

*Declinazioni dello spazio
nell'opera di Giacomo Leopardi*

Tra letteratura e scienza

a cura di Antonella Del Gatto e Patrizia Landi

IL SEGNO E LE LETTERE

*Collana del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio'*

DIREZIONE

Mariaconcetta Costantini

COMITATO SCIENTIFICO

Università 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara

Brigitte Battel - Claudia Casadio - Mariaconcetta Costantini

Mariapia D'Angelo - Persida Lazarević - Maria Rita Leto

Lorella Martinelli - Carlo Martinez - Ugo Perolino

Marcial Rubio Árquez - Anita Trivelli

Atenei esteri

Antonio Azaustre (*Universidad de Santiago de Compostela*)

Claudia Capancioni (*Bishop Grosseteste University, Lincoln*)

Dominique Maingueneau (*Université Sorbonne*)

Snežana Milinković (*University of Belgrade*)

COMITATO EDITORIALE

Mariaconcetta Costantini - Barbara Delli Castelli

Elvira Diana - Luca Stirpe

I volumi pubblicati nella Collana sono stati sottoposti a doppio referaggio anonimo.

ISSN 2283-7140
ISBN 978-88-7916-971-4

Copyright © 2021

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

www.lededizioni.com - www.ledonline.it - E-mail: led@lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione e archiviazione elettronica, pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche, i supporti digitali e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da: AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108 - 20122 Milano
E-mail segreteria@aidro.org <<mailto:segreteria@aidro.org>>
sito web www.aidro.org <<http://www.aidro.org/>>

Volume pubblicato con il contributo
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara
Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne

In copertina

Silvio Pancheri, *Viaggio nell'universo infinito a ridosso del Big-bang*
(dipinto a tecnica mista acrilico su carta, cm 50 × 70, 2008)

Videoimpaginazione: Paola Mignanego

Stampa: Logo

SOMMARIO

Qualche parola introduttiva <i>Antonella Del Gatto - Patrizia Landi</i>	7
Nota al testo	13

PER COMINCIARE

Dedalo, maschera bifronte di Leopardi, e il suo volo sublime sopra “spettacoli fuor di natura” <i>Gaspere Polizzi</i>	19
---	----

PARTE I

LO SPAZIO DELLA LINGUA

“David prendeva dalle stelle argomento di elevarsi a Dio”: la lingua ebraica come strumento d’indagine nelle opere scientifiche giovanili di Leopardi <i>Miriam Kay</i>	37
Confini e indeterminatezza del senso: spazio semantico e facoltà immaginativa nelle concezioni linguistiche di Leopardi <i>Maria Silvia Marini</i>	51
Lo spazio naturale della <i>Ginestra</i> come nuova categoria ermeneutica: il lessico terrestre e celeste del disoccultamento <i>Laura Rosi</i>	67

PARTE II

LO SPAZIO DELLA POESIA

L’essere-spazio nei <i>Canti</i> di Leopardi <i>Martina Di Nardo</i>	93
---	----

Leopardi e lo “spazio immaginario” dell’ <i>Infinito</i> <i>Luigi Capitano</i>	119
“Natar giova tra’ nemi”: lo spazio acquatico nell’ <i>Ultimo canto di Saffo</i> <i>Melinda Palombi</i>	135

PARTE III
LO SPAZIO DELLA SOCIETÀ

Per una via di città: spazio urbano come spazio scenico in Leopardi e Manzoni <i>Andrea Malagamba</i>	157
Parodied Knowledge: Leopardi and the Athenaeum of Listening <i>Andrea Lombardinilo</i>	175

PARTE IV
LO SPAZIO DEL PENSIERO E DELLA SCIENZA

L’immagine del punto, tra geometria e poesia. Preliminari <i>Antonella Del Gatto</i>	201
Il sistema del mondo. Appunti su Leopardi e Newton <i>Patrizia Landi</i>	219

APPENDICE

Indice dei nomi	239
Indice delle opere di Leopardi	245
Gli Autori	247

L'IMMAGINE DEL PUNTO, TRA GEOMETRIA E POESIA

Preliminari

Antonella Del Gatto

DOI: <https://dx.doi.org/10.7359/971-2021-delg>

ABSTRACT

From the composition of *Infinito*, Leopardi's speculative investigation moves increasingly towards scientific thinking and lexicon, coherently with the evolution of his materialism and with the progressive deepening of the research on space and matter's properties, such as divisibility. It's a long and tortuous way, by which Leopardi retrieves after all the ancient ideal confluence between science and literature, the lost connection between reason and imagination, the platonic covenant between poetry and philosophy; and it's a way that is perfectly summarised by the word "point" ("punto"), in the abstractness of its poetic/geometric essence, for its being both "termine" and "parola", rational and irrational entity at the same time.

Keywords: Euclide; Leopardi; materialism; metaphor; point.

Noi sappiamo che il punto è un ente geometrico fondamentale, ovvero è un concetto primitivo, e in quanto tale indefinibile. Certo, possiamo indicarlo convenzionalmente su un foglio di carta, mediante una matita dalla punta molto sottile; ma sappiamo bene che si tratta di un segno convenzionale. Allude, cioè, a qualcosa che non esiste in natura e non è riproducibile empiricamente: insomma è un ente puramente razionale, e un ente razionale non può essere definito mediante il linguaggio intuitivo.

Eppure, il trattato sugli *Elementi* di Euclide si apre con la celebre definizione del punto:

Σημείον ἔστιν οὐ μέρος οὐθέν.

Il punto è ciò che non ha parti.¹

¹ Euclide 1970, I, 65.

dove l'autore, come Archimede, Apollonio e altri geometri a questi posteriori, per indicare il punto usa il termine τὸ σημεῖον. La definizione del punto inaugura la serie delle *Definizioni*, ovvero la spiegazione dei concetti che saranno usati nella prima parte dell'opera; a cui seguono i *Postulati*, gli *Assiomi* ed infine la lista dei *Teoremi* con le relative dimostrazioni. La lista delle definizioni introduce gli enti, cioè i termini (ὄροι) che sono oggetto di studio del libro I. Questi enti sono suddivisi in 'termini primitivi' e 'termini definiti': quelli primitivi sono introdotti e spiegati tramite qualcos'altro e gli altri sono definiti a partire da quelli primitivi. Il punto è chiaramente un termine primitivo.

Come ci spiega Attilio Frajese nel suo commento al libro I degli *Elementi*, nella moderna trattazione matematica non abbiamo alcun problema a eludere le definizioni di punto e di retta: questo perché per noi definire significa costruire un nuovo concetto partendo da altri concetti; e dunque è evidente che si deve per forza partire da alcuni concetti iniziali, primitivi e non definibili, o meglio la cui definizione è implicita nei postulati. Euclide procede invece in modo diverso: egli definisce tutti gli enti geometrici. Per capire questa esigenza di Euclide, bisogna inquadrarla storicamente: il modo di concepire una definizione è infatti presso i Greci antichi essenzialmente diverso dal nostro:

non si tratta per loro di costruire concetti, quasi di creare nel nostro spirito quegli enti geometrici che vengono considerati: si tratta invece soltanto di descriverli, affinché possano essere facilmente riconosciuti attraverso una soddisfacente nomenclatura. Quegli enti geometrici, cioè, esistono già: la definizione ha per Euclide soltanto il senso di individuarli. Ecco perché negli *Elementi* troviamo all'inizio, al primo posto, proprio quella "definizione" di punto alla quale la sistemazione moderna, partendo da altre vedute, ha rinunciato. [...] Noi non definiamo punto e retta, ma enunciamo il postulato "due punti determinano una retta e una sola". Non siamo ora più liberi di attribuire a punto e retta un significato arbitrario: dobbiamo attribuire loro un significato tale che essi soddisfino a quel postulato (e ad altri seguenti). Questo modo di concepire definizioni e postulati apre modernamente la via alla geometria astratta, nella quale gli enti geometrici non sono più quelli corrispondenti alla nostra immediata intuizione, ma enti qualunque, purché soddisfacenti a quel dato sistema di postulati. Nulla di tutto questo, naturalmente, in Euclide, per il quale gli enti geometrici sono quelli della nostra intuizione, e sono concepiti (ripetiamo) come realmente esistenti al di fuori di noi.²

² A. Frajese, *ivi*, 48-49.

Dal *Catalogo* risultano presenti nella biblioteca Leopardi i seguenti volumi di Euclide³:

- *Elementi con gli scolii antichi tradotti da Federico Commandino*, Urbino, 1575.
- *Elementi piani e solidi*, Firenze, 1769.
- *Elementa Geometriae ex Theoricis commentariis graece et latine cum scholiis Conradi Dasypodii*, Argenterati, 1564.

Nell'edizione settecentesca in volgare (*Elementi piani e solidi*) si legge che “il punto è quello, che non ha parte, ovvero, che non ha grandezza alcuna”⁴: dove la riformulazione “ovvero, che non ha grandezza alcuna” è un'aggiunta interpretativa che non trova fondamento nella trattazione euclidea, che, come vedremo, pare al contrario strizzare l'occhio alle teorie platoniche sull'unità e quindi alla geometria pitagorica.

La primitività e l'indefinibilità del punto parrebbero acquisite da Leopardi, così come la sua indivisibilità; ma permane nella sua trattazione zibaldoniana l'ambiguità sulle proprietà specifiche del concetto: ovvero, esiste un punto materiale? o il punto è solo potenzialmente esistente (come l'infinito)? o è assolutamente inesistente al di fuori del ragionamento geometrico/matematico? Il punto è davvero privo di dimensioni? oppure ha una sua estensione, sebbene unitaria, oltre che una posizione? Leopardi, per cui pure non appare ipotizzabile una lettura del testo greco originale, sembrerebbe, almeno in certe occasioni, interpretare il punto proprio in quest'ultima accezione più estesa, più complessa e materialistica: sembrerebbe cioè orientarsi – sulla scia di Platone – verso un punto come sinonimo di unità, un punto dotato di un'estensione, o dimensione, sia pure unitaria. E d'altronde appare inevitabile che, nel travaso dalla pura dottrina geometrica all'arte, il punto debba necessariamente virare verso quelle che Kandinsky chiamerà “le proprietà umane” dell'ente geometrico; che, calato nel contesto materiale e rappresentativo, diventa l'irrinunciabile *trait d'union* tra silenzio e parola⁵, tra un essere e l'altro. Il che accade nella scrittura con il segno interpuntivo del punto fermo, che assume un significato interno alla scrittura stessa.

L'idea del punto come ente primitivo compare nello *Zibaldone* sia in ragionamenti di ambito letterario sia in ragionamenti di ambito scientifico, in senso tanto proprio quanto metaforico. Ad esempio:

³ *CatBib* (2011), 123.

⁴ Euclide 1769, 1.

⁵ Cf. Kandinsky 1968, 17 (“Verbindung von Schweigen und Sprechen”).

Ma siccome è soltanto supponibile, *come il punto matematico*, e non mai però vero il caso di un uomo “che intra duo cibi distanti e moventi d’un modo, innanzi si muoia di fame che e’ si rechi a’ denti l’un d’essi cibi” (Dante Par. 4), e tra due o più cose da scegliere, l’uomo trova sempre, e trovò, alcuna diversità che l’inclini e determini ad elegger l’una e l’altra rifiutare [...]; però è ben lungi che l’interesse della Gerusalemme (piccolo e quasi morto com’egli è, secondo che ho detto altrove, e seppur v’è interesse alcuno) sia quanto al lettore con esatta parità di misura diviso tra Goffredo e Rinaldo. (*Zib. 1991*, 3595; corsivo mio)

Le scienze e i sistemi non possono andare che per via di paradigmi e di esempi, supponendo tali e tali subbietti, di tali e tali qualità in tali e tali circostanze ec. ovvero generalizzando, sia col salire da questi particolari esempi alla universalità de’ subbietti in qualche modo diversi, e delle combinazioni diverse, sì nelle cause sì negli effetti; sia in qualunque altra guisa. E tutte sono obbligate di fare più o meno come le matematiche, che per considerare gli effetti delle forze, suppongono i corpi perfettamente duri, e perfettamente levigati, e l’assenza del mezzo, ossia il vòto, ec.; e così *il punto indivisibile* ec. (*Zib. 1991*, 3978; corsivo mio)

E non è un caso certamente che i brani siano quasi contemporanei, rispettivamente dell’ottobre e del dicembre 1823. Proprio in questo periodo, di incubazione e di preparazione delle *Operette morali*, Leopardi si dedica al problema della divisibilità della materia, con tutte le questioni annesse e conseguenti. La nozione di enti non divisibili in parti è collegata con la questione, dibattuta già nel pensiero greco presocratico, se la realtà materiale possa dividersi all’infinito, o se a un certo punto si trovino particelle che non ammettono ulteriore divisione, dibattito che diede origine alla concezione democritea dell’indivisibile, ovvero dell’atomo. Sulla divisibilità della materia nella riflessione leopardiana tornerò a breve.

Una delle prime apparizioni del punto nello *Zibaldone*, utilizzato in senso metaforico, è in rapporto all’invenzione artistica, riferita alla messa a fuoco e allo sviluppo di un soggetto: al quale sviluppo sono di ostacolo l’entusiasmo, la passione, il furore emotivo:

perché in quei momenti l’uomo è quasi fuori di se, si abbandona come ad una forza estranea che lo trasporta, non è capace di raccogliere nè di fissare le sue idee, tutto quello che vede, è infinito, indeterminato, sfuggibile, e così vario e copioso, che non ammette nè ordine, nè regola, nè facoltà di annoverare, o disporre, o scegliere, o solamente di concepire in modo chiaro e completo, e molto meno di *saisir un punto* (*vale a dire un soggetto*) intorno al quale possa ridurre tutte le sensazioni e immaginazioni che prova, le quali non hanno nessun centro. (*Zib. 1991*, 258; corsivo mio)

Dovendo circoscrivere il tipo di entusiasmo ostile alla creazione artistica, Leopardi si serve di termini geometrici; quasi a voler stabilire una evidenza incontrovertibile dei concetti proposti. L'opera d'arte viene a configurarsi come un cerchio, al centro del quale, in un punto, convergono tutte le linee compositive:

Solamente serve a mostrar l'ingegno dello scrittore il condurre tutte le azioni disparatissime di un personaggio famoso, come tante linee a uno stesso punto. (*Zib. 1991*, 135)

Tra le definizioni che Leopardi leggeva nel trattato di Euclide troviamo:

15. Il cerchio è una figura piana compresa da una linea, che si chiama circonferenza, alla quale quante linee rette pervengono tirate da un punto, che è dentro alla figura, tutte fra loro sono uguali.

16. E questo tal punto si chiama centro del cerchio.⁶

Il punto viene accostato al 'centro' anche in un passo zibaldoniano che riguarda l'analisi, in cui la polemica antitedesca contro la specializzazione, l'amore per il dettaglio, la parcellizzazione delle ricerche e delle scienze si traduce nella constatazione di un impoverimento della conoscenza:

La minuta e squisita analisi, non è un colpo d'occhio: essa non iscuopre mai un gran punto della natura; il centro di un gran sistema; la chiave, la molla; il complesso totale di una gran macchina. (*Zib. 1991*, 1852)

Il termine viene qui accomunato, in un certo senso, anche a 'chiave' e 'molla', cioè ad un principio unificatore che accende la vita e dà un senso al tutto: motivo per cui i tedeschi non sarebbero bravi a concepire grandi verità, ovvero quelle intuizioni geniali che derivano dal colpo d'occhio, dall'illuminazione improvvisa e istantanea. Il punto assume dunque il senso, metaforico e letterale allo stesso tempo, di condensato conflittuale tra la superficie materiale, estesa e sviluppata, e lo strumento d'indagine, acuto e pungente. Ciò che ne deriva è quello che sempre Kandinsky chiamerà, parlando dell'astrattismo in pittura, "il doppio suono in una forma"⁷, ovvero la compresenza di sintagma e paradigma, di stasi e movimento, di analisi e intuizione, di finito e infinito⁸.

⁶ Euclide 1769, 2-3.

⁷ Kandinsky 1968, 24.

⁸ Non dimentichiamo l'importanza che assume nella riflessione leopardiana l'elemento del doppio, come nel famoso pensiero sulla doppia vista: "All'uomo sensibile e immaginoso [...] il mondo e gli oggetti sono in certo modo doppi!" (*Zib. 1991*, 4418), ma anche a proposito

Al di là degli usi metaforici, l'idea del punto, nella riflessione e nel lessico leopardiani, si lega ai ragionamenti sulla materia e sulla spazialità; ed è dunque facilmente intuibile il legame privilegiato che essa intrattiene con il concetto di infinito. Torniamo allora al nostro Euclide. Egli, come dicevamo, si riferisce più o meno indirettamente alle teorie di Platone e Aristotele. Il primo, in effetti, non ha mai affrontato in modo specifico la definizione di punto; ha tuttavia dedicato un intero dialogo, il *Parmenide*, al problema dell'unità, affermando tra l'altro:

[L'uno] non sarà identico né ad altro, né a sé stesso, e d'altro canto, non sarà neppure diverso né da sé stesso, né da altro [...]. Se fosse diverso da sé stesso, sarebbe diverso dall'uno e non sarebbe più uno. [...] Se fosse identico all'altro, sarebbe quell'altro e non sarebbe più sé stesso; sicché non sarebbe più così come è, cioè uno, ma diverso dall'uno.⁹

E nel *Sofista*:

Occorre certamente dire, secondo un giusto ragionamento, che sia del tutto indivisibile ciò che è veramente uno.¹⁰

Platone adopera il vocabolo ἄμερῆς, ossia 'privo di parti', da μέρος, 'parte', termine – come abbiamo visto – utilizzato anche da Euclide proprio nella definizione del punto. Aristotele, dal canto suo, nella *Metafisica*, va oltre e introduce il concetto di punto, operando una distinzione tra questo e l'unità:

Orbene, ciò che è indivisibile secondo la quantità e in quanto quantità, e che è indivisibile in tutte le dimensioni e non ha posizione si chiama unità; invece, ciò che è indivisibile in tutte le dimensioni ma ha una posizione, si chiama punto; ciò che è divisibile secondo una sola dimensione si chiama linea, mentre ciò che è divisibile secondo due dimensioni si chiama superficie e, infine, ciò che è divisibile secondo la quantità in tutte e tre le dimensioni si chiama corpo. E, procedendo in senso inverso, ciò che è divisibile secondo due dimensioni è una superficie, ciò che è divisibile secondo una sola dimensione è una linea, mentre *ciò che non è quantitativamente divisibile secondo nessuna dimensione è un punto o una unità: se non ha posizione è un'unità, se ha posizione è un punto.*¹¹

dei caratteri del poema epico (*Zib. 1991*, 3605), e della metafora che raddoppia il significato del vocabolo (*Zib. 1991*, 2468).

⁹ Platone 1997, II, 171; trad. di E. Pegone.

¹⁰ Platone 1997, I, 575; trad. di G. Giardini.

¹¹ Aristotele 1994, V, 1, 016 b, 209-211; corsivo mio.

Pur tra diverse ricorrenze e declinazioni, è impossibile negare una profonda influenza platonico/aristotelica sull'impostazione del trattato euclideo. In particolare, l'assimilazione del punto all'unità farebbe pensare non già ad un punto quasi evanescente, privo di dimensioni, ma ad un punto esteso, che (per dir così) abbia dimensioni unitarie. "Nella sua prima definizione dunque Euclide avrebbe, a guisa di lapidario frontespizio, lasciato un ricordo, una traccia dell'antica geometria pitagorica, riecheggiandone la dottrina fondamentale"¹²; ragion per cui appare arbitraria la traduzione del volume settecentesco contenuto nella biblioteca leopardiana, precedentemente ricordata.

Sta di fatto che l'immagine del punto è costantemente associata da Leopardi tanto al tempo quanto allo spazio, seguendo una parabola logica che si inoltra sempre di più nell'indagine dei segreti della materia, delle sue proprietà, come la malleabilità, la divisibilità e la capacità di pensare; e che svela l'influenza platonica – o forse il riconoscimento della voce platonica¹³ – nella lettura di Euclide. Per Leopardi l'insieme dei punti esistenti costituisce lo spazio: ovvero i punti sono gli elementi costitutivi della geometria dello spazio. In diverse occasioni, inoltre, egli utilizza il punto per indicare tipi particolari di enti che, considerati astrattamente, si possono intendere come punti: allude cioè spesso a quelli che la scienza chiama punti materiali¹⁴, ad esempio gli astri nell'universo, che diventano anch'essi punti nello spazio, come – e lo vedremo – accadrà nella *Ginestra*.

Leggendo lo *Zibaldone*, già nel biennio 1819-1820 il concetto di spazio è oggetto di riflessione da diverse angolature, utilizzato sia in senso proprio sia in senso metaforico: come spazio materiale, e come spazio immaginario, come spazio mentale e spazio temporale. Anche riferendosi all'infinito, Leopardi parla quasi sempre di 'spazio': ovvero, la traduzione immaginativa dell'infinito è sempre realizzata in termini di spazialità.

Tra i passi più significativi di questo periodo:

¹² A. Frajese, in *Euclide* 1970, I, 65.

¹³ Soprattutto nel senso dell'adozione convinta di una prospettiva in cui metafora e scienza, linguaggio poetico e linguaggio filosofico, oralità e scrittura, non siano in disaccordo. Su questo cf. D'Intino 2009, in particolare 133-141.

¹⁴ La possibilità di schematizzare un corpo con un punto materiale non dipende dalle dimensioni o dalla natura del corpo ma soltanto dalla natura del problema che si sta considerando: qualunque corpo può essere schematizzato con un punto materiale quando le sue dimensioni lineari siano piccole (e possano quindi essere trascurate) rispetto alle distanze tipiche che compaiono nel problema e si prescinda dalle rotazioni del corpo intorno al proprio centro di massa. A punti materiali possono essere assimilati nella balistica i proiettili, nella fisica atomica le particelle elementari, nella meccanica celeste gli astri.

Del rimanente alle volte l'anima desidererà ed effettivamente desidera una veduta ristretta e confinata in certi modi, come nelle situazioni romantiche. La cagione è la stessa, cioè il desiderio dell'infinito, perchè allora in luogo della vista, lavora l'immaginazione e il fantastico sottentra al reale. L'anima s'immagina quello che non vede, che quell'albero, quella siepe, quella torre gli nasconde, e va errando in uno spazio immaginario, e si figura cose che non potrebbe se la sua vista si estendesse da per tutto, perchè il reale escluderebbe l'immaginario. (*Zib. 1991*, 171)

Questa è la situazione messa in scena dall'*Infinito*; e infatti il passo citato è del 1820. C'è poi uno spazio mentale più o meno generico, che riguarda l'interiorità di ognuno:

La grandezza di ogni qualsivoglia genere (eccetto del proprio male) è piacevole. Naturalmente il grande occupa più spazio del piccolo, salvo se la piccolezza è straordinaria, nel qual caso occupa più della grandezza ordinaria. Questo ch'io dico della grandezza è un effetto materiale derivante dalla inclinazione dell'uomo al piacere, e non dalla inclinazione alla grandezza. Si potrebbe forse dir lo stesso del sublime, il quale è cosa diversa dal bello ch'è piacevole all'uomo per se stesso. (*Zib. 1991*, 174)

Ma c'è soprattutto lo spazio temporale, quello – vuoto – della vita da percorrere:

Il giovane non ha provato nè veduto. Non può esser sazio. I suoi desideri e passioni sono più ardenti e bisognosi, come ho detto, non solo assolutamente per l'età, ma anche materialmente, per non avere avuto ancora di che cibarsi e riempirsi. Non può esser disingannato nell'intimo fondo e nella natura, quando anche lo sia in tutta l'estensione della sua ragione. 4. Il suo futuro è materialmente lunghissimo, e l'immensità dello spazio vuoto che resta a percorrere, fa orrore, massime paragonandolo con quel poco che ha avuto tanta pena a passare. (*Zib. 1991*, 279)

E quello della morte, che arriva gradualmente, con lenta progressione e alla fine per salto. L'idea di spazio legata alla continuità, alla gradualità, e quindi all'indefinitezza, laddove si immagini una continuità senza fine o con una fine lontanissima, permea di sé il mistero del passaggio dalla vita alla morte, sulla scorta delle teorie di Buffon¹⁵; e qui, accanto allo spazio, fa la sua comparsa il punto:

L'uomo non si avvede mai precisamente del punto in cui egli si addormenta, per quanto voglia procurarlo. Ora il sonno non è il fine della vita, ma certo

¹⁵ In particolare del saggio *De la vieillesse et de la mort*, come ricordato in Aloisi 2014, 82-89.

un interruzione, e quasi un'immagine di esso fine; e se l'uomo non può sentire il punto in cui le sue facoltà vitali restano come sospese, molto meno quando sono distrutte. Forse anche si potrà dire che *l'addormentarsi non è un punto, ma uno spazio progressivo* più o meno breve, un appoco appoco più o meno rapido; e lo stesso si dovrà dir della morte. (*Zib. 1991, 290; corsivo mio*)

Sullo spazio precedente il punto di morte, sullo spazio progressivo, esteso, del tempo conoscibile e misurabile, Leopardi insiste in più occasioni con una sorta di accanimento analitico:

È cosa osservata che non solo le stesse morti provenienti da mali dolorosissimi, sogliono esser precedute da una diminuzione di dolore, anzi quasi totale insensibilità, ma che questi sono segni certi, e quasi immancabili (io credo certo immancabili di morte vicina). [...] Ed infatti *il punto della morte*, è sempre preceduto dalla perdita della parola, e da una totale insensibilità ed incapacità di attendere e di concepire, come si argomenta dai segni esterni, e come accade a chi sviene, o a chi dorme. (*Zib. 1991, 2183-2184; corsivo mio*)

Ma un conto è il tempo che precede la morte, e un conto è il momento preciso in cui la morte subentra alla vita: quel momento di passaggio è la soglia dell'inconoscibile, dell'indimostrabile, dell'arresto del tempo e dello spazio. Queste categorie troppo umane, convenzionali e razionali, non possono in nessun modo intervenire a spiegare il mistero della morte, e con esso dell'infinito: che Leopardi affronta sempre con categorie alternative rispetto a quelle settecentesche. Egli introduce, senza paura di contraddizione o incongruenza, i concetti di 'spazio infinito' e 'salto infinito', e insiste sull'idea di 'punto' (che non è conciliabile con quella di durata e di progressione): tutti concetti di difficile definizione, o per lo meno legati ad un sistema matematico e/o geometrico, ma comunque a suo avviso imprescindibili per affrontare una ulteriore dimensione spazio-temporale, che intende portare la riflessione materialistica verso approdi nuovi e radicali, senza paura di incorrere in incongruenze e contraddizioni. Nel pensiero seguente il punto e lo spazio vengono contrapposti in maniera esplicita:

Se la morte e il sonno *siano un punto o uno spazio*, non si ricerca riguardo a quei momenti nei quali l'uomo conserva ancora una cognizione di se, che va scemando a poco a poco, giacché questo non si dubita che non sia uno spazio progressivo, ma riguardo al tempo non sensibile, nè conoscibile, nè ricordabile. Il quale pare che debba essere istantaneo, giacché il passaggio dal conoscere al non conoscere, dall'essere al non essere, dalla cosa quantunque menoma al nulla, non ammette gradazione, ma si fa necessariamente per salto, e istantaneamente. (*Zib. 1991, 292-293; corsivo mio*)

Fino ad un pensiero cruciale per tutta la sua filosofia, sebbene piuttosto precoce (è del febbraio del 1821):

Se la materia è composta, sarà composta di elementi che non sieno composti. Non cerco ora se questi elementi sieno quelli de' chimici, o altri più remoti e primitivi; ma andiamo pur oltre quanto vogliamo, dovremo sempre arrivare e fermarci in alcune sostanze veramente semplici, e che non abbiano *in se quidquam admistum dispar sui, atque dissimile*. Queste sostanze dunque, se non c'è altra maniera di perire, fuorchè il risolversi, in che si risolveranno, o si possono risolvere? Dunque non potranno perire. Direte, che anche queste, essendo pur sempre materia, hanno parti, e quindi sono divisibili e risolvibili, e possono perire, ancorchè tutte le parti sieno tra loro uguali, e di una stessa sostanza. Bene; ma queste parti come possono perire? – Anch'esse avranno parti, finattanto che sono materia – Or via, suddividiamo queste parti, quanto mai si voglia; se non si arriverà mai a fare ch'elle non abbiano altre parti, e non sieno materia (come certo non si arriverà); neanche si arriverà a fare che la materia perisca. Perchè questa ancorchè ridotta a menomissime parti, una di queste minime particelle, è si può dir tanto lontana dal nulla, quanto tutta la materia o qualunque altra cosa esistente, cioè tra essa e il nulla, ci corre un divario, e uno spazio infinito: chè dall'esistenza nel nulla, come dal nulla nell'esistenza, non si può andar mica per gradi, ma solamente per salto, e salto infinito. (*Zib.* 1991, 630-631)

Qui entra in gioco il problema della divisibilità della materia che Leopardi affronta a più riprese: l'impossibilità di raggiungere il nulla nel processo di scomposizione della materia è la prova dell'inesistenza dell'infinito, posto che l'infinito si identifichi con il nulla¹⁶. Spazio e punto indicano due concetti differenti, ma entrambi legati alla materia; la quale materia consente di fatto l'identificazione del punto con il salto, entrambi indicatori (se non sinonimi) di infinito. Alla resa dei conti la più audace sfida speculativa leopardiana è quella di far rientrare l'infinito nella materia: poter concepire una materia dotata di proprietà per noi inaccessibili, che possiamo solo intuire, o provare sulla nostra pelle in certe particolari situazioni e sensazioni. E l'immagine del punto mette in relazione la pura astrazione matematica con la sfera sentimentale ed emotiva. Ad esempio è solo in un 'punto' che si può cogliere la relazione tra i due termini di una metafora nuova e ardita, o, per dirla con Ricoeur¹⁷, viva:

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

¹⁶ Cf. Polizzi - Mussardo 2019, 151-152.

¹⁷ Cf. Ricoeur 2010.

da vicino che le idee, benchè 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. (*Zib. 1991, 2469-2470; corsivi miei*)

Con questo pensiero siamo già nel '22, quando Leopardi comincia a riflettere sistematicamente sulle caratteristiche proprie dello spazio e del tempo. Si può dire che vi sia una sorta di progressione verso l'astratto nella speculazione leopardiana, ovvero verso l'universale e il teoretico, pur nella inesorabile acquisizione dell'impostazione materialistica. Il *fil rouge* metaforico è sempre quello del punto, del salto, del passaggio istantaneo, che rimane la soglia del mistero, dell'infinito distinto dall'indefinito. Ma spazio e tempo sono concetti astratti e inafferrabili: e dunque il passaggio dal materiale all'immateriale non è inquadrabile in essi e con essi:

Affinate quanto volete l'idea della materia, non oltrepasserete mai la materia. Componete quanto vi piace l'idea dello spirito, non ne farete mai nè estensione, nè lunghezza ec. non ne farete mai della materia. Come si può compor la materia di ciò che non è materia? Il corpo non si può comporre di non corpi, come ciò che è di ciò che non è: nè da questo si può progredire a quello, o viceversa. – Ma finchè la materia è materia, ell'è divisibile e composta. – Trovatemi dunque *quel punto in cui ella si compone di cose che non sono composte*, cioè non sono materia. Non v'è scala, gradazione, nè progressione che dal materiale porti all'immateriale (come non v'è dall'esistenza al nulla). Fra questo e quello v'è uno spazio immenso, ed a varcarlo v'abbisogna il salto (che da' Leibniziani giustamente si nega in natura). Queste due nature sono affatto separate e dissimili come il nulla da ciò che è; non hanno alcuna relazione fra loro; il materiale non può comporsi dell'immateriale più di quello che l'immateriale del materiale; e dall'esistenza della materia (contro ciò che pensa Leibnizio) non si può argomentare quella dello spirito più di quello che dall'esistenza dello spirito si potesse argomentare quella della materia. V. Dutens, par. 2. tutto il capo 1. (*Zib. 1991, 1635-1636; corsivo mio*)

Questo passo si collega al precedente (è infatti di alcuni mesi più tardi) ed è fondamentale, direi anzi fondante, per più ragioni. Qui Leopardi si muove simultaneamente su diversi piani: su quello filosofico e terminologico insieme, e poi su quello strettamente fisico, materiale, sensibile, e perfino

emotivo. Il tema centrale del passo è proprio la divisibilità della materia: “Quel punto in cui la materia si compone di cose che non sono composte” è l’infinito. Ovvero l’infinito, ammesso che possa darsi, si dà soltanto in quel punto: un punto a rigor di logica, in qualche misura, individuabile, se non in termini filosofici, per lo meno in termini matematici. In altre parole: l’infinito consiste nell’indivisibilità, nell’istante antitetico alla somma di frazioni temporali, nel non frammentabile contrapposto alla frammentarietà che è sinonimo di materialità.

Al di là del presupposto di inammissibilità, Leopardi definisce comunque il materiale e l’immateriale come “due nature”, incompatibili e separate tra loro “come il nulla da ciò che è”. Questa similitudine chiama in causa, ma al tempo stesso rigetta, la coincidenza dell’immateriale con il nulla: l’adozione della figura retorica in effetti scarta la coincidenza esatta tra i due termini-concetti. Dire che l’immateriale è come il nulla non vuol tanto dire che esso è il nulla, bensì che viene percepito come tale dall’io; e quindi sospinge il discorso argomentativo sul livello percettivo, del sentimento dell’io in relazione all’esistente e dunque a se stesso. L’io normalmente percepisce se stesso come materia pensante e frammentaria; ma, in alcuni particolari momenti e condizioni, la percezione può avere anche qualcosa di assoluto, che può andare oltre la frammentazione, azzerando quest’ultima nel salto, nel colpo d’occhio, nell’attimo in cui l’io percepisce se stesso e l’universo come un tutto indivisibile. È la condizione evocata in molti scritti, compresi diversi canti. Si consideri ad esempio questo ricordo, particolarmente significativo per il nostro discorso:

Mie consideraz. sulla pluralità dei mondi e il niente di noi e di questa terra e sulla grandezza e la forza della natura che noi misuriamo coi torrenti ec. che sono un nulla in questo globo ch’è un nulla nel mondo e risvegliato da una voce chiamantemi a cena onde allora mi parve un niente la vita nostra e il tempo e i nomi celebri e tutta la storia ec.¹⁸

Il risveglio, il salto, indotto dalla voce, equivale alla rottura, al ritorno violento al frammentario, alla divisione lacerante che segue l’attimo in cui tutto appare indistinto e folgorante, ovvero infinito, quell’attimo in cui quasi “il cor non si spaura”. Il salto consente di provare la momentanea, puntuale, irripetibile, sensazione infinitiva¹⁹. Non concetto, appunto; ma sensazione.

¹⁸ *PoePro*, II, 1190.

¹⁹ “Quando delle parti le più minutamente ma separatamente considerate si vuol comporre un gran tutto, si trovano mille difficoltà, contraddizioni, ripugnanze, assurdità, dissonanze e disarmonie; segno certo ed effetto necessario della mancanza del colpo d’occhio

Nel passo dello *Zibaldone* su materia e spirito (*Zib.* 1635) Leopardi esibisce un'argomentazione tutta giocata sul filo sottilissimo che separa linguaggio letterale e linguaggio metaforico: 'punto', 'scala', 'salto', sono voci connotative, metaforiche; ma al tempo stesso denotative, addirittura scientifiche, poiché rimandano a concetti che non sarebbero esprimibili in altro modo. Stando alla nota distinzione zibaldoniana tra parole e termini, esse sono sia l'una che l'altra cosa. Sulla scia di queste metafore ardite, in cui il pensiero coraggiosamente si spinge oltre il limite del razionale, l'immaginazione prende il sopravvento: scienza e poesia si fondono in un linguaggio in grado di esprimere tutta la forza e la fragilità umane²⁰. Nascono così l'alfa e l'omega della produzione lirica leopardiana: *L'infinito* e *La ginestra*, entrambe sorrette dalla dialettica punto/infinito.

Nell'*Infinito* Leopardi gioca con la sintassi per creare un effetto straniante ai vv. 4-5, a partire da quel *ma* che spiazza il lettore, dopo l'inizio idillico/rammemorativo:

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. (vv. 1-8)

L'incipit sembra indirizzare verso una rammemorazione, verso una scrittura diegetica; e invece la congiunzione avversativa interviene a rompere quell'impressione e a virare verso un genere lirico del tutto diverso: mimesi *vs* diegesi, azione ("mi fingo") *vs* rammemorazione ("sempre ... mi fu"). L'avversativa realizza un salto, sintattico ma anche rappresentativo, rispetto ai primi tre versi; un passaggio quasi violento da un livello ad un altro della comunicazione testuale: un 'punto', rispetto alla gradualità disegnata dalla superficie del racconto, in cui il lettore è chiamato a rivivere in prima persona lo scatto che conduce alla vera e propria sensazione infinitiva, che non è quella narrata dalle parole ma quella mimata dalla sintassi²¹. Dal punto

che scuopre in un tratto le cose contenute in un vasto campo, e i loro scambievoli rapporti" (*Zib.* 1991, 1854).

²⁰ Sul rapporto tra poesia e scienza e sul ruolo di mediazione tra le due svolto dall'immaginazione, in quanto aspetto peculiare e non collaterale della filosofia leopardiana, cf. Landi 2017.

²¹ In questa direzione ermeneutica, insuperata resta a mio avviso la lettura dell'*Infinito* di Colaiacomo 1992, 23-48; poi in Colaiacomo 2013, 11-35.

di vista retorico, potremmo figurarci questo salto come una vera e propria ellissi, che racchiude, proprio nel suo non detto, il senso mimetico della lirica.

Dunque, ecco espresso in poesia quanto affermato nel pensiero zibaldoniano del 1821 che abbiamo visto poc'anzi: "Non v'è scala, gradazione, nè progressione che dal materiale porti all'immateriale (come non v'è dall'esistenza al nulla). Fra questo e quello v'è uno spazio immenso, ed a varcarlo v'abbisogna il salto". Il *ma* si oppone per giunta non alla proposizione principale ma alla precedente subordinata (relativa: "che da tanta parte ..."), staccata ancor di più dal verbo al singolare ("mi fu"), per cui "questa siepe" resta come sospesa sintatticamente, appesa al verbo da un filo invisibile.

Nel caso dell'*Infinito*, tutta la lirica è strutturata in base ad un complesso di opposizioni tra il manifestarsi di *questo* mondo materiale, e i riflessi di *quello* sconfinato, che si intuisce al di là del limite. Qui lampeggia la contraddizione dell'uomo, minuscolo compendio di atomo in bilico tra i due abissi dell'infinito e del nulla, secondo la nota formula del filosofo Blaise Pascal, sul cui pensiero Leopardi meditò a lungo, come trapela chiaramente dallo *Zibaldone*²².

Interessante è la variazione figurativa che il punto assume in un passo cruciale del 1826, il passaggio forse più radicale e *tranchant* dello *Zibaldone*:

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 il male; l'ordine e lo stato, le leggi, l'andamento naturale dell'universo non sono altro che male, nè diretti ad altro che al male. Non v'è altro bene che il non essere; non v'ha altro di buono che quel che non è; le cose che non son cose: tutte le cose sono cattive. Il tutto esistente; il complesso dei tanti mondi che esistono; l'universo; non è che un neo, un bruscolo in metafisica. L'esistenza, per sua natura ed essenza propria e generale, è un'imperfezione, un'irregolarità, una mostruosità. Ma questa imperfezione è una piccolissima cosa, un vero neo, perché tutti i mondi che esistono, per quanto e quanto grandi che essi sieno, non essendo però certamente infiniti né di grandezza, sono per conseguenza infinitamente piccoli a paragone di ciò che l'universo potrebbe essere se fosse infinito; e il tutto esistente è infinitamente piccolo a paragone della infinità vera, p. dir così, del non esistente, del nulla. (*Zib. 1991*, 4174)

²² Si vedano in particolare *Zib. (1991)*, 383 (nell'ambito di una lunga riflessione che prende spunto dal pensiero di Lamennais), 649 (sulla felicità), 3245 (su filosofia e immaginazione).

Un neo, un bruscolo, una impercettibile imperfezione: sono espressioni che restano sempre nell'ambito della semantica del punto materiale. Il 'punto di morte', tradotto poi nel concetto di 'salto', è invece totalmente astratto, semplicemente geometrico: l'idea primitiva di punto senza estensione. Ma comunque, in entrambe le accezioni, si tratta di concetti legati – in fin dei conti – alla materia: in nessun caso è possibile uscire dalla materia, la quale ci permette di concepire tali astrazioni, e addirittura di pensare. Che la materia sia in grado di pensare è per Leopardi un fatto di cui noi facciamo esperienza, ma che non vogliamo ammettere, poiché non rientra nelle nostre categorie filosofiche. Così abbiamo dovuto inventare due dimensioni diverse e inconciliabili: spirito e materia²³. L'ipotesi di Leopardi è che il medesimo possa sostenersi a proposito della relazione tra vita e morte, e tra finito e infinito. Nel 1826 arriva ad argomentare così:

L'eternità, il tempo, cose sulle quali tanto disputarono gli antichi, non sono, come hanno osservato i metafisici moderni, non altrimenti che lo spazio, altro che un'espressione di una nostra idea, relativa al modo di essere delle cose, e non già cose nè enti, come parvero stimare gli antichi, anzi i filosofi fino ai nostri giorni. La materia sarebbe eterna, e nulla perciò vi sarebbe d'infinito. Ciò non vorrebbe dire altro, se non che la materia, cosa finita, non avrebbe mai cominciato ad essere, nè mai lascerebbe di essere; che il finito è sempre stato e sempre sarà. Qui non vi avrebbe d'infinito che il tempo, il quale non è cosa alcuna, è nulla, e però la infinità del tempo non proverebbe nè l'esistenza nè la possibilità di enti infiniti, più di quel che lo provi la infinità del nulla, infinità che non esiste nè può esistere se non nella immaginazione o nel linguaggio, ma che è pure una qualità propria ed inseparabile dalla idea o dalla parola nulla, il quale pur non può essere se non nel pensiero o nella lingua, e quanto al pensiero o alla lingua. (*Zib.* 1991, 4181)

La questione è linguistica e terminologica, come ammette egli stesso alla fine del pensiero: 'finito' ed 'eterno' non sono in contraddizione, mentre lo sono 'infinito' e 'materiale', visto che verbalizzare l'eternità del tempo è quanto dire nulla. Particolarmente interessante in questo passo mi sembra l'accostamento di immaginazione e linguaggio, poi declinati in pensiero e lingua, a proposito dell'infinità del nulla. L'immaginazione – a cui, come sappiamo, Leopardi riconosce un'importanza fondamentale nella scoperta delle verità, nella conquista del colpo d'occhio, grazie alla proprietà asso-

²³ Sulla materia pensante nel pensiero di Leopardi si veda Crivelli 2000. Interessante, ai fini dell'evoluzione riflessiva sulla materia pensante nella poesia/filosofia leopardiana, sebbene non ne condivida appieno tutte le osservazioni, è la recente indagine proposta da Janner - Lisciani Petrinì 2019.

ciativa, ovvero alle capacità analogica e dialogica – sembra qui in secondo piano rispetto al pensiero razionale che si basa su un procedimento conoscitivo di tipo scientifico/sperimentale. Parrebbe cioè che nel 1826, ben sette anni più tardi dell'idillio dedicato all'infinito, la sua indagine speculativa si sia spostata vieppiù verso una riflessione, e un apparato lessicale, di ambito scientifico e di matrice galileiana: il che appare d'altronde coerente con l'evoluzione del suo pensiero e con il progressivo approfondimento della ricerca sulle proprietà della materia, come la divisibilità. Strada questa, lunga e tortuosa, attraverso cui Leopardi in fondo recupera l'antica confluenza ideale tra scienza e letteratura, la sintonia perduta tra ragione e immaginazione, l'accordo platonico tra poesia e filosofia, che il punto, nella sua essenza poetico/geometrica di immagine astratta, di ente razionale e irrazionale al tempo stesso, compendia perfettamente.

L'infinitamente piccolo e l'infinitamente grande si riaffrontano e solidarizzano nella *Ginestra*, dove il punto astratto è sostituito dal punto materiale: l'io stesso subirà un processo di ridimensionamento totale, fino a ridursi ad un punto. Ristretto al minimo, non più divisibile, otterrà la sua infinitezza nel recupero della rispettabilità e dell'amor proprio – non coincidente con la moderna 'onorabilità'²⁴ – dell'esistente in quanto tale. Completato il processo di riduzione materiale, lo sguardo potrà alzarsi agli astri riconosciuti senza timore come altrettanti 'punti' materiali in uno spazio siderale incommensurabile. Certamente la metafora astronomica del punto rimanda alla tradizione stoica²⁵, ma alla luce del discorso che siamo venuti svolgendo sulla presenza del punto nella ricerca speculativa leopardiana, è

²⁴ Nel senso in cui il concetto viene adoperato e messo a fuoco nel *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani*. L'onore, spiega qui Leopardi, è un sentimento ispirato da una ragione fredda e geometrica, tipica della modernità, e dipende dall'opinione pubblica, senza la quale non esiste società stretta: il senso dell'onore, sebbene riposto tutto nell'opinione, induce a fare il bene per meritare il plauso e a fuggire il male per non incorrere nel disonore. La cura e la gelosia che l'individuo pone nel conservare il proprio onore è dunque il principale fondamento della moralità moderna (Leopardi, *DiCI* 1991, in particolare 45-48).

²⁵ "La metafora astronomica del 'punto' rimanda soprattutto alla tradizione stoica, la quale si riflette in autori della classicità latina come Cicerone e Seneca. Cf. Cicerone, *Il sogno di Scipione* I, 16: "la terra mi sembrò così piccola, che provai vergogna del nostro dominio, con il quale occupiamo, per così dire, solo un punto del globo". Quanto a Seneca (*Questioni naturali* I, 10-11), è pertinente il raffronto tra l'immagine delle "formiche che si affannano in uno spazio ristretto" e la nota similitudine della *Ginestra* (V strofa) che rappresenta l'umanità alle falde del Vesuvio eruttante come un formicaio schiacciato da un frutto maturo. Già per Seneca (nel succitato luogo delle *Questioni naturali*), quello su cui navighiamo e ci affanniamo è solo un 'punto', mentre "in alto gli spazi sono immensi (*sursum ingentia spatia sunt*)" (cf. L. Capitano, *Leopardi e lo "spazio immaginario" dell'"Infinito"*, *supra*).

altrettanto chiaro che nei versi della *Ginestra* c'è qualcosa di più, anche in virtù della ripetizione quasi ossessiva del termine nell'arco di pochi versi²⁶:

E poi che gli occhi a quelle luci appunto,
Ch'a lor sembrano un punto,
E sono immense, in guisa
Che un punto a petto a lor son terra e mare
Veracemente; [...] (vv. 167-171)

con perfetta reciprocità e reversibilità – per utilizzare le categorie relazionali di Benveniste²⁷ – tra gli attori del testo (io lirico ed astri) che si scambiano le prospettive dentro uno spazio potenzialmente infinito. La (quasi dantesca) corrispondenza dello sguardo riflette quello spazio nell'interiorità dell'io, piccolissimo e insignificante rispetto all'universo, ma pascalianamente presente, tanto da indentificarsi in certo modo con la terra stessa. L'io ha finalmente compiuto il salto dentro quel punto, ritrovando la sua coesione e la sua forza nell'accentuazione estrema dell'anonimato: l'io (come la terra) è un punto, ma così ridotto, compreso all'interno dell'universo materiale, finisce per ricostituirsi nella sua dignità umana e solidale.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Aloisi 2014 A. Aloisi, *Desiderio e assuefazione. Studio sul pensiero di Leopardi*, Pisa, ETS, 2014.
- Aristotele 1994 Aristotele, *Metafisica*, a cura di G. Reale, Milano, Rusconi, 1994.
- Benveniste 1971 E. Benveniste, *Problemi di linguistica generale*, trad. it. di M.V. Giuliani, Milano, il Saggiatore, 1971 (*Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966).
- Bodei 2008 R. Bodei, *Paesaggi sublimi. Gli uomini davanti alla natura selvaggia*, Milano, Bompiani, 2008.
- Colaiacono 1992 C. Colaiacono, *Camera obscura. Studio di due canti leopardiani*, Napoli, Liguori, 1992.

²⁶ Si è parlato, a proposito della *Ginestra*, nei termini delle categorie estetiche kantiane, di sublime dinamico, contrapposto al sublime matematico dell'*Infinito*. Cf. Bodei 2008, 57; per una trattazione di queste categorie si veda anche Manotta 2012, 119-146.

²⁷ Cf. Benveniste 1971, 312-313.

- Colaiacono 2013 C. Colaiacono, *Il poeta della vita moderna. Leopardi e il Romanticismo*, Roma, Luca Sossella, 2013.
- Crivelli 2000 T. Crivelli, "Un itinerario nel pensiero filosofico leopardiano. La materia pensante", *RISL - Rivista Internazionale di Studi Leopardiani* 2 (2000), 61-77.
- Del Gatto 2015 A. Del Gatto, *Aspetti della mimesi nella modernità letteraria. Premesse petrarchesche e realizzazione romantica*, Firenze, apice libri, 2015.
- D'Intino 2009 F. D'Intino, *L'immagine della voce. Leopardi, Platone e il libro morale*, Venezia, Marsilio, 2009.
- Euclide 1769 ELEMENTI | PIANI, E SOLIDI | D'EUCLIDE | *all'illustriss. sig. cavaliere* | LORENZO CORBOLI | *patrizio fiorentino* | parte prima | IN FIRENZE MDDLXIX | Per il Moücke. *Con Lic. de' Sup.*
- Euclide 1970 Euclide, *Gli Elementi*, a cura di A. Frajese, trad. di L. Maccioni, Torino, Utet, 1970.
- Janner - Lisciani Petrini 2019 M.C. Janner, V. Lisciani Petrini, "La materia incrinata. Sul rapporto tra 'pensieri e sensi' alla luce della seconda sepolcrale", *RISL - Rivista Internazionale di Studi Leopardiani* 12 (2019), 65-85.
- Landi 2017 P. Landi, *La parola e le immagini. Saggio su Giacomo Leopardi*, Bologna, Clueb, 2017.
- Manotta 2012 M. Manotta, *La cognizione degli effetti. Studi sul lessico estetico di Leopardi*, Pisa, ETS, 2012.
- Platone 1997 Platone, *Tutte le opere*, Roma, Newton & Compton, 1997, 5 voll.
- Polizzi - Mussardo 2019 G. Polizzi, G. Mussardo, *L'infinita scienza di Leopardi*, Trieste, Scienza Express, 2019.
- Ricoeur 2010 P. Ricoeur, *La metafora viva. Dalla retorica alla poetica: per un linguaggio di rivelazione*, Milano, Jaca Book, 2010.