

# Leopardi: i compagni di strada nella scrittura dell'*Infinito*

di Emanuela Andreoni Fontecedro

*Sempre caro mi fu quest'ermo colle,  
e questa siepe, che da tanta parte  
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.  
Ma sedendo e mirando, interminati  
spazi di là da quella, e sovrumani  
silenzi, e profondissima quiete  
Io nel pensier mi fingo; ove per poco  
Il cor non si spaura. E come il vento  
odo stormir tra queste piante, io quello  
infinito silenzio a questa voce  
vo comparando. E mi sovvien l'eterno  
e le morte stagioni, e la presente  
e viva, e il suon di lei. Così tra questa  
immensità s'annega il pensier mio:  
e il naufragar m'è dolce in questo mare.*

Nell'idillio *L'infinito*, il valore di “infinito” trova espressione in certo qual modo più concreta nell'equazione posta con i termini: “interminati spazi”<sup>1</sup>, “sovrumani silenzi”, “profondissima quiete”, “eterno” e “immensità”. “Immensità” (in Av e nell'edizione curata dal Ranieri, cit.) in An Leopardi corregge con “infinità”. Il silenzio stesso è ribadito con “infinito” fattosi ora attributo. Silenzio al di là della “siepe” (andando oltre alla nota questione del “guardo” escluso del poeta che proprio esso permette l'intensità della sua figurazione), cui al di qua si oppone il suono, stormire di fronde nel vento, il suono che – come è

<sup>1</sup> Sia in An (come correzione di “un infinito”) che in Av si legge “interminato spazio”. Così anche nell'ed. B 26. La forma al plurale si legge nell'edizione “accresciuta, ordinata e corretta secondo l'ultimo intendimento dell'autore” curata dal Ranieri, Firenze 1845.

sempre stato coralmemente osservato – identifica il presente che è la vita. “Il cor” che per poco “non si spaura” instaura il rapporto tra i due opposti. L’uomo, il mortale, l’esistente finito, che si confronta con quanto non gli attiene, cioè il sovrumano, appunto, gli spazi interminati, l’eterno, l’immensità, l’infinito.

Non è certo il caso di soffermarsi ancora sulla *quaestio* del rapporto tra poesia e filosofia in Leopardi ma, per l’analisi dell’idillio qui preso in considerazione, è assolutamente evidente che Leopardi non ignora i dibattiti che, soprattutto nei due ultimi secoli, erano stati svolti da parte degli scienziati, dei filosofi accademici e no riguardo l’infinito. Il poeta assorbe le conoscenze dentro i sentimenti, dentro le sensazioni: non c’è l’analisi né la dialettica ovviamente del discorso filosofico ma c’è l’emozione che passa sempre nell’intellettuale attraverso il filtro della sua cultura *in toto*.

Per questo trova il suo fascino ricercare la traccia anche nella scrittura in versi di quegli echi di pensiero che la poesia ha trasfigurato, comprendere i compagni di strada del poeta, coloro con cui il dialogo avviene con l’anima: una strada che accoglie anche il lettore.

Tra le segnalazioni più efficaci, che la critica ha avanzato circa i costituenti filosofici del testo dell’idillio, meritano un risalto particolare quella del Bigongiari<sup>2</sup>, che legge negli spazi “interminati”, per quanto si riferisce all’aggettivazione, il linguaggio del Cusano e quella ben nota di Ungaretti<sup>3</sup> che leggeva l’idillio con il famoso frammento di Pascal: *le silence éternel de ces espaces infinis m’effraie* (LG. 187), anche se Giovanni Macchia doveva opporre il fatto che il frammento pascaliano figurava per la prima volta nell’ed. Faugère 1844, e quindi il Leopardi non poteva esserne stato ispirato<sup>4</sup>. Già questi primi confronti, posti con il riscontro puntuale con testi filosofici, permettono di proiettare da subito l’appartenenza dell’idillio – se il tema necessitava di una conferma – alla poesia filosofica o semifilosofica<sup>5</sup>.

Verremo a queste fonti mano a mano, cercando di seguire da capo

<sup>2</sup> Per questa osservazione certamente di rilievo per la indicata pregnanza del termine, cfr. P. Bigongiari, *L’infinito’ di Leopardi e l’interminato’ del Cusano*, in *Leopardi*, Firenze 1976, p. 399.

<sup>3</sup> Nella famosa *Lettera di Ungaretti a Bigongiari 28 dicembre 1950*, il testo leopardiano viene definito “testuale traduzione” di Pascal, cfr. P. Bigongiari-G. Ungaretti, *La certezza della poesia. Lettere 1942-1970*, Firenze 2008, a cura di T. Spignoli.

<sup>4</sup> G. Macchia, *Saggi italiani*, Milano 1983, p. 259.

<sup>5</sup> La formula celebre di “pensiero poetante e poesia pensante” che si deve a un fine studioso di Leopardi come A. Prete (*Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Milano 1988, pp. 80-89) non dice la poesia scientifica de *L’Infinito*.

le tracce di quel pensiero che si era svolto fino al tempo del poeta sul mondo come illimitato, sui mondi possibili e infiniti nell'universo.

## I.

### 1. *Il linguaggio della scienza e della filosofia*

In tempi moderni il Cusano, Niccolò Cusano, Nikolaus Krebs noto anche come Cardinale di Cusa (1401-1464), aveva sviluppato – nelle sue celebri opere di cui qui ricordiamo in proposito il *De docta ignorantia* e il *De coniectura* – l'impostazione gnoseologica secondo la quale i molteplici enti finiti rimandano all'Uno infinito. Dio, *coincidentia oppositorum*, è la *complicatio* del molteplice nell'Uno, il mondo è *explicitatio* dell'Uno nel molteplice. Il mondo compenetrato da Dio non può che essere infinito e onnicentrico, appunto, in quanto infinito. Ma per quanto riguarda il concetto di infinito esso è duplice. È riferibile, nella sua completa significanza, solo a *quod esse potest omni potentia*, cioè a Dio (*doct. ign.* 2, 1, 97), mentre l'infinito dell'Universo manca della perfezione del massimo assoluto: si tratta di un'infinità *ex defectu*. Di qui l'attribuzione all'Universo di infinito *sine termino* (*ib.*), cioè *interminatum*. Altrove, Cusano conferma *infinitum seu interminatum* (*compl. theol.* 4). Ma fin qui siamo sul piano gnoseologico e della metafisica.

Sul piano della scienza Copernico (1473-1543), che riprendeva l'ipotesi eliocentrica dei pitagorici e di Aristarco di Samo, aveva distrutto, insieme alla teoria geocentrica aristotelico-tolemaica, l'impostazione teologica dell'Universo che si volge attorno alla Terra ma aveva cercato di mantenere i diritti alla cosmologia teologica affermando che l'universo, così dilatatosi, è comunque delimitato dal cielo immobile delle stelle fisse. Thomas Digges (1546-1595), che nel 1576 tradusse in inglese in gran parte il *De revolutionibus orbium coelestium* di Copernico, pubblicato nell'anno stesso – se non il giorno stesso come volle la fama – della morte dell'autore, aggiunse un diagramma dove veniva rappresentato un universo “infinito”<sup>6</sup>. Annotiamo che in campo scientifico successivamente Galilei (1564-1642) propenderà per un Universo aperto ma preferiva non entrare nella questione. Keplero (1571-1630), definito come Galilei scienziato “copernicano”, cui si devono le leggi sui moti

<sup>6</sup> Per un'ampia storia del pensiero cosmologico, cfr. A. Koyré, *From the Closed World to the Infinite Universe*, New York 1957, tr. it. Milano 1970.

planetari e le celebri *Tavole Rudolfine* che sostituirono le tavole planetarie in uso, rimane d'avviso di un universo finito.

La cosmologia filosofica che successe fece sua la teoria copernicana, che aveva fatto esplodere il geocentrismo e aveva specificato i movimenti della Terra. Giordano Bruno (1548-1600), e ci riferiamo particolarmente al *De l'infinito, universo e mondi*<sup>7</sup> e al *De immenso*, imposta qui la sua tesi dell'infinità dei mondi, non tanto volta al livello scientifico della ricerca, quanto orientata alle conseguenze che essa implicava sul piano concettuale. Dal Cusano Bruno, rimuovendo allo stesso tempo il cielo delle stelle fisse lasciato da Copernico a "limitare" il mondo, e citando l'esempio lucreziano della freccia che non trova confine (*r.n.* 1, 968-979)<sup>8</sup>, riprendeva poi l'Universo aperto e onnicentrico in quanto infinito.

Se dal Bruno sono abolite le sfere celesti, il suo panteismo dinamico prevede una *mens insita omnibus*, cui però si affianca l'accettazione di una *mens super omnia*, che mantiene la fede nella trascendenza.

## 2. La ricezione nella Storia dell'Astronomia

**2 A** Ora Leopardi, ancora fanciullo, nella celebre *Storia dell'Astronomia dalla sua origine fino all'anno 1811* (datata dal poeta come conclusa nel 1813), citava, dando un'amplissima documentazione della speculazione che si era svolta nei secoli, Monsieur Bonamy per aver scritto: *Les sentiments des anciens philosophes sur la pluralité des mondes* e il Sig. Girard per l'opera *Des philosophes, qui ont cru à la pluralité des mondes, et de ces qui n'ont point adopté cette opinion* (cap. 2)<sup>9</sup>. Autori che poi non mette in fondo nell'elenco delle letture mentre registra Fontenelle, citato in corso d'opera, che era ben più noto per la sua opera posteriore e divulgativa *Entretiens sur la pluralité des mondes*: da osservare che nel Catalogo della Biblioteca Leopardi<sup>10</sup>, questo celebre letterato

<sup>7</sup> Sull'intitolazione di quest'opera, con virgola da porre dopo "universo", o senza, cfr. il bel saggio di N. Ordine, *La soglia dell'ombra, letteratura, filosofia e pittura in Giordano Bruno*, Venezia 2003, p. 85, cui si rinvia, più ampiamente, per una conoscenza perspicua della personalità del Nolano.

<sup>8</sup> Cfr. la *Proemiale epistola scritta a l'illustrissimo Sig. Michel di Castelnovo* posta da Bruno ad apertura dei dialoghi *De l'infinito*, cit. Cfr. altresì osservazioni che riportano Cusano e Bruno a Lucrezio in R. Mondolfo, *L'infinito nel pensiero dell'antichità*, Firenze 1956, pp. 589-591.

<sup>9</sup> Cfr. G. Leopardi, *Tutte le Opere*, a cura di W. Binni con la collaborazione di G. Ghidetti, Firenze 1983<sup>3</sup>, p. 631.

<sup>10</sup> Si tratta del Catalogo della Biblioteca Leopardi stilato dal fratello Pietro e "da persona

e filosofo, oltre che per altri testi figura proprio con la traduzione di quest'opera *Trattenimenti sulla pluralità de' Mondi*, 1751 (senza luogo di pubblicazione), su cui avremo modo di tornare<sup>11</sup>. Tra i moltissimi altri autori tenuti presenti eccellono nei tempi più prossimi: il Cusano, Copernico, Galilei, Keplero. Dall'astronomo La Lande (1732-1807), che si rifà a tutti questi autori, Leopardi riporta: «quand nous passons à des grand télescopes, nous découvrons un nouvel ordre, et une autre multitude d'étoiles qu'on ne supçonnoit pas avec les lunettes; et plus les instruments sont parfaits, plus cette *infinité* de nouveaux mondes se multiplie et s'étend: l'*imagination* perce au-delà du télescope, elle y voit une nouvelle multitude de mondes, infiniment plus grande que celle dont nos foibles yeux appercevoient la trace: ce n'est pas assez pour l'*imagination*, elle va plus loin, elle cherche des bornes; quel spéctacle!» (passo annotato *Astr.* liv. XX, p. 1268)<sup>12</sup>. In questo passo si fanno notare i concetti correlati di *infinité* e di *imagination*, che a prescindere da quanto aggiungeremo in seguito tengo a sottolineare come “termini” che qui appartengono al linguaggio scientifico.

## 2 B La testimonianza di un poeta: Young

Segue la citazione di “un vivace pensatore”, dichiarato in nota “Young Notte 21. *I cieli. Pluralità dei mondi*” dove l'inglese proprio per questa “dilatazione” del mondo esclama “Quanto grande è Iddio”. Come ho potuto riscontrare, Leopardi ha qui presente la traduzione in prosa a cura di Antonio Loschi, opera presente nel Catalogo. Ed in realtà la citazione prosegue dopo questa esclamazione, anche con parafrasi e salti di testo fino al concetto puntuale espresso da Young (in edizione critica dovrebbe essere virgolettato): «allargando i confini della esistenza, non cerco che accrescere la gloria del Creatore». Il Leopardi commenta «Io mi avveggo di essermi troppo lasciato trasportare dai voli di questo immaginoso scrittore». Young si esprimeva infatti così come Leopardi

di fiducia”, come è ricordato nella sua lettera riferita in capo all'ed. del Catalogo stesso edito per la prima volta negli “Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le province delle Marche”, Ancona 1899.

<sup>11</sup> Di Fontenelle il Catalogo registra anche l'edizione in lingua: *Oeuvres*, Amsterdam 1742, vol. 2, dove gli *Entretiens sur la pluralité des mondes* figurano nel secondo volume.

<sup>12</sup> Del La Lande il Catalogo registra l'*Abregé de l'Astronomie*, Paris 1775, mentre la citazione è dall'*opus maius, Astronomie*, nell'edizione come ho potuto verificare in due volumi, Paris 1764. È interessante osservare che nell'edizione in tre volumi Paris 1792 in luogo di “infinité” La Lande scrive “immensité” (mio il corsivo nel testo, nell'intento di evidenziare il lessico comune a Leopardi). Incertezza tra “immensità” e “infinità” testimoniata anche dalle redazioni dell'idillio, come abbiamo evidenziato sopra.

riporta: «già sospira la mia anima di separarsi da questa creta che la circonda: libera dalla salma corporea, s'alza di sfera in sfera e vola in seno agli *immensi spazi* sovrapposti alla mia abitazione. Questa già non è più che un punto agli occhi miei...seguo coraggioso il volo ardito di una cometa. Con essa mi reco in mezzo a que' fulgidissimi soli, che non han d'uopo di altrui luce per splendere e per illuminare *spazi infiniti*... Se io m'inganno col moltiplicare i mondi, il mio è un errore sublime, ed ha per base l'idea della divina grandezza. E chi potrà mostrarmi che io sia nell'inganno? Chi oserà prescriber limiti alla divina possanza?».

Come si vede Young (1683-1765), che certamente riecheggia il discorso dell'Emiliano nel *Somnium* ciceroniano (*quid moror in terris?... iam vero ipsa terra ita mihi parva visa est, ut me imperii nostri quasi punctum eius attingimus paeniteret*, 15-16), o almeno il suo slancio estatico fatto già proprio da Chaucer (*al the world, as to myn yē/ no more semed than a prikke*, *The house of Fame* 2, 906-907<sup>13</sup>) seguito dal giovane Leopardi, accoglie, nell'affascinazione degli “spazi immensi, infiniti”, l'idea della pluralità dei mondi e non ritiene di venire in contrasto con la cosmologia teologica, perché si tratta di comprendere come “dilatata” anche la grandezza di Dio (peraltro una posizione bruniana!). È interessante confrontare qui un'opera posteriore del Leopardi datata al 1827, mi riferisco al *Copernico*, al dialogo che il poeta si figura tra il sole e lo scienziato. La teoria eliocentrica dell'astronomo è fatta sostenere dal sole stesso. Ma cito l'operetta per la chiusa con cui il Leopardi suggella il dialogo: *Copernico: ci resterebbe una certa difficoltà...che io non vorrei per questo fatto* (= il riferimento è alla sua teoria eliocentrica) *essere abbruciato vivo*, una chiusa di particolare significato, data la trasparente allusione al rogo cui Giordano Bruno era stato condannato se si pensa che veniva scritta (anche se l'operetta fu pubblicata molto più tardi, nel 1845) dentro lo Stato del Vaticano, dove vigeva – certamente più che altrove – la *damnatio memoriae* del Nolano. Ancor più significativa la consigliata (o meglio, essendo *post eventum*, così interpretata) *captatio benevolentiae* nei confronti del Papa Paolo III (*Sole: prendi questo partito: il libro che tu scriverai...dedicarlo al papa*) cui appunto Copernico in effetti aveva dedicato il *De revolutionibus orbium coelestium*, come è esplicitamente dichiarato in nota. Questa presenza del Nolano, qui nel *Copernico* mi fa pensare che il passo dello Zibaldone: «deducendo dall'esistenza del mondo la infinità e quindi la divinità del

<sup>13</sup> Chaucer ripete questa immagine nel *Troilus and Criseyde* 5, 1815: *this litel spot of erthe*. Già Boezio (ricordiamo che la sua opera era stata tradotta da Chaucer) aveva ripetuto il passo ciceroniano (*cons.* 2 pr. 7).

suo creatore, voi mostrate supporre che il mondo sia infinito, e d'infinita perfezione e che manifesti un'arte infinita, il che è falso, e se ciò è falso, niente d'infinito si dee attribuire all'autore della natura» (4142, 6 ottobre 1825), che si può sintetizzare con: «l'universo non è infinito e così non occorre postularne un autore infinito e divino», potrebbe racchiudere un capovolgimento della riflessione di Bruno che aveva basato la dimostrazione dell'Universo infinito a partire dal Dio infinito. Per la storia del pensiero del Leopardi sull'infinito si può quindi osservare, anche se qui solo fuggevolmente, che questo si evolve (di pari passo a come si evolve il concetto di Natura da madre a meccanicismo materialista, a matrigna consapevole<sup>14</sup>, e a come insieme si degrada, si sgretola la fisionomia del dio del cristianesimo), fino a far equivalere l'infinito a un sogno, un'illusione 4177-4178, 4181-4182, 4292, perché ha perso i tratti della pienezza planetaria che pur aveva ai tempi della *Storia dell'Astronomia* – come era confidato sulla scia di Young – sì da rimanere non altro che sinonimo di vuoto o *nihil* 4174<sup>15</sup>.

Per comprendere qual è la posizione che Leopardi assume all'epoca dell'idillio, nel 1819, di fronte al pensiero dell'infinito, occorre però aggiungere altri apporti, provenienti da altra via, altre suggestioni che entrano insieme, da subito, nella valenza di infinito, a cui la poesia di Young, facilmente accostata dal Leopardi stesso ai testi scientifici e filosofici, ci ha introdotto *en passant* già nella *Storia dell'Astronomia*. E cioè la comprensione estetica dell'infinito fatta propria a partire dal preromanticismo o, se si vuole, protoromanticismo, che si realizza nella poetica del sublime.

## II.

### *Il linguaggio dell'estetica e la sua ricezione*

La poetica del sublime riemerge nel mondo moderno – sia come discorso sul concetto stesso sia appunto nell'elaborazione poetica – con la traduzione del trattato *Sul sublime*, allora attribuito piuttosto allo Pseudo Longino, da parte di Nicolas Boileau (1636-1711). Ma è l'opera *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and*

<sup>14</sup> Cfr. il mio *Natura di voler matrigna. Saggio sul Leopardi e natura noverca*, Roma 1993, ora in *Animula*, Roma 2008, pp. 107-177.

<sup>15</sup> Sottolinea l'ottica dell'infinito nel pensiero leopardiano L. Blasucci, *Leopardi e i segnali dell'infinito*, Bologna 1985, particolarmente pp. 254-255.

*the Beautiful*, edita nel 1757 del Burke (1729-1797), a invadere le culture europee, insieme al netto distinguo da lui operato tra i concetti di bello e sublime, che la poetica antica poneva invece sullo stesso piano, dando così luogo a quella estetica del sublime che vede in Kant, ma anche in Schiller e in Schopenhauer, i suoi massimi esponenti. Ciò che è indeterminato, oscuro, ignoto e tenebra, solitudine, silenzio, immensità (*dark, confused, uncertain, obscurity, vacuity, solitude, silence vastness*) e l'infinito (*infinity*) riveste il carattere del sublime. Il sublime suscita il senso del *terror*, *terror* che è *delight* e non *pleasure*: «I say delight because as I have often remarked, it is very evidently different in its cause, and in its own nature, from actual and positive pleasure» (*pars IV, sect. V How the Sublim is product*).

Va ravvisata qui una dipendenza dall'*horror atque voluptas* (*voluptas* cioè *pleasure*, è parola cardine dell'etica epicurea e perciò riveste uno spessore significativo) che emoziona Lucrezio di fronte alla natura disvelata da Epicuro (3, 29), come si è propensi a ritenere? Cercheremo di dimostrare che così non è, per le diverse ragioni che diremo e che negano l'impressionistica identificata sovrapposizione del linguaggio di Lucrezio con quello di Leopardi. Innanzitutto va osservato che gli interpreti moderni di Lucrezio si sono divisi tra chi sente questi termini in armonia e chi in antitesi o antinomia<sup>16</sup>. Questa ultima posizione sembra concordare con l'estetica di Burke. Ma non è affatto così, perché Burke, allontanandosi nettamente dal testo antico, a sua volta aggiunge la distinzione precisa tra *delight* e *pleasure*. Pertanto nel termine "dolce" che conclude l'idillio leopardiano, in cui anche Giancotti va a ritrovare la *voluptas* lucreziana<sup>17</sup>, leggo, al contrario, proprio la suggestione del Burke e della teorizzazione del *delight*, l'emozione che succede al momento del "pain". Leopardi ha indicato appunto subito sopra il momento del *pain*: «per poco il cor non si spaura». È la distinzione moderna che il poeta di Recanati ha qui accolto.

Non è mancato chi abbia fatto accostare il Leopardi all'estetica del sublime attraverso la recensione all'opera del Martignoni, *Del Bello e del Sublime* apparsa negli *Annali di scienze e lettere*, 1811<sup>18</sup>, che tro-

<sup>16</sup> Spiega lucidamente la questione e la formula F. Giancotti, *Religio, natura, Voluptas. Studi su Lucrezio*, Bologna 1989, p. 5 ma, per la discussione in proposito, si fa riferimento all'intero capitolo, pp. 4-124.

<sup>17</sup> *Op. cit.*, p. 35. Per la condivisione di questa posizione cfr. S. Sconocchia, *Ancora su Leopardi e Lucrezio*, in *Leopardi e noi. La vertigine cosmica*, a cura di A. Frattini, G. Galeazzi, S. Sconocchia, Roma 1990, p. 94.

<sup>18</sup> Cfr. R. Macchioni Jodi, *Riflessi del περί ὕψους sulla poetica leopardiana*, in *Leopardi e il Mondo Antico*, Atti del V Conv. Intern. di studi leopardiani, Recanati 22-25 settembre 1980,

viamo citato proprio nelle prime pagine dello Zibaldone (7-8), insieme alla citazione di Cassio Longino (pp. 21-22, 21 gennaio 1821)<sup>19</sup>. Pur ineccepibile questa informazione, va però osservato che qui non sono messe in evidenza le antinomie del Burke e il suo linguaggio specifico. Ritengo pertanto che al tempo dell'idillio sia stata l'opera del critico inglese, presente in traduzione nella sua biblioteca<sup>20</sup>, come testimonia il Catalogo, a suggerire al poeta la chiusa dell'idillio.

Così come d'altra parte è errata l'affermazione della "fedeltà" del Burke all'autore del *Sublime*, sul cui distinguo invece abbiamo detto, e soprattutto è errato aver fatto risalire «il cor non si spaura» a καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν che si legge nella celebre ode di Saffo (31,6 Voigt), come fa, nel suo per altro documentato e fine lavoro, Lonardi<sup>21</sup>, richiamandosi al trattato antico, lì dove è citata l'ode, 7,2. La notissima ode di Saffo non dice qui la paura bensì lo smarrimento, il "sussulto" del cuore di chi guarda l'oggetto amato sconvolto dalla passione d'amore<sup>22</sup>. È nel paragrafo successivo (7,3) che l'autore del *Sublime* commenta l'ode elencando i sintomi «opposti e concomitanti della malattia d'amore» e qui dice anche che la poetessa: «trema di freddo, brucia, sragiona, ragiona, è presa da timore (φοβείται), manca poco che muore». Ma di qui a collegare il linguaggio erotico di Saffo con il celebre verso leopardiano – che in realtà richiama altri testi – è azzardato.

Una reminiscenza invece della traduzione del secondo libro dell'*Eneide*, svolta poco tempo prima, può essere supposta proprio a livello linguistico – e solo *sub hac specie* si può accogliere il noto raffronto che risale ai De Robertis (G. e D. De Robertis, Firenze 1978) – nell'espres-

Firenze 1982, pp. 479-492, che discute del rapporto diretto tra il poeta e lo Pseudo Longino, avvertendo però che il primo contatto con l'estetica del sublime sarebbe avvenuto con l'articolo del Martignoni, *Del bello e del Sublime*, come suggerisce la testimonianza dello Zibaldone. L'autore fuggevolmente dice che secondo alcuni il Burke, indicato dal Martignoni, sarebbe stato «il suggeritore, con altri inglesi, di temi sublimi più propriamente romantici», *op. cit.*, p. 479, n. 1. Nell'ampio lavoro di R. Gaetano, *Giacomo Leopardi e il Sublime: archeologia e percorsi di un'idea estetica*, Lamezia Terme 2002, p. 101 si evidenzia che la sintesi recensiva del Martignoni porta la firma di Borsieri.

<sup>19</sup> Più tardi Leopardi si soffermerà sull'attribuzione del trattato "anonimo", *Zib.* 4370 9 settembre 1828.

<sup>20</sup> E. Burke, *Ricerca filosofica sull'origine delle nostre idee del sublime e del bello, con un discorso preliminare intorno al gusto*, Macerata 1804.

<sup>21</sup> G. Lonardi, *In cerca del sublime*, in *Lo Zibaldone cento anni dopo*, Atti del X Conv. Int. di studi leopardiani, Recanati-Porto Recanati 1998, Firenze 2001, pp. 98-100.

<sup>22</sup> Ricca ed esauriente l'analisi del significato del verbo nel contesto dell'ode di E. Degani e E. Burzacchini, *Lirici Greci*, Firenze 1977, *ad l.* Ringrazio la cara amica Adele Cozzoli per il suggerimento di "sussulto". Tengo a sottolineare che la traduzione dell'ode da parte di Catullo testimonia l'assenza della "paura", ancora nell'emozionata *amplificatio* dello smarrimento: *eripit sensus mihi*, 51, 6.

sione «il cor non si spaura» dell'idillio. *Horror ubique animo, simul ipsa silentia terrent* v. 755, Leopardi rendeva con «...horror dovunque, silenzio pur l'alma spaura...», vv. 1014-1015<sup>23</sup>. Ma l'*horror* che coglie Enea alla vista di Troia messa a ferro e a fuoco e il silenzio che sovrasta di morte non aprono certo alla vertigine di eternità e di immensità dell'*Infinito*. Né è qui questione di *pain* e *delight*, il “dolce” naufragare che segue un angosciato *terror*.

Andando oltre questi raffronti si impongono altri suggeritori per l'emistichio «il cor non si spaura», pur essendo certamente da ritenere *in primis* l'emozione del *terror* che il “sublime” pretende.

### III.

#### *Il suggerimento di Pascal*

**1 A** Come si anticipava sin dall'inizio, Ungaretti trovava una corrispondenza precisa tra l'idillio leopardiano e il celebre frammento pascaliano: *le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie* (187 LG.). Nulla di strano pensando all'influenza ampia di Pascal che invade i secoli fino perlomeno all'esistenzialismo. Ma, l'appunto di Giovanni Macchia: Leopardi non poteva conoscere il frammento, perché apparso nella stampa solo nell'ed. del Faugère del 1844, fa cadere il confronto. Permane tuttavia un'affinità, o se si vuole, un'aura comune tra il celebre frammento e l'idillio. Forse va ricercata una possibilità altra che colleghi i due testi (le *Pensées* sono presenti nel Catalogo<sup>24</sup>). Si può notare infatti che lo stesso pensiero del frammento, incluso nelle edizioni più tarde, era espresso da Pascal anche altrove: *quand je considère la petite durée de ma vie, absorbée devant l'éternité précédent et suivant (memoria hospitis unius diei praetereuntis) le petit espace que je remplis et même que je vois, abimé dans l'infinie immensité des espaces que je ignore et qui m'ignorent, je m'effraie et je m'étonne de me voir ici plutôt que là...*, 64 LG.; *en voyant l'aveuglement et la misère de l'homme, en regardant tout l'univers muet... j'entre en effroi*, 184 LG.; *je ne sais qui m'a mis au monde, ni ce qu'est c'est que le monde, ni que moi-meme; je suis dans une ignorance terrible de toute choses; je ne sais ce qu'est mon corps, que*

<sup>23</sup> La forma riflessiva del verbo torna in *La vita solitaria*, v. 89. Sulle varianti in An, cfr. De Robertis, *cit. ad l.*

<sup>24</sup> Nelle edizioni nel Catalogo si legge 1770 Venezia ma nell'ed. presente nella Biblioteca Leopardi (come da informazione ricevuta dal CNSL e che qui ringrazio) si legge Vicenza.

*mon sens, que mon âme et cette partie meme de moi qui pense ce que je dis, qui fait réflexion sur tout et sur elle même, et ne se connaît non plus que le reste. Je vois ces effroyables espaces de l'univers qui m'enferment, et je me trouve attaché à un coin de cette vaste étendue, sans que je sache pourquoi je suis plutôt placé en ce lieu qu'en un autre, ni pourquoi ci peu de temps qui m'est donné à vivre m'est assigné à ce point plutôt qu'en un autre de toute l'éternité qui m'a précédé et de toute quelle qui me suit. Je ne vois que des infinités de toutes parts qui m'enferment comme un atome et comme un'ombre qui ne dure q'un istant sans retour, 398 LG.*

Quest'ultimo passo citato (è inserito nelle edizioni a partire dal 1816) veniva fatto suo da Jacopo, nella celebre lettera del "20 marzo a sera", nell'*Ortis* del Foscolo<sup>25</sup>: *Io non so perché venni al mondo, né come, né cosa sia il mondo, né cosa io stesso mi sia. E s'io corro ad investigarlo, mi ritrovo confuso d'una ignoranza sempre più spaventosa. Non so cosa sia il mio corpo, miei sensi, l'anima mia; e questa stessa parte di me che pensa ciò ch'io scrivo, e che medita sopra di tutto e sopra se stessa non può conoscersi mai. Invano io tento di misurare con la mente questi immensi spazi dell'universo che mi circondano. Mi trovo come attaccato a un piccolo angolo di uno spazio incomprendibile, senza sapere perché sono collocato piuttosto qui che altrove; o perché questo breve tempo della mia esistenza sia assegnato piuttosto a questo momento dell'eternità, che a tutti quelli che precedevano e che seguiranno. Io non vedo da tutte le parti altro che infinità le quali mi assorbono come un atomo.*

Non c'è bisogno, in ogni caso, di ricordare la presenza dell'*Ortis* nella poetica leopardiana ma va anche aggiunto che non diversamente Chateaubriand faceva eco quando nel *Genie du Christianisme* (1802), così strutturalmente collegato all'apologetica di Pascal, scrive: *l'expansion de notre âme s'enfonce de monde en monde, d'univers en univers, dans des espaces ou l'imagination effrayée frissonne et récoule. En vain les télescopes fouillent tous les coins du ciel, en vain poursuivent la comète au-delà de notre système, la comète enfin leur echappe (cap. VIII des anges).* Anche il testo di Chateaubriand è presente nel Catalogo di Recanati. Ma sin da principio il Fontenelle, cui si rifaceva – come abbiamo evidenziato – Leopardi nella *Storia dell'Astronomia* nei suoi *Entretiens*

<sup>25</sup> Nella sua opera divulgativa notava *en passant* e senza altri collegamenti la ripresa foscoliana P. Citati, *Leopardi*, Milano 2010, p. 178. Nell'*Ortis* Lorenzo dice che «il passo...non so se suo sc. di Jacopo o d'altri quanto alle idee, bensì di stile tutto suo» era annotato in margine anche al libro di *Massime* di Marco Aurelio e pure di un esemplare di Tacito. Queste riprese alludono, come Gavazzeni evidenzia, alle riprese della *pensée* da parte del Foscolo stesso in altre sue opere, cfr. il commento a cura di F. Gavazzeni, *Ugo Foscolo. Opere*, Torino 1995, vol. II, pp. 836-837.

faceva dire alla Marchesa: «voilà l'Univers si grand que je me perds; je ne sais plus où je suis, je ne suis plus rien. Tout cet espace immense qui comprend notre soleil et nos planètes, ne sera qu'une petite parcelle de l'Univers! Cela me confond, me trouble, m'épouvante (Cinquième soir)».

Emozione, *ivresse* d'infinito, comune all'estetica del sublime per cui Burke si era espresso con: *infinity has a tendency to fill the mind with that sort of delightful horror, which is the most genuine effect, and truest test of the sublime... I'm terrified by the emptiness of these infinite spaces* (pars II, sect. VIII).

Le scoperte della scienza si riflettono nei vari campi delle lettere ed arti, e l'effetto andando oltre il primo impatto si prolunga nei secoli, mentre la scienza rafforza il suo primato, facendosi guida di ogni immaginazione.

Ma non vorrei escludere per Leopardi, come per gli altri affascinati dalla vertigine cosmica, la lettura del poetico archetipo che scrive Ovidio nelle parole del Sole dirette al figlio Fetonte:

*ardua prima via est et qua vix mane recentes  
enituntur equi; media est altissima caelo,  
unde mare et terras ipsi mihi saepe videre  
sit timor et pavida trepidet formidine pectus, met. 2, 63-66*

Seneca cita anche più ampiamente il passo nel *de providentia* (§10)<sup>26</sup>, perché esempio della virtù che ama ascendere in alto, *per alta virtus it, ib. 11*, e adatta al testo ovidiano la risposta di Fetonte: *iunge datos currus! His quibus deterreri me putas incitor. Libet illic stare ubi Sol ipse trepidat, ib.*<sup>27</sup>.

Risalire all'archetipo ci dice che antico è lo sgomento del cielo: sia per chi guarda in alto, sia per chi guarda in basso: la lontananza disperde i confini, il vuoto è vertigine.

<sup>26</sup> Sono citati i versi 63-69 e 79-81. Al v. 63 si legge *quam* (A), v. 64 *medio* (A), v. 66, *trepidet* (A), *trepidat* codd. Ovidii.

<sup>27</sup> Codd. Ovidii: *finge datos cursus* (cfr. v. 74): ma qui è il Sole che parla al figlio. Sull'uso delle citazioni poetiche da parte di Seneca, cfr. S. Timpanaro, *Sulla tipologia delle citazioni poetiche in Seneca: alcune considerazioni*, in *Nuovi contributi di filologia e storia della lingua latina*, Bologna 1994, pp. 299-316.

## 1 B La componente del silenzio

Sul *silence* del frammento pascaliano si è discusso fino a far ritenere che Pascal lo facesse sostenere ad un avversario del cristianesimo in quanto per i cristiani *caeli enarrant gloriam dei* (Ps. xviii 2)<sup>28</sup>. Si può pensare d'altra parte, ritengo, che cancellate le sfere del sistema Tolomaico (Pascal lasciava comunque aperte le ipotesi cosmologiche), entro cui si muovono i pianeti e il Sole e le stelle, il silenzio si voglia riferirlo alla cancellazione contemporanea di quella fantasia antica dell'armonia, della musica delle sfere di cui fra gli altri Cicerone nel *Somnium* e quindi Macrobio nel *Commento* avevano discusso, e avevano lasciato in eredità ai secoli. Si può ritenere che il silenzio vada ascritto al *Deus absconditus* di Pascal (cfr. 653 LG.), perché in realtà è la ricerca di Dio da parte dell'uomo che conta, è la sua scommessa nella fede a convocare la divinità: non c'è nella teologia di Pascal il dialogo istaurato dal Dio biblico<sup>29</sup>. L'uomo senza questa scommessa, come per gli gnostici, «è smarrito nel mondo» (cfr. 184 LG.: *l'homme sans lumière abandonné à lui même, et comme égaré dans ce recoin de l'univers*).

Ma tutto questo – di grande interesse e fascino – attiene comunque alla critica pascaliana e scavalca ampiamente l'espressione dell'idillio: «sovrumani silenzi», che forse, a differenza del *silence éternel*, che sembra dire silenzio cosmico, nel poeta dell'idillio si riferiscono in lungo, in largo, in alto, in basso, alla totalità al di là della siepe, toccando pure le rive terrene. Non per nulla Leopardi parla del suo infinito sentito “terreno” (cfr. *Zib.* 3500, 23 sett. 1823), e che Bigongiari dice «corposo»<sup>30</sup>. Quello del poeta dell'Idillio perciò mi sembra piuttosto intriso dell'estetica che esalta il sublime.

Il silenzio, motivo del sublime, e così proprio della poetica di Leopardi<sup>31</sup>, affiora comunque con un'impronta universale, e vorrei dire più

<sup>28</sup> Cfr. il commento nell'ed. curata da Z. Tourneur-D. Anzieu, Paris 1960, 178 (= 187 LG.).

<sup>29</sup> Per la “scommessa” che l'uomo fa, credendo in Dio, in un Dio infinito cfr. particolarmente fr. 397 LG. È solo l'uomo che ama Dio a riconoscerne i segnali: *toutes les choses parlent de Dieu à ceux qui le connaissent, et qu'elles le découvrent à tous ceux qui l'aiment, ces mêmes choses le cachent à tous ceux qui ne le connaissent pas*, lettre de Blaise et Jacqueline à M.me Perière, leur soeur, 1 avril 1648.

<sup>30</sup> Cfr. *Valore dell'Infinito*, in *op. cit.*, p. 255.

<sup>31</sup> La *sphragis* dell'autore poggia sulla concordanza verbale con *tutto è pace e silenzio... profonda quiete e silenzio della notte*, *Zib.* 50-51, *altissima quiete*, della *Vita solitaria* come nell'idillio, e *silenzi del loco*, come pure anche se in diverso contesto, su “*silenzio altissimo...*” riferito a «quando ama la mente... essere solitaria e ristretta in se medesima», cfr. C. Galimberti, *Già come Leopardi. Operette morali*, Napoli 1998, p. 400, n. 33. Più oltre (p. 548, n. 11) il finissimo critico sottolinea: «solitudine e silenzio sono riproposti come il naturale preludio agli eventi

pensosa, e dove è pure coinvolto lo «spazio immenso» nella chiusa del *Cantico del Gallo silvestre* (1824): *Tempo verrà che esso universo e la natura medesima sarà spenta...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.* L'apertura profetica richiama la formula senecana *tempus veniet* delle *Naturales quaestiones* (7,25) che il filosofo riservava alla capacità di comprensione della natura dei fenomeni naturali nel tempo a venire. Un passo ben noto a Leopardi che lo traduceva già nel *Saggio sopra gli errori degli antichi* (cap. Decimo primo: *dell'astrologia, delle comete, delle eclissi*) e che collegava anche lì con il passo successivo: *cum memoria nostra...exoleverit, ib.*, §30, 5 che traduceva «la memoria di noi sarà spenta», e che ora, nella visione apocalittica, ripropone con: «la natura medesima sarà spenta», cit.<sup>32</sup>. Così in questo tessuto di echi senecani dove si può far caso che «quiete altissima» (che si ripete nella *Vita solitaria*, 33, ed è tradotta con «profondissima» nell'*Infinito*, 6, con «profonda» in *Zib.* 50) è ancora modo senecano (cfr. *altissima quies, brev.* 19; *const.* 9,3) appunto il silenzio, *Leitmotiv* di poetica moderna, trova una sua antica radice.

Il silenzio “terreno” dell'*Infinito*, il silenzio dell'*Operetta morale*, meno debitore dei valori estetici dell'idillio e ora assorbito dalla *Weltanschauung* negativa trovano comunque in Seneca una sensazione condivisa. Seneca aveva sentito il silenzio “corposo” del cosmo: *ipse mundus, quotiens per noctem ignes suos fudit et tantum stellarum innumerabilium refulsit, quem non intentum tenet?...quanta rerum turba sub hoc silentio evolvitur! ben.* 4, 23, 2-3, e il vuoto e il silenzio finale lasciava nell'eternità della fantasia degli Inferi: *stat chaos densum tenebraeque turpes/ et color noctis malus ac silentis/ otium mundi vacuaeque nubes, Herc. f.*, vv. 861-863.

### Emanuela Andreoni Fontecedro

assoluti, il rivelarsi dell'essere nell'*Infinito* o nella *Vita solitaria*, la sparizione dell'Universo nel *Cantico del Gallo silvestre*». Il Galimberti ripete qui il riferimento alle cosmogonie gnostiche, gnosticismo di cui noi, senza l'ancora dell'allusione certa, possiamo sentire solo l'afflato lontano e di cui possiamo pure ricordare l'eone Silenzio preesistenziale, consapevoli tuttavia di rimanere ancora a livello di impressione. In ogni caso ciò non toglie comunque a Seneca l'archetipo dell'evocazione.

<sup>32</sup> Sulle dipendenze di Leopardi da Seneca e su queste citazioni sopra riportate cfr. il mio *Echi di Seneca in Leopardi*, in *Lo Zibaldone cento anni dopo*, Atti del X Convegno Int. di Studi Leopardiani, Recanati-Portorecanati 14-19 sett. 1998, Firenze 2001, pp. 224-226. Se in Virgilio troviamo *alta quies, Aen.* 6,521 e la profezia per l'*agricola* che un giorno s'imbatte con l'aratro in giavellotti coperti di ruggine e elmi vuoti, detta con *tempus veniet, georg.* 1,493, la convergenza di tutte le concordanze linguistiche entro una contestualità corrispondente e soprattutto la predilezione del poeta per il luogo senecano ancora citato nella *Storia dell'astronomia* (dove per errore leggesi 7,1 anziché 7,2), identificano più puntualmente l'ispirazione.

## RIASSUNTO

Il linguaggio dell'*Infinito* riflette il linguaggio con cui scienziati e filosofi avevano definito il concetto di "infinito": Cusano, Copernico, Bruno. Basta confrontare le testimonianze già date dal giovane Leopardi nella *Storia dell'astronomia*, ove si chiarisce anche l'apporto del poeta Young. Ma la poesia dell'idillio ha un preciso debito anche con l'estetica del sublime del Burke, che rielaborava, distinguendosene vistosamente, l'antico trattato dello Pseudo Longino. Altro è poi il pensiero che soggiace alla formula lucreziana: *horror atque voluptas*. Il rapporto dell'idillio con il fr.187 LG delle *Pensées* di Pascal, postulato da Ungaretti e, a ragione, negato da Macchia, è ora ricostruito dall'autore sulla base di altre *Pensées* già note e recepite in altre celebri pagine, come quelle di Fontenelle, Chateaubriand, Foscolo.

## SUMMARY

The language of Leopardi's *L'Infinito* (*The Infinite*) reflects the one that scientists and philosophers were using to express the concept of "infinite": Cusano, Copernico and Bruno. Indeed, their legacy in Leopardi's writings is further witnessed, for example, by several quotations in *Storia dell'astronomia* (*The History of astronomy*). There also the influence of Young's poems can be clearly recognized. On the other hand, Leopardi's idyll poetry owes to Burke and his "aesthetics of the sublime", whereas it is not related to either Pseudo-Longinus's essay *On the Sublime* or Lucretius's *horror atque voluptas*. Contrary to Ungaretti postulate, subsequently rejected by Macchia, the existence of a specific relation between Leopardi's *L'Infinito* and Pascal's *Pensées* fr. 187 LG is disproved. However, signs of Pascal's legacy in Leopardi's idyll are uncovered: the relation is firmly established on the basis of other related well-known *Pensées*, also adopted by famous authors, e.g. Fontenelle, Chateaubriand, Foscolo.