, the 'forse' that seals *Canto notturno* does not convey uncertainty or doubt: it is rather a logical delay, one that signals the philosophical position of contemplating await structured on equally valid scaffolding hypotheses. On the one hand, then, the adverb expresses the process of thinking that both human subjectivity and nonhuman nature entertain. On the other, 'forse' becomes the metonymical token of a subject that is not distracted, but radically attentive and boundlessly open before a pregnant silent nature. "Poetry of inquiry", in this sense, portrays a subjectivity that is fully engaged with an object-nature fully endowed with traits canonically attributed to the human, namely thinking and agency. "Poetry of inquiry", then, finds itself endowed with an irremediably ethical task, that of being the linguistic embodiment of an encounter with nature and of maintaining the a-dialectical tension between the two, reciprocally foreign, subjects of a relationship. As Levinas writes, «it is between strangers that the encounter takes place; otherwise, it would be kinship».¹³² As argued earlier, it is the recognition of the givenness ascribed to the stranger-other that occasions a posture of responsiveness and consequent responsibility toward the precedence of an external natural reality that presents itself as other: a "let it be", as it were, laden with dialogical protension.

Indeed, Leopardi's "poetry of inquiry", as it is actualized in *Canto notturno*, gives a radical expression to Locke's hypothesis about thinking matter. In this poem, what was only a suggestion is actualized by an aesthetic and

131 SEVERINO 1990, p. 335.

132 LEVINAS 1999, p. 98.

dialogical space, one where both the bare and sensorial existence of nature and subjectivity's self-reflexivity are validated as themselves. In this sense, *Canto notturno* becomes a poetic proposition of freedom: the liberation of nature and subjectivity that the Romantics attempted to achieve, turns here into the freedom of the subject to go toward the object (through questions) and of the interrogated object to answer with its resiliently corporeal and silent language. In standing as an alternative to Romanticism's aesthetic theorizations, Leopardian language becomes a gestural interpellation, the act of going-toward-the-other embodied in a linguistic style. As Jacques Rancière would suggest,¹³³ in this instance imagination allows the creation of a space of responsiveness and material presentness, opening up the space of a responsibility that here Leopardi proto-ecologically directs toward nature.

BIBLIOGRAPHY

AARSLEFF 1994 = AARSLEFF Hans, «Locke's Influence», in CHAPPELL Vere (ed.), *The Cambridge Companion to Locke*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, pp. 252-89.

BARFIELD 1965 = BARFIELD Owen, «Symptoms of Iconoclasm», in ID., *Saving the Appearances: A Study on Idolatry* [1957], New York, Harcourt, Brace & World, 1965, pp. 126-32.

BEHLER 1973 = BEHLER Ernst, «Die Kunst der Reflexion im Hinblick auf Nietzsche», in GÜNTHER Vincent J. (ed.), *Untersuchungen zu Literatur als Geschichte: Festschrift für Benno von Wiese*, Berlin, Schmidt, 1973, pp. 219-48.

BLOOM 1970 = BLOOM Harold, «The Internalization of Quest-Romance», in ID., *Romanticism and Consciousness: Essays in Criticism*, New York, Norton, 1970, pp. 3-24.

CAMPANA 2011 = CAMPANA Andrea (ed.), *Catalogo della Biblioteca Leopardi in Recanati (1847-1899)*, Firenze, Olschki, 2011.

CRIVELLI 2000 = CRIVELLI Tatiana, «Un itinerario nel pensiero filosofico leopardiano: la materia pensante», in *RISL*, 2, 2000, pp. 61-77.

D'INTINO 1996 = D'INTINO Franco, «Silenzio gioco caos. La romanticizzazione dell'autobiografia (Leopardi, Novalis, F. Schlegel)», in DE ANGELIS V.M. – GOLDONI A. (ed.), *Silenzio cantatore. Forme e generi letterari*, Roma, La Goliardica, 1996, pp. 173-90.

D'INTINO 2004 = D'INTINO Franco, «Errore, Ortografia e Autobiografia in Leopardi e Stendhal», in *Memoria e infanzia tra Alfieri e*

133 Cfr. RANCIÈRE 2014, p. 12.

Leopardi, Atti del Convegno internazionale di studi (Macerata, 10-12 October 2002), Macerata, Quodlibet, 2004, pp. 167-83.

D'INTINO 2012 = D'INTINO Franco, «Fragmentariness and Performance: Leopardi's Autobiographical Sketches», in VIGUS James (ed.), *Informal Romanticism*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2012, pp. 115-30.

ESPOSITO 2010 = ESPOSITO Roberto, *Pensiero vivente. Origine e attualità della filosofia italiana*, Torino, Einaudi, 2010.

FICARA 1996 = FICARA Giorgio, *Il punto di vista della natura. Saggio su Leopardi*, Genova, Il Melangolo, 1996.

FRYE 1963a = FRYE Northrop, «Foreword», in ID. (ed.), *Romanticism Reconsidered. Selected Papers from the English Institute*, New York, Columbia University Press, 1963, pp. v-ix.

FRYE 1963b = FRYE Northrop, «The Drunken Boat: The Revolutionary Element in Romanticism», in ID. (ed.), *Romanticism Reconsidered. Selected Papers from the English Institute*, New York, Columbia University Press, 1963, pp. 1-25.

GUMBRECHT 2012 = GUMBRECHT Hans Ulrich, *Atmosphere, Mood, Stimmung*, trans. by Erik Butler, Stanford, Stanford University Press, 2012.

HARTMAN 1962 = HARTMAN Geoffrey H., «Romanticism and "Anti-Self-Consciousness"», in *The Centennial Review*, 6, 4, 1962, pp. 553-65.

LANDOLFI PETRONE 1993 = LANDOLFI PETRONE Giuseppe, «Filosofi del Settecento nelle letture leopardiane», in CANONE Eugenio (ed.), *Bibliothecae Selectae da Cusano a Leopardi*, Firenze, Olschki, 1993, pp. 475-91.

LEOPARDI 2009-2011 = LEOPARDI Giacomo, *Poesie e Prose*, vol. 2, ed. by RIGONI Mario Andrea, Milano, Mondadori, 2009-2011.

LEVINAS 1999 = LEVINAS Emmanuel, *Alterity and Transcendence*, trans. by Michael B. Smith, London, The Athlone Press, 1999.

LOCKE 1985 = LOCKE John, *An Essay Concerning Human Understanding*, ed. by NIDDITCH Peter H., Oxford, Clarendon Press, 1985.

MARIGNANI 2016 = MARIGNANI Alessandro, «Gli apocrifi di Leopardi tra mito della creazione e mito della lingua perfetta», in ABBRUGIATI Perle (ed.), *Le Mythe Repensé dans l'Œuvre de Giacomo Leopardi*, Aix en Provence, Presses Universitaires de Provence, 2016, pp. 127-42.

MARTINELLI 2003 = MARTINELLI Bortolo, *Leopardi tra Leibniz e Locke. Alla ricerca di un orientamento e di un fondamento*, Roma, Carocci, 2003.

MERLEAU-PONTY 1968 = MERLEAU-PONTY Maurice, *The Visible and Invisible*, ed. by LEFORT Claude, Evanston, Northwestern University, 1968.

MERLEAU-PONTY 1991 = MERLEAU-PONTY Maurice, *The Prose of the World*, ed. by LEFORT Claude, Evanston, Northwestern University Press, 1991.

MERLEAU-PONTY 2012 = MERLEAU-PONTY Maurice, *Phenomenology of Perception*, trans. by Donald A. Landes, New York, Routledge, 2012.

MUÑIZ MUÑIZ 2013 = MUÑIZ MUÑIZ María de las Nieves, «Lecture di Leopardi fra le righe dello “Zibaldone”. Aggiunte all’annotazione di Giuseppe Pacella», in *Strumenti Critici*, 1, 2013, pp. 27-53.

NEGRI 1987 = NEGRI Antonio, *Lenta ginestra. Saggio sull’ontologia di Giacomo Leopardi*, Milano, SugarCo Edizioni, 1987.

RANCIÈRE 2014 = RANCIÈRE Jacques, *The Politics of Aesthetics. The Distribution of the Sensible*, trans. by Gabriel Rockhill, London, Bloomsbury Academic, 2014.

SCHNEIDER 2000 = SCHNEIDER Helmut J., «Nature», in BROWN Marshall (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 92-114.

SCHILLER 1993 = SCHILLER Friedrich, *Essays*, ed. by HINDERER Walter – DAHLSTROM Daniel O., New York, Continuum, 1993.

SEVERINO 1990 = SEVERINO Emanuele, *Il nulla e la poesia. Alla fine dell’età della tecnica: Leopardi*, Milano, Rizzoli, 1990.

SOAVE 1794 = SOAVE Francesco, *Saggio filosofico di Gio: Locke su l’umano intelletto*, 3 vols., ed. by WYNNE John, trans. by SOAVE Francesco, Venezia, Stamperia Baglioni, 1794.

TILGHER 1979 = TILGHER Adriano, *La filosofia di Leopardi e studi leopardiani*, Bologna, Massimiliano Boni, 1979.

TIMPANARO 2011 = TIMPANARO Sebastiano, *Classicismo e Illuminismo nell’Ottocento Italiano. Testo critico con aggiunta di saggi e annotazioni autografe*, Firenze, Le Lettere, 2011.

WELLEK 1963 = WELLEK René «Romanticism Re-examined», in FRYE Northrop (ed.) *Romanticism Reconsidered: Selected Papers from the English Institute*, New York & London, Columbia University Press, 1963, pp. 107-33.

YOLTON 1991 = YOLTON John W., *Locke and French Materialism*, Oxford, Clarendon Press, 1991.

FEDERICO LUISETTI

L'ECOLOGIA POLITICA DI GIACOMO LEOPARDI*

ABSTRACT: Under the influence of Jean-Jacques Rousseau, Giacomo Leopardi meditates through his prose, poems and theoretical reflections on the primal scene of the “state of nature”. I argue that this construction serves both as a philosophical tool and anthropological reference, and that it shapes Leopardi’s original naturalism and critique of European social thought.

KEYWORDS: Giacomo Leopardi, Jean-Jacques Rousseau, state of nature, savages, political anthropology, decolonial thought.

PAROLE-CHIAVE: Giacomo Leopardi, Jean-Jacques Rousseau, stato di natura, selvaggi, antropologia politica, pensiero decoloniale.

1. Stato di natura

Nel corso dell’espansione coloniale il “nuovo mondo” si manifestò allo sguardo europeo come uno stato di natura popolato di selvaggi e foreste, una sorprendente continuazione della condizione originaria dell’umanità. Per i filosofi del contratto sociale, la naturalità dei selvaggi descritta da storici, viaggiatori e missionari servì in seguito come un modello congetturale,¹ un esperimento di pensiero che legittimava il potere dello Stato senza ricorrere a principi teologici e all’autorità ecclesiastica.² Che si trattasse della guerra di «ogni uomo contro ogni uomo» di Thomas Hobbes, o dell’assenza di proprietà privata indicata da John Locke, l’umanità immersa nello stato di natura incarnava un grado zero di razionalità, un terreno informe sul quale poteva erigersi l’autorità statale e «la parte civilizzata dell’umanità».³

Con Jean-Jacques Rousseau questa scena originaria divenne un punto di vista in grado di scuotere le certezze dell’antropologia politica occidentale: la civiltà e con essa la disuguaglianza nascono con l’abbandono dello stato di natura, un evento innescato all’istituzione della proprietà privata e dalla divisione del lavoro, che leggi e sistemi politici non fanno altro che conso-

* Il presente saggio prende spunto da un mio contributo apparso in inglese sulla rivista *ディアファネス -- 芸術と思想 (Diaphanes: Art and Philosophy)*, LUISETTI 2020, p. 29.

1 PALMERI 2016.

2 LANDUCCI 1972.

3 LOCKE 1988, *Essay Two: On Property*,

p. 29.

lidare e perpetuare.⁴ Come riferito già da Bartolomé de Las Casas nella sua *Brevissima relazione della distruzione delle Indie* (1552) e ribadito oggi dal pensiero decoloniale,⁵ ciò che per la cultura europea era uno stato di natura veniva percepito invece come genocidio dagli indigeni e come un'ecologia infernale dai dodici milioni di schiavi deportati dalla tratta atlantica e costretti al lavoro coatto nelle fabbriche di natura della prima modernità, le piantagioni coloniali di canna da zucchero, tabacco, caffè, cacao e cotone.

Anche per Giacomo Leopardi lo stato di natura, nella sua doppia realtà di dispositivo di pensiero e condizione storico-ecologica, è la chiave di volta delle meditazioni sul rapporto tra società e natura. La mia tesi è che il peculiare naturalismo di Leopardi e la molteplicità di temi ecologici rivelati dalla critica⁶ vadano compresi a partire dalla riformulazione leopardiana del paradigma dello stato di natura, alla convergenza tra la denuncia della colonizzazione europea e l'esaltazione della vita naturale dei «Californii».⁷ È per questa sua peculiare ecologia politica, che anticipa sia la critica postcoloniale sia l'ambientalismo postumanistico contemporaneo, che Paul Gilroy scorge in Leopardi un pensiero alternativo al modello dell'Antropocene.⁸ A differenza dell'universalismo apolitico del paradigma antropocenico,⁹ la critica leopardiana della civiltà europea presuppone un'ecologia consapevole della centralità della violenza coloniale e dello «snaturamento».

Il *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo* (1824) ci mostra un altro aspetto dello stato di natura leopardiano, la sua dimensione non antropica. Uno gnomo e un folletto, abitanti di un pianeta in cui «gli uomini son tutti morti, e la razza è perduta» (*PP* 508), sbeffeggiano lo specismo umano. Questa visione di un mondo senza uomini non conduce Leopardi ai motivi caratteristici dell'Antropocene: l'incipiente sesta estinzione di massa e la preoccupazione per il futuro dell'*anthropos*.¹⁰ Invece di provare sgomento per le sorti dell'umanità,¹¹ Leopardi gioisce per la sconfitta dell'estrattivismo e per il ritrovato stato di natura planetario, affidando a esseri di terra e aria

4 ROUSSEAU 2013.

5 DE LAS CASAS 2012; FERDINAND 2019.

6 Cfr. VERONESE 2014 e il numero tematico sull'etica animalista e ambientalista di Leopardi di *Appunti leopardiani*, 8, 2, 2014; CERVATO 2015; DI ROSA 2019; CECCAGNOLI - D'INTINO 2019.

7 Leopardi costruisce il filosofema dei «Californii» sulla base di una vasta letteratura settecentesca che individua nella California e nei suoi abitanti «selvaggi» la condizione antropologica più prossima a quella naturale; è questo un motivo presente sia in Lodovico Antonio Muratori (*Il cristianesimo felice nel-*

le Missioni dei Padri della compagnia di Gesù nel Paraguai, 1752) che in Johann Gottfried Herder (*Idee per la filosofia della storia dell'umanità, 1784*) e William Robertson (*Storia d'America*, trad. it. 1794). Sui «Californii» di Leopardi cfr. SOZZI 1985.

8 GILROY 2018, p. 8.

9 LUISETTI 2017.

10 KOLBERT 2020.

11 Anche ne *La Ginestra, o Il fiore del deserto* (1836) Leopardi abbraccia una prospettiva non-umana, relativizzando la nicchia ecologica occupata dall'umanità: «Non ha natura al seme | dell'uom più stima o cura |

finalmente liberi dai soprusi degli uomini l'espressione del suo naturalismo, che non assegna all'*Homo sapiens* alcun privilegio evolutivo:

Gnomo. [...] Ora io saprei volentieri quel che direbbero gli uomini della loro presunzione, per la quale, tra l'altre cose che facevano a questo e a quello, s'inabissavano le mille braccia sotterra e ci rapivano per forza la roba nostra, dicendo che ella si apparteneva al genere umano [...] *Folletto* [...] le loro proprie vicende le chiamavano rivoluzioni del mondo [...] Ma ora che ei son tutti spariti, la terra non sente che le manchi nulla, e i fiumi non son stanchi di correre, e il mare, anchorché non abbia più da servire alla navigazione e al traffico, non si vede che si rasciughi» (*PP* 509-10).¹²

Lo stato di natura leopardiano è anche un teatro vegetale, una scena della temporalità profonda e indifferente della natura, come leggiamo in un progetto letterario sui boschi del 1820:

Poema di forma didascalica sulle selve e le foreste, la loro utilità, l'uso per navi, edifici, ogni genere di costruzione, il modo di tenerle e tutti gli altri oggetti reali ed economici e fisici che le riguardano trattati da parecchi autori anche recentissimi in libri a parte. Ma principalmente dovrebbe servirsi della infinita materia poetica che le foreste e le selve somministrano [...] le foreste d'America non mai penetrate da uomo, così quelle d'altre parti del mondo, le loro differenze nei differenti climi, isole ec. gli usi vari massime appresso i popoli lontani, selvaggi, l'immensità delle foreste di questo o quel paese [...] Potrebbe somministrare un bell'episodio fantastico la selva abbattuta, anzi penetrata per la prima volta forse dopo la creazione, in Svizzera questi ultimi anni, di cui vedi la Gazzetta di Milano 10 novembre 1819, nell'appendice, fingervi qualche famiglia umana non mai fatta partecipe del consorzio del mondo, ovvero far uso di quello che ho detto ne' mie Pensieri intorno alla vita degli animali e delle cose indipendente, dall'uomo e da quelli che noi chiamiamo avvenimenti, e che non lo sono se non per la nostra schiatta, e non già per mondo, che non se n'avvede (*PP* 1110).

2. Un animale depravato

«Tout homme qui pense est un animal dépravé», scrive Leopardi nel suo taccuino, il 28 novembre 1823 (*Zib.* 3935). Nel 1819 aveva annotato:

ch'alla formica [...] Così, dell'uomo ignara e dell'etadi | ch'ei chiama antiche, e del seguir che fanno | dopo gli avi i nepoti, | sta natura ognor verde, anzi procede | per sì lungo cam-

mino | che sembra star.» (*PP* 207, vv. 231-2 e 289-94).

¹² Su Leopardi e il motivo dell'estinzione, cfr. SCAFFAI 2011, pp. 121-3.

«Tout homme qui pense est un être corrompu, dice il Rousseau» (*Zib.* 56). Sono citazioni dal *Discorso sull'origine della disuguaglianza* di Jean-Jacques Rousseau (1755), in cui si legge che «lo stato di riflessione è uno stato contro natura [...] l'uomo che medita è un animale degenerato».¹³ Il ripensamento leopardiano dello stato di natura affonda le sue radici in quest'opera di Rousseau (*Zib.* 2434).¹⁴ Leopardi medita insistentemente su Rousseau, concentrandosi dalle prime note dello *Zibaldone* sino all'ultimo periodo della sua vita sulla critica della ragione e della civiltà.¹⁵ Il «vigore corporale» dell'umanità primitiva, le «circostanze accidentali» che secondo il *Discorso sull'origine della disuguaglianza* hanno condotto l'uomo fuori dallo stato di natura, la forza immaginativa dell'uomo naturale, il legame indissolubile tra la ragione e le passioni, sono temi rousseauiani che costituiscono il tratto distintivo del pensiero di Leopardi. Come per Rousseau, anche per Leopardi alla civiltà europea non è concesso di regredire allo stato di natura.¹⁶ Simulacri di questa condizione primordiale possono essere attualizzati solo nella sfera della poesia. Nel suo pensiero sociale, Leopardi elogia così le virtù di una «civiltà media», condizione intermedia tra le origini primitive e la corruzione della civiltà europea.¹⁷

I critici sono stati spesso tratti in inganno dalle connotazioni negative che Leopardi attribuisce alla natura dopo il 1822, interpretandole come un rifiuto del suo precedente naturalismo. Se nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (1818) e fino alle pagine dello *Zibaldone* che precedono il 1823, Leopardi sottolinea i tratti paradisiaci della natura, nei suoi scritti successivi, specialmente nelle *Operette morali*, la natura diventa una madre malvagia, fonte di ogni male, mostrando una violenza implacabile e un'indifferenza spietata, e il pessimismo di Leopardi sembra abbandonare ogni traccia di felicità naturale. Mentre nell'*Inno ai patriarchi, o de' principii del genere umano* (1822) Leopardi celebra la «razza felice», «beata prole» nata «fra le vaste californie selve» (vv. 104-5), le *Operette morali* si soffermano anche sulla brutalità dell'umanità non civilizzata.

13 ROUSSEAU 2013, p. 34.

14 Leopardi ha letto l'opera di Rousseau in una traduzione italiana pubblicata a Venezia nel 1797. Il libro è presente nel catalogo della sua biblioteca di famiglia.

15 POLIZZI 2011, p. 55.

16 «La perfezion de la ragione consiste a richiamar l'uomo quanto è possibile al suo stato naturale; ritorno ch'essendo fatto mediante quella ragione stessa che ha corrotto l'uomo, ed avendo il suo fondamento in questa medesima corruttrice, non può più equi-

valere allo stato naturale, nè per conseguenza alla nostra perfezion primitiva, nè quindi procurarci quella felicità che ci era destinata» (*Zib.* 407).

17 Come Machiavelli, Leopardi assegna alla religione, in questo contesto di rinaturalizzazione, una funzione civile e repubblicana: «Ed è che la Religione favorisce infinitamente la natura, come ho detto in parecchi altri luoghi, stabilisce moltissime di quelle qualità ch'erano proprie degli uomini antichi o più vicini alla natura» (*Zib.* 408).

Ne *La scommessa di Prometeo*, Prometeo scommette con Momo che la migliore invenzione sia l'umanità e viaggia sulla Terra per dimostrare che «l'uomo è la creatura più perfetta del mondo». Il primo incontro avviene nella zona settentrionale del paese di Popaian (nel sud-ovest della Colombia), dove Prometeo e Momo incontrano un gruppo di antropofagi seduti intorno a un grande fuoco, intenti a divorare degli schiavi catturati nel vicino villaggio. L'incontro successivo è ad Agra, in India. Qui Prometeo e Momo assistono ad un altro atto di violenza barbarica: una «donna giovane, coperta di vesti sontuosissime» è pronta ad immolarsi «volontariamente per la sua patria [...] perché questo si usava di fare dalle donne vedove della sua setta» (PP 523).

La critica ha spesso interpretato questo passaggio da una natura benevola a una spietata, dai beati Californii ai brutali selvaggi e barbari, come un'indicazione dell'abbandono da parte di Leopardi del suo naturalismo edenico. Per Cesare Luporini, il vitalismo giovanile lascia il posto a un più maturo «nichilismo esistenziale» e materialismo civile;¹⁸ e per Gaspare Polizzi, le strofe dell'*Inno ai patriarchi* che ritraggono la felicità primordiale dei Californii rappresentano l'ultimo residuo di un mito naturalistico superato dalle successive meditazioni di Leopardi, che elaborano sotto l'influsso di nuove letture e meditazioni un'«antropologia negativa» e un disincanto speculativo.¹⁹

Tali letture presuppongono un indebolimento della funzione dello stato di natura²⁰ e reprimono il potere scandaloso del naturalismo leopardiano. Anche ne *La scommessa di Prometeo* Momo argomenta in modo sarcastico contro l'antropocentrismo di Prometeo: «io non mi persuado che l'essere naturalmente imperfettissimo nel proprio genere, come pare che sia l'uomo, s'abbia a tenere in conto di perfezione maggiore di tutte le altre» (PP 523). Dopo il 1822, Leopardi non abbandona la sua filosofia naturale ma aggiunge nuove dimensioni al dispositivo estetico-politico dello stato di natura. Come in Rousseau, la ragione e la civiltà sono per Leopardi esiti fortuiti e infelici, «per beneficio massimamente del caso» (PP 523). Ma in maniera più radicale rispetto a Rousseau, Leopardi insiste sull'inversione della «grande alleanza degli esseri intelligenti contro la natura e contro tutto ciò che è privo di intelligenza» (Zib. 4280) ed esclude la finzione del contratto sociale e della legge naturale.

18 LUPORINI 1993.

19 POLIZZI 2011. Polizzi è fedele a una tradizione critica inaugurata da Sebastiano Timpanaro, che assegna alla progressiva familiarità di Leopardi con il pessimismo antico il definitivo superamento del mito dell'«antichità felice»: il «pessimismo cosmico» di Leopardi attribuisce l'infelicità alla natura stessa, non

risparmiando né gli antichi né i selvaggi; cfr. TIMPANARO 1988. A mio avviso, il pensiero di Leopardi non può venire ridotto a uno sviluppo lineare e una visione schematica: il pessimismo antico non sostituisce il dispositivo dello stato di natura ma aggiunge ulteriori connotazioni al suo naturalismo anti-moderno.

20 Cfr. anche BALZANO 2008.

In una nota del 1824 all'*Inno ai Patriarchi*, i Californii sostengono un'anti-pedagogia²¹ incentrata sullo stato di natura:

Non occorre avvertire che la California sta nell'ultimo termine occidentale del continente. La nazione de' Californii, per ciò che ne riferiscono i viaggiatori, vive con maggior naturalezza quello ch'a noi paia, non dirò credibile, ma possibile nella specie umana. Certi che s'affaticano di ridurre la detta gente alla vita sociale, non è dubbio che in processo di tempo verranno a capo di quest'impresa; ma si tiene per fermo che nessun'altra nazione dimostrasse di voler fare così poca riuscita nella scuola degli Europei (PP 218).

L'ispirazione anticoloniale dell'*Inno ai Patriarchi*, originariamente concepito come inno religioso, è rafforzata dalla sua conclusione. Qui il progetto originale lascia il posto a una celebrazione dei Californii, immediatamente seguita da un'amara denuncia dell'espansione europea:

Tal fra le vaste californie selve | nasce beata prole, a cui non sugge | pallida cura il petto, a cui le membra | fera tabe non doma; e vitto il bosco, | nidi l'intima rupe, onde ministra | l'irrigua valle, inopinato il giorno | dell'atra morte incombe. Oh, contra il nostro | scellerato ardimento inermi regni | della saggia natura! I lidi e gli antri | e le quiete selve apre l'invitto | nostro furor; le violate genti al peregrino affanno, agl'ignorati | desiri edúca; e la fugace, ignuda | felicità per l'imo sole incalza (PP 108).

In una bozza in prosa del 1821, Leopardi ritorna ai Californii per formulare una condanna durissima della civiltà europea:

Tale anche oggidì nelle Californie selve, e nelle rupi, e fra torrenti ec. Vive una gente ignara del nome di civiltà, e restia (come osservano i viaggiatori) sopra qualunque altra a quella misera corruzione che noi chiamiamo coltura. Gente felice a cui le radici e l'erbe e gli animali raggiunti col corso, e domi non da altro che dal proprio braccio, son cibo e l'acqua de' torrenti bevanda, e tetto gli alberi e le spelonche contro le piogge e gli uragani e le tempeste. Dall'alto delle loro montagne contemplan liberamente senza né desideri né timori la volta e l'ampiezza de' cieli, e l'aperta campagna non ingombra di città né di torri ec. [...] L'uniformità della vita loro non gli attedia: tante risorse ha la natura in se stessa, s'ella fosse ubbidita e seguita.

²¹ Nei *Paralipomeni della Batracomiomachia* l'apprendimento è descritto come un processo di de-scolarizzazione: «Ed impara cred'io che le più volte | altro non sia, se ben vi si guardasse, | che un avvedersi di credenze

stolte | che per lungo portar l'alma contrasse | e del fanciullo racquistar con molte | cure il saper ch'a noi l'età sottrasse» (IV, 19; PP 255). Sull'«antipedagogia» di Leopardi, cfr. ZEDDA 2012.

Perché invidiamo noi loro la felicità di cui godono, che non hanno conquistata coi delitti, non mantengono coll'infelicità e oppressione de' loro simili, che fu donata loro gratuitamente dalla natura, madre comune; a cui hanno pieno diritto in virtù non solo dell'innocenza loro, ma della medesima esistenza? Che gran bene, che gran felicità, che grandi virtù partorisce questa civiltà della quale vogliamo farli partecipi, della quale ci doliamo che non siano a parte? Siamo noi sì felici che dobbiamo compatire allo stato loro, s'è diverso dal nostro? O perché abbiamo perduta per nostra colpa la felicità destinata a noi né più né meno dalla natura, saremo noi così barbari che la vorremmo torre anche a quelli che la conservano, e farli partecipi delle nostre conosciute e troppo sperimentate miserie? Che diritto n'abbiamo? E qual cura, qual erinni ci spinge e ci sollecita a scacciare la felicità da tutto il genere umano, a snidarla dagli ultimi suoi recessi, da quei piccoli avanzi del nostro seme ai quali ell'è ancora concessa: a scancellare insomma per sempre il nome di felicità umana? Non basta alla nostra ragione di averla perseguitata ed estinta in eterno in così gran parte della stirpe nostra? Ec. Ec.

(I Missionari sono occupatissimi presentemente a civilizzare la California. Non vi riescono da gran tempo. Adoprano la forza e costringono i Californii a radunarsi, non so se ogni giorno, a far certe preghiere ec. Alcuni ne tengono presso di loro, e procurano d'istruirli e civilizzarli. Ma questi dimagrano in breve visibilmente, perdono il colore, l'occhio diviene smorto, ed alla prima occasione rifuggono ai boschi e alle montagne, dove ritornano sani e giocondi. Non credo che abbiano alcuna lingua, se non di gesti, o poco più) (PP 471).

Come mostra questa invettiva, l'etnografia speculativa di Leopardi non è un'immatura articolazione del rapporto tra natura e civiltà; la ricostruzione poetica della vita dei Californii vale come un piccolo residuo della contentezza ancora concessa alla nostra specie; è un'allucinazione naturalistica, il punto di ancoraggio della critica di Leopardi alla modernità europea e alla matrice coloniale del potere.

3. La felicità naturale

Il paradigma della felicità naturale non viene abbandonato dopo il 1822, sostituito da un materialismo stoico e da un'ontologia tragica. Il pensiero di Leopardi procede su molti piani e non per superamenti dialettici: la felicità e la disperazione, come la gioia e la tristezza in Spinoza, sono le disposizioni affettive proprie del rapporto del soggetto con la natura; di contro, stato di natura e civiltà sono i limiti strutturali dell'esperienza bioculturale dell'umanità. Nei *Paralipomeni della Batracomiomachia*, una delle sue ultime opere,

Leopardi dedica il quarto canto alla confutazione dei tentativi di cristianizzare e umanizzare lo stato naturale:

Resta che il viver zotico e ferino | Corruzion si creda e non natura, | E
che ingiuria facendo al suo destino | Caggia quivi il mortal da grande
altura; | Dico dal civil grado, ove il divino | Senno avea di locarlo avu-
to cura: | Perché se al ciel non vogliam fare oltraggio, | Civile ei nasce,
e poi divien selvaggio (*PP* 254, IV, 9).

Difendendo la genealogia critica della civiltà di Rousseau contro i ritorni controrivoluzionari alla tesi aristotelica della socievolezza naturale,²² Leopardi rivendica le radici materialistiche del suo naturalismo, che oppone allo spiritualismo e all'umanesimo della filosofia post-kantiana:

Questa conclusion che, ancor che bella, | Parravvi alquanto inusitata e
strana, | Non d'altronde provien se non da quella | Forma di ragionar
diritta e sana | Ch'a priori in iscola ancora s'appella, | Appo cui
ciascun'altra oggi par vana, | La qual per certo alcun principio pone,
| E tutto l'altro a quel piega e compone (*PP* 254, IV, 10).

In opposizione ai topi liberali e alle rane della Restaurazione, Leopardi dispiega un'articolata strategia di rinaturalizzazione: le connotazioni idilliache del suo primitivismo (*Zib.* 393) scompaiono, rimpiazzate da un tono gnomico di disperazione materialistica; rendere «la natura colpevole di tutto e perdonare completamente gli uomini» (*Zib.* 4428) non significa lasciarsi alle spalle l'ipotesi di uno stato di natura originario ma contestare l'autonomia ontologica della civiltà per riscoprire al suo interno la matrice, e dunque l'innocenza naturale dell'umanità.

È da questa prospettiva che il disincanto materialistico per la *souffrance* della natura, la legge di distruzione, morte e patimento che Leopardi espone programmaticamente nel pensiero sul giardino-ospedale dell'aprile 1826 (*Zib.* 4174-4177)²³ non vanno interpretati come una confutazione del privilegio dello stato naturale dell'umanità. La sofferenza in natura è senza redenzione, come ben sapevano gli antichi e meglio ancora di essi i "selvaggi", che non si nascondono la malvagità della natura:

produzione e distruzione ec. per uccider partorisce ec. sistema del
mondo, tutto patimen. Natura è come un bambino che disfa subito

22 DE MAISTRE 1996.

23 «[...] Certamente queste piante vivono; alcune perchè le loro infermità non sono mortali, altre perchè ancora con malattie mortali, le piante, e gli animali altresì, possono durare a vivere qualche poco di tempo. Lo spettacolo di tanta copia di vita all'entrare in questo giardino

ci rallegra l'anima, e di qui è che questo ci pare essere un soggiorno di gioia. Ma in verità questa vita è trista e infelice, ogni giardino è quasi un vasto ospedale (luogo ben più deplorabile che un cimitero), e se questi esseri sentono, o vogliamo dire, sentissero, certo è che il non essere sarebbe per loro assai meglio che l'essere» (*Zib.* 4177).

il fatto [...]. I selvaggi e i primitivi, sotto diverse forme, non riconoscevano che te. [...] Invidia degli antichi attribuita agli dèi verso gli uomini. Animali destinati in cibo. [...] Perché, dio del male, hai posto tu nella vita qualche apparenza di piacere? (*Ad Arimane, PP 472*).

L'esistenza è meno preferibile del nulla (*Zib. 2672*) ma, una volta in vita, all'umanità non resta che mantenersi quanto più possibile prossima al suo stato naturale, consapevole della sua condizione di minore corruzione antropologica.

Come Rousseau, Leopardi attribuisce la genesi delle società politiche a un accidente della natura: «L'uomo si allontana dalla natura, e quindi dalla felicità, quando a forza di esperienze di ogni genere, ch'egli non doveva fare, e che la natura aveva provveduto che non facesse [...] la sua ragione comincia ad acquistare altri dati, comincia a confrontare, e finalmente a dedurre altre conseguenze sia dai dati naturali, sia da quelli che non doveva avere» (*Zib. 446*). È il passaggio dall'uso naturale a quello artificiale della ragione a condannare l'uomo allo snaturamento, non il salto dalla vita istintiva a quella razionale.²⁴ Leopardi distingue nello *Zibaldone* i bisogni propri della natura dai bisogni artificiali prodotti dalla civiltà. La civiltà è da biasimare per il suo cinico sfruttamento delle esigenze artificiali. Al contrario dei civilizzati alcuni viventi, ad esempio gli uccelli protagonisti dell'*Elogio degli uccelli*, sono in grado di far corrispondere forma e capacità di agire, sentimento e movimento. Il loro uso della ragione è naturale e perciò la loro immaginazione è sana e vivace, «ricca, varia, leggera, instabile e fanciullesca» come la loro anatomia aerea e mobile.

Fedele al proprio naturalismo,²⁵ Leopardi assegna a meccanismi interni alla natura sia il corso aberrante della civiltà umana che la riforma della modernità: «La politica non deve considerare solamente la ragione, ma la natura, dico la natura vera e non artefatta nè alterata» (*Zib. 194*).²⁶ Poiché la forma di vita europea si è discostata dall'uso naturale della ragione, è necessario ricercare dei correttivi prima e lontano da essa, per arrestare e reindirizzare il «secolo degli stolti». È in questo contesto che Leopardi considera la vita animale come il più efficace antidoto al distacco della civiltà dalla sua sorgente. All'alleanza tra ideologie socio-tecnologiche e antropocentrismo cristiano-umanistico, Leopardi oppone un'ecopolitica di de-antropizzazione.²⁷ L'animale vive in uno stato di natura che rivela la costituzione biologica dell'uomo e può interrompere la continua sottomissione del corpo allo

24 «Chi non conosce la natura, non sa nulla, e non può ragionare, per ragionevole ch'egli sia» (*Zib. 1835*).

25 «Che cos'è dunque il mondo fuorchè NATURA? Ho detto che l'intelletto umano è

materiale in tutte le sue operazioni e concezioni» (*Zib. 1694*).

26 Sulla critica di Leopardi alla modernità, cfr. CARRERA 2011.

27 Cfr. LEOPARDI 1999.

spirito. Come osserva Roberto Esposito, «l'animale non è altri che quella parte di sé che l'uomo ha rimosso nella folle pretesa di porsi al di sopra della propria componente naturale».²⁸

Anche la teoria del piacere di Leopardi, pietra angolare del suo pensiero, presuppone l'epistemologia dello stato di natura. Esposta inizialmente nello *Zibaldone* nello stesso contesto delle riflessioni sulla civiltà media, la teoria del piacere attribuisce l'infelicità dei civilizzati a una causa «molto semplice e materiale» (*Zib.* 165): l'indebolimento dell'immaginazione e delle illusioni socio-politiche, che Leopardi concepisce come gli unici antidoti possibili all'intensificarsi degli imperativi utilitaristici. Come conseguenza di «cause accidentali», la natura umana si trova imprigionata in una nicchia biologica, governata dall'«infinità materiale» di un desiderio illimitato di piacere e felicità, condizione che non ha alcuna implicazione spirituale o teologica (*Zib.* 180) e che è un mero sottoprodotto di una vitalità squilibrata e del bisogno di autoconservazione dell'uomo. Nello stato selvaggio e «medio» della vita sociale, che sopravvive solo nei bambini e nelle fantasie poetiche, il correttivo naturale dell'immaginazione fornisce compensazioni fittizie, permette di «concepire cose che non esistono, in un modo in cui le cose reali non sono» (*Zib.* 167).

La civiltà ha reciso le radici della specie umana, che affondavano nello stato di natura.²⁹ Da qui lo «snaturamento senza limiti» e la possibile estinzione dell'animale uomo: «A riparlarci di qui a cent'anni. Non abbiamo ancora esempio nelle passate età, dei progressi di un incivilimento smisurato, e di uno snaturamento senza limiti. Ma se non torneremo indietro, i nostri discendenti lasceranno questo esempio ai loro posteri, se avranno posteri» (*Zib.* 217). Per invertire questa corruzione antropologica, Leopardi suggerisce un ritorno alla natura guidato dalla sua «ultrafilosofia», la decostruzione della modernità europea dal punto di vista di una civiltà media e rinaturalizzata: «La civiltà delle nazioni consiste in un temperamento della natura colla ragione, dove quella cioè la natura abbia la maggior parte.

28 Cfr. ESPOSITO 2010. Secondo Esposito, il ripiegamento di Leopardi sulla vita animale va distinto dal pensiero dello stato di natura. Leopardi non seguirebbe Rousseau su questo punto: «per il poeta non esiste uno stato di natura accessibile all'uomo. La natura non si è mai concessa, nella sua trasparenza, al nostro sguardo» (p. 116). La mia interpretazione del dispositivo dello stato di natura di Leopardi diverge da questa lettura: il distacco dallo stato di natura è un evento storico e materiale, un 'accidente' che Leopardi ritiene irreversibile ma non mitologico o congetturale. Il fatto che sia impossibile ritornare a uno stato di natura originario non significa che l'uomo non lo abbia sperimentato

in passato; testimonianza di questa origine è la residua affinità anche dell'uomo civilizzato con il mondo animale.

29 «Tanto è possibile che l'uomo viva staccato affatto dalla natura, dalla quale sempre più ci andiamo allontanando, quanto che un albero tagliato dalla radice fiorisca e fruttifichi» (*Zib.* 217).

30 Cfr. BINI 1997. Il termine «ultrafilosofia» compare una volta sola nell'opera di Leopardi, in questo passo dello *Zibaldone* del 7 giugno 1820 (*Zib.* 115) dedicato alle virtù naturali coltivate dalle nazioni antiche: illusioni, entusiasmo, vigore del corpo. È interessante notare come sia Daniela Bini che la maggior parte

[...] un popolo di filosofi sarebbe il più piccolo e codardo del mondo [...] la nostra rigenerazione dipende da una, per così dire, ultrafilosofia, che conoscendo l'intero e l'intimo delle cose, ci ravvicini alla natura» (*Zib.* 115).³⁰

L'obiettivo espresso dal *Manuale di filosofia pratica*³¹ è di riattivare in senso estetico, etico e politico «lo stato a cui l'uomo tende naturalmente, cioè quello a cui la natura l'aveva ordinato, e la felicità e perfezione ch'essa gli avea destinate» (*Zib.* 3084). La vita degli animali e delle cose indipendenti dall'uomo dev'essere a tal fine riconosciuta come fonte e norma della realtà sociale.³² I cosiddetti «progressi della civiltà» accompagnano la degenerazione fisiologica ed ecologica dell'umanità,³³ la colonizzazione e «distruzione di una parte della specie», la moltiplicazione di mestieri «contro natura» – in cui consiste la vita «stimata civilissima», che è in realtà barbarie (*Zib.* 838). Da una prospettiva decoloniale, possiamo riconoscere nel pensiero di Leopardi un paradigma alternativo alle teorie sociali e agli ambientalismo neoliberali,³⁴ un'ecologia politica in cui convergono la critica della civiltà occidentale e un naturalismo ecocentrico.³⁵

BIBLIOGRAFIA

BALZANO 2008 = BALZANO Marco, *Il confine del sole. Leopardi e il nuovo mondo*, Venezia, Marsilio, 2008.

BINI 1997 = BINI Daniela, «Giacomo Leopardi's Ultrafilosofia», in *Italica*, 74, 1, 1997, pp. 52-66.

CECCAGNOLI – D'INTINO 20019 = CECCAGNOLI Patrizio – D'INTINO Franco (a cura di), «Eco-Leopardi. Visioni apocalittiche e critica dell'umano nel poeta della natura», in *Rivista Costellazioni*, X, 2019.

delle interpretazioni umanistiche di Leopardi contraddicano il contesto discorsivo di questo termine, ricostruendo il possibile significato dell'«ultrafilosofia» a partire da teorie metafisiche di taglio nichilistico ed esistenziale. Questa impostazione ermeneutica confuta il naturalismo di Leopardi e relega a una ingenua fase iniziale della sua formazione l'influenza di Rousseau: «At this point, Leopardi still thought of it as an intellectual tool that could help man return closer to nature. The dichotomy between nature and reason was, at this date, a fundamental feature of Leopardi's philosophy still in its Rousseauistic phase – the phase that attributes to reason the cause of man's alienation from nature, thus, of man's unhappiness. The return to nature, therefore, was seen as possible only through the rejection

of reason» (BINI 1997, p. 52).

31 Il *Manuale di filosofia pratica* è una delle sequenze tematiche di testi dello *Zibaldone* indicata dalle polizze «non richiamate».

32 «La religion Cristiana fra tutte le antiche e le moderne è la sola che o implicitamente o esplicitamente, ma certo per essenza, istituto, carattere e spirito suo, faccia considerare e consideri come male quello che naturalmente è, fu, e sarà sempre bene (anche negli animali)» (*Zib.* 2456).

33 «Vediamo infatti quanto poche e blande sieno le malattie spontanee degli altri animali, massime salvatici, cioè non corrotti da noi; e similmente de' selvaggi, e massime de' più naturali, come i Californii» (*Zib.* 3179).

34 Cfr. LUISETTI 2019.

35 Cfr. MEZZADRA – NEILSON 2021; HARAWAY 2019.

CERVATO 2015 = CERVATO Emanuela, «Ending the Ancient Covenant: Leopardi and Molecular Biology», in CAMILLETTI Fabio – CORI Paola (a cura di), *Ten Steps: Critical Inquiries on Leopardi*, Oxford, Peter Lang, 2015, pp. 229-54.

DE LAS CASAS 2012 = DE LAS CASAS Bartolomé, *Brevissima relazione della distruzione delle Indie*, Venezia, Marsilio, 2012.

DE MAISTRE 1996 = DE MAISTRE Joseph Marie, *Against Rousseau «On the State of Nature» and «On the Sovereignty of the People»*, Montreal, McGill-Queen's University Press, 1996.

DI ROSA 2019 = DI ROSA Rossella, «From Nature to Matter: Leopardi's Anti-Anthropocentrism and Inchoate Proto-Ecological Thinking», in CERVATO Emanuela *et al.* (a cura di), *Mapping Leopardi. Poetic and Philosophical Intersections*, Newcastle Upon Tyne, Cambridge Scholars, 2019.

ESPOSITO 2010 = ESPOSITO Roberto, *Pensiero vivente origine e attualità della filosofia italiana*, Torino, Einaudi, 2010.

FERDINAND 2019 = FERDINAND Malcolm, *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*, Paris, Seuil, 2019.

GILROY 2018 = GILROY Paul, «'Where Every Breeze Speaks of Courage and Liberty': Offshore Humanism and Marine Xenology, or, Racism and the Problem of Critique at Sea Level», in *Antipode*, 50, 1, 2018, pp. 3-22.

HARAWAY 2019 = HARAWAY Donna J., *Chthulucene: sopravvivere su un pianeta infetto*, Roma, Nero, 2019.

KOLBERT 2020 = KOLBERT Elizabeth, *La sesta estinzione: una storia innaturale*, Vicenza, Beat, 2020.

LANDUCCI 1792 = LANDUCCI Sergio, *I filosofi e i selvaggi. 1580-1780*, Bari, Laterza, 1972.

LEOPARDI 1999 = LEOPARDI Giacomo, *Dissertazione sopra l'anima delle bestie e altri scritti selvaggi*, Padova, Isonomia, 1999.

LOCKE 1988 = LOCKE John, *Two Treatises of Government*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

LUISETTI 2017 = LUISETTI Federico, «Dopo il Leviatano: Gaia, Cthulhu e i mostri dell'Antropocene», in LISCIANI-PETRINI Enrica – STRUMMIELLO Giusi, *Effetto Italian Thought*, Macerata, Quodlibet, 2017.

LUISETTI 2019 = LUISETTI Federico, «Geopower: On the States of Nature of Late Capitalism», in *European Journal of Social Theory*, 22, 3, 2019, pp. 342-63.

LUISETTI 1993 = LUISETTI Federico, «"On the Life of Animals and Independent Things". Giacomo Leopardi's Ecophilosophy», in

ディアファネース -- 芸術と思想 *Diaphanes: Art and Philosophy*, 7, 2020, pp. 7-19.

LUPORINI 1993 = LUPORINI Cesare, *Leopardi progressivo*, Roma, Ed. Riuniti, 1993.

MEZZADRA – NEILSON 2021 = MEZZADRA Sandro – NEILSON Brett, *Operazioni del capitale. Capitalismo contemporaneo tra sfruttamento ed estrazione*, Roma, Manifestolibri, 2021.

PALMERI 2016 = PALMERI Frank, *State of Nature, Stages of Society: Enlightenment Conjectural History and Modern Social Discourse*, New York, Columbia University Press, 2016.

POLIZZI 2011 = POLIZZI Gaspare, *Giacomo Leopardi: la concezione dell'umano, tra utopia e disincanto*, Milano, Mimesis, 2011.

ROUSSEAU 2013 = ROUSSEAU Jean-Jacques, *Origine della disuguaglianza*, Milano, Feltrinelli, 2013.

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

SOZZI 1985 = SOZZI Lionello, «Le californie selve: un'utopia leopardiana», in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, 15, 1, 1985, pp. 187-232.

TIMPANARO 1988 = TIMPANARO Sebastiano, «Il Leopardi e i filosofi antichi», in ID., *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa, Nistri-Lischi 1988, pp. 183-228.

VERONESE 2014 = VERONESE Cosetta, «Etica animalista ed ecologica in Giacomo Leopardi», in *Appunti leopardiani*, 8, 2, 2014.

ZEDDA 2012 = ZEDDA Michele, «Note sull'antipedagogia in Leopardi», in *Studi sulla formazione*, 15, 2, 2012, pp. 121-38.

LIBRERIA

IL CANTO NOTTURNO, SAFFO, RUYSCH E OTTONIERI: UN CAPITOLO DIMENTICATO DELLA FORTUNA OTTOCENTESCA DI LEOPARDI IN GERMANIA

Vi prego caldamente a raccomandarmi al Sig. Bothe,
e ringraziarlo della compiacenza colla quale egli impiega il suo bello
stile a far conoscere i miei deboli scritti in Germania.

LEOPARDI a DE SINNER¹

Come Leopardi, anche il tedesco Friedrich Heinrich Bothe (Lipsia 1770/1771-1855) fu, per dirla con le parole di Luigi De Sinner, «buon filologo, [...] poeta [...] e uomo di genio»² e, come lui, visse stentatamente del proprio lavoro intellettuale, sopportando la situazione con la dovuta ironia: «Poiché il mio editore Hahn non può compensarmi adeguatamente per i molti sforzi e il tempo che mi costa Omero, a volte desidero un piccolo reddito fisso come bibliotecario, professore, o anche come castellano di un bel castello, se possibile con una vecchia biblioteca piena di vecchi documenti [...]».³ Bothe è del resto ricordato come un autore immensamente prolifico e molto noto ai suoi tempi, le cui capacità venivano però in parte screditate dalla sua necessità di pubblicare per denaro. Autore anche di drammi, poesie e romanzi,⁴ si distinse essenzialmente per essere un filologo e traduttore estremamente versatile, che volse in tedesco versi e prosa dal greco antico, dal latino e dalle maggiori lingue europee.

I quattro testi che qui presentiamo, contenuti in un volume di cui la critica leopardiana aveva segnalato l'esistenza considerandolo, tuttavia, irre-

¹ Lettera da Firenze del 21 giugno 1832, in *Epist.*, 1763, p. 1928.

² Lettera da Parigi del 1 giugno 1832, in *Epist.*, 1757, p. 1921. Tutte le traduzioni dal tedesco e dal francese sono mie.

³ Dalla lettera del 30 marzo 1833, da Mannheim, al noto *praeceptor Bavariae* Friedrich Thiersch, citata in RITTER 1876.

⁴ Un ampio profilo bibliografico del traduttore si trova in GOEDEKE 2011, §59, pp. 193-6.

peribile,⁵ sono per l'appunto un saggio esemplare delle sue fini capacità traduttorie: non solo testimoniano di una chiara sensibilità linguistica, stilistica e metrica, ma attestano anche l'acume di chi è capace di recepire al meglio le più significative novità letterarie dell'Europa del proprio tempo. Siamo nel 1832 e, nel primo numero di una sua nuova rivista letteraria, stampata a Potsdam da Vogler, Friedrich Bothe presenta al pubblico di lingua tedesca la traduzione di due *Canti* e di due *Operette* di Leopardi, dando così il via a quell'«introduzione nel mondo tedesco» di cui Luigi De Sinner, motore dell'operazione, può dirsi «fiero».⁶

Le scelte di Bothe sono impegnative e, nel contempo, rivelatrici di una sollecita quanto profonda comprensione della poetica leopardiana: il *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* («Nachtgesang eines nomadischen Schäfers in Asien») e l'*Ultimo canto di Saffo* («Saffo's Schwanengesang»), accompagnati, per la prosa, dal *Federico Ruysch* («Gespräch Friedrichs Ruysch mit seinen Mumien») e dal *Filippo Ottonieri* trovano posto nel numero inaugurale del periodico *Altes und Neues für Geschichte und Dichtkunst*. L'intento di questa iniziativa editoriale, che malgrado l'entusiasmo dei promotori sarà destinata a morire con questo primo quaderno,⁷ era, come indica il titolo, quello di riunire antichità e novità nei campi della storia e dell'arte poetica. E le produzioni leopardiane che Bothe traduce sono di certo opere recentemente apparse in Italia, per di più in edizioni di non facile reperibilità: il traduttore stesso indica in nota di avere utilizzato la fiorentina di Piatti del 1831 per i due *Canti* e la milanese di Stella del 1827 per le *Operette*. Noi

5 All'origine del malinteso, che ha fatto credere che il volume fosse «oggi introvabile» (*Epist.*, che lo dice, nota 1 alla lettera 1757, p. 2352), vi è probabilmente l'affermazione contenuta in BELLUCCI 1996, p. 437, dove si parla di un «articolo», del quale «conosciamo soltanto quanto ne dice lo stesso De Sinner, descrivendolo a Leopardi con soddisfazione», aggiungendo poi: «Non è stato infatti possibile leggerlo direttamente, poiché il periodico che lo contiene risulta perduto durante i bombardamenti dell'ultima guerra». Citava e commentava l'esistenza del contributo di Bothe, ma chiamandolo già «Artikel» – e dunque, con buona probabilità, senza averlo visto – anche l'ampio studio su Leopardi e la critica tedesca condotto da CARMINATI 1949, pp. 37-38, che non affrontava il tema della presunta irripetibilità del materiale citato. Quel che vale per la Staatsbibliothek di Berlino, tuttavia, non vale per altri luoghi e la Zentralbibliothek di Zurigo conserva infatti un esemplare completo del numero unico di questa rivista, a cui si farà riferimento qui (BOTHE 1832

a-d). Esso reca il seguente frontespizio: «Altes und Neues | für | Geschichte und Dichtkunst. | Im Vereine mit Gleichgesinnten herausgegeben | von | Dr. F. H. Bothe und Dr. H. Vogler. || Erstes Heft | von Albino, Alpino, Amalie, Balduin, F. H. Bothe, F. Hecker, | M. Ketzler, I. Küchler, I. Lange, K. A. Lebrer, Reminiscenz, | F. Rhenanus, Roger, Karl Saldagno, H. Vogler | und Andern. || Potsdam, 1832. | In H. Vogler's Buchhandlung».

6 Lettera da Parigi del 1 giugno 1832, in *Epist.*, 1757, p. 1921. Si tratta dei testi in BOTHE 1832 a-d, qui riprodotti integralmente.

7 Le ricerche effettuate confermano quanto già comunicato da Luigi De Sinner a Leopardi nella sua lettera del 18 novembre 1832 (*Epist.*, 1800, p. 1960) circa il fallimento dell'impresa: «Bothe è pieno di buona volontà. Sfortunatamente per noi, il suo editore è fallito e la sua rivista verrà interrotta» («Bothe est plein de bonne volonté. Malheureusement pour nous que son libraire a fait faillite, et que son journal sera interrompu»).

sappiamo, grazie alla corrispondenza leopardiana, che fu Luigi De Sinner a fargli dono di entrambe.⁸ Come noto, infatti, al De Sinner Leopardi aveva affidato manoscritti e speranze, vedendo nel filologo svizzero colui che avrebbe potuto aprire le porte alla diffusione europea del proprio lavoro («me ne promette danari, e un gran nome», scriveva a Paolina).⁹ Friedrich Bothe è dunque uno dei primi intellettuali che il De Sinner riesce a coinvolgere nella sua missione di «trombettare» il Recanatese «per tutta Europa», e non solo, come scriveva scherzosamente Leopardi, «per tesoro nascosto, per filologo superiore a tutti i filologi francesi»,¹⁰ ma anche come prosatore e poeta. Se la lettura dei *Canti* muove lo scrittore tedesco a tradurre e a diffondere la raccolta («la Granduchessa vedova di Baden [...] ha nei Canti una delle sue letture più care», dice al De Sinner), quella delle *Operette* lo converte definitivamente in entusiastico ammiratore della scrittura del Recanatese: «Il vostro amico – scrive a De Sinner – è divenuto il mio favorito».¹¹ Tanto che, come segnalato in TIMPANARO 1997, p. 21, nel 1835 Bothe accoglierà anche il discorso prefatorio alla traduzione della *Batracomiomachia* nella sua edizione di Omero, ristampandone integralmente la versione originale in italiano «ne transferendo nativas eorum veneres corrumperem».¹² Come detto, nella già citata lettera del 1 giugno 1832, De Sinner ha parole di sincero elogio per l'operazione di Bothe e, sebbene l'ottimismo del filologo svizzero circa il potenziale della nuova rivista («avrà un gran successo, perché è piena di cose interessanti», *ivi*, p. 1921) si riveli lontano dalla realtà, è pur vero ciò che egli afferma a proposito delle traduzioni, ovvero che saranno destinate a far conoscere Leopardi in Germania non soltanto come filologo classico, bensì anche, e «nel migliore dei modi, come autore italiano» (*Ibid.*).

Dopo il celebre elogio tributatogli da Niebuhr (NIEBUHR 1824, p. 13)¹³ e dopo i saggi apparsi sull'«Hesperus» nell'aprile del medesimo 1832 – contenenti quei profili bio-bibliografici che tanto dispiacquero a Leopardi¹⁴

8 Il filologo svizzero gli consegnò i *Canti* di persona, in occasione di un incontro a Mannheim e in seguito gli inviò le *Operette* (cfr. *Epist.*, lettera da Parigi del 13 gennaio 1832, 1703, p. 1868).

9 Lettera del 15 novembre 1830, in *Epist.*, 1587, p. 1764.

10 *Ivi*, p. 1765.

11 Entrambe le citazioni sono tratte dalla lettera da Parigi del 13 gennaio 1832, *ivi*, 1703, p. 1869.

12 «Discorso preliminare della *Batracomiomachia*, tradotta in italiano dal Conte Giacomo Leopardi», in BOTHE 1835, pp. 373-82. Bothe conclude la sua nota al testo con uno stupendo elogio del pezzo leopardiano: «[...] nec latine

haec reddidi, quia non modo acute et docte disputata sunt, sed etiam eleganter scripta, ut verendum esset, ne transferendo nativas eorum veneres corrumperem. Quod attinet ad metaphrasin, ea tantopere placuit civibus auctoris, ut bis recu-
denda fuerit, nec palmam ei dare dubitat Federici prae ceteris omnibus Italicis» (*ivi*, nota, p. 373).

13 Il passo, che tesse le lodi del Leopardi adolescente, si legge per esteso anche in BEL-
LUCCI 1996, p. 428.

14 Cfr. la celebre lettera a De Sinner, da Firenze, in data 24 maggio 1832 (*Epist.*, 1749, pp. 1911-4), in cui Leopardi afferma, utilizzando il francese per essere meglio compreso, il suo deciso rifiuto a far derivare le proprie opinioni filosofiche dalle sue sofferenze individuali. Tuttavia,

e seguiti dalle traduzioni di *Il sogno* e del *Cantico del gallo silvestre*¹⁵ – le versioni di Bothe costituiscono infatti un contributo fondamentale alla ricezione europea, oltre che del Leopardi filologo «ampiamente valorizzato in area europea dai tedeschi» (BELLUCCI 1996, p. 427), anche del poeta e prosatore, anticipando di cinque anni la prima traduzione nota dei *Canti* (KANNEGISSER 1837), pubblicata in Germania a cura di un altro erudito di Lipsia, il traduttore di Dante, Karl Ludwig Kannegiesser.

A leggere oggi i versi tradotti da Bothe non si può non concordare con il giudizio del De Sinner, quando spiega a Leopardi (nella citata lettera del 1 giugno 1832) che i suoi due canti sono stati resi «parola per parola, e nel metro dell'originale, ma con una tale abilità che sembra di leggere un originale tedesco». Lo stesso dicasi per il coro dei morti del Ruysch, «restituito in modo ammirevole» (*Ibid.*). Per il caso dell'Ottonieri, invece, De Sinner segnala – in un appunto che verrà poi ripreso anche da Sainte-Beuve (cfr. BELLUCCI 1996, p. 471, nota 20) – un'«amabile svista» del traduttore, ritenendo che la collocazione di quest'operetta in una sezione della rivista intitolata *Contemporanei* sia indizio del fatto che la biografia di Ottonieri venga scambiata per quella di un personaggio reale. Il dubbio, però, sembra essere soprattutto del De Sinner stesso, che infatti chiede conferma a Leopardi di trovarsi di fronte a un'opera d'invenzione: «Voi avete ragione circa la biografia dell'Ottonieri, nome supposto», risponderà Leopardi.¹⁶ In realtà, il titolo completo della rubrica di Bothe è *Contemporanei. Contributi alla loro descrizione* («Zeitgenossen. Beiträge zu ihrer Charakteristik») e non presuppone dunque necessariamente il fraintendimento che De Sinner crede di intravedere, né del resto Leopardi, lettore puntiglioso, ne farà menzione accusando ricevuta dell'opera.¹⁷

Le traduzioni in questione vengono presentate nella rivista tedesca con un apparato di note particolare, sintetico e insieme estremamente significativo degli intenti di Bothe che, da un lato, riduce al minimo le annotazioni biografiche e, dall'altro, si sofferma sulle fonti erudite e scientifiche dei testi che presenta. Così, se introducendo la prima traduzione in prosa, per elogiare i meriti del Leopardi erudito gli basta accennare all'antecedente dotto del Niebuhr, poi, con un inedito paragone, accosta il Leopardi scrittore a tre

come dimostra BELLUCCI 1996, p. 430, che propone la traduzione integrale dal tedesco a cura di Laura Bocci, nell'esprimere il suo irritato giudizio Leopardi «ebbe presenti le parole di De Sinner piuttosto che quelle dell'"Hesperus"».

¹⁵ I profili biobibliografici di Notter e Henschel, usciti rispettivamente sui numeri da 55 a 58 della rivista fra il 10 e l'11 aprile 1932, si

leggono in traduzione italiana in BELLUCCI 1996, pp. 432-7.

¹⁶ *Epist.*, lettera da Firenze del 21 giugno 1832, cit., p. 1928.

¹⁷ Lettera a De Sinner, da Firenze, il 18 giugno 1832, in *Epist.*, 1811, p. 1970: «Ebbi il libro di Bothe e ne fo mille ringraziamenti all'uno e all'altro».

figure di spicco della Germania tra Sette e Ottocento, le cui produzioni si collocano a cavallo tra letteratura, filosofia e teologia:

Il conte G. Leopardi è nato a Recanati nel 1798, e proviene da un'antica famiglia della Marca di Ancona. L'Italia lo stima come poeta e scrittore filosofico alla stregua dei nostri Engel, Herder, Krummacher.¹⁸ Niebuhr ha dato una testimonianza del suo valore come letterato nella prefazione alla seconda edizione del Merobaude, che ci dispensa dal dire altro. Le *Operette morali*, da cui sono tratti questo pezzo e il seguente, apparvero a Milano nel 1827, in 255 pagine in ottavo.¹⁹

Lo spirito erudito del Bothe si rivela poi tutto nell'ampia nota di carattere biografico e scientifico che egli, sulla scorta della *Biographie universelle* del Michaud, dedica al protagonista del dialogo di Federico Ruysch, e che possiamo tradurre come segue:

L'autore chiama mummie quelle che in realtà erano delle preparazioni anatomiche. Frederick Ruysch (nato all'Aia il 23 marzo 1638, e dal 1665 professore di anatomia ad Amsterdam) imparò l'arte di realizzarle con la massima perfezione dal famoso naturalista Swammerdam,²⁰ quando quest'ultimo, accecato dall'illuminatismo di Bourignon,²¹ cominciò a considerare lo studio anatomico della creatura come un insulto al Creatore, non volendo tuttavia che quell'arte, da lui stesso inventata, andasse persa. Ruysch la perfezionò, e le sue iniezioni di cera colorata ebbero un esito tanto fortunato che si estedevano fino alle ultime ramificazioni dei più sottili vasi capillari e che ogni parte iniettata manteneva un grado di fermezza, elasticità, colore, delicatezza e freschezza pari a quella dello stato naturale. I suoi cadaveri giacevano lì come corpi addormentati, senza putrefazione o cattivo odore, immutati, anche dopo molti anni, quando avrebbero dovuto essere vicini alla decomposizione, come per esempio il corpo del viceammiraglio inglese Berkeley, che fu ucciso in una battaglia navale tra gli inglesi e gli olandesi e fu preparato da Ruysch per ordine degli Stati Generali e inviato in Inghilterra. Più tardi, quando divenne anche professore di botanica, si applicò con uguale diligenza alla dissezione e alla conservazione delle piante alloctone, che il vasto commercio degli olandesi gli forniva da tutti i paesi del mondo. Le sue preparazioni anatomiche e le sue curiosità

18 Si tratta dello scrittore e filosofo illuminista Johann Jakob Engel (1741-1802), del poeta, traduttore, teologo e filosofo Johann Gottfried Herder (1744-1803) e del teologo, filosofo e scrittore Friedrich Adolf Krummacher (1767-1845).

19 Nota a BOTHE 1832, p. 270, riprodotta in tedesco più avanti.

20 Si tratta del celebre anatomista e naturalista olandese Jan Swammerdam (1637-1680).

21 Antoinette Bourignon (1616-1680), mistica fiamminga.

naturali, esposte in tre grandi sale, ben ordinate e dotate di iscrizioni latine o versi di poeti romani, erano oggetto dell'ammirazione dei più colti e distinti tra connazionali e stranieri, che le visitavano quotidianamente. Quando nel 1698 lo zar Pietro, durante il suo viaggio in Olanda, le vide per la prima volta, ne fu così affascinato che baciò un bambino che sembrava sorridergli. Passava giornate intere in questo gabinetto, e una volta accettò persino di condividere il frugale pranzo del dottore per godere più a lungo della sua compagnia. Durante il suo secondo viaggio, nel 1717, comprò la collezione e la fece portare a San Pietroburgo, e in tale occasione molti pezzi andarono persi; il rimanente si può ancora vedere in quella sede. L'infaticabile Ruysch, tuttavia, a 89 anni diede avvio a una seconda collezione, che divenne altrettanto preziosa, tanto egli era sano e laborioso e tanto poco si accontentava di dormire. Morì nel 1731, a quasi 93 anni. Con l'aiuto delle sue preparazioni aveva fatto importanti scoperte anatomiche, che vennero dapprima pubblicate in saggi distinti e poi, nel 1737, raccolte sotto il titolo *Opera omnia medico-chirurgica* ad Amsterdam, in 3, 4 o 5 volumi in quarto con illustrazioni. Un solo rimprovero viene rivolto a questo famoso anatomista, cioè quello di aver affidato il segreto delle sue iniezioni, la cui perfezione, nonostante molti tentativi, nessuno ha più raggiunto, solo a suo figlio Heinrich R., abile medico ed eccellente botanico, che lo tenne interamente per sé e morì prima di suo padre, già nel 1727, noto come scrittore per la sua edizione del *Theatrum animalium*, 1718, in 2 volumi in folio. Si veda *Biographie universelle*, tomo 39, a Parigi, 1825 [MICHAUD 1811-1828, 39, pp. 143-5].

Analogamente a quanto avviene per la prosa, anche il primo dei due componimenti poetici tradotti, il *Canto notturno*, era stato accompagnato da Bothe con una breve quanto rilevante nota di contestualizzazione storico-filologica, che dimostra, indirettamente ma indubitabilmente, la sua vicinanza se non all'autore stesso di certo al mediatore De Sinner, poiché restituisce quasi letteralmente la notazione leopardiana dello *Zibaldone* del 3 ottobre 1828 (4399-4400), che oggi troviamo riprodotta in tutti i commenti moderni dei *Canti*:

Il titolo dell'opera originale è: *Canti del Conte Giacomo Leopardi*. Firenze, presso Guglielmo Piatti, 1831, 8°, 165 pagine. Già nel 1827 le *Operette morali* del Conte furono pubblicate a Milano da Stella. Il presente componimento poetico ha basi storiche. Il barone von Meyendorf, nel suo *Voyage d'Orenbourg à Boukara*, fatto nel 1820, dice di una delle tribù nomadi dell'Asia: «Alcuni di loro vegliano tutta la notte su una pietra, guardando la luna e improvvisando canti con parole tristi su melodie popolari altrettanto tristi».

Le traduzioni in versi, poi, sono particolarmente degne di nota. Nella resa del metricamente complesso *Canto notturno* domina il ritmo giambico, che informa versi di lunghezza diversa, dal trimetro al pentametro, e che rispetta sia l'alternanza originale, sia, in particolare, la prosodia del componimento italiano. L'endecasillabo leopardiano viene ad esempio reso regolarmente con il suo *pendant* tedesco, il pentametro giambico a uscita femminile, mentre per i settenari si impiega quasi sempre una sequenza aristofanea (dattilo seguito da doppio trocheo). Notevole anche l'attenzione dedicata all'impiego della rima: in versi che – a causa della struttura stessa della lingua tedesca, che prevede un ordine dei componenti sintattici molto diverso da quello delle lingue romanze – solo difficilmente possono concludersi sul medesimo elemento del verso originale, Bothe la trasferisce spesso, e molto appropriatamente, su forme (de)verbalì. Nell'ultima stanza, ad esempio, le rime *una-luna-cuna*, ai vv. 135-138-139, *vero-pensiero*, ai vv. 139-140, e *quale-natale*, ai vv. 141-143, vengono sostituite, in sedi identiche, dalle rime *kreisen-preisen*, *wanken-Gedanken* e *erkoren-geboren*, dove si rinuncia a connettere soltanto il v. 139, mentre la ripetizione anaforica su cui si aprono i vv. 137-138 (*Più felice sarei – Più felice sarei*) viene evocata dai due *Du* nella stessa sede ma, soprattutto, leggermente anticipata e ricollocata in fine verso, tra 136|137, con la ripetizione di un "forse allora" (*vielleicht dann-vielleicht dann*) che si riallaccia al *forse* iniziale (*vielleicht*) del v. 133. Delle sei rime in *-ale* su cui si chiudono le strofe leopardiane (*immortale, mortale, cale, male, assale, natale*) le prime quattro hanno un corrispettivo nelle rime in *-eben*, a loro volta strutturate in un'alternanza simmetrica tra due sostantivi deverbali assonanti e due participi passati identici (*Schweben-gegeben-Streben-gegeben*).

La stessa abilità tecnica, e la stessa attenzione per il significato e per la musicalità dell'originale, si ritrovano nel "Coro delle mummie" di Ruysch, sottilmente intessuto di cambi ritmici e rime che vanno a sottolineare i punti centrali del messaggio, come ad esempio nel caso delle due domande «Che fummo? | Che fu quel punto acerbo | Che di vita ebbe nome?» dei vv. 20-22, tradotto con eccellenti scelte prosodiche e foniche in «Was waren einst wir? | Was war der Punkt, der bittre, | Den Leben einst wir nannten?», o, ancora, come nel finale, dove l'amara constatazione dei morti – «Però ch'esser beato | Nega ai mortali e nega a' morti il fato», vv. 31-32 – non perde nulla della sua forza espressiva, nemmeno il ritmo a minore dell'endecasillabo, nel tedesco di Bothe: «Denn Seligkeit und Frieden | Ist Todten nicht noch Lebenden beschieden».

Analogo lavoro di cesello si rileva nell'*Ultimo canto di Saffo*, dove la struttura più regolare delle strofe di 18 versi – 16 endecasillabi sciolti seguiti da un distico di settenario e endecasillabo a rima baciata – trova una perfetta resa nel ritmo giambico dell'endecasillabo tedesco, che si estende anche al triplo-

do con cui viene reso il settenario, e dove Bothe trova una soluzione elegante anche per tutte le rime bacciate del componimento leopardiano.

A un traduttore che dà prova di tale sensibilità prosodica, infine, non potevano sfuggire né la poeticità né il rigore logico-sintattico della prosa leopardiana: e la versione delle due *Operette* sta ad attestare, ancora una volta, la qualità del suo lavoro, tale da confermare quell'affinità con la poetica e il pensiero leopardiani che, come visto sopra, animano Bothe a prodigarsi – sebbene, ma immeritatamente, con scarsa fortuna – per la diffusione dell'opera del Leopardi autore, e non solo del filologo.

Ci è sembrato pertanto opportuno far tornare a circolare queste traduzioni, frutto del lavoro di chi, nella prefazione al fascicolo della nuova rivista, rivendicava, per se stesso e la sua compagnia di sodali («Gleichgesinnte»), soltanto il ruolo di cultore e non di specialista, scrivendo simpaticamente: «E dunque lasciateci essere solo degli amanti. Non pretendiamo altro; amiamo la storia, amiamo la poesia. Ma forse la nostra sincera propensione troverà corrispondenza, e così saremo almeno amanti felici. Senza nulla togliere alla fama degli esperti, qui le cose vanno a volte come nell'amore vero e proprio, [...] in cui il giovane apprendista può fare più del vecchio maestro».²²

Tatiana Crivelli

22 «Also lasse man uns denn nur Liebhaber sein. Wir verlangen nichts mehr; wir lieben Geschichte, wir lieben Dichtkunst. Vielleicht aber findet unsere wahrhafte Neigung Erwidern, und so sind wir dann wenigstens glückliche Liebhaber. Den Männern vom Fach ihren

Ruhm unbeschadet, geht es ja hier manchmal wie in der eigentlichen Liebe, von der ein Alter singt: «Die Lieb' ist Handwerk, ich euch sag, | Darin der Lehrbub mehr vermag | Denn der Altmeister wohlgetan; | Der's langer treibt, | Der's wen'ger kann» (BOTHE 1832 e, p. iv).

Si pubblica qui di seguito la trascrizione integrale delle traduzioni tedesche, note incluse, nella sequenza in cui appaiono nel fascicolo della rivista, indicando tra parentesi quadre i numeri di pagina originali.²³

[223] XXXXVII.
 GEDICHTE AUS DEM ITALIENISCHEM
 DES GRAFEN JAKOB LEOPARDI.²⁴

1. Nachtgesang eines nomadischen Schäfers in Asien.

Was thust du, Mond am Himmel? sprich, was machst du,
 Schweigsame Mondesgöttin?
 [214] Zur Abendstund' erwachst du.
 Und wandelst ob den Wüsten hin; dann ruhst du.
 Mag es dich nicht ermüden,
 Die ew'gen Pfade wieder zu durchwallen?
 Und diese Thäler anzuschau'n hienieden.
 Kann dir es noch gefallen?
 Traun, deinem Leben ähnlich
 Scheint mir des Schäfers Leben.
 Beim Morgenstral erheben
 Sich Heerd' und Hirt; das Feld durchschreitend sieht er
 Die Heerden, Quellen, Auen,
 Ruhet dann aus am Abend ohne Sorgen,
 Und hofft nicht Andres morgen.
 Sag' mir, o Mond, sein Leben,
 Was frommet es dem Schäfer?
 Was euch das eure? Sag', zu welchem Ziele
 Strebt dies mein kurzes Wandern,
 Und dein unsterblich Schweben?

23 Ringrazio Carmen Drixler per l'attenta rilettura della trascrizione tedesca.

24 Der Titel des Originalwerkes ist: *Canti del Conte Giacomo Leopardi*. Firenze, presso Guglielmo Piatti, 1831, 8., 165 Seiten. Schon 1827 erschienen des Grafen *Operette morali* zu Mailand bei Stella. — Die vorliegende Dichtung hat hi-

storischen Grund. Der Freiherr von Meyendorf, in seinem *Voyage d'Orenbourg à Boukara*, fait en 1820, sagt von einer der herumschweifenden Horden Asiens: «Einige derselben durchwachen die Nacht auf einem Stein, den Mond anblickend, und aus dem Stegreif traurige Worte nach gleichtraurigen Volksweisen singend». F. H. B.

Ein weißer, schwacher Alter,
 Bekleidet halb und barfuß,
 Das schwere Bündel auf den Schultern tragend,
 Durch Berg und Thal sich wagend.
 Durch Felsenspitzen, tiefen Sand und Hecken,
 Bei Wind und Wetter, wann der Sonne Stralen
 Erglühn, und wann es eiset.
 Läuft er, und läuft, durchreiset'
 Bergströme, Seen, Meere,
 Fällt und ersteht, nur mehr und mehr sich eilend,
 Rastlos und ohn' Erquickung,
 Zerfetzt und blutig, daß er dahin komme-
 Wohin des langes [sic] Weges
 Und der Mühseligkeiten Ziel sein harret:
 Ein Abgrund tief und furchtbar,
 In den sich stürzend er vergißt des Allen.
 Mondjungfrau, solches Leben
 Ward Sterblichen gegeben

[225] Geboren wird zu Mühsal
 Der Mensch, und wagt den Tod, um nur zu leben,
 Dual, Schmerzen und Erbeben
 Sein erst Gefühl. Gleich auf des Lebens Schwelle
 Nimmt Mutter ihn und Vater,
 Und sprechen Trost ihm zu, daß er geboren.
 Dann fürder wächst und wächst er,
 Und der und Jener stützet ihn und müht sich
 Durch Thaten und durch Worte
 Ihm Muth zu machen, ihn zu
 Trösten, daß er zum Menschen ward erkoren.
 Kein Dienst, durch den der Eltern
 Paar ihrem Sprößling höher sich verpflichte.
 Allein wozu dem Lichte
 Den zeigen, Den durchs Leben
 Hinleiten, den man drob muß immer trösten?
 Sind elend unsre Tage,
 Was dulden wir die Plage?
 Ja, keuscher Mond, solch Leben
 Ward Sterblichen gegeben.
 Aber du bist nicht sterblich,
 Achtest wohl nicht mein Reden und mein Streben.

Doch, ew'ge Wanderin, Einsame, Stille,
 Gedankenvolle, du vielleicht verstehst,
 Was dieses Erdenleben,

Was unser Leiden ist und unser Stöhnen,
 Was dieses Sterben sagen will, dies letzte
 Entfärben des Gesichtes,
 Dies Schwinden von der Erde, dies Verlieren
 Alles gewohnten Lieblichen und Schönen.
 Und sicherlich begreifst du
 Der Dinge Grund; siehst, welche Frucht uns bringet
 Der Morgen und der Abend,
 Und dies der Zeit endloses stummes Schreiten.
 Du weißt, gewiß weißt du, welch süßen Lieblich
 Maja²⁵) umhaucht so labend.
 [226] Was Sommerhitze Sturm und Donner sollen,
 Und Winters eis'ge Schollen.
 Tausend Dinge weißt du, entdeckest tausend,
 Die schlichtem Schäfersmann verborgen bleiben.
 Oftmals, wann ich dich sehe,
 Wie du so stumm stehst ob der öden Steppe,
 Die fern hinkreisend mit dem Himmel gränzet;
 Oder wann ich es sehe,
 Wie Schritt vor Schritt du folgst mir und der Heerde;
 Und wann die Stern' ich flammen seh' am Himmel,
 Dann kommen die Gedanken
 Mir immer, und nach langem Sinnen sprech' ich:
 «Wozu solch Lichtgewimmel?
 Du unermessne Luft, du unermessne
 Heitre des Raums, was sollen sie, und diese
 Endlose Wüst', und ich, was bin ich selber?«
 So red' ich zu mir selbst und dieser Wölbung,
 Prachtvoll und unabsehbar,
 Mit ihren ungezählten Sterneschlechtern,
 Dann solcher Wirksamkeit, solcher Bewegung
 Von Allem, sei's dort oben, sei's hienieden,
 Das umkreist ohn' Ermüden,
 Um zu dem Ausgangspunkt zurückzukehren,
 Deß Allen Frucht und Zwecke
 Errath' ich nicht: doch dir – o, nichts ist wahrlich!
 Unsterblich Mädchen, was sich dir verstecke.
 Dies kann ich fassen, fühlen,
 Daß jene ewigen Kreise,
 Und mein gebrechlich Streben,
 Wem anders Wonn' erzielen
 Vielleicht; mir ist das Sein zur Qual gegeben. –

25 Die Frühlingsgöttin ("La dea della primavera").

O meine Heerde, die du ruhst, wie glücklich,
 Daß du dein Elend, glaub' ich, dir nicht denkest!
 Wie muß ich dich beneiden!
 Ich weiß nicht, wie von Kummer
 Frei du die Schritte lenkest,
 So ruhig sinkst in Schlummer,
 [227] Noth, Schmerzen, Todesfurcht so schnell vergissegst,
 Und – größer Wunder! – Überdruß nicht kennest.
 Wann du im Schatten sitzest auf dem Grase,
 Bist du still und zufrieden;
 Ich aber mag im grünen Schatten sitzen,
 Vor Unlust mich beschützen
 Kann nichts; gleich einem Sporn treibt mich's; je länger
 Ich sitze, Friede suchend, desto bänger
 Pocht mir das Herz im Busen.
 Doch hab' ich kein Verlangen,
 Noch bis auf diesen Tag Ursach zu klagen.
 Nicht kann ich mir es sagen,
 Was dich erfreut; doch glücklich bist du, Heerde!²⁶⁾

Vielleicht wenn von der Erde
 Ich fliegen durch die Wolken
 Und zählen könnte Stern für Stern, und kreisen
 Die Blitze sehn von Berg zu Berg, vielleicht dann,
 Du meine süße Heerde, ja! vielleicht dann,
 Du lichter Mond, würd' ich mich glücklich preisen.
 Oder vielleicht auch wanken
 Vom Pfad der Wahrheit neidisch die Gedanken;
 Vielleicht, welch Loos erkoren
 Dir ward, und welche Form, in Höhl', in Wiege,
 Ist unheilvoll der Tag, der dich geboren.

F. H. B.

26 Sieben tautologische Verse sind hier übergangen ("Sono stati omessi sette versi tautologici"). [Si tratta dei vv. 126-32. L'omissione è rilevata da DONATI 1917, p. 170, che nella sua edizione critica dei *Canti* confuta l'opportunità di questa scelta di Bothe scrivendo: «Il signor

Bothe, traducendo in bei versi tedeschi questo componimento, accusa gli ultimi sette versi della presente stanza di tautologia, cioè di ripetizione delle cose dette avanti. [...] se fosse tautologia, tutte quelle conclusioni, dove per evidenza si riepiloga il discorso, sarebbero tautologie»].

2. Saffo's Schwanengesang.

Ruhige Nacht, und du, verschämtes Stralen
 Der sinkenden Mondgöttin; du auch, Bote
 Des Tags, der du durch stillen Wald am Felsen
 Aufgehst, o wie ersehnt mir und wie lieblich,
 Als ich Erinnyen nicht kann' und Schicksal,
 Erschient ihr meinen Augen! Jetzo lächelt
 [228] So holder Anblick nicht mir Hoffnungsloser.
 Nun ist mir's, vormals ungewohnte, Freude,
 Wenn ich durch lichte Himmelsräum' und über
 Zitternde Fluren stäubend sich der Säde
 Flut stürzen seh'; nun Freude, wenn der Wagen,
 Der schwere Wagen Jupiters erblitzend
 Ob meinem Haupt zertheilt der Lüfte Dunkel.
 Nun über Felshöhn und durch tiefe Thäler
 Im Regen möcht' ich schwimmen, und die weite
 Flucht scheuer Heerden sehn, und hohen Stromsturz,
 Und wie erzürnte Wellen
 Am zweifelhaften Ufer wild zerschellen.

Schön ist dein Mantel, heil'ger Himmel; schön bist
 Du, thaubeglänzte Erde! Ach, von solcher
 Unendlichkeit der Reize gab der armen
 Saffo die Gottheit und ein unbarmherzig
 Schicksal kein Theil. An deine stolzen Reiche,
 Natur, als läst'ge Fremdlingin geschleudert.
 Und unwerth dem Geliebten, richt' umsonst ich
 Auf deine schönen Formen Herz und Augen
 Mit flehendlichem Blick. Mir lacht das heitre
 Gestade nicht, mir nicht der Morgenschimmer
 Am Himmelsthor; mich grüßt der buntgemalten
 Vöglein Gesang vergebens, und vergebens
 Der Buchen Säuseln; und da, wo im Schatten
 Übergeneigter Pappeln seinen reinen
 Busen der Silberbach ausbreitet, meinem
 Fuß, der hinein schon gleitet, seh' ich plötzlich
 Die Wellen ihn entziehen.
 Und höhnisch durch die Blumenufer fliehen.

Welches Vergehn, welch schauderhaft Verbrechen
 Befleckte meines Daseins erste Stunde,
 Daß mich der Himmel so erbittert anblickt?
 Welches im frühesten Alter, das noch keine
 Schuld kennt: daß fremd dem Leben, und verkümmert

Die Jugend, ganz verarmt an Freuden, als
 [229] Sich von der unbezwung'nen Parze Spindel
 Mein schwarzer Tag abrollt? – Ha, schweig! Ein thöricht
 Wort flog von deiner Lippe. Das Verhängnis
 Lenkt ein verborgner Rath. Verborgen bleibt uns
 Alles, nur nicht der Schmerz. Verschmähte Kinder
 Sind wir dem Gram geboren, und im Schooße
 Der Götter liegt der Grund. O Sorg', o Hoffnung
 Der grünen Jahr'! Ein Gott verleiht dem Schein nur,
 Dem schönen äußern Schein, das ew'ge Szepter
 Der Nazionen; doch durch Männerthaten,
 Durch göttliche Gesänge,
 Erhebt sich das Verdienst nicht aus der Menge.

Sterben wir denn! Das schnöde Kleid zur Erde
 Werfend entflieht der nackte Geist zum Orkus,
 Dort auszusühnen trauriges Verschulden
 Des blinden Loosvertheilers. Du, dem lange,
 Verlor'ne Lieb', und lange Treu', und eitle
 Lust ungestillter Raserei mich nachzog,
 Lebe beglückt, wenn je ein Menschgebor'ner
 Beglückt auf Erden war! Mir tropfte Jovis
 Aus karger Flasche seines süßen Balsams
 Nicht, seit der Kindheit Traum und frohe Täuschung
 Dahingeschwunden. Leuchtet wonnevoller
 Ein Lebenstag, entfliegt er desto rascher.
 Krankheit beschleicht uns, Alter, und des kalten
 Todes Gespenst. Seht, von so vielen Palmen,
 So ich gehofft in reizender Verblendung,
 Bleibt mir allein der Tartarus; den stolzen
 Geist rafft zu düstern Matten
 Am schweigenden Gestad' der Gott der Schatten.

F. H. B.

[270] LI.

DES GRAFEN JAKOB LEOPARDI²⁷

GESPRÄCH FRIEDRICHS RUYSCH MIT SEINEN MUMIEN.²⁸

AUS DEM ITALIENISCHEN.

Chor der Todten im Studierzimmer Friedrichs Ruysch.

Du einzig Ew'ger in der Welt, die Zuflucht
 Von allen, so sich regen,
 In deine Arme legen
 Wir, Tod, dies nackte Wesen;
 [271] Nicht fröhlich, doch genesen
 Vom alten Schmerz. In tiefe Nacht verdüstert
 Schwimmt vor der irren Seele,
 Was wir gedacht, gewesen.
 Für Wunsch, für Hoffnung, fühlt der Geist erstarret,
 Daß ihm der Athem fehle.
 Gelöst von Angst und Furcht, verfließen, ohne
 Daß Überdruß sie quäle,
 Die Tage, leer und träge.
 Wir lebten; und wie von dem grausen Schreckbild
 Des schweißbedeckten Traumes
 Verwirrte Rückerinn'ung nur die Seele
 [272] Des Säuglings noch umirret,
 So im Gedächtniß wirret
 Sich unser Leben. Doch ist frei der Rückblick

²⁷ Graf G. Leopardi ist 1798 in Ricanati (sic) geboren, und stammt aus einer alten Familie der Mark Ankona. Italien schätzt ihn als Dichter und philosophischen Schriftsteller im Felde unserer Engel, Herder, Krummacher. Seinem Werth als Litterator hat Niebuhr in der Vorrede zur 2. Ausgabe des Merobaudes ein Zeugniß gegeben, das andre entbehrlich macht. Die *Operetti* (sic) *moralis*, woraus dieses und das folgende Stück entlehnt sind, erschienen 1827 zu Mailand auf 255 Oktavseiten.

²⁸ Der Verfasser nennt *Mumien*, was eigentlich anatomische Präparate waren. Die Kunst, diese in der höchsten Vollkommenheit zu verfertigen, lernte *Friedrich Ruysch* (geboren am 23. März 1638 im Haag, und seit 1665 Professor der Anatomie zu Amsterdam) von dem berühmten Naturforscher *Swammerdam*, als dieser, vom Illuminatismus der *Bouignon* verblendet, anfang, das anatomi-

sche Studium der Kreatur für eine Beleidigung des Schöpfers zu halten, und doch jene, von ihm erfundene Kunst nicht wollte verloren gehen lassen. *Ruysch* vervollkommte sie, und seine Einspritzungen mit gefärbtem Wachs waren so glücklich, daß sie sich bis zu den letzten Verzweigungen der feinsten Capillargesäße erstreckten, und daß jeder injicirte Theil einen Grad von Festigkeit, Geschmeidigkeit, Farbe, Zartheit und Frische behielt, der dem natürlichen Zustande gleich kam. Wie Schlafende lagen seine Leichen da, ohne Verderbniß oder üblen Geruch, und unverändert, mochten sie auch schon in Jahren vorgerückt und der Verwesung nahe gewesen sein, w. z. B. der Körper des englischen Vizeadmirals *Berkely*, der in einer Seeschlacht der Engländer mit den Holländern getödtet und auf Befehl der Generalstaaten von *Ruysch* präparirt und nach England geschickt wurde. Späterhin, als er auch

Von Furcht. Was waren einst wir?
 Was war der Punkt, der bitter,
 Den Leben einst wir nannten?
 Furchtbar Geheimniß dünket
 Das Leben uns, gleichwie im ird'schen Streben
 Dem Menschegeist bedünket
 Der unbekante Tod. Wie vor dem Tode
 Es einst zurückfloh, so, wo Lebensflamme
 Wir izo sehn sich heben,
 Flicht unser nacktes Wesen;
 Nicht fröhlich, doch genesen:
 Denn Seligkeit und Frieden
 Ist Todten nicht noch Lebenden beschieden.

Ruysch, der sein Studierzimmer verlassen hat, vor der Thür des Gemachs, in welchem die Mumien stehn, indem er durch den Thürschieber sieht: Was Teufel ist Das? Wer hat diese Todten Musik gelehrt, daß sie um Mitternacht singen wie die Hähne? Wahrhaftig, ich schwitze kalten Schweiß, und beinahe bin ich so todt wie sie. Das vermuthet' ich nicht, als ich sie vor der Zerstörung bewahrte, daß sie auferstehn würden. Ja, ja! mit all' meiner Philosophie zitt'r' ich vom Kopf bis zu den Füßen. Welcher Teufel hieß mich auch mir solches Volk ins Haus setzen? Was nun anfangen? Lass ich sie hier eingeschlossen, Wer steht mir dafür, daß sie nicht die Thür aufbrechen, oder durchs Schlüsseloch dringen, und sich vor mein Bett hinpflanzen? Um Hülfe rufen aus Furcht vor Todten steht mir nicht wohl an. Wolan! Muth gefasst! Vielleicht

Professor der Botanik ward, verwandte er ebenso glücklichen Fleiß auf die Zerlegung und Aufbewahrung ausländischer Pflanzen, [271] die der ausgebreitete Handel der Holländer ihm aus allen Ländern der Welt lieferte. Seine, in 3 großen Sälen aufgestellten, gut-geordneten, und mit lateinischen Inschriften oder Versen römischer Dichter versehenen, anatomischen Präparate und Naturalien waren die Bewunderung der gebildetsten und vornehmsten Einheimischen und Fremden, die es täglich besuchten. Als 1698 Zar Peter auf seiner Reise durch Holland sie zum ersten Mal sah, war er so entzückt, daß er ein Kind, das ihm zuzulächeln schien, küßte. Ganze Tage bracht' er in diesem Kabinett zu, und nahm einst sogar die Einladung zu dem bescheidenen Mittagmal des Doktors an, um desto länger seiner Unterhaltung zu genießen. Bei der zweiten Reise 1717 kaufte er diese Sammlung, und ließ sie nach St. Petersburg bringen, bei welcher Gelegenheit viele Stücke verloren gingen; der Rest ist noch dort zu

sehen. Der unermüdliche Ruysch aber legte im 89. Jahr eine zweite Sammlung an, die ebenso kostbar ward, so gesund, arbeitsam und mit kurzem Schlafe zufrieden war er. 1731 starb er, beinahe 93 Jahr alt. Mit Hülfe seiner Präparate hatt' er wichtige anatomische Entdeckungen gemacht, die zuerst in einzelnen Abhandlungen erschienen, und gesammelt 1737, unter dem Titel *Opera omnia medico-chirurgica*, zu Amsterdam, in 3, 4 oder 5 Quartbänden mit Figuren, herausgegeben sind. Nur Einen Vorwurf macht man diesem berühmten Anatomen, nämlich den, das Geheimniß seiner Injektionen, deren Vollkommenheit seitdem, Trotz vieler Versuche, Niemand erreicht hat, bloß seinem Sohn Heinrich R., einem geschickten Arzt und ausgezeichneten Botaniker, anvertraut zu haben, der es ganz für sich behielt, und noch 1727 vor dem Vater starb, als Schriftsteller bekannt durch die Herausgabe des *Theatrum animalium*, 1718, in 2 Foliobänden. M. s. *Biographie universelle*, tom 39, à Paris, 1825.

kann man ihnen selber Furcht einjagen. (*er schließt das Mumienzimmer auf, und geht hinein.*) Nun, Kinder, was treibt ihr da für Possen? besinnt ihr euch nicht, daß ihr todt seid? was soll der Lärm? seid ihr etwa so übermüthig, weil der Zar²⁹ euch einen Besuch [273] gemacht hat, und meint nun den vorigen Gesetzen nicht mehr unterworfen zu sein? Ich denke immer noch, es ist nur Spaß, nicht Ernst. Seid ihr wirklich auferweckt, so freut's mich; aber so reich bin ich nicht, daß ich euch lebendig so gut als todt erhalten könnte. Also verlasst mein Haus! Oder seid ihr etwa Vampyre, die den Leuten das Blut aussaugen sollen? Ich füllte euch Künstliches in eure Adern; aber das meine hab' ich nicht Lust, mir aussaugen zu lassen. Kurz, wollt ihr euch still und ruhig verhalten, wie bisher, so bleiben wir gute Freunde, und es soll euch in meinem Hause an nichts fehlen. Wo nicht, so macht euch darauf gefasst, daß ich den Thürhebel nehme, und euch alle todt schlage.

Ein Todter. Ereifre dich nicht: ich verspreche dir, wir alle, wie wir sind, werden todt bleiben, ohne daß du uns umzubringen brauchst.

Ruysch. Woher kam euch denn also jetzt der Einfall, zu singen?

Der Todte. So eben, grade um Mitternacht, ist zum ersten Mal das große mathematische Jahr abgelaufen, von dem die Alten soviel schreiben, und so reden jetzt auch die Todten zum ersten Mal. Und nicht allein wir, nein! in jedem Kirchhof, in jeder Gruft, tief im Meersgrunde, unter Sand und Schnee, im Freien, oder an welchem Orte sie sich befinden, alle Todten insgesamt haben um Mitternacht, wie wir, jenes Lied gesungen, das du gehört hast.

Ruysch. Und wie lange werden sie so fortsingen und reden?

Der Todte. Zu singen haben sie schon aufgehört. Reden können sie eine Viertelstunde. Dann fallen sie in ihr Stillschweigen zurück, bis von neuem das große Jahr vollendet ist.

Ruysch. Wenn sich Das so verhält, so glaube ich nicht, daß ihr mich ein zweites Mal im Schlaf stören werdet. So sprecht denn frei unter einander. Ich werde hier zur Seite stehn bleiben und euch gern zuhören. Befürchtet keine Störung. Ich bin äußerst gespannt auf Das, was ihr sagen werdet.

Der Todte. Wir können nicht anders reden, als wenn wir [274] einer lebendigen Person antworten. Wer dazu keine Gelegenheit hat, verstummt mit dem Liede.

Ruysch. Fatal! Ich versprach mir viel Vergnügen davon, eurer Unterhaltung zuzuhören.

Der Todte. Könnten wir auch sonst reden, du würdest doch nichts hören: denn wir haben uns nichts zu sagen.

29 Zar Peter I. besuchte zweimal Ruyschs Kabinet, kaufte es dann, und ließ es nach Petersburg bringen. M. s. besonders über diese berühmten Mumien Fontenelle's *Eloge de Mr.*

Ruysch. ("Lo zar Pietro I visitò due volte il gabinetto di Ruysch, poi lo comprò e lo fece portare a Pietroburgo. Su queste famose mummie si veda in particolare l'*Eloge de Mr. Ruysch* di Fontenelle").

Ruysch. Tausend Fragen an euch fallen mir ein. Weil aber die Zeit keine lange Wahl erlaubt, so sagt mir kurz, was für körperliche und geistige Gefühle ihr im Augenblicke des Todes hattet.

Der Todte. Den eigentlichen Augenblick des Todes nahm ich nicht wahr.

Die andern Tobten. Wir auch nicht.

Ruysch. Wie? ihr naht ihn nicht wahr?

Der Todte. Sowie du z. B., Trotz aller Aufmerksamkeit, nie den Augenblick wahrnehmen wirst, in welchem du anfängst, einzuschlafen.

Ruysch. Dann ist es freilich kein Wunder, daß ihr singt und spricht, wenn ihr euch des Todes gar nicht bewusst waret.

Den Hieb nicht wahrgenommen, haut und droht
Der Ritter fort, und war doch mausetodt,

sagt ein italienischer Dichter. Ich glaubte, über diese Todesgeschichten würden eures Gleichen etwas mehr zu sagen wissen, als die Lebendigen. Aber ernstlich, empfanget ihr keinen Schmerz im Augenblick des Todes?

Der Todte. Was für ein Schmerz kann der sein, den der Betroffene gar nicht bemerkt?

Ruysch. Und doch überreden sich alle, das Gefühl des Todes sei äußerst schmerzhaft.

Der Todte. Als ob der Tod ein Gefühl wäre, und nicht vielmehr das Gegenheil. Bemerkt doch, wie beim Schlaf, so auch in Lethargien oder Ohnmachten, Niemand den Zeitpunkt, in welchem die Lebensverrichtungen mehr oder weniger nur unterbrochen sind. Wie sollte man den bemerken, in welchem sie ganz aufhören, und das nicht auf kurze Zeit, sondern für immer? Weder kann ein lebhaftes Gefühl im Tode Statt finden, noch kann er an sich selbst ein lebhaftes Gefühl sein, da das Gefühlsvermögen alsdann nicht allein geschwächt, [275] sondern auf ein solches Minimum reduziert ist, daß es schwindet und ganz aufhört. Und dieses Hinschwinden der Gefühlskraft selber, meinst du die Empfindung davon könne sehr heftig sein? Seht ihr doch sogar Diejenigen, die an einer hitzigen und schmerzhaften Krankheit daniederliegen, beim Herannahen des letzten Augenblicks kürzere oder längere Zeit still werden und ruhen; ein Zeichen, daß das überall gehemmte Leben zum Schmerze nicht mehr hinreicht, daß er eher aufhört, als das Leben selbst.

Ruysch. Epikureern mögen diese Gründe vielleicht genügen; aber nicht Solchen, die anders von dem Wesen der Seele denken, wie ich denn selbst immer anderer Meinung war, und von jetzt an noch mehr sein werde, nachdem ich die Todten singen und sprechen hörte. Diese, die den Tod für eine Trennung der Seele vom Körper halten, werden nicht begreifen, wie zwei

Dinge, so verbunden und gleichsam zusammengeleimt, daß sie beide Eine Person bilden, ohne unsägliche Mühe und die größte Gewaltsamkeit getrennt werden können.

Der Todte. Sage mir: verbindet sich der Geist etwa mit dem Körper durch irgend einen Nerv oder Muskel, oder durch eine Membran, die nothwendig zerreißen muß, wann der Geist ausfährt? oder ist er gar ein Glied des Körpers, so daß man ihn mit Gewalt abreißen oder abschneiden muß? Siehst du nicht ein, daß die Seele nur dann den Körper verläßt, wann er nicht mehr Raum für sie hat, und sie verhindert ist, darin zu bleiben? Dann scheidet sie ohne alle Gewaltsamkeit, und leicht und schmerzlos, wie sie ohne Zweifel – oder weist du das Gegentheil? – sich mit dem Körper vereinigte, trennt sie sich auch.

Ruysch. Was ist denn also der Tod, wenn er kein Schmerz ist?

Der Todte. Eher ein Vergnügen. Das Sterben, wie das Einschlafen, geschieht nicht in einem Augenblick, sondern Gradweise. Freilich sind dieser Grade mehr oder weniger, und die Stufen sind größer oder kleiner, nach den verschiedenen Ursachen und Arten des Todes. Im letzten solcher Augenblicke führt der Tod weder Schmerz noch Vergnügen mit sich, so wenig als der Schlaf. In den vorangehenden Augenblicken aber sind die schon hinsterbenden Sinne wenigstens keines heftigen Schmerzes fähig. Wohl kann der Tod ein Vergnügen [276] sein: denn vielleicht der größere Theil menschlicher Freuden besteht in keinen lebhaften Empfindungen, sondern in einer Art von Ermattung, deren die Sinne des Menschen noch kurz vor dem Hinscheiden empfänglich sind. Auch ist, wie du wohl weist, das Aufhören irgend eines Schmerzes oder eines Unbehagens schon an sich selbst ein Vergnügen; und so muß die Ermattung des Todes desto angenehmer sein, von je größerem Leiden sie den Menschen befreit.

Die andern Todten. Diese Ansicht ist auch die unsrige.

Ruysch. Mag es so sein. Aber sagt mir: in der Todesstunde, als ihr jene süße Ermattung fühltet, glaubtet ihr zu sterben? hieltet ihr dies Behagen für eine Artigkeit des Todes? oder dachtet ihr anders?

Der Todte. Solange ich noch nicht todt war, hoffte ich, dieser Gefahr zu entgehen; versprach mir immer, bis mein Denkvermögen gänzlich erlosch, wenigstens noch eine oder zwei Stunden Leben. Und so wird es wohl vielen Sterbenden ergehn.

Die andern Todten. Unser aller Erfahrung.

Ruysch. Ja, ja! Cicero³⁰ hat Recht. Kein Mensch ist so hinfällig, daß er nicht hoffen sollte, wenigstens noch ein Jahr, noch einen Tag, noch eine Stunde, zu leben. Aber, ich frage euch noch einmal: merket ihr denn nichts,

30 De Senect. cap. 7.

gar nichts, als die Seele aus dem Körper entflohen war? Sprecht! – Sie antworten nicht. Kinder, hört ihr nicht? Aha, die Viertelstunde wird vorbei sein. Befühlen wir sie ein wenig. Wahrhaftig, wieder todt ohne Weiteres. Nun hat es keine Noth damit, daß sie mich noch ein Mal aufschrecken werden. Gehn wir wieder zu Bett!

[277] LII

ZEITGENOSSEN.

BEITRÄGE ZU IHRER CHARAKTERISTIK.

Quid Virtus et quid Sapientia possit.

HORAT.

1. Filippo Ottonieri.

(Operette morali del Conte Giacomo Leopardi, S. 173 ff.)

Filippo Ottonieri verdient, daß man ihn der Vergessenheit entreiße, die gemeiniglich bei dem großen Haufen Männer seiner Art für ihre Güte bestraft. Was ich von ihm berichten will, hab' ich theils aus seinem eignen Munde, theils wurde es mir von glaubwürdigen Bekannten des Verstorbenen mitgetheilt.

Sein Geburtsort, in welchem er meist lebte, war Nubiana in der Provinz Valdivento, wo er auch vor Kurzem gestorben ist, und den Ruhm hinterließ, Niemand weder durch Handlungen noch durch Worte beleidigt zu haben. Dennoch war er fast allen Mitbürgern verhasst, weil er an vielen Dingen, wonach die Mehrheit der Menschen strebt, wenig Vergnügen zu finden schien; obwohl er Denen, die anders urtheilten, nie irgend ein Zeichen der Nichtachtung oder der Mißbilligung gab. Er war wirklich in Wort und That ein Philosoph, ohne jedoch die Überlegenheit seines Geistes je zur Schau zu tragen, um sich von der Menge zu unterscheiden. Man weiß, daß unser Zeitalter jede Äußerung solcher Art, mag ihr wirkliches oder eingebildetes Verdienst zum Grunde liegen, als Sonderbarkeit verwirft, im Gegensatz der Alten, und zwar der Gesittetsten oder, wenn man will. Verderbtesten unter ihnen, die gewiß, nach Ottonieri's Bemerkung, einen Jean Jacques Rousseau, der unfern Voreltern höchst sonderbar schien, ganz in der Ordnung gefunden hätten, da sie an Demokrit und den Cynikern keinen Anstoß nahmen; Leuten, deren Lebensart von [278] der damals gewöhnlichen soweit abwich, daß heut zu Tage die öffentliche Meinung sie von der Menschengesellschaft ausschliessen würde. Er pflegte hinzusetzen, daß der Maaßstab der unter den Personen desselben Ortes oder derselben Zeit vorhandenen Sonderbarkeit oder Eigentümlichkeit zugleich als Maaßstab der Bildung dieses Ortes oder dieser Zeit überhaupt dienen könne.

Ottonieri nannte sich gern einen Sokratiker, und unterhielt sich oft, wie Sokrates, einen guten Theil des Tages hindurch, mit Einem oder dem Andern, meist jedoch mit Vertrauten, über allerlei Gegenstände, wie die Gelegenheit sie darbot. Doch besuchte er nicht, wie Sokrates, die Werkstätten der Schuhmacher, Tischler, Schmiede und anderer Handwerker, weil er

meinte, daß Die zu Nubiana nicht, wie einst die athenischen, soviel Zeit zu Philosophien hätten, sondern dabei verhungern würden. Auch räsionirte er nicht, wie der alte Weltweise, durch eine ununterbrochene Kette von Fragen und Vernunftschlüssen, wozu sich, Trotz der bekannten Geduld der Neuern, weder ein Beantworter, noch ein Zuhörer finden möchte. Wirklich bemerkte man an ihm keine sokratische Eigenheit, als jenes verstellte Wesen, das man Ironie nennt, und auch dies nur zuweilen.

Über den Ursprung der berühmten sokratischen Ironie äußerte er sich folgendergestalt:

Sokrates mit einem höchst edlen Gemüth, und daher sehr zur Liebe geneigt, aber von unglücklichem Äußern, verzweifelte wahrscheinlich schon in der Jugend an jeder andern Liebe, als an der der Freundschaft; und diese genügte einem so zarten und feurigen Herzen nicht. Ferner gebrach es ihm zwar durchaus nicht an jenem Muth, der aus der Vernunft entspringt; allein dagegen besaß er, wie es scheint, nicht genug natürlichen Muth, noch andre Eigenschaften, die in jenen Zeiten der Kriege und Aufstände, bei der Zügellosigkeit der Athener, nöthig waren, um den Staatsgeschäften vorzustehn. Auch hier würde ihm seine unangenehme und lächerliche Gestalt nicht wenig geschadet haben bei einem Volk, das, sogar in der Sprache wenig Unterschied zwischen Gut und Schön machte, und so gern spöttelte. Daher kam es daß in einer freien [279] Stadt, voll von Lärm, Leidenschaften, Geschäften, Vergnügungen, Reichthümern und andern Glücksgütern, Sokrates, der Arme, von der Liebe Verschmähte, wenig gemacht für das öffentliche Leben, und doch mit dem höchsten Genie begabt, das solche Verhältnisse desto lästiger finden musste, in seiner Muße darauf verfiel, Handlungen, Sitten und Eigenschaften seiner Mitbürger zum Gegenstand seiner Erörterungen zu machen; wobei er sich einer gewissen Ironie bediente, die so natürlich war im Munde eines Mannes, der, so zu sagen, eine Scheidewand zwischen sich und dem Leben gezogen sah. Aber die Sanftheit und der Edelmuth, die in seiner Natur lagen, dazu der Ruf, den er sich durch jene Erörterungen erwarb, und der einigermäßen seine Selbstliebe versöhnen musste, Alles dieses war Ursach, daß jene Ironie nicht strafend und bitter ward, sondern immer in den Schranken ruhiger Anmuth blieb. Ohne es grade zu wollen, hatt' er, nach Cicero's berühmtem Ausdrücke, die Philosophie vom Himmel herabgerufen, und in die Städte und Häuser eingeführt; das heißt, er hatte an die Stelle physischer und metaphysischer Untersuchungen, wie sie die bisher sogenannten Philosophen anstellten, Betrachtungen über Sitten und Menschenleben, Schilderungen der Tugenden und der Laster, Bestimmungen Dessen, was gut und nützlich oder das Gegentheil ist, gesetzt. Er selbst verlangte nicht, Philosoph zu heißen; frei gestand er, er wisse nichts; nur unterhalten wollt' er sich über die bezeichneten Gegenstände, und zog

diesen Zeitvertreib der Philosophie selber, sowie jeder andern Wissenschaft oder Kunst, vor. Am liebsten unterhielt er sich mit jungen und schönen Personen, täuschte so gleichsam seinen Trieb, und begnügte sich, geachtet zu sein von Solchen, von denen er weit lieber hätte geliebt sein mögen. Sokrates, bei all seiner Anspruchlosigkeit, ist der Anfangspunkt der neuern griechischen Philosophie; daher schloß Ottonieri, der Grund fast aller griechischen Philosophie, aus welcher die moderne entsprang, sei die Platt-nase und der Satyrblick eines Mannes von ausgezeichnetem Geist und dem feurigsten Herzen. Auch sagte er, in den Schriften der Sokratiker gleiche Sokrates' Person jenen Masken der alten italienischen Komödie deren jede überall denselben Namen, dieselbe Tracht, und denselben [280] Charakter hat, übrigens aber doch sich mit jeder Komödie verändert.

Ottonieri hinterließ weder über Philosophie noch über sonst einen Gegenstand etwas Schriftliches zu öffentlichem Gebrauch. Als Einige ihn fragten, warum er nicht, wie mündlich, so auch in Schriften philosophire, antwortete er: «Das Lesen ist eine Unterhaltung mit dem Schriftsteller. Wie nun bei öffentlichen Festen und Lustbarkeiten diejenigen, die keinen Theil daran nehmen oder nehmen zu dürfen glauben, sich zuerst langweilen, so ist auch gewöhnlich in der Unterhaltung das Reden angenehmer, als das Zuhören. Die Bücher aber gleichen solchen Personen, die in einer Gesellschaft immer selbst reden, und nie zuhören. Daher muß ein Buch viel sehr gute und schöne Sachen sehr gut sagen, wenn der Leser ihm dies Alleinreden verzeihen soll. Sonst verwünscht man es, wie jeden unersättlichen Schwätzer in den Gesellschaften[»].

Er machte keinen Unterschied zwischen Geschäft und Zeitvertreib; und sprach nur immer von dem letztem, so ernsthaft auch das Geschäft sein mochte, von dem er herkam. War er daher bisweilen kurze Zeit hindurch unbeschädigt gewesen, so beklagte er sich, unterdeß keine Unterhaltung gehabt zu haben.

«Unsere wahrhaftesten Freuden,» sagt' er, «beruhn auf Täuschung. Kinder finden Alles in nichts; Erwachsene nichts in Allem.» Die sogenannten reellen Vergnügungen verglich er mit Artischokken, von denen man erst alle Blätter kauen und verschlucken muß, ehe man zum Kerne gelangt, und die oft gar keinen Kern haben.

Ein anderes Mal sagt' er, jeder Mensch, wie er zur Welt komme, gleiche Einem, der sich in ein hartes, unbequemes Bett legt. Kaum liegt er darin, so findet er, Das sei unerträglich, fängt an, sich von einer Seite zur andern zu wälzen, ändert Ort und Lage jeden Augenblick, und bringt so, die Nacht hin, immer hoffend, endlich zu etwas Schlaf zu kommen, auch zuweilen wirklich auf dem Punkt einzuschlafen, als er plötzlich die Stunde schlagen hört, die ihn aufstehn heißt, ohne im Geringsten geruht zu haben.

Er bemerkte, daß, wenn Jemand sich in einem Zustande befände, der gar keines Zuwachses von Glück mehr fähig schiene, [281] dieser vielleicht der unglücklichste aller Menschen sein würde. Auch die ältesten Greise haben noch Plane und Hoffnungen, ihre Lage auf irgend eine Art zu verbessern. Bei dieser Gelegenheit führte er eine Stelle Xenophons³¹ an, worin dieser Einem, der ein Stück Land kaufen will, den Rath giebt, ein schlechtgebautes zu kaufen, damit er die Aussicht habe, es durch bessern Anbau einträglicher zu machen.

Er hielt es für große Thorheit, einzugestehn, daß unser Körper Dingen, die nicht in unserer Gewalt sind, unterworfen sei, und doch zu leugnen, daß der Geist, der so sehr vom Körper abhängt, nothwendigerweise auch durch Anderes als durch uns selber bestimmt werde. «Der ganze Mensch,» sagt er, «ist immer und unwiderruflich in der Gewalt des Schicksals.» Und als man ihn fragte, wozu dann der Mensch geboren werde, antwortete er scherzhaft: «Um zu erkennen, wie viel besser es wäre, nicht geboren zu sein.»³²)

Bei Gelegenheit eines Todesfalls, der ihm sehr nahe ging, sagte er: «Eine geliebte Person durch plötzlichen Zufall oder durch kurze Krankheit zu verlieren, ist nicht so schmerzhaft, als wenn man sie mehr und mehr an einem langsamen Übel sich verzehren sieht – dies war sein Fall –; an einem Übel, dem sie eher nicht erliegt, als bis sie, an Körper und Geist verändert, dir beim Hinscheiden nicht einmal das einst geliebte Bild zurücklässt. So erst verlierst du sie ganz.»

Als Jemand sagte: «Länger hätte ich diesen Schmerz nicht ertragen können,» erwiderte er: «Vielmehr hättest du ihn besser ertragen durch Gewohnheit.»

Er leugnete, daß in der Regel der Unglückliche durch Erzählung seiner Leiden mehr Mitleid und Hülfe bei ähnlich Leidenden, als bei Andern finde. Jeder vergleicht dann seine eigenen Trübsale; halt sie für größer, als die deinigen; und wann du Theilnahme an deinem Unfall erwartest, unterbrechen sie dich, um dir ihre Schicksale zu erzählen, wie Achill dem Priamus, der zu seinen Füßen um Mitleid geflehet hat, dadurch antwortet, [282] daß er, bei der Erinnerung an seinen Vater, und an den getödteten Freund, sein eigenes Mißgeschick beweint. Nicht die ebenfalls Bedrängten, sondern Solche, die es einst waren, sind zuweilen mitleidiger, als andre.

Er sagte, Nachlässigkeit und Unbedachtsamkeit verursachten unzählige Unthaten und Grausamkeiten, wie z. B. wenn Jemand, der in einem Hause seinem Vergnügen nachgehe, unterdeß die Bedienten im Freien vor der Thür dem Sturm und Platzregen aussetze. Wirkliche Bosheit hielt er für weit seltner.

³¹ *Oeconom.* cap. 20. §. 23.

³² Ein alter griechischer Gedanke: M. s. Sofokles' *Ödipus auf Kolonos* 1143 ff. ("Un anti-

co pensiero greco: si veda *Edipo a Colono* di Sofocle, pp. 1143 e ssg.).

Ottonieri war der Meinung, einen Wohlthäter kränke offenbare Undankbarkeit weniger, als unzureichende Erwiederung der Wohlthat, entweder aus mangelhafter Einsicht, oder aus Bosheit, um der Verpflichtung entledigt zu sein.

Er bemerkte auch, daß unentschlossene Menschen oft am hartnäckigsten, Trotz aller Hindernisse, ihren Vorsatz ausführen; und Das bloß darum, weil sie selbst ihre Unentschlossenheit kennen und befürchten, wenn sie nicht auf der Stelle handeln, nicht so bald wieder zu einem Entschluß zu kommen.

Er hielt dafür, daß die meisten Menschen alter und neuer Zeit, die man für groß und außerordentlich hält, ihren Ruf hauptsächlich dem Übermaß irgend einer Seelenkraft verdankten. Alle Eigenschaften des Geistes, und wären sie noch so groß und außerordentlich, im Gleichgewicht und richtigen Verhältniß zu einander, werden schwerlich Großes und außerordentliches hervorbringen.

Er unterschied bei den gebildeten Völkern der neuern Zeit drei Klassen von Personen. Die erste besteht aus Solchen, deren allgemeine Menschennatur sowohl als die eigenthümliche Anlage durch Kunst und durch die Sitten des bürgerlichen Lebens so verändert und gestaltet sind, daß sie zu Privatgeschäften und Staatsbedienungen taugen, gern an feiner Unterhaltung theilnehmen; Denen, die mit ihnen leben und verkehren, angenehm sind; kurz, in das Leben der gegenwärtigen Zeit passen. Dieser Klasse allein wird im Ganzen genommen bei jenen Völkern öffentliche Achtung gezollt. In der zweiten Klasse hat die Natur ihre ursprüngliche Beschaffenheit nicht genug geändert, sei es wegen mangelhafter Ausbildung, oder aus persönlicher Beschränktheit und Unempfänglichkeit für die [283] Eindrücke der Kunst, des Weltlebens und des Beispiels. Dies ist die zahlreichste Klasse, aber, verachtet von sich selbst wie von andern, und in der That auch weniger Achtung werth, hat und verdient sie den Namen Pöbel, auf was immer für einen Punkt in der Gesellschaft das Schicksal sie gestellt hat. Endlich die dritte Klasse, ohne Vergleich geringer an Zahl als jene zwei, und fast ebenso, ja öfters noch mehr, verachtet als die zweite, besteht aus denjenigen Individuen, in welchen die Natur durch Übermaß von Kraft den Wirkungen der jetzigen Kultur widerstand, und zuletzt nur einen so kleinen Theil davon in sich aufnahm, daß sie, zu Geschafft, Verkehr und Umgang unfähig, weder geliebt noch geachtet sind. Diese Art hat zwei Unterabtheilungen. Die eine ist kräftig und lebhaft; verachtet die Verachtung Aller, ja rechnet sie sich öfters zur Ehre an; sondert sich von Andern nicht nur aus natürlicher Nothwendigkeit, sondern sogar freiwillig und absichtlich; und, abgeschnitten von den Hoffnungen und Vergnügungen des menschlichen Verkehrs, fliehend und geflohen, lebt sie mitten in der volkreichen Stadt einsam. Von dieser Gattung finden sich nur Wenige. In der Natur der zweiten Abtheilung, fuhr Ottonieri fort, ist

zu der Kraft eine Art von Schwäche und Blödigkeit gemischt; diese Wesen sind im Streit mit sich selbst. Gar nicht abgeneigt vom Verkehr mit Andern; voll Verlangens, in vielen und verschiedenen Dingen sich der ersten Klasse zu nähern oder gleichzustellen; gekränkt durch die Nichtachtung, in der sie sich sehn, durch den Vorzug, den ohne Vergleich Geringere an Kopf und Herz erlangen, kommen sie doch, Trotz aller Anstrengung, aller Bemühung, nie dahin, geschickt in die Praktik des Lebens einzugreifen, oder im Umgange sich selbst, viel weniger Andern, zu genügen. Dergleichen, waren in der letzten Zeit, und sind noch in der gegenwärtigen, der Eine mehr, der Andre weniger, gar manche der größten und feinsten Geister. Als ausgezeichnetes Beispiel führte er Jean Jacques Rousseau an, und von den Alten Virgil, dessen lateinischer Biograph, Donatus genannt,³³ dem Grammatiker [284] Melissus, einem Freigelassenen Macens, nacherzählt, der Dichter habe äußerst langsam gesprochen und fast das Ansehn eines ungebildeten Menschen gehabt. Personen solcher Art sind im Leben gemeiniglich verkannt; Einige setzt der Tod erst in ihr wahres Licht; die aus der zweiten Klasse aber selbst dieser nicht: und so besteht das bürgerliche Leben aus Personen der ersten Klasse, die jene Extreme meidet, d. h. es befindet sich der Regel nach in den Händen der Mittelmäßigkeit.

Er unterschied drei Zustände des Alters bei den Nationen. Anfangs, da durch Sitte und Gewohnheit alle Alter rechtlich und tugendhaft waren, und Erfahrung und Weltkenntniß Niemand von diesem schönen Ziel entfernten, gab der im Lauf der Jahre mehr ausgebildete Verstand und die erlangte größere Erfahrung Greisen das Übergewicht der Achtung. Dagegen war in der Folgezeit, als das Sittenverderbniß überhand nahm, nichts verächtlicher und abscheulicher als die Mehrzahl der Greise, die, mehr als die andern Alter zum Bösen geneigt, durch längere Gewohnheit und Erfahrung, die ihnen oft fremde Bosheit theuer verkauft hatte, auch fähiger dazu waren; aber abgekühlt durch die Zeit und gleichsam ohne Stachel, nur noch wirkten durch Verläumdung, Betrug, Hinterlist, Verstellung, kurz durch alle Künste, die unter den verbrecherischen die verworfensten sind. Endlich überschritt die Ausartung jedes Ziel; Verachtung der Rechtschaffenheit und Tugend lief der Erfahrung voraus; man sog das Laster, so zu sagen, mit der Muttermilch ein; und nun ward wiederum das Alter zwar nicht ehrwürdig, wie einst, – was blieb auch den Menschen noch ehrwürdig? – aber doch erträglicher als die andern Alter. Vorher nämlich bewirkte Lebhaftigkeit des Körpers und Geistes, Phantasie und Erhabenheit der Seele, nicht selten tugendhafte Gefühle, Thaten, Gewohnheiten; jetzt aber reizten all' diese Antriebe nur zu bösem Willen, zu bösem Werk; und nun bekam das Alter einen Vorzug vor

³³ cap. 6: Sermone tardissimum ac paene indocto similem fuisse Melissus tradit.

jüngern Jahren, weil sein kaltes Herz, sein geschwächter Körper, es sänftigten und vom Bösen abhielten. Dazu gerechnet, daß die Überschwinglichkeit der Schlechtigkeiten diese endlich zu einem Gegenstände des Ekels und der Verachtung bei den Bessern gemacht hatte, so daß sie aus Überdruß sich zum Guten zurückwandten [285]. So kann man sagen, daß vor Zeiten das Alter sich zu den andern Stufen des Menschenlebens verhielt, wie das Bessere zum Guten; zur Zeit der Sitteenverderbniß, wie das Ärgste zum Schlechten; und in noch schlechtern Zeiten, wie das Bessere zum ganz Schlechten.

Ottonier sprach öfters –vermutlich weil es an Veranlassung dazu nie fehlte –über Egoismus. Unter andern sagt' er, Lob und Tadel von Personen, mit denen man zu thun habe, sie heut zu Tage bloß subjektiv; man rühme eines Mannes Redlichkeit, oder tadle seine Unredlichkeit, je nachdem man im Geschäft zufrieden mit ihm gewesen sei, oder nicht. Wer es uns recht mache, sei der brave Mann; wer nicht, der Schurke.

Setzen wir den Fall, sagt' er eines Tages, du bittest jemand um eine Gefälligkeit, die er dir nicht erweisen kann, ohne den Haß eines Dritten auf sich zu laden. Alle Drei sollen ohngefähr gleich an Stand und Vermögen sein. Was meinst du, auszurichten? Ich behaupte, daß deine Bitte unerfüllt bleiben wird, gesetzt auch, daß jene Gefälligkeit dich gewiß sehr verpflichtete, und daß deine Freundschaft gegen den Mann, der sie dir erwies, dadurch höher gesteigert würde, als die Feindschaft jenes Dritten. Aber man fürchtet weit mehr den Haß und Groll der Menschen, als man von ihrer Liebe und Dankbarkeit hofft; und mit Grund: denn im Ganzen sind jene Leidenschaften thätiger und wirksamer, als diese; und Das aus Egoismus, weil der Feind, der Rachsüchtige, für sich handelt; Der aber, der gefällig oder dankbar sein will, für Freunde und Wohlthäter.

Erfahrne Weltleute, meint' er, schämten sich über nichts mehr als eben darüber, daß sie sich zuweilen noch schämten.

Wunderbar ist die Macht der Mode. In allen andern Dingen sind Nationen und Einzelne hartnäckig auf Gewohnheiten erpicht, urtheilen, handeln und verfahren nach dem Herkommen, wär' es auch widersinnig oder schädlich; aber was die Mode will, augenblicklich thun sie es; legen ab, nehmen an, verändern, sei auch Das, was sie aufgeben vernünftig, nützlich, schön, passend, und Das, was sie dafür wählen, das Gegentheil.

[286] Über unzählige Dinge, die wirklich lächerlich sind, lacht man selten; dagegen lacht man über die ernsthaftesten und anständigsten Dinge den ganzen Tag, und in ganzen Gesellschaften; meist sogar nur deshalb, weil sie durchaus, oder doch größtentheils, nicht lächerlich sind.

Jeden Augenblick hört man sagen: *Die guten Alten, unsere guten Vorfahren, ein Mann alten Schlags*, wenn man einen Bidermann, des Vertrauens würdig, bezeichnen will. Jede Generation glaubt einerseits, ihre Vorzeit sei

besser gewesen, als die Gegenwart; und andererseits, der Wohlstand der Völker wachse Tag für Tag, je weiter sie sich von ihrem Ursprung entfernen.

Diejenigen, die überflüssig zu leben haben, wissen gemeinhin nichts mit dem Leben anzufangen, dessen Leere auszufüllen schwerer ist, als es zu erhalten. Dies letzte ist das Geschäft des Unbegüterten, und, andere Geschäfte damit verglichen, findet sich hierbei der Mensch am wenigsten unglücklich.

Sonderbar klang es, als Ottonieri einst behauptete, der Menschenhandel sei dem menschlichen Geschlechte nützlich gewesen. Nämlich dadurch, daß er die Kuhpockenimpfung verbreitete. Diese kam ursprünglich aus Zirkassien nach Konstantinopel, von da nach England, und so weiter in die übrigen Theile von Europa; in Zirkassien selbst aber hatte man sie erfunden, weil die dem Leben und der Schönheit so gefährlichen Blattern den Mädchenhandel jener Völker sosehr beeinträchtigten.

Er ließ sich bald dies, bald jenes Buch, meist eines alten Schriftstellers, vorlesen, und mischte der Vorlesung gelegentlich ad vocem, wie man zu sagen pflegt, eine Bemerkung ein. So hörte er eines Tags in Diogenes Laertius' Lebensbeschreibungen der Philosophen³⁴ die Stelle lesen, wo von Chilon erzählt wird, er habe auf die Frage, worin sich Gelehrte von Ungelehrten unterschieden, geantwortet: Darin, daß jene immer hoffen, und Diese nicht. «Heut zu Tage,» rief Ottonieri, «ist es umgekehrt: die Unwissenden hoffen, die Verständigen hoffen nichts.» [287] Ähnlich parodirte er Sokrates' Wort in demselben Buche³⁵, auf Erden sei nur Ein Gut, das Wissen, und Ein Übel, die Unwissenheit.

In Arrians Geschichte Alexanders von Mazedonien zeichne er die Stelle aus, wo berichtet wird, am Tage der Schlacht bei Issos habe Darius seine Lohnsoldaten ins erste Glied des Heeres gestellt, Alexander aber die seinigen ins letzte. Aus diesem einzigen Umstande, meint' er, habe sich der Ausgang des Kampfes vorhersehn lassen.

Er tadelt' es nicht, vielmehr lobt' er es und sah es gern, wenn Schriftsteller viel von sich selber sprachen. «Wenn sie auf diesen Gegenstand kommen,» sagt' er, «sind sie fast alle und fast immer beredt; auch ist dann gewöhnlich ihre Schreibart gut und passend, sogar gegen die Sitte der Zeit, der Nazion, oder ihrer selbst. Und Wen sollte Das wundern? Diejenigen, die von dem schreiben, was sie selbst angeht, sind ihres Gegenstandes voll und lebhaft davon ergriffen. Da fehlt es nie an Gedanken, nie an Affekten, die aus der Sache und aus ihrem eigenen Gemüth hervorgehn, nicht anders woher verpflanzt, abgenutzt und alltäglich sind. Leicht enthalten sie sich hier kleinlicher, oder doch zweckloser, Ausschmückungen, falscher, unwesentlicher, Schönheiten, aller Affektazion, alles Unnatürlichen.» Auch

34 lib. 1. segm. 69.

35 lib. 2. segm. 31.

hielt er es für irrig, wenn man glaube, die Leser achteten gemeinhin wenig auf Das, was die Schriftsteller von sich selbst sagten; erstlich, weil Alles, was der Autor wirklich selbst gedacht, empfunden, und natürlich, auf angemessene Art, ausgedrückt hat, Aufmerksamkeit erregt und Eindruck macht; dann, weil Niemand so wahrhaft und so wirksam fremde Gegenstände darstellt, als eigne. Zum Beweise führt' er unter andern Demosthenes' Rede um die Krone an. Hier spricht der Redner unaufhörlich von sich, und doch übertrifft er sich selbst an Beredsamkeit. Eben das gilt meistens von Cicero, wann er eigene Angelegenheiten berührt, besonders in der Vertheidigung Milo's, die durchaus bewundernswürdig ist, am bewundernswürdigsten aber am Schluß, wo der Redner sich selbst einführt. Desgleichen ist in Bossuets [288] Reden besonders jene Stelle schön und beredt, wo er vom Lobe des Prinzen von Condé auf sein eigenes Alter und den nahen Tod übergeht. Auch Kaiser Julian, sonst überall Sophist, und oft unerträglich, zeigt das meiste Unheil und ist am lobenswürdigsten in der Schrift Misopogon, der Bartfeind, worin er die Sticheleien und Schmähungen der Antiochier gegen ihn beantwortet. In diesem Werkchen giebt er an komischer Grazie, Fülle, Scharfsinn und Lebhaftigkeit des Witzes dem Luzian wenig nach; hingegen in den Cäsarn, einer bloßen Nachahmung Luzians, ist er ohne Anmuth, arm an Scherzen, ja matt und fast abgeschmackt. Unter den Italienern, die an beredten Schriften nichts weniger als reich sind, steht Lorenzino's dei Medici Selbstvertheidigung obenan als Muster großer und durchaus vollendeter Beredsamkeit. Auch Torquato Tasso ist nicht selten beredt in seinen prosaischen Werken, wo er viel von sich selber spricht, und fast immer äußerst beredt in den Briefen, die hauptsächlich seine Schicksale betreffen.

Man erinnert sich noch mancher andern Witze und scharfsinnigen Antworten Ottonieri's. So sagte einst ein Jüngling, der sehr fleißig studierte, aber wenig Weltkenntnis besaß, von der Lebensweisheit und der Kunst des Umgangs lerne man Tag für Tag hundert Blätter. «Und das Buch enthält fünf Millionen Blätter,» setzte unser Philosoph hinzu.

Ein unbedachtsamer und tollkühner Jüngling pflegte die täglichen Vorwürfe und Spöttereien über seine fehlschlagenden Unternehmungen dadurch abzuwehren, daß er sagte, das Leben sei ja nicht höher anzuschlagen, als eine Komödie. Da erwiderte einst Ottonieri «Selbst in der Komödie ist Beifall besser, als Auspfeifen; und der Schauspieler, der seine Kunst entweder schlecht versteht, oder sie schlecht ausübt, stirbt endlich Hungers.»

Als einst ein lahmer Mörder seine Strafe erlitt, sagt' er: «Da seht ihr, Freunde, daß die Lahme doch den Lahme ereilt.»³⁶

³⁶ Raro antecedentem scelestum Deseruit pede Poena claudo. HORAT.

Auf seiner Reise durch Italien sagt' ein Höfling, der ihn [289] anstechen wollte: «Erlaubst du es, so will ich dir ein aufrichtiges Wort sagen.» «O, mit Vergnügen», versetzte Ottonieri «Auf Reisen sucht man ja Seltenheiten.»

In Jünglingsjahren hatt' er einmal Verse gemacht, worin einige alte Wörter vorkamen. Eine betagte Dame, der er sie auf Verlangen vorlas, sagte, sie verstehe diese Wörter nicht, weil sie zu ihrer Zeit nicht üblich gewesen wären. «Das sollte man doch glauben,» versetzte Ott., «denn sie sind sehr alt.»

Von einem steinreichen Geizhals, dem eine geringe Geldsumme gestohlen war, sagt' er: «Der knausert selbst mit den Dieben.»

Ein gewisser Rechner hatte die Gewohnheit, Alles, was erhörte oder sah, zusammenzurechnen und nach Nummern zu ordnen. «Andere thun die Dinge,» bemerkte Ott., «und Dieser zählt sie.»

Einige Antiquare stritten über ein antikes Jupitersfigürchen aus *terra cotta*.

Als man ihn um seine Meinung befragte, rief er: «Seht ihr nicht, daß dies ein Jupiter in *Creta* ist?»

Ein Dummkopf, der sich einbildete, stark in Vernunftschlüssen zu sein, erwähnte in seinen Reden ein Mal über das andere die Logik. Da begann Ott.: «Das ist ganz eigentlich der Mensch, wie ihn die Griechen definiren: „ein logisches Vieh“»

Auf dem Todtenbette schrieb er selbst diese Grabschrift, die man in seinen Leichenstein grub:

OSSA
 DI FILIPPO OTTONIERI
 NATO ALLE OPERE VIRTUOSE
 E ALLA GLORIA
 VISSUTO OZIOSO E DISUTILE
 E MORTO SENZA FAMA
 NON IGNARO DELLA SUA NATURA
 NÈ DELLA FORTUNA SUA³⁷

³⁷ Gebeine Filippo Ottonieri's. Er war geboren für tugendhafte Werke und für den Ruhm, lebte müßig und unnütz, und starb unbekannt, nicht unkundig seiner Natur und seines Schicksals [È la traduzione fedele dei versi italiani].

BIBLIOGRAFIA

BELLUCCI 1996 = BELLUCCI Novella, *Giacomo Leopardi e i contemporanei: testimonianze dall'Italia e dall'Europa in vita e in morte del poeta*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1996.

BOTHE 1832a = BOTHE Friedrich Heinrich, «XXXXVII. Gedichte aus dem Italienischem des Grafen Jakob Leopardi, 1. Nachtgesang eines nomadischen Schäfers in Asien», in *Altes und Neues für Geschichte und Dichtkunst*, 1, 1832, pp. 223-7.

BOTHE 1832b = BOTHE Friedrich Heinrich, «XXXXVII. Gedichte aus dem Italienischem des Grafen Jakob Leopardi, 2. Saffo's Schwanengesang», in *Altes und Neues für Geschichte und Dichtkunst*, 1, 1832, pp. 227-9.

BOTHE 1832c = BOTHE Friedrich Heinrich, «LI. Des Grafen Jakob Leopardi Gespräch Friedrichs Ruysch mit seinen Mumien. Aus dem Italienischen», in *Altes und Neues für Geschichte und Dichtkunst*, 1, 1832, pp. 270-6.

BOTHE 1832d = BOTHE Friedrich Heinrich, «LII. Zeitgenossen. Beiträge zu ihrer Charakteristik. 1. Filippo Ottonieri (Operette morali del Conte Giacomo Leopardi, S. 173 ff.)», in *Altes und Neues für Geschichte und Dichtkunst*, 1, 1832, pp. 277-89.

BOTHE 1832e = BOTHE Friedrich Heinrich, «Die Herausgeber, «Vorrede», in *Altes und Neues für Geschichte und Dichtkunst*, 1, 1832, pp. iii-vi.

BOTHE 1835 = BOTHE Friedrich Heinrich, *Homeri Carmina*, recognovit et explicuit Fridericus Henricus Bothe: *Odisseae volumen tertium, lib. xvii-xiv. Batracomymachia. Hymni. Epigrammata et fragmenta carminum epicorum*, Lipsiae, sumtibus bibliothecae Hahnianae, 1835.

CARMINATI 1949 = CARMINATI Enrico, *Leopardi und die deutsche Kritik*, tesi di dottorato discussa presso la Philosophische Fakultät dell'Università di Friburgo (Svizzera), 1949.

DONATI 1917 = DONATI Alessandro (a cura di), *Giacomo Leopardi: Canti, edizione critica*, Bari, Laterza, 1917.

GOEDEKE 2011 = *Grundriß zur Geschichte der Deutschen Dichtung aus den Quellen von Karl Goedeke, Fortsetzung Kapitel 4, § 350, Übersetzer/26. Baumann, Eberhard Christian Friedrich bis 79. von Busse, Karl Heinrich*. Band XVII, Achtes Buch: *Vom Frieden 1815 bis zur französischen Revolution 1830*, Berlin, Akademie Verlag, 2011 [1989], pp. 128-247. <https://doi.org/10.1524/9783050052625.128> (data di consultazione: 22 maggio 2021).

KANNEGIESSER 1837 = *Gesänge des Grafen Giacomo Leopardi nach der in Florenz 1831 erschienenen Ausgabe*, übersetzt von Karl Ludwig Kannegießer, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1837.

MICHAUD 1811-1828 = Gabriel MICHAUD Louis, *Biographie universelle, ancienne et moderne, ou, histoire par ordre alphabétique de la vie*

publique et privée de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes: ouvrage entièrement neuf, Paris, Michaud frères, 1811-1828, 85 vols.

NIEBUHR 1824 = NIEBUHR Barthold Georg, *Fl. Merobaudis carminum panegyricae reliquiae ex membranis Sangallensibus editae a B. G. Nieubrio C. F.*, editio altera, emendatior, Bonnae, [s.i.t.], 1824.

RITTER 1876 = VON RITTER Karl, «Bothe, Friedrich Heinrich», in *Allgemeine Deutsche Biographie* (1876), “Edizione digitale”: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd100051960.html> (data di consultazione: 19 maggio 2021).

TIMPANARO 1997 = TIMPANARO Sebastiano, *La filologia di Giacomo Leopardi* [1955], Roma, Laterza, 1997.

LE AUTRICI E GLI AUTORI

LUIGI CAPITANO

Dottore di ricerca in filosofia presso Università di Palermo. È autore della monografia *Leopardi. L'alba del nichilismo*, prefazione di Alberto Folini (Orthotes, 2016). Fra i suoi contributi recenti: «La mitologia dopo Natale Conti. Il “mondo fanciullo” fra Vico e Leopardi», in CACCIAPUOTI Fabiana (a cura di), *Il corpo dell'idea* (Donzelli, 2019); «Naufragio nel Nulla: Leopardi e Schopenhauer», in *Il Pensare*, 9 (2019); «Leopardi apocalittico. Moniti per la nuova era», in *Costellazioni*, 10 (2019); «*What then is happiness, my friend?*» *Giacomo Leopardi to André Jacopssen*, in BRONOWSKI Ada (ed.), *Dear Friend, You Must Change Your Life. The Letters of Great Thinkers* (Bloomsbury, 2020); «La felicità delle chimere. Leopardi e Rousseau», in HEROLD Milan – KUHN Barbara (Hrgs.), *Lebenskunst nach Leopardi* (Narr, 2020); «Leopardi filosofo “postumo”. La svolta nichilistica», in DOMINIONI Maria Valeria – CHIURCHIÙ Luca (a cura di), *Leopardi e la cultura del Novecento* (Olschki, 2020); «Leopardi e lo ‘spazio immaginario’ dell’Infinito», in DEL GATTO Antonella – LANDI Patrizia (a cura di), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi* (LED, 2021); «Le ali della mezzanotte. Leopardi ‘gotico’, il gallo cabbalistico e la «morte di bacio», in *Letteratura e pensiero*, 8 (2021); *Aristotle, Leopardi, Severino: the Endless Game of Nothingness*, in *Eternity and Contradiction*, 5 (2021).

LAURA DIAFANI

Attualmente è docente a contratto di Letteratura italiana all'Università degli Studi di Perugia. Ha scritto di Letteratura italiana, specie dell'Ottocento (Leopardi, Manzoni, «Il Conciliatore», Carlo Bini, Giuseppe Giusti, Carlo Pisacane, Niccolò Tommaseo) e del Novecento (Palazzeschi, Tozzi, Sibilla Aleramo, Elsa Morante). Ha curato edizioni critiche (tra cui due tomi di *Carteggi letterari* per l'*Edizione Nazionale ed Europea di Alessandro Manzoni*, con Gino Tellini e Irene Gambacorti). Gli ultimi volumi usciti sono: *La fiaba prima della fiaba nella novellistica italiana dal Duecento al Seicento. Antologia* (con Fabrizio Scrivano e Debora Vitali, Morlacchi, 2018); *Il 1848 tra Europa, Italia e Toscana* (Atti del Convegno di Studi, Sesto Fiorentino, 6 dicembre 2018, con Andrea Giaconi, Edizioni Regione Toscana, 2020); Giuseppe Raimondi, *Carattere degli italiani* (Morlacchi, 2020, nella collana «Quaderni della memoria e dell'oblio. Materiali per la narrazione dell'Italia disunita»).

FEDERICO LUISETTI

È professore associato di Cultura e Società Italiane presso l'Università di San Gallo e professore emerito presso la University of North Carolina at Chapel Hill. È autore di volumi e saggi su temi ambientali, pensiero politico e decoloniale, teoria letteraria, cultura visiva, il Futurismo e le avanguardie storiche, l'enciclopedismo barocco e su autori quali Athanasius Kircher, Bruno Corra, Pier Paolo Pasolini, Gilles Deleuze e Michel Foucault (cfr. <https://unisg.academia.edu/FedericoLuisetti>). Luisetti è tra i fondatori dell'Italian Thought Network (<https://italianthoughtnetwork.com/>) e membro di Environmental Humanities Switzerland (<https://environmentalhumanities.ch/>). Di prossima pubblicazione per Quodlibet è una monografia sullo stato di natura, la "contronatura" e le ecologie neoliberali.

PAOLO PELLECCIA

Si è laureato all'Università degli studi di Milano con un lavoro di analisi stilistica sul *Curriculum Vitae* di Clemente Rebora e una tesi di rielaborazione del concetto di realismo nella poesia e prosa di Cesare Pavese. Nel 2013 si laurea con un Master presso la University of Notre Dame, discutendo una tesi sulle storie cosmografiche e scientifiche di Italo Calvino. Insegna lingua e cultura italiana presso numerosi college del consorzio di CUNY e SUNY e nel 2020 consegue il dottorato presso il dipartimento di Letterature Compare al Graduate Center di CUNY con una tesi sull'influenza che la filosofia di John Locke (particolarmente la suggestione relativa all'esistenza di una materia pensante) esercita sul materialismo di Giacomo Leopardi e sulla sua concezione di desiderio. Dal 2020 insegna presso la Universidad Francisco de Vitoria a Madrid per il dipartimento di Humanidades.

LAURA ROSI

Laureata in Filologia greca e latina presso l'Università di Roma La Sapienza (con una *editio critica* delle *Relationes* di Simmaco), è Dottore di Ricerca in "Civiltà greca e romana" (Facoltà di Lettere di Roma Tre) con la tesi *La mediazione come metodo di ricezione dei classici: il primo Leopardi* (2005). I suoi campi di ricerca si muovono sul versante classico e sulla figura e l'opera di Giacomo Leopardi, cui ha dedicato pubblicazioni su riviste scientifiche (*Rivista di cultura classica e medievale*, *Aufidus*, *Paideia*) e relazioni a Convegni (Accademia dei Lincei, ADI). È inoltre interessata alla durata e alla riscrittura del mito, anche nella prospettiva autoriale femminile (ha partecipato al progetto "Il lungo viaggio di Fedra e Cassandra" con un suo seminario: *Riscritture latine del mito di Fedra nella prima età imperiale: un*

revival *a due voci*, presso la Facoltà di Lettere della Sapienza di Roma). Ha realizzato per RAI Cultura e Scuola lezioni sulla *Commedia* dantesca (2020). Attualmente insegna in un Liceo di Roma.

CHIARA SILVESTRI

Insegna in un liceo. Nel 2019 ha conseguito il dottorato in Italianistica presso l'Università di Roma La Sapienza. Ha pubblicato la monografia *Il romanzo italiano tra l'Ortis e I promessi sposi. Progetti educativi, resistenze conservatrici, ricerca di popolarità* (Aracne, 2019). Si occupa principalmente del genere del romanzo e della relazione della letteratura italiana con le altre letterature europee tra Sette e Novecento. Ha partecipato a convegni di studi e seminari nazionali e internazionali presso le università di Tolosa, Torino, Salerno e Genova, e ai congressi ADI del 2018 a Bologna e del 2019 a Pisa. Ha pubblicato articoli in volume e in riviste quali il *Giornale storico della letteratura italiana*, *Otto/Novecento* e *Quaderni d'Italianistica*.

CRITERI EDITORIALI



❑ I contributi devono essere inviati per posta elettronica all'indirizzo: risl.direzione@gmail.com

❑ Il testo può essere elaborato con un programma di video-scrittura di uso comune (ad esempio Microsoft Word™). Si prega di adottare solo la minima formattazione necessaria. Le note possono essere automaticamente elaborate dal programma (come note a piè' di pagina o note alla fine del documento), oppure possono essere riportate in un documento a parte.

❑ Il testo deve essere preceduto da un *abstract* in lingua inglese (massimo 400 caratteri spazi inclusi) e da un elenco di 5-6 parole-chiave sia in lingua italiana sia in lingua inglese, posto immediatamente dopo l'*abstract* stesso.

❑ Il testo deve essere corredato di una Bibliografia finale (v. più sotto per i dettagli).

TESTO

❑ Nel testo si distingueranno principalmente quattro stili di paragrafo: 1. paragrafo con rientro nella prima riga; 2. paragrafo non rientrato (da usare dopo citazione, come continuazione del discorso); 3. citazione in prosa se superiore alle tre righe (testo in corpo minore e maggiormente rientrato rispetto al paragrafo normale); 4. citazione in poesia se più lunga di quattro versi (come la citazione in prosa ma ancor più rientrata).

Nel documento inviato la suddivisione dell'elaborato e l'indicazione delle sue parti (titolo, titoletti, ecc.) dovranno essere indicate chiaramente. Titolo ed eventuali titoletti vanno in tondo.

❑ Citazioni di testi in prosa: se superiori alle tre righe saranno rese tipograficamente in corpo minore e rientrato; negli altri casi, così come in nota, saranno da riportare all'interno del testo tra virgolette basse [« »]. Le citazioni all'interno di citazioni devono essere invece racchiuse tra virgolette alte [“ ”].

❑ Citazioni di testi poetici: possono essere, a discrezione, inserite all'interno del testo (soprattutto se constano di meno di 4 versi). Nel caso di collocazione all'interno del testo saranno riportate tra virgolette basse [« »] e i versi saranno separati, nella rivista, da una barra verticale [|]; la doppia barra [||] segnala la separazione delle strofe.

❑ Numeri di riferimento delle note: da segnalare ad apice, in corpo minore rispetto al testo [Es.: nota¹]. L'indicazione del numero della nota segue sempre la punteggiatura [Es.: nota,⁶ / nota.⁹ / nota!⁵ / nota⁴. / nota)⁶], ma precede il trattino [Es.: nota⁸ –].

❑ Evidenziazione di parole o espressioni: usare le virgolette alte [“ ”] se si tratta di più parole, gli apici [‘ ’] se di una parola soltanto.

❑ Parole straniere: le parole straniere che in italiano non siano di uso corrente andranno segnate in corsivo. Per le citazioni in greco: non utilizzare caratteri non appropriati (ad esempio *Symbol*) e indicare nella mail di accompagnamento il nome del *font* utilizzato. In tutti i casi, avere cura di marcare con precisione gli accenti.

❑ Numeri: una serie di numeri si abbrevia secondo i seguenti criteri:

- a. i numeri da 1 a 99 non si abbreviano mai [Es.: 23-55, 64-68]
- b. del numero 100 e dei suoi multipli si riportano tutte le cifre [Es.: 100-115, 700-712, 2100-2154]
- c. in tutti gli altri casi si eliminano le cifre simili [Es.: 112-5, 236-45, 1284-98]
- d. le date vengono riportate per esteso [Es.: 1914-1918]

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Ogni saggio dovrà essere corredato da una Bibliografia generale, che andrà posta in coda al documento oppure inviata in un file separato. I riferimenti bibliografici seguiranno il sistema autore-data (o “all’americana”).

BIBLIOGRAFIA INTERNA (TESTO E/O NOTE)

❑ Internamente al testo e nelle note a piè di pagina sarà utilizzata soltanto la forma abbreviata, contenente gli elementi seguenti: COGNOME dell’autore/autrice o del curatore/curatrice in maiuscoletto, seguito senza virgola di separazione dall’anno di pubblicazione del volume/saggio. Se necessario, far seguire, separandola dal resto con una virgola, l’indicazione del numero delle pagine (p. / pp.) o dei versi (v. / vv.) a cui si riferisce in modo specifico o da cui è tratta la citazione. [Es.: BLASUCCI 2017, p. 54].

❑ Nel caso di omonimia si riporterà anche l’iniziale del nome nei rinvii solo se i due autori/le due autrici hanno pubblicazioni che coincidono per data di pubblicazione.

❑ Per volumi/saggi precedentemente citati si usa: *Ibid.* (in corsivo) nel caso in cui si debba ripetere la stessa identica opera indicata nella nota appena precedente, ossia stesso autore, stesso titolo e stesso numero di pagina. Si userà invece *Ivi* (non in corsivo), seguito da virgola e numero di pagina, nei

casi in cui si debba ripetere la stessa identica opera indicata nella nota appena precedente, ma con la variazione del numero di pagina.

BIBLIOGRAFIA GENERALE FINALE

☐ La Bibliografia generale finale raccoglie tutti i rinvii bibliografici citati, disponendoli in ordine alfabetico per cognome di autore/autrice o curatore/curatrice e, all'interno di eventuali sequenze con lo stesso nome in ordine cronologico. L'indicazione bibliografica viene fornita per esteso solo nella Bibliografia generale finale. Qui si sceglie anche l'abbreviazione utilizzata nel testo e/o in nota, secondo il modello seguente: BLASUCCI 2017 = BLASUCCI Luigi, *La svolta dell'idillio e altre pagine leopardiane*, Bologna, il Mulino, 2017. Nel caso in cui per uno stesso anno siano riportate più opere del medesimo autore/medesima autrice, queste saranno distinte, nell'abbreviazione, con l'aggiunta di una lettera progressiva (a, b, c) a seguire la data di pubblicazione [Es.: BLASUCCI 2017a, BLASUCCI 2017b, ecc.].

☐ Per i titoli delle opere di Leopardi vale una regola specifica diversa: vanno indicati in corsivo [Es.: *Zibaldone*, da abbreviare con *Zib.*], inclusi i titoli dei *Canti* e delle *Operette Morali*. Per lo *Zibaldone* vanno indicati tanto il numero della/e pagina/e quanto la data di composizione, secondo l'esempio: *Zib.* 1356, 20 luglio 1821.

Per tutti gli altri rinvii valgono invece le norme seguenti:

☐ Tranne che nella sequenza COGNOME Nome, tutti gli elementi che compongono il rinvio sono preceduti e seguiti da virgola. Il rinvio si chiude con un punto fermo.

☐ Il nome dell'autore/autrice o del curatore/curatrice va sempre specificato per intero: COGNOME Nome. Il COGNOME va sempre in maiuscolo. Nel caso in cui ciò non fosse possibile, si utilizzi il tondo Maiuscolo/minuscolo, ma, in ogni caso, non si scriva mai tutto in MAIUSCOLO. Nel caso di due autori/autrici usare la lineetta di media lunghezza (-).

Nel caso di volume con più di due autori/autrici indicare il primo nome sarà seguito dalla formula *et al.*: [Es.: CASALI Mauro *et al.*].

Quando si tratti di un volume miscelaneo con un curatore/una curatrice porne il nome come si trattasse di un autore/autrice e fare seguire il cognome da «(a cura di)» [Es.: DOLFI Anna – MITESCU Adriana (a cura di), *La corrispondenza imperfetta. Leopardi tradotto e traduttore*, Roma, Bulzoni, 1990].

☐ Il titolo del contenente (libro, miscellanea, rivista) va sempre in corsivo; il titolo del contenuto (poesia, saggio, capitolo, ecc.) va sempre in tondo e tra virgolette basse [« »]. [Es.: ZANZOTTO Andrea, «Leopardi, Belli,

Manzoni e la situazione italiana», in ID., *Fantasie di avvicinamento*, Milano, Mondadori, 1991; PRETE ANTONIO, «Leopardi e l'Italia», in *RISL – Rivista Internazionale di Studi Leopardiani*, 7, 2011, pp. 17-23; FEO NICOLA, «La società stretta. Antropologia e politica in Leopardi», in GAIARDONI CHIARA (a cura di), *La prospettiva antropologica nel pensiero di Giacomo Leopardi*. Atti del XII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 23-26 settembre 2008), Firenze, Olschki, 2010, pp. 297-311].

☐ Luogo di stampa: in tondo. Lasciare nella lingua originale il nome delle città straniere.

☐ Casa editrice: in tondo.

☐ Anno di pubblicazione: in tondo. Indicare sempre ad apice il numero dell'edizione utilizzata [Es.: 1973²] e tra parentesi quadre l'anno della prima edizione [Es.: LUPORINI Cesare, *Leopardi progressivo* [1947], nuova ed. accresciuta, Roma, Editori Riuniti, 1993]. Per i testi in formato digitale, indicare dopo l'anno di pubblicazione “Kindle Edition” oppure “Edizione digitale”, a seconda della tipologia di edizione [Es.: BOITANI Piero, *Prima lezione di letteratura*, Roma-Bari, Laterza, 2015 “Edizione digitale”].

☐ Se l'indicazione bibliografica è relativa a un saggio o a parte di un volume indicare le pagine di riferimento, facendo precedere i numeri dalle abbreviazioni relative: p. pp.

☐ Se l'indicazione bibliografica è relativa a un saggio in rivista per le indicazioni dell'anno, del fascicolo, ecc., si seguono le forme utilizzate nei frontespizi della rivista stessa. Alcune riviste, universalmente note, possono essere riportate, per abbreviazione, con il loro acronimo: Es.: *GSLI=Giornale storico della letteratura italiana*. [Es.: VERONESE Cosetta, «“Il mio sistema”: modi di leggere lo “Zibaldone” a confronto», in *Neohelicon*, 14, 1, 2013, pp. 297-313].

☐ Per volumi/saggi citati da siti online indicare, dopo autore-i/autrice-i e titolo, l'indirizzo http corretto. L'indicazione dell'URL, che non sarà preceduta da in, dovrà essere priva di sottolineatura e in colore nero, e sarà seguita dalla data di consultazione posta tra parentesi tonde [Es.: MINORE Renato, *L'ipertesto ha un precursore saggio e antico, lo “Zibaldone”*, <http://www.fub.it/telemag/Minore> (data di consultazione: 12 maggio 2017)].

☐ Abbreviazioni comuni:

a.: anno

ad indicem: vedere l'indice

cap.: capitolo

capp.: capitoli

cfr.: confrontare

EAD.: stessa autrice

ed.: edizione

CRITERI EDITORIALI]

f.: foglio

fasc.: fascicolo/i

ff.: fogli

ibid.: stesso testo citato

ID.: stesso autore

introd.: introduzione

ivi: stesso luogo

ms.: manoscritto

mss.: manoscritti

n.: numero

nn.: numeri

p.: pagina

pp.: pagine i

passim: in più luoghi

pref.: prefazione

s.a.: senza anno

s.d.: senza data

s.e.: senza casa editrice

s.l.: senza luogo

s.v. o *sub voce*: rinvio a voce d'enciclopedia o simile

sg.: seguente

sgg.: seguenti

trad. it.: traduzione italiana

v. / vv.: verso/ versi

vol.: volume

voll.: volumi

