

Giuseppe Lo Castro

Raffaele Gaetano

Leopardi e l'infinito. Un breviario del sublime

Postfazione di Giuseppe Rando

Cosenza

Luigi Pellegrini Editore

2019

ISBN: 978-88-6822-796-8

Raffaele Gaetano si inserisce nel filone delle ricerche ispirate alla ricorrenza del bicentenario del celebre componimento leopardiano, riproponendo in una versione rivisitata il corposo capitolo del suo precedente *Giacomo Leopardi e il sublime* (Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002), dedicato alla rappresentazione, all'immagine e alla concezione dell'infinito in Leopardi e nella cultura del suo tempo. Il nuovo volumetto risulta anche un libro sul Settecento e sul primo Ottocento. Non si tratta infatti solo di una serie di ricerche intorno alle fonti dell'idillio leopardiano, ma, a partire da queste, si avvia un'indagine sulle tracce dei temi e dei *topoi* intellettuali e culturali più moderni, sorti nel clima del sensismo settecentesco. A queste fonti, non sempre direttamente e non sempre consapevolmente, Leopardi attinge. Inoltre Gaetano rubrica correttamente l'idillio del '19 come un componimento lirico ispirato all'evocazione dell'esperienza del sublime. Le immagini di paura e smarrimento («ove per poco il cor non si spaura»; «naufragar») connesse alla fascinazione («m'è dolce») attivano una dimensione di elevazione contemplativa che giunge fino allo spaesamento e spossamento di sé e della ragione.

In questo *Leopardi e l'infinito* emergono insieme fonti possibili o probabili e clima culturale: «Tutte fonti [...] che attestano attraverso l'introduzione di temi, spunti, immagini, precise agnizioni, consapevoli recuperi testuali o semplici analogie, un colloquio incessante e fruttuoso di Leopardi con l'intera mappa della letteratura moderna e contemporanea» (p. 128). La consistente ricostruzione di questa mappa è condotta tenendo conto della ricca bibliografia secondaria, ma soprattutto è vagliata sulle presenze nella biblioteca di Monaldo, che possono rafforzare un indizio; contemporaneamente per il prevalente panorama europeo Gaetano si fonda sui testi e in particolare sulle traduzioni dell'epoca che Leopardi poteva consultare, spesso proprio perché presenti nella biblioteca paterna. Ed è un metodo filologico non sempre utilizzato nell'indagine critica sui rapporti fra autori, che potevano leggere opere diverse rispetto alla circolazione attuale. Si può citare ad esempio per Leopardi il caso dell'edizione dei *Ricordi* di Guicciardini, il cui testo col titolo *Avvertimenti* circolava con una sequenza dei pensieri e in una versione significativamente differente dalle moderne edizioni critiche.

La mole degli autori messi in campo da Gaetano è veramente notevole, e dà di per sé il segno dell'ampiezza della ricerca: si parte da una densa recensione di Pietro Borsieri a *Del Bello e del Sublime* di Ignazio Martignoni e si richiamano e citano passi e influenze di Mendelssohn, Blair, l'Alfieri della *Vita*, Johnson, Parini, il *Peri hypsous*, Burke, Mary Wortley Montagu, Bettinelli, Thomson, De' Giorgi Bertola, i *Night Thoughts* di Young, Burnet, la voce *Infinito* del *Dictionnaire* di Voltaire, Montaigne, Montesquieu, Locke, Paolo Costa, Salomon Gessner, Radcliffe, Schiller, Gray, Addison, Friedrich, Kersting, Castel, Carus, Algarotti, Mme de Stael, Gravina, Erasmus Darwin, Saint -Evremond, Shafetsbury, Ossian-Cesarotti, Rousseau, Marmontel, Sterne, Buffon, Goethe, Haller, Segneri, Dennis, Pascal, Hegel.

Il volume segnala così la particolare diffusione di alcuni temi connessi alla linea del rapporto tra sentimento dell'infinito e sublime. In primo luogo la percezione della grandezza senza dio, per cui si citano, ad esempio, Thomas Burnet: «l'ampia volta del cielo e le illimitate regioni popolate dalle stelle», «il vasto mare e le montagne [...]». In simili circostanze, il pensiero si eleva naturalmente a Dio» (p. 29); e Ann Radcliffe: «oltre il velo maestoso che oscura le sembianze della divinità e le

nasconde agli occhi delle creature» (p. 48). E tuttavia rispetto a questa linea mi sembra che in Leopardi i riferimenti metafisici («sovrumani» e «Eterno») evocano una sovradimensione ma questa anziché essere ricondotta al divino o a una sua caduta è invocata per sottolineare i limiti propri dell'uomo, delle sue potenzialità, delle sue capacità percettive o meglio ancora della sua impotenza a rielaborare e comprendere la vastità della percezione.

Altra serie analizzata è quella della vastità. Questa per esempio sia in Saint-Evremond che nel Leopardi della *Vita abbozzata di Silvio Sarno* risulta connessa alla spiacevolezza (pp. 68-70), e cioè a una dimensione di scacco dovuto all'impossibilità di circoscrivere e abbracciare la visione sconfinata. E se la sensazione suscitata dalla vastità incontrollabile infinitiva, come Gaetano giustamente rileva, produce anche «effetti scompensativi sull'animo», occorre tuttavia distinguere le osservazioni dello *Zibaldone* e della *Vita abbozzata di Silvio Sarno* dall'*Infinito*, dove il pedale risulta spostato dal «piacevole orrore» (p. 72) – rintracciato anche in Burke e ora appena evocato – alla dolcezza del perdersi. Vastità e inesauribilità della visione si possono rivelare dei proficui meccanismi di superamento della noia, fonti insieme di distrazione e perdizione e dunque in sostanza delle approssimazioni al piacere come sospensione del dolore contingente. Si aggiunga a corollario come a questa estetica del vasto, piacevole e perturbante, richiamata nell'*Infinito*, si debba accostare la teoria leopardiana della grazia fondata, al contrario, sulla gradevolezza del piccolo; come se ai due estremi si celi una diversa ma ugualmente intensa esperienza estetica. A questo tema è connessa l'idea dell'infinito fisico come limite della coscienza. Di fronte alla percezione tutta sensoriale di assenza del confine il soggetto non riesce a dominare e darsi ragione del paesaggio osservato. Su questa linea ai numerosi esempi di Gaetano aggiungerei Foscolo: «invano io tento di misurare con la mente questi immensi spazj dell'universo che mi circondano» (*Ultime lettere di Jacopo Ortis*, 20 maggio 1799). Tra Foscolo e Leopardi la critica ha tradizionalmente istituito una distanza finendo col nascondere gli elementi di una altrimenti diffusa prossimità tematica: il rapporto con l'*Ortis*, in specie, si rivela decisamente significativo. E tuttavia la dimensione propria di questa tradizione settecentesca non coincide con il perdersi panico che in Leopardi è felice oblio delle sofferenze e dell'infelicità umana. Rispetto a questa visione «del *depotenziamento* dell'io, della perdita, dello scompenso» (p. 105), per la quale Gaetano cita anche Burke e Buffon, risultano ancora più significative, e prossime all'*Infinito*, due citazioni da Shafetsbury («Nella tua immensità si perde ogni pensiero», *ibidem*) e da Addison («veniamo gettati in un piacevole stupore da visioni così illimitate, e quando le percepiamo sentiamo nell'anima una deliziosa calma attonita», p. 106).

In definitiva però, sulla scorta della ricca messe di riferimenti puntuali di Gaetano, possiamo istituire un confronto e individuare un elemento caratterizzante nel trattamento leopardiano della materia: come ha recentemente suggerito Blasucci, l'infinito di Leopardi non è propriamente un sublime naturale, non è mosso dalla descrizione e osservazione della natura come nella più parte delle fonti evocate nel volume, ma è un infinito che nasce nel pensiero e si potenzia per effetto dell'immaginazione («io nel pensiero mi fingo»). Senza la siepe *L'infinito* rischierebbe di essere un'ulteriore registrazione della contemplazione di un paesaggio grandioso e non circoscrivibile con la vista. Ma nell'idillio del '19 non c'è solo la vista, anzi proprio questa è assente, sia pure evocata in quanto ricostruita nell'immaginazione. Si distinguono così: da una parte, una concezione realistico-sensista dello sguardo, dall'altra, una immaginativa e visionaria. E del resto Gaetano, sottolineando il gusto per il viaggio in paesaggi sublimi, ricorda anche la possibilità propria della letteratura di sostituirsi all'esperienza reale: «basta che ci si attrezzi con l'immaginazione» (p. 114). Il simbolo della siepe poi è suggerito dalla rete tematica debitamente chiamata in causa da Gaetano del confine angusto come evocatore di vastità di spazi. Così la siepe leopardiana è accostata alle finestre, porte, ecc. dello *Zibaldone*, e alla stanza di Rousseau delle *Confessioni* che restringe la vista, e insieme offre un'apertura (qui realmente) sul paesaggio sconfinato (p. 109), o al burrone da cui si fuoriesce improvvisamente scoprendo un paesaggio disteso della *Nuova Eloisa* (p. 110). In tutti i casi, il luogo angusto da cui si diparte la visione, restringe ma non oscura la vista. Qui secondo me, al confronto con le fonti rintracciate e messe insieme da Gaetano, se emerge una linea

che connette la dimensione infinitiva dello sguardo a una condizione psicologica di costrizione a cui Leopardi può essere ascritto, la novità della sua rielaborazione di questo tema consiste nell'aver messo in moto una visione non tanto ristretta e confinata, ma fisicamente impossibile e attivabile solo con la capacità immaginativa, ancor più feconda perché può forse, per così dire, raddoppiare l'effetto della visione reale. Quest'aspetto emerge piuttosto in un'altra serie richiamata da Gaetano che enfatizza il limite, e cioè nel pensiero di Locke e in Blair tradotto da Soave: «Noi veggiamo i limiti da ogni parte, ci sentiam noi medesimi confinati e ristretti; la mente non ha luogo di stendersi, e fare un gagliardo sforzo» (p. 41) o in Salomon Gessner, così prossimo alla condizione di partenza dell'*Infinito* («Vieni a falda del colle [...] / Da quella siepe, che l'ingresso imbruna», p. 46). Analogamente il colle dell'infinito può richiamare analoghe visioni della verticalità del sublime; così l'altezza di montagne, torri o campanili, opportunamente suggerite nel volume, che in Leopardi risultano originalmente potenziate dall'effetto di preclusione prodotto dalla siepe. In questo senso saremmo piuttosto in una condizione analoga a quella delle *Ricordanze*: lì la memoria riporta in auge le illusioni giovanili, qui la percezione è possibile perché rivissuta nell'immaginazione. In definitiva il volumetto di Gaetano si segnala per la ricchezza delle suggestioni e in più luoghi per l'evocazione di singolari coincidenze, spesso con slittamenti di senso o di segno (come nelle immagini del silenzio, del mare, della dismisura o nella rappresentazione dei sensi, aldilà della vista) o per il rapporto istituito tra teoria estetica e composizione dell'idillio (interessanti le pagine sulla teorica degli ardiri e sull'arte del contrasto). La problematica del resto rivela tutta la sua diffusione a livello europeo, anche oltre le fonti dirette: di grande interesse anche il parallelo condotto nelle ultime pagine con i versi di *Eleusis* di Hegel.