



**HAL**  
open science

## Il cosmo leopardiano, o della simultaneità

Melinda Palombi

► **To cite this version:**

Melinda Palombi. Il cosmo leopardiano, o della simultaneità. Apice, rivista della Società Dante Alighieri, 2018, Infinito Leopardi. hal-03581717

**HAL Id: hal-03581717**

**<https://hal.science/hal-03581717>**

Submitted on 28 Feb 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

3

Apice

LE MONOGRAFIE  
DI PAGINE DELLA DANTE

---

ANNO III

Ottobre - Dicembre  
2018

**Infinito  
Leopardi**

  
DA  
SOCIETÀ DANTE ALIGHIERI

Melinda PALOMBI

## IL COSMO LEOPARDIANO, O DELLA SIMULTANEITÀ

[...] far mondi innumerabili, muovere mondi innumerabili, e ciascuno di quelli e tutti quelli insieme muovere in un istante [...].

Giordano BRUNO, *De l'infinito, universo e mondi*.<sup>1</sup>

L'uomo di Paracelso è, come il firmamento, "costellato di astri". È proprio del firmamento dell'uomo essere "libero e potente", "non ubbidire ad alcun ordine"[...]. Il suo cielo interiore può essere autonomo e riposare solo su se stesso, purché la saggezza, che è anche sapere, lo porti a diventare simile all'ordine del mondo, a riprenderlo in sé e a rovesciare così nel suo firmamento interiore quello in cui scintillano le visibili stelle.

Michel FOUCAULT, *Les mots et les choses*.<sup>2</sup>

### 1. Dal movimento...

Se dovessimo scomporre la poesia leopardiana in movimenti, teorizzarla in quanto dinamica, ci verrebbero in mente variazioni orchestrate di movimenti, dal tremolio all'ondeggiare, dal precipitare all'oscillare, al rallentare, allo scintillare, fino all'immobilità più quieta, assoluta. Dai fremiti terribili, sotto il passo dell'invasore barbaro, al moto lieto, leggero, giocoso degli uccelli. Dal nuotare di Sappho tra nubi liquide al cristallizzarsi del cuore in *A se stesso*.

In un noto passo Calvino afferma che «Leopardi, nel suo ininterrotto ragionamento sull'insostenibile peso del vivere, dà alla felicità irraggiungibile immagini di leggerezza: gli uccelli, una voce femminile che canta da una finestra, la trasparenza dell'aria, e soprattutto la luna». <sup>3</sup> Una leggerezza *in movimento*, potremmo aggiungere. Ovvero sempre relativa al movimento. Eppure Leopardi non propone una teorizzazione della questione della leggerezza

---

<sup>1</sup> Giordano BRUNO, *De l'infinito, universo e mondi*, a cura di Giovanni Aquilecchia e Jean Seidengart, introduzione di Miguel Angel Granada, tradotto da Jean-Pierre Cavaillé, Parigi, Les Belles Lettres, 2006, p. 97.

<sup>2</sup> Michel FOUCAULT, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 37-38. Foucault cita il *Liber Paramirum* di Paracelsio, composto nel 1531 e pubblicato per la prima volta nel 1575, a partire dalla traduzione francese di Émile-Jules Grilhot de Givry, pubblicata a Parigi nel 1913. La traduzione dal francese è nostra.

<sup>3</sup> Italo CALVINO, *Lezioni americane*, in *Saggi*, vol. I, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, p.651.

in ambito poetico: le rarissime occorrenze zibaldoniane relative della leggerezza<sup>4</sup> riguardano «le cose necessarissime in società», nella medesima accezione adoperata nel definire le *Operette morali* quale testo scritto «con leggerezza apparente».<sup>5</sup> Si tratta di «pigliar le cose, le materie, anche importanti e serie, da un lato non importante e non serio, o trattarle non seriamente, superficialmente, scherzevolmente ec. ec. e come bagattelle ec. ec. e le profonde a fior d'acque ec. ec.».<sup>6</sup> Come nel *Dialogo d'Ercole e di Atlante*, dove «il mondo è fatto così leggero [...]»<sup>7</sup>, nel senso proprio come nel figurato.

Se Leopardi sfiora la questione della leggerezza poetica nello *Zibaldone*, avviene indirettamente, attraverso una citazione di Montaigne e del suo discorso sulla *grazia* nell'*Essai sur le goût*: «Lo svelto, il leggero, parimente ha che far colla grazia. E notate che i movimenti molli e leggeri di una persona di taglio svelto, sono graziosi senza sorpresa, giacchè non è strano che i moti di una tal persona sieno facili e leggeri».<sup>8</sup> Pur riprendendo Montaigne, Leopardi sceglie qui un brano che stabilisce una catena di connessioni fondamentali per la sua poesia tra leggerezza, grazia e movimento. In un altro luogo della medesima trascrizione leopardiana dell'*Essai sur le goût* compare anzi una riflessione più radicale ancora, che definisce precisamente la grazia in quanto movimento: «la grazia ordinariamente consiste nel movimento: e diremo così, la bellezza è nell'istante, la grazia nel tempo. Per movimento intendo anche tutto quello che spetta alla parola».<sup>9</sup> È manifesto qui lo slittamento del discorso da un senso proprio, quello dei moti e della grazia delle persone, degli esseri, verso un piano figurato, quello della dimensione poetica e di «tutto quello che spetta alla parola».

Se l'idea di *movimento* emana spontaneamente dalla stessa poesia leopardiana, essa appare d'altro canto come una nozione capitale nelle riflessioni dello *Zibaldone* dove, non per caso, è quasi sempre associata, in modo esplicito, all'idea di *vita*<sup>10</sup>. Un passaggio in particolare conferma questa lettura proponendo «la facoltà di movimento» quale «principal distinzione

---

<sup>4</sup> On trouve quatre occurrences de ce mot dans le *Zibaldone* aux pages 1451, 1514, 1946 et en note à la page 3190.

<sup>5</sup> Vedi la nota lettera ad Antonio Stella del 6 dicembre 1826, in Giacomo LEOPARDI, *Lettere*, a cura di Rolando Damiani, Milano, Mondadori, 2006, p. 715.

<sup>6</sup> *Zib.* 3190.

<sup>7</sup> Giacomo LEOPARDI, *Dialogo d'Ercole e di Atlante*, dans *Operette morali*, *op. cit.*, p. 90.

<sup>8</sup> *Zib.* 202.

<sup>9</sup> *Zib.* 198.

<sup>10</sup> «il movimento, l'azione, la vita necessarie alla grande eloquenza [...]» (*Zib.* 161); «Il dare al mondo distrazioni vive, occupazioni grandi, movimento, vita; il rinnovare le illusioni perdute ec. ec. e opera solo de' potenti» (*Zib.* 194), «delle antiche istituzioni ec. tendenti a fomentare l'entusiasmo, le illusioni, il coraggio, l'attività, il movimento, la vita» (*Zib.* 271); «la mezza filosofia è la molla di quella poca vita e movimento popolare d'oggi» (*Zib.* 521); «quanto alla civilizzazione considerata come aumentatrice di occupazione, di movimento, di vita reale, di azione [...]» (*Zib.* 4187).

che la natura ha posto fra le cose animate e inanimate, fra la vita e la morte [...]»<sup>11</sup> La posizione cruciale dell'idea di movimento, che definisce al contempo la grazia, la leggerezza e la vita, gli conferisce così una funzione poetica insostituibile: il moto è essenziale alla vita, e alla vita della poesia.

Ricordiamo tutti il sistema di opposizioni che sottende i versi del *Passero solitario*: l'uccello-poeta, solo, immobile, in contrasto rispetto agli altri, definiti dal loro numero e dai loro movimenti. Alla mobilità degli altri, che occupano lo spazio in punti molteplici, il passero solitario oppone un'occupazione continua dello spazio, attraverso il canto – in coerenza con il passo appena citato in cui Leopardi afferma intendere «per movimento» «anche tutto quello che spetta alla parola».

Ora, questo contrasto profondo tra moto e fissità non è costitutivo del solo *Passero solitario*, ma si estende, si ramifica, al punto che tutta la poesia leopardiana ne appare intimamente abitata, fino al paradosso: Leopardi elabora ed esplora il contrasto tra moto e fissità, però contrappone anche, al moto puro, un *movimento nella fissità*, analogo al canto del passero solitario. L'esempio più evidente di questo modello dinamico è forse il moto dell'*Infinito*, quell'andare alla deriva trattenuto, un movimento ormeggiato ad un punto fisso: i tre versi dell'incipit immobilizzano già il punto di vista dell'io, così come quello del lettore, bloccato in una prospettiva fissa, di fronte a *questo* colle, a *questa* siepe che chiude il campo visivo. Nulla esprime ancora l'immobilità, ma questo impedire, rinchiudere lo sguardo trasmette una sensazione inequivocabile: siamo inchiodati lì, lo sguardo fisso su questa scena che implica l'assenza di qualsiasi movimento. E la definizione della posizione dell'io si presenta in effetti immediatamente, al v.4, come un'immobilità totale – «sedendo e mirando» – mentre gli altri verbi attribuiti all'io definiscono azioni prettamente mentali: «mi fingo» (v. 7), «odo» (v. 9), «vo comparando» (v. 11), «mi sovvien» (v. 11). Le sole possibilità di movimento corrispondono a movimenti del pensiero. *L'infinito* narra così, com'è noto, un naufragio, ma un naufragio immobile, quello di un pensiero che annega nella fissità.

La fissità del passero solitario che canta è anche quella della ginestra, che consola del suo profumo – come il poeta, con il suo canto – il mondo. La ginestra si definisce così anch'essa dalla sua immobilità, marcata anche qui dal verbo *sedere*: «Dove tu siedì, o fior gentile, e quasi/I danni altrui commiserando, al cielo/Di dolcissimo odor mandi un profumo,/che il deserto consola» (v. 34-37). Sappiamo che il cielo della ginestra costituisce un orizzonte: non un luogo, bensì un obiettivo, impossibile da raggiungere; è il segno che indica la direzione da

---

<sup>11</sup> Zib. 1608.

seguire. Per crescere. Per elevarsi. Il profumo della ginestra esegue pertanto anch'esso un movimento nella fissità, ed è un moto di leggerezza; come il canto, immateriale e senza peso.

## 2. ...alla simultaneità

Moti spaziali e moti temporali diventano consostanziali nella scrittura leopardiana. Questa fluidità emerge nelle stesse riflessioni zibaldoniane, laddove Leopardi, nel suo definire lo stile poetico, alterna continuamente prospettive spaziali – vedi l'esempio paradigmatico del passo del 20 settembre 1821 dove definisce la sua *Teoria del piacere*<sup>12</sup> – a considerazioni circa la temporalità della ricezione delle idee e delle immagini poetiche. La dicotomia tra movimento e immobilità si ribalta così su un altro piano, temporale, e diventa un contrapporsi tra il succedersi delle idee, ovvero il loro essere distinte, e la loro simultaneità.

La rapidità e la concisione dello stile piace, perché presenta all'anima una folla d'idee simultanee o così rapidamente succedentisi, che paiono simultanee e fanno ondeggiar l'anima in una tale abbondanza di pensieri o d'immagini e sensazioni spirituali, ch'ella o non è capace di abbracciarle tutte e pienamente ciascuna, o non ha tempo di restare in ozio e priva di sensazioni. La forza dello stile poetico, che in gran parte è tutt'uno colla rapidità, non è piacevole per altro che per questi effetti e non consiste in altro.<sup>13</sup>

È una sfida lanciata dalla poesia stessa: si tratta di riuscire o meno ad «abbracciare» contemporaneamente, a *saisir* – Leopardi userà spesso la parola francese – una moltitudine di idee; riuscire a catturarle, a collocarle in un medesimo istante mentale. Da questa confusione generata dall'eccesso di informazioni, e dallo scacco stesso nel tentativo di cogliere questa molteplicità, nasce paradossalmente il piacere. È il piacere della vertigine. La «forza dello stile poetico» risiede precisamente nella potenza del desiderio di simultaneità, un desiderio mai appagato e quindi sempre vivo, sempre rinnovato, poiché l'anima «non è capace» di realizzare la simultaneità perfetta alla quale aspira. In questo gioco consiste la poesia, nel proporre alla mente questa sfida impossibile, presentandole e negandole allo stesso tempo una

---

<sup>12</sup> «Da quella parte della mia teoria del piacere dove si mostra come degli oggetti veduti per metà o con certi impedimenti ec. ci destino idee *indefinite*, si spiega perché piaccia la luce del sole o della luna, veduta in luogo dov'essi non si vedano e non si scopra la sorgente della luce; un luogo solamente in parte illuminato da essa luce; il riflesso di detta luce e i vari effetti materiali che ne derivano; il penetrare di detta luce in luoghi dov'ella divenga incerta e impedita e non bene si distingua, come attraverso un canneto, in una selva, per li balconi socchiusi ec. ec. [...]», *Zib.* 1744.

<sup>13</sup> *Zib.* 2041. Questa riflessione, citata da Calvino nella sua lezione sulla *Rapidità*, costituisce a nostro avviso una chiave di lettura cruciale del legame tra la poesia leopardiana e la scrittura calviniana. Possiamo rimandare a tal proposito alla nostra tesi di dottorato, *Giacomo Leopardi et Italo Calvino, constellations croisées*, presentata il 7 dicembre 2016 all'Università di Aix-Marsiglia.

«folla» di pensieri immagini sensazioni. Nel creare e mantenere vivo un desiderio di *concomitanza*.

La nozione di *idee concomitanti* compare nei noti passi dello *Zibaldone* che indagano la distinzione tra *parole* e *termini*,<sup>14</sup> tuttavia illustra anche un meccanismo a nostro avviso essenziale al costruirsi dell'intero edificio poetico leopardiano, ovvero a quello che il poeta chiama il suo *sistema*.<sup>15</sup> Le *idee concomitanti* rinviano alla distinzione tra *idee principali* e *idee accessorie* che egli aveva potuto leggere nelle *Ricerche intorno alla natura dello stile* (1770) di Cesare Beccaria, al quale fa peraltro esplicitamente riferimento.<sup>16</sup> Ora, questa distinzione potrebbe essere applicata molto facilmente alla poesia di Leopardi; i pilastri del suo pensiero, le nozioni fondamentali ricorrenti da un testo all'altro, costanti attraverso gli anni, corrispondono precisamente alla definizione delle *idee principali*. È possibile seguire il loro ramificarsi attraverso l'insieme della produzione poetica leopardiana, e i loro costituirsi quali veri e propri punti di sostegno e di avvolgimento della scrittura.

Questi nuclei del pensiero poetico appaiono in modo ancora più evidente nello *Zibaldone*, dove si materializzano sotto la forma di una struttura ordinata nell'indice concepito da Leopardi stesso. Come lo spiega perfettamente Fabiana Cacciapuoti, l'«indicizzazione mostra allora il cammino, quasi il formarsi dei nuclei concettuali del pensiero leopardiano, rendendone fisicamente la realizzazione e i loro reciproci nessi».<sup>17</sup> L'indice conferma pertanto non solo l'esistenza delle idee principali in quanto veri e propri punti di sbocciamento della scrittura, bensì anche la loro importanza fondamentale nei meccanismi di composizione di un

---

<sup>14</sup> «L'analisi delle cose è la morte della bellezza o della grandezza loro e la morte della poesia. Così l'analisi delle idee, il risolverle nelle loro parti ed elementi e il presentare nude e isolate e senza veruno accompagnamento d'idee concomitanti le dette parti o elementi d'idee. [...] Quindi la secchezza che risulta dall'uso de' termini, i quali ci destano un'idea quanto più si possa scompagnata, solitaria e circoscritta, laddove la bellezza del discorso e della poesia consiste nel destarci gruppi d'idee e nel fare errare la nostra mente nella moltitudine delle concezioni e nel loro vago, confuso, indeterminato, incircoscritto. Il che si ottiene colle parole proprie, ch'esprimono un'idea composta di molte parti e legata con molte idee concomitanti; ma non si ottiene colle parole precise o co' termini (sieno filosofici, politici, diplomatici, spettanti alle scienze, manifatture, arti ec. ec), i quali esprimono un'idea più semplice e nuda che si possa. Nudità e secchezza distruttrice e incompatibile colla poesia e, proporzionatamente, colla bella letteratura.», *Zib.* 1234-1236.

<sup>15</sup> «Mancare assolutamente di sistema (qualunque esso sia), è lo stesso che mancare di un ordine di una connessione d'idee, e quindi senza sistema, non vi può essere discorso sopra veruna cosa. Perciò quelli appunto che non *discorrono*, quelli mancano di sistema, o non ne hanno alcun preciso. Ma 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», *Zib.* 950.

<sup>16</sup> Stefano Gensini ricorda infatti che possiamo distinguere nei più noto Beccaria e nella Logica di Port-Royal, nonché in parziali riecheggiamenti da Locke e Tracy, una fonte notevole delle riflessioni leopardiane circa la distinzione tra *parole* e *termini*. Vedi Stefano GENSINI, *La teoria semantica di Leopardi*, in «Il Veltro», XXXI, 9-12, 1987, 5-6, pp. 635-55. Notiamo che Foscolo stesso adopera la nozione di *idee concomitanti* nel suo *Discorso sul testo della commedia di Dante*. Vedi DANTE ALIGHIERI, Ugo FOSCOLO, *La Commedia di Dante Alighieri illustrata da Ugo Foscolo*, vol. I, Londra, Guglielmo Pickering, 1825, pp. 402, 404, 413.

<sup>17</sup> Fabiana CACCIAPUOTI, *Dentro lo Zibaldone: Il tempo circolare della scrittura di Leopardi*, Roma, Donzelli, p. 174.

autore che ne è perfettamente conscio. Al punto di introdurre egli stesso nel suo indice la voce *Idee concomitanti alle principali*, alla quale corrispondono otto occorrenze.<sup>18</sup>

Le idee concomitanti che ho detto esser destate dalle parole anche le più proprie, a differenza dei termini, sono 1. Le infinite idee ricordanze ec. annesse a dette parole, derivanti dal loro uso giornaliero, e indipendenti affatto dalla loro particolare natura, ma legate all'assuefazione, e alle diversissime circostanze in cui quella parola si è udita o usata. [...] 2. Le idee contenute nelle metafore. [...] Quindi è certo che le dette idee concomitanti intorno ad una stessa parola, e dalle menome parti del suo significato, variano secondo gl'individui: e quindi non c'è forse un uomo a cui una parola medesima [...] produca una concezione precisamente identica a quella di un altro [...].<sup>19</sup>

Se le idee concomitanti sono costitutive del linguaggio stesso ed entrano in funzione per ogni individuo, Leopardi ne distingue tuttavia due tipi – quelle legate all'uso giornaliero delle parole e quelle contenute invece nelle metafore – ma giunge soprattutto alla conclusione che, per la complessità delle reti di relazioni che mettono in gioco, potenzialmente infinite e infinitamente variabili in funzione delle diversissime esperienze di ogni individuo, ogni singola parola rinvia per ogni persona ad un significato necessariamente unico, e pertanto diverso dal modo in cui qualsiasi altra persona potrebbe intendere la stessa parola.

Da un punto di vista poetico, questa analisi potrebbe definire l'unicità del territorio linguistico, immaginario, filosofico proprio ad ogni autore, ad ogni poeta. Infatti:

Certo e notabilissimo si è che tutte le parole di qualunque origine e genere sieno, alle quali noi siamo abituati da fanciulli, ci destano sempre una folla d'idee concomitanti, derivate dalla vivacità delle impressioni che accompagnavano quelle parole in quella età e dalla fecondità dell'immaginazione fanciullesca, i cui effetti e le cui concezioni si legano a dette parole in modo che durano più o meno vive e numerose, ma per tutta la vita. Quindi è certo che le dette idee concomitanti intorno ad una stessa parola, ed alle menome parti del suo stesso significato, variano secondo gl'individui, e quindi non c'è forse un uomo a cui una parola medesima (dico fra le sopraddette) produca una concezione precisamente identica a quella di un altro; come non c'è nazione le cui parole esprimenti il più identico oggetto non abbiano qualche menoma diversità di significato da quelle delle altre nazioni. Il detto effetto delle prime concezioni fanciullesche, intorno alle parole a cui sono abituati i fanciulli, si stende anche ai diversi nuovi usi delle stesse parole, che ne fanno gli scrittori o i poeti, alle parole analoghe in qualsivoglia modo (o per derivazione o per semplice somiglianza ec.), a quelle a cui da fanciulli ci abitammo ec. ec., e

---

<sup>18</sup> *Zib.* 1701, 1777, 1962, 2041, 2468, 2594, 3952, 4117.

<sup>19</sup> *Zib.* 1701-1704.



quindi influisce su quasi tutta la *propria* lingua, anche la più ricca e la meno capace di esser ben conosciuta da' fanciulli (15 settembre 1821).<sup>20</sup>

Possiamo quindi concludere che le idee concomitanti, il loro funzionare, connettersi, e disporsi su un unico piano di concomitanza, di simultaneità, sono all'origine non solo dell'unicità del linguaggio poetico – e in particolar modo, di quello leopardiano, che lascia scorgere in modo nitido i giochi e gli intrecci di queste connessioni – ma anche, in modo indissociabile, del piacere suscitato dalla poesia, a proposito del quale Leopardi si estende abbondantemente.<sup>21</sup>

Così, se allo *Zibaldone di pensieri* corrisponde un *ordine* del pensiero leopardiano sotteso da una rete di costellazioni di idee, esso ricalca perfettamente l'*ordine poetico* all'opera nei *Canti* e nelle *Operette morali*.<sup>22</sup> La dimensione *cosmica* della scrittura leopardiana non si limita pertanto alle tematiche contemplate, bensì coinvolge la sua forma, tendendo alla costituzione di un cosmo, di una coerenza, unica, totale, ricoprente tutto l'universo poetico leopardiano.

---

<sup>20</sup> *Zib.* 1705-1706.

<sup>21</sup> «la metafora raddoppia e moltiplica l'idea rappresentata dal vocabolo. Questa è una delle principali ragioni per cui la metafora è una figura così bella, così poetica, e annoverata da tutti i maestri fra le parti e gl'istrumenti principalissimi dello stile poetico, o anche prosaico ornato e sublime ec. Voglio dire ch'ella è così piacevole perché rappresenta più idee in un tempo stesso (al contrario dei *termini*)», *Zib.* 2468. «Il che non può accadere nelle metafore nuove, nelle quali la molteplicità delle idee resta, e si sente tutto il diletto della metafora: massime s'ell'è ardita, cioè se non è presa sì da vicino che le idee, benché diverse, pur quasi si confondano insieme e la mente del lettore o uditore non sia obbligata a nessun'azione ed energia più che ordinaria per trovare e vedere in un tratto la relazione, il legame, l'affinità, la corrispondenza d'esse idee, e per correr velocemente e come in un punto solo dall'una all'altra; in che consiste il piacere della loro molteplicità. Siccome, per lo contrario, le metafore troppo lontane stancano; o il lettore non arriva ad abbracciare lo spazio che è tra l'una e l'altra idea rappresentata dalla metafora, o non ci arriva in un punto, ma dopo un certo tempo; e così la molteplicità simultanea delle idee, nel che consiste il piacere, non ha più luogo (10 giugno 1822).», *Zib.* 2469-2470.

<sup>22</sup> Per la definizione più dettagliata di queste costellazioni, quali per esempio quelle della luna, della molteplicità, dello sguardo, del firmamento, della dualità, del vuoto, rinviamo alla nostra tesi di dottorato, *Giacomo Leopardi et Italo Calvino, constellations croisées*, cit.