



«Leopardi e il paesaggio»

Luogo dell'animo umano

di GABRIELE NICOLÒ

Il rapporto tra la luce e l'ombra, anima del paesaggismo nella pittura, costituisce una forte presenza nella scrittura poetica di Giacomo Leopardi. Attraverso tale rapporto si configurano le domande sul visibile, sia nella pittura che nella storia della rappresentazione poetica della natura. In merito, già nell'antichità si era dispiegato un ampio ventaglio di esiti: dai versi di Alcmene, in cui il poeta dice di portare nella lingua il grido della pernice, all'*ut pictura poesis* di Orazio. È da questo assunto che muove lo splendido libro *Leopardi e il paesaggio* (Firenze, Leo S. [Olschki Editore](#), 2024, pagine 467, euro 78) a cura di Christian Gentelli, Ilaria Cesaroni e Gioele Marozzi. Il volume raccoglie gli Atti del XV convegno internazionale di studi leopardiani svoltosi a Recanati nell'ottobre 2021.

Trentacinque preziosi e illuminanti contributi illustrano il concetto di "paesaggio" quale emerge dal pensiero e dall'opera di Leopardi, ponendolo in relazione con la storia antica, moderna e contemporanea. Dopo la giovanile polemica con i romantici milanesi, in cui ribadiva che non si può imitare quel che è «già lontano e inabitabile» – afferma Antonio Prete – Leopardi sospinge il vedere «verso un oltrevedere», dà allo sguardo «una nobiltà che accoglie le rifrazioni del visibile nel teatro dell'interiorità, dischiudendo la linea che congiunge l'apparire delle forme con il movimento della ricordanza». Il «mirare» e «rammemorare»: apparizione e rimembranza si congiungono. La luce degli occhi «ridenti e fuggitivi» si fa luce del paesaggio, luce che annuncia il tramonto, «le vie dorate e gli orti».

Prete, al contempo, osserva che il vedere leopardiano ammette nel suo orizzonte «il trascurato», quel che «il fron-

tale sguardo della solenne *mimesis* non vedeva»: l'artigiano che mira «l'umido cielo», «l'artigian che riede a tarda notte», la gallinella «che ripete il suo verso». Dietro il paesaggio c'è già un vedere che andrà verso quel moderno occhio fotografico in dialogo con la poesia. Un sintomo teorico di un'attenzione poetica che Leopardi ha verso le rifrazioni di quel che sfugge alla vista è l'esempio della «camera oscura», da lui evocato a proposito dei modi con i quali si percepisce una lingua straniera. Per il poeta, come le figure e i modi della lingua, anche le immagini del paesaggio agiscono riflesse nella «camera oscura» della propria interiorità.

Pone l'accento su un paradosso Perle Abbrugiati, rilevando che *L'infinito* è una poesia «senza paesaggio». Da questo paradosso nasce gran parte della poesia leopardiana. Se «l'ermo colle» è ricordato come luogo di pellegrinaggio, conta invece soprattutto la siepe, che nasconde il paesaggio. Lo sguardo non lo vede. «L'io lirico ha l'anelito di guardarlo, ma un ostacolo provoca uno sguardo altro» scrive Abbrugiati. Il paesaggio, anche se oggetto di un tentativo di sguardo, da dietro la siepe non è raggiunto, e dunque «io nel pensiero mi fingo» un paesaggio che non vedo ma che immagino.

Leopardi fu un «paesaggista sublime e incomparabile pittore di vedute a vario titolo paesaggistiche», scrive Sergio Givone, affermando che il paesaggio è «il fantasma della natura», sopravvissuto alla natura, dopo che essa, morta e sepolta, si è ritirata nelle sue profondità. Come dunque «acchiappare» questo fantasma? Leopardi, a tal fine, mette in campo l'idillio, in quanto rappresentazione di un luogo che non è tanto un luogo fisico ma un luogo dell'anima, «paesaggio» dell'anima. L'idillio inteso



come piccola visione non si riferisce alla limitatezza spazio-temporale di ciò che viene percepito, ma alla limitatezza dello sguardo. «Solo uno sguardo sul mondo che sia però limitato (da una siepe, dal profilo di una selva) e cioè prospettico, – sottolinea Givone – è in grado di cogliere l'immensità e le lontananze».

Il paesaggio di Leopardi è segnato – scrive Paolo Zellini – da una tendenza a spegnersi e a impallidire, a «trascolorare nell'illusione», in un progressivo esaurimento e prosciugamento del suo incanto. La desertificazione del paesaggio nasce dall'«affievolirsi di suoni e colori» e dal fatto che la sua magia è in qualche modo «contaminata» dal carattere «dissolvente e disgregante» dell'infinito come pure dalla disillusione del vero e dal «conseguente ritirarsi di una natura che si rimpicciolisce e cessa di manifestarsi nello sfavillio delle sue operazioni». Certamente nel paesaggio leopardiano svolge un ruolo nevralgico «la dimensione cosmica». Infatti è difficile trovare un'opera del recanatese, sottolinea Marco Bersanelli, che non contenga un riferimento, esplicito o implicito, a elementi astronomici: dalle stelle agli spazi siderali, dalla luna all'universo. La ricchezza di nessi astronomici risponde al canone estetico perseguito da Leopardi. Egli stesso afferma: «Le parole notte notturno, le descrizioni della notte sono poeticissime, perché la notte confondendo gli oggetti, l'animo non ne percepisce che un'immagine vaga, indistinta, incompleta». Il poeta si muove, rileva Bersanelli tra cielo e terra. Nelle vedute notturne di Leopardi raramente gli astri appaiono isolati nel cielo. Sono piuttosto visti in una prospettiva che include uno scorcio di paesaggio terrestre, e spesso sono fortemente inseriti in esso. Si pensi all'*incipit* di *La sera del dì di festa*, in cui la luna illumina un ampio panorama notturno e il suo disco quasi s'immerge nei territori vissuti dagli uomini (sopra i tetti e in mezzo agli orti). Come pure nei primi versi di *Alla luna*, in cui il poeta rivive la memoria dei luoghi a lui familiari illuminati dalla luna sospesa sul paesaggio naturale: «tu

pendevi allora su quella selva, siccome or fai, che tutta la rischiari». Un brano dello *Zibaldone* del 1821, ricorda Bersanelli, suggerisce che queste inquadrature, le quali legano in un'unica visione cielo e terra, fanno parte di uno sguardo coscientemente ricercato dal poeta. «Ponetevi supino – scrive Leopardi – in modo che voi non vediate se non il cielo, separato dalla terra, voi proverete una sensazione molto meno piacevole che considerando una campagna o considerando il cielo nella sua corrispondenza e relazione colla terra ed unitamente ad essa in un medesimo punto di vista». Alcuni anni dopo Leopardi rileverà che le vedute del cielo quando sono prive di relazione con il contesto umano «mancano di due qualità, la varietà e l'essere proprie e vicine alla nostra vita quotidiana, agli oggetti che ci circondano, alle nostre assuefazioni e rimembranze». Gli scorci preferiti del poeta, evidenzia Bersanelli, sono dunque quelli che uniscono gli astri a ciò che sta entro l'orizzonte: essi favoriscono la percezione e lasciano intuire, sia pure in modo inconscio, «l'enormità» delle distanze celesti rispetto al minuscolo ambiente umano.



William Turner, «Eruzione del Vesuvio» (1817)

