Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi

Tra letteratura e scienza

a cura di Antonella Del Gatto e Patrizia Landi

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

A. Del Gatto - P. Landi (cur.), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza*
Milano, LED, 2021 - ISBN 978-88-7916-971-4 - https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/971-spazio-leopardi.html

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.

A. Del Gatto - P. Landi (cur.), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza*
Milano, LED, 2021 - ISBN 978-88-7916-971-4 - https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/971-spazio-leopardi.html

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 7
Antonella Del Gatto - Patrizia Landi

Nota al testo 13

PER COMINCIARE

Dedalo, maschera bifronte di Leopardi, e il suo volo sublime sopra "spettacoli fuor di natura" 19
Gaspare Polizzi

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 37
Miriam Kay

Confini e indeterminatezza del senso: spazio semantico e facoltà immaginativa nelle concezioni linguistiche di Leopardi 51
Maria Silvia Marini

Lo spazio naturale della *Ginestra* come nuova categoria ermeneutica: il lessico terrestre e celeste del disoccultamento 67
Laura Rosi

Parte II
LO SPAZIO DELLA POESIA

L'essere-spazio nei *Canti* di Leopardi 93
Martina Di Nardo

A. Del Gatto - P. Landi (cur.), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza*
Milano, LED, 2021 - ISBN 978-88-7916-971-4 - https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/971-spazio-leopardi.html

Leopardi e lo "spazio immaginario" dell'*Infinito* 119
Luigi Capitano

"Natar giova tra' nembi": lo spazio acquatico nell'*Ultimo canto di Saffo* 135
Melinda Palombi

Parte III
LO SPAZIO DELLA SOCIETÀ

Per una via di città: spazio urbano come spazio scenico in Leopardi e Manzoni 157
Andrea Malagamba

Parodied Knowledge: Leopardi and the Athenaeum of Listening 175
Andrea Lombardinilo

Parte IV
LO SPAZIO DEL PENSIERO E DELLA SCIENZA

L'immagine del punto, tra geometria e poesia. Preliminari 201
Antonella Del Gatto

Il sistema del mondo. Appunti su Leopardi e Newton 219
Patrizia Landi

APPENDICE

Indice dei nomi 239

Indice delle opere di Leopardi 245

Gli Autori 247

A. Del Gatto - P. Landi (cur.), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza*
Milano, LED, 2021 - ISBN 978-88-7916-971-4 - https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/971-spazio-leopardi.html

LO SPAZIO NATURALE DELLA "GINESTRA" COME NUOVA CATEGORIA ERMENEUTICA: IL LESSICO TERRESTRE E CELESTE DEL DISOCCULTAMENTO

Laura Rosi

DOI: https://dx.doi.org/10.7359/971-2021-rosi

Abstract

With the term 'disoccultamento' (*sichtbar machen*) the painter Paul Klee refers to the ultimate purpose of the Art in the *Confessione creatrice* (1920). Comparative studies on Leopardi and Klee show their shared thought on the concept of the image as the authentic means of revelation of Nature, in order to perceive its elusive mystery, overcoming its imitative role. In the *Ginestra* this 'revealing' poetic instrument has its core in the essential naming of Nature, which discloses the primitive configuration of things and the human condition, frustrated in its momentum towards the fulfilment. The intuition of a analogical grammar, twentieth-century poetry, still untouched by the contemporaries, the innovative and predictive research within the indissolubile connection Nature-Poetry-Truth.

Keywords: comparative studies; Klee; *La ginestra*; Leopardi; nature.

La creazione vive come genesi
sotto la superficie visibile dell'opera.
A ritroso la vedono tutti i talenti,
avanti – nel futuro – solamente gli artisti.
Paul Klee, *Poesie* [1]

[1] Klee 2011[2] (1960), 211.

A. Del Gatto - P. Landi (cur.), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza*
Milano, LED, 2021 - ISBN 978-88-7916-971-4 - https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/971-spazio-leopardi.html

'Disoccultamento' è il termine che interpreta *sichtbar machen* con cui Paul Klee spiega la finalità ultima della *Confessione creatrice* nell'*incipit* del suo saggio (1920): "L'arte non ripete le cose visibili, ma rende visibile"[2]. Analogo principio chiude i *Diari* nel 1918: "Nell'arte non è tanto essenziale il vedere quanto il rendere visibile"[3]. Dunque disoccultare è sinonimo di disvelare, rendere manifesto, ricercare un rapporto autentico con le cose, svelarne la verità. Un'indagine comparata in Leopardi (*La ginestra*) e Klee evidenzia la comune riflessione sull'immagine come autentica modalità di disvelamento del mistero della natura.

1. Natura è come un fanciullo

In *Zib. (1991)*, 4421, nell'inno *Ad Arimane* (1833)[4] e nei vv. 154-181 della *Palinodia al marchese Gino Capponi* (1835) la natura è paragonata a un fanciullo che costruisce piccoli edifici "Di fogliolini e di fuscelli"[5] e, ancor prima di finire il lavoro, li abbatte, "disfa subito il fatto" (*Ad Arimane*), dispensando intorno i materiali per nuove creazioni. Nel pensiero dello *Zibaldone*, che risale al 1828, e nella *Palinodia* l'uomo vive nell'affanno di "levar di mano" alla natura la materia che essa "si trastulla" a formare e a distruggere, come sottraendo a un bambino l'oggetto costruito prima che lo riduca in pezzi. Così tenta di prolungare l'esistenza sua e delle cose, destinate irrimediabilmente a perire e, nel passaggio biologico, fragile bersaglio dei "mali immedicabili" che la natura, "invitto fanciullo" inesausto del gioco, gli procura, dentro e fuori, da ogni parte. Nella sua attività ludico-elaborativa il fanciullo innesca un processo che dell'innovazione e dello scarto fa una ripetizione si-

[2] Klee 2004, 11-21 (*Confessione creatrice*). Nell'originale "Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar" (Klee 1920, 28). Il termine 'disoccultamento' è da noi accolto consapevoli dell'interferenza con la traduzione italiana della heideggeriana *Unverborgenheit*, che indica, in relazione all'opera d'arte, il "non nascondimento" (*Aletheia*). Ci interessa qui riconoscere alla *Ginestra* il conio di una ermeneutica del lessico fenomenico naturale, in cui l'elemento-parola diviene disoccultante perché emblematico, voce dentro le cose, guida alla conoscenza. Per l'interesse di Heidegger all'opera di Klee rimandiamo a Seubold 1993, 5-12; Cappelletti 2003, 48-60; Petres 2013, 148-152 e Segatto 2015, 209-233. Sono d'altra parte noti gli studi contemporanei sulla relazione filosofica tra Heidegger e Leopardi, se pure con esiti diversi, di Severino 1990; Zaccaria 2015[4]; Capitano 2016; Senatore 2017[4].

[3] Klee 2012 (1957), 361.

[4] *TPP*, 472-473.

[5] Leopardi sostituì di sua mano al v. 155 "Di fogliolini e di fuscelli" e al v. 159 "fuscelli e fogli" nella cosiddetta "Starita corretta" (N35c); in N35 (edizione Starita) le lezioni erano rispettivamente "Di sassolini e di fuscelli" e "fuscelli e sassi".

A. Del Gatto - P. Landi (cur.), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza*
Milano, LED, 2021 - ISBN 978-88-7916-971-4 - https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/971-spazio-leopardi.html

stematica, così dunque la natura [6]. La costruzione di un bambino, che passa il tempo assemblando e smontando le parti del suo gioco, come la natura fa con il parto di se stessa, è rappresentata in *Villa R* di Paul Klee, olio su cartone del 1919 (*Fig. 1*). Il dipinto mostra una casa, sui toni prevalenti del bianco e del blu, in apparente squilibrio sul ciglio di un sentiero rosso; un paesaggio dai tratti elementari, una mezza luna verde (si leva in cielo o tramonta), un sole giallo; in primo piano una grande lettera *R* maiuscola verde, sullo sfondo colline triangolari, verdi e marroni. Sembra l'opera di un bambino, che congegna forme e alfabeti, disponendoli nello spazio: il tratto è elementare, i colori primari, la costruzione instabile. Nella speculazione teorico-estetica della *Confessione creatrice* e delle *Vie allo studio della Natura* (1923) [7] punti, linee (elementi piani), macchie di colore (elementi spaziali), ideogrammi di pesci, alberi, uccelli, gatti, stelle, lettere, reticolati di strade, la figura umana e quella angelica, sono per Klee un nuovo vocabolario di forme dal tratto infantile, che egli chiama 'figurazioni' [8], cui attingere analogicamente per disvelare la "chiave di tutte le cose", il fondo (*Grund*) primigenio e misterioso, che l'artista cerca di penetrare con lo sguardo-intuizione che hanno i bambini o i pazzi o i primitivi che creano le loro cosmogonie:

> Dico spesso, ma talvolta non viene preso abbastanza seriamente, che si sono aperti e si aprono mondi che appartengono anche alla natura, ma nei quali non tutti possono penetrare con uno sguardo, che è forse solo proprio dei bambini, dei pazzi, dei primitivi. [9]

---

[6] Per il naturale istinto distruttivo del fanciullo cf. *Zib. (1991)*, 4231-4232 e *infra*, n. 12. Il paragone con il fanciullo ci pare abbia a fondamento l'assoluta naturalezza del gesto infantile, che è atto di male e disordine, naturale quanto la costruzione che lo ha preceduto. La riflessione in corso in *Zib. (1991)*, 4462 trova una sintesi in *Zib. (1991)*, 4510-4511: a commento di un passo dell'*Émile* di Rousseau, c'è la conclusione di un "sistema" natura ordinato sul male, che le è essenziale, fondativo: la diremmo dunque "cattiva". Leopardi invita a trovare un epiteto a quella "ragione e potenza" che non provoca mali straordinari e accidentali, dunque non imperfetta e limitata come le opere dell'uomo, ma ordinari, a lei intrinseci. Di qui i termini oscuri e 'arimanici' che in *A se stesso* (vv. 14-15), nell' inno *Ad Arimane* e anche in *Palinodia al marchese Gino Capponi* (vv. 176-177) sembrano attribuiti alla natura.

[7] Klee 2004, 22-29 (*Vie allo studio della Natura*).

[8] *Gestaltung* è il termine kleeiano (Cappelletti 2003, 33), l'accesso mobile alla forma (*Form*), le vie che portano ad essa, la preistoria dell'oggetto. Per gli scritti teorici di Klee ricordiamo la traduzione italiana di riferimento di Barison 2009 (vol. I, *Il pensiero immaginale / Das bildnerische Denken*) e Barison 2011 (vol. II, *La Storia naturale infinita / Unendliche Naturgeschichte*).

[9] Klee 2004, 68: Lothar Schreyer riferisce che il suo maestro al Bauhaus considerava la condizione percettiva e creativa di queste categorie una evoluzione della coscienza; esse vivono in un mondo di ultrasensibilità, intermedio fra i morti e i non nati; come l'artista, non replicano la *physis*, ma le sue possibilità, ampliandole e potenziandole.

A. Del Gatto - P. Landi (cur.), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza*
Milano, LED, 2021 - ISBN 978-88-7916-971-4 - https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/971-spazio-leopardi.html

Figura 1. – Paul Klee, Villa R, Öl auf Karton, 26.5 × 22.4 cm, Nicht bezeichnet Kunstmuseum Basel, mit einem Sonderkredit der Basler Regierung erworben 1939, Inv. 1744, in Kunstmuseum Basel. Sammlung on line http://sammlungonline.kunstmuseumbasel.ch/eMuseumPlus.

A. Del Gatto - P. Landi (cur.), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza*
Milano, LED, 2021 - ISBN 978-88-7916-971-4 - https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/971-spazio-leopardi.html

Produzione infantile, non infantilistica, astrattiva e intuitiva di principi generali: la composizione e l'osservazione dell'opera (anche il fruitore è coinvolto nella medesima "prospettiva vagante") non possono essere mimetiche, naturalistiche; l'intra-mondo, cioè la genesi, le forze, il mistero, si svela attraverso una *theoria* figurata degli elementi naturali. Operazione apparente di sottrazione e di riduzione: non ciò che l'occhio rivela, ma ciò che l'anima rende visibile. In Klee primaria all'azione è l'idea, che egli spiega con il Vangelo giovanneo "in principio era la parola" [10]:

> Dei canestrai tornano a casa sul loro carro (la ruota); con loro un bimbo gaiamente riccioluto (movimento a spirale). Più tardi l'aria si fa afosa e scende la notte (elemento spaziale). All'orizzonte, un lampo (linea a zig zag), ma sul nostro capo ancora qualche seminata di punti. [11]

Anche Leopardi riflette sulle medesime categorie umane [12]:

> I fanciulli con la vivacità della loro immaginazione, e col *semplice dettame della natura*, scuoprono e vedono evidentemente delle somiglianze e affinità fra cose disparatissime, trovano rapporti astrusissimi, dei quali converrebbe che il filosofo facesse gran caso, e non si sdegnasse di tornare in qualche parte fanciullo, e ingegnarsi di vedere le cose come essi le vedono. Giacchè è certo che chi scopre grandi e lontani rapporti, scopre grandi e riposte verità e cagioni. [13]

I bambini osservano i fenomeni da un mondo non comune marginale raro, e hanno una forza intuitiva ed espressiva particolare; l'associazione tra l'ingenuo paesaggio di *Villa R* e le costruzioni del fanciullo della *Palinodia* non ha solo l'implicazione e l'attitudine del gesto infantile: in esso la na-

---

[10] Klee 2004, 15-17 (*Confessione creatrice*). L'opera d'arte è in primo luogo genesi e ha alla base il movimento. Il libro della *Genesi* per Klee è un'ottima allegoria del movimento.

[11] Ivi, 14 (*Confessione creatrice*).

[12] Cf. *supra*, n. 6. Aloisi 2018, 101-102 sottolinea come il momento conoscitivo essenziale dell'antropologia leopardiana consista proprio nella mobilità del punto di osservazione verso "quelle figure dell'alterità che incrinano la rappresentazione antropocentrica ed etnocentrica dell'uomo (l'animale, il fanciullo, il selvaggio, l'antico...)". In Leopardi la riflessione zibaldoniana sull'età fanciulla è centrale, procede negli anni su diversi fronti, che si diramano nel macrotesto in più direzioni concettuali. Leopardi elaborò anche un'idea della *pazzia*, come categoria straordinaria di coloro che, veri savi, percepiscono la vanità delle cose (*Zib. 1991*, 103-104); "ingegni straordinarissimi", come Tasso, penetrano i misteri della natura con tanta profondità e soverchia immaginazione da non potersi espimere interamente (*Zib. 1991*, 1176-1179). Esaustivo l'articolo di Bani 2017, che disamina la tematica del fanciullo nello *Zibaldone*, ripercorrendone i lemmi nella complessa ecdotica degli indici.

[13] *Zib. (1991)*, 2019-2020; corsivo mio. Analoga riflessione in *Zib. (1991)*, 4429, che segue di pochi giorni *Zib. (1991)*, 4421, il paragone tra il fanciullo e la natura da noi citato in esordio.

A. Del Gatto - P. Landi (cur.), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza*
Milano, LED, 2021 - ISBN 978-88-7916-971-4 - https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/971-spazio-leopardi.html

tura leopardiana svela se stessa, il suo continuo movimento di generazione e distruzione, la vana difesa dei mortali da lei. L'ingenuità deittica di linee e colori nel gesto pittorico di Klee astrae gli elementi naturali in una narrazione 'figurata', disocculta l'evento di genesi. Le forme classiche che definiscono mimeticamente i fenomeni non permettono di scorgere le forze che plasmano continuamente l'universo. Klee trova la libertà espressiva figurando il mondo col segno che imprime sulla tela e che indica la strada che sta attraversando, una parola pittorica che è *methodos*:

> Artisti eletti, coloro che oggi si spingono in prossimità di quel fondo segreto, ove la legge primordiale alimenta ogni essere vivente. [...] Ma dal battito del nostro cuore, noi siamo sospinti più in giù, verso il fondo, l'origine. Ciò che da questo impulso nasce – si chiami sogno, idea, fantasia, è da prendere in seria considerazione solo quando si unisca ad adeguati mezzi figurativi, in una sintesi integrale. [14]

Leopardi nella primavera del 1836 scrive *La ginestra, o il fiore del deserto*, approdando ad una poesia disvelatrice e, in questo senso, assimilabile alla ricerca kleeiana di uno strumento espressivo puro che discopra con sguardo ultrasensibile una profonda verità: il male naturale, il dogma inesorabile disconosciuto dagli uomini, è leggibile nella natura stessa, ove il poeta trova un nuovo linguaggio, in cui le immagini "rendono visibile" l'invisibile. Nell'ultima lirica [15] i fenomeni naturali della terra e del cielo sono parole poetiche che oltrepassano la storia scientifica e letteraria con cui Leopardi li aveva lungamente indagati e descritti.

Nella landa vulcanica incenerita, fra terra, mare e cielo, la nomenclatura essenziale della natura fa emergere la profondità del mistero ancestrale; gli oggetti e i luoghi si essenzializzano. Nella prima strofa il poeta rappresenta, sull'arido fianco del Vesuvio, lo spazio del macrocosmo in cui la natura opera, ove i campi, la lava, il sole, la serpe, il covile, il coniglio sono ciò che letteralmente sono, eppure segni ermeneutici di un 'vero' visibile e percepibile, "che sotto i passi al peregrin risona" (cui fa da eco il suono lontano di quei medesimi fertili campi che "risonaro / Di muggito d'armenti" in altro tempo), disoccultando la vicenda universale dei viventi.

> Questi campi cosparsi
> Di ceneri infeconde, e ricoperti
> Dell'impietrata lava,
> Che sotto i passi al peregrin risona;

[14] Klee 2004, 50-51 (*Visione e orientamento*).

[15] Così possiamo pensare della volontà di Leopardi nella raccolta lasciata al Ranieri, in base alla Starita corretta (Nc35). Cf. Colaiacomo 1995, 4.

A. Del Gatto - P. Landi (cur.), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza*
Milano, LED, 2021 - ISBN 978-88-7916-971-4 - https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/971-spazio-leopardi.html

Dove s'annida e si contorce al sole
La serpe, e dove al noto
Cavernoso covil torna il coniglio. (vv. 17-23) [16]

Nella quinta e nella sesta strofa i *phainomena physeos* sembrano tradurre le genesi, trasformazioni e dissoluzioni dei suoi tre regni; appare un animale, antichissimo e solitario, pascente sul suolo lavico, la capra:

[...] così d'alto piombando,
Dall'utero tonante
Scagliata al ciel profondo
Di ceneri e di pomici e di sassi
Notte e ruina, infusa
Di bollenti ruscelli,
O pel montano fianco
Furiosa tra l'erba
Di liquefatti massi
E di metalli e d'infocata arena
Scendendo immensa piena,
Le cittadi che il mar là sull'estremo
Lido aspergea, confuse
E infranse e ricoperse
In pochi istanti: onde su quelle or pasce
La capra, e città nove
Sorgon dall'altra banda, a cui sgabello
Son le sepolte... (vv. 212-229)

Come sinistra face
Che per voti palagi atra s'aggiri,
Corre il baglior della funerea lava,
Che di lontan per l'ombre
Rosseggia e i lochi intorno intorno tinge.
Così, dell'uomo ignara e dell'etadi
Ch'ei chiama antiche, e del seguir che fanno
Dopo gli avi i nepoti,
Sta natura ognor verde, anzi procede
Per sì lungo cammino
Che sembra star. (vv. 284-294)

Il poeta descrive oscurità, luci, colori in un percorso 'visibile' che, quasi parlando da dentro le cose, rende manifesta la risposta al segreto della natura e del nostro esistere. Le immagini icastiche sono veicolate da sostantivi, spesso bisillabici, che ne punteggiano l'antitesi luce/ombra ("di sassi / Notte, erba,

[16] Cf. anche *infra*, par. 3, pp. 82, 85-86.

A. Del Gatto - P. Landi (cur.), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza*
Milano, LED, 2021 - ISBN 978-88-7916-971-4 - https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/971-spazio-leopardi.html

massi, piena, face, lava, ombre, lochi"), intensamente conoscitivi del mondo e del suo sistema di sofferenza. La formula "sta natura ognor verde" richiama nel colore l'eterna gioventù e la funzione generatrice della natura, mentre il verbo continuativo, che pure la chiude ("star"), condensa l'essenza e la durata di un processo che ignora gli eventi umani. Leopardi è giunto alla creazione di una poesia emblematica, guida a un nuovo accesso al mondo, che, alla conclusione del lungo ininterrotto discorso con la natura, fin da bambino profonda sua linfa di conoscenza, ne traduce gli atti perpetui. Ci soffermeremo, nel paragrafo del nostro lavoro specificamente dedicato, su alcune immagini naturali della *Ginestra*[17], ripercorrendone il percorso letterario dalle prime prose puerili e giovanili di Leopardi, ai canti pisano-recanatesi.

Attraverso le nostre considerazioni cercheremo di evidenziare quanto in Klee e Leopardi, se pure distanti un secolo, sia comune la ricerca dell'arte come immaginazione, come terreno che si nutre di pensiero. L'ermeneutica del "pensiero pittorico" kleeiano apre a nuovi mondi e modi del pensare e del vivere umano fra i due secoli Ottocento e Novecento, così ci sembra che nella *Ginestra* il lessico della natura esprima una nuova comunicazione poetica, disvelando, nella realtà del fenomeno, la verità del nostro esistere fragile e incompiuto[18].

2. La sponda inaccessa

La concezione artistica kleeiana costruisce l'opera poetica e pittorica pensante[19], oltre l'epistemologia scientifica, oltre le scienze esatte. Le discipline fisiche e naturalistiche che Klee, come Leopardi, studiò fin da bambino[20], sono propedeutiche all'arte:

> Problemi algebrici e geometrici, problemi meccanici rappresentano altrettanti momenti didattici lungo la strada che porta all'essenziale, alla funzione con-

[17] Rimando al paragrafo 3 del presente saggio (*La ginestra*).

[18] Per un *excursus* approfondito sull'eredità poetica di Leopardi al Novecento cf. Gennaro 2018, 283-303.

[19] Il primo curatore degli scritti di teoria estetica di Klee, Jurg Spiller, diede il titolo *Das bildnerische Denken* al volume I della raccolta complessiva *Form- und Gestaltungslehre* (cf. Spiller 1956 e *supra*, n. 8). Non possiamo non richiamare il "pensiero poetante" leopardiano del dirimente saggio di Prete 1980.

[20] Ci permettiamo di rimandare alla nostra dissertazione sulle fonti settecentesche cui attinse il giovanissimo Leopardi (Rosi 2005). Un volume esaustivo del rapporto fra Leopardi, le scienze e la natura, fin dagli anni puerili, è Polizzi 2015.

A. Del Gatto - P. Landi (cur.), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza*
Milano, LED, 2021 - ISBN 978-88-7916-971-4 - https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/971-spazio-leopardi.html

> trapposta all'impressione: s'impara a vedere dietro la facciata, ad afferrare le cose alla radice; s'impara a riconoscere quello che scorre di sotto, s'apprende la preistoria del visibile. [21]

Lo smembramento delle parti necessario all'indagine si risolve nella figurazione del visibile, esempio isolato rispetto all'universo, come il terrestre è un esempio cosmico; l'arte è una similitudine della creazione, è *analogon*, non copia: il disoccultamento si attua attraverso una grammatica pittorica dell'esistente che ne colga l'essenza, l'elemento minimo, che ha in sé il segreto della creazione del cosmo nelle sue infinite possibilità; *Denkweg*, la via del pensiero, *das bildnerische Denken*, il pensiero pittorico. La *Weltanschauung* cosmica e antropologica del pittore, musicista e poeta, che ha influenzato profondamente l'arte del Novecento [22], nasce dalla autocoscienza che l'uomo moderno del visibile relativo non può rappresentare la natura con l'imitazione classica: l'incompiutezza umana, la dicotomia dell'uomo "metà prigioniero e metà alato", tra la mobilità psichica naturale e l'impotenza corporea pure naturale, è tragica e irrisolvibile.

> Questa capacità dell'uomo di spaziare a piacimento, con lo spirito, nel terreno e nel sovraterreno, in antitesi con la sua impotenza fisica, costituisce la più profonda tragedia umana: la tragedia della spiritualità. La conseguenza di questo coesistere d'impotenza corporea e mobilità psichica è la dicotomia dell'essere umano. L'uomo è per metà prigioniero, per metà alato; ognuna delle due parti, in cui è lacerato il suo essere, accorgendosi dell'altra, prende coscienza della propria tragica incompiutezza. [23]

In una lirica giovanile Klee esorta a lottare davanti a un *deus absconditus*:

> *Quasi un Prometeo* (1901)
>
> [...]
> Tu sei grande, è grande
> la tua opera. Ma
> solo grande all'inizio,
> incompiuta.
> Un frammento.

[21] Klee 2004, 58 (*Esperienze esatte nel campo dell'arte*).

[22] Klee 2012 (1957), 74-77; si veda Di Giacomo 2003, 2-4. Gli scritti di teoria pittorica di Klee sono stati comparati dagli studiosi a quelli di Leonardo da Vinci per la profondità speculativa e il metodo del "pensiero grafico" (cf. Cappelletti 2003, 96, n. 59). Nel viaggio in Italia del 1901 Klee si relazionò empaticamente con il nostro Rinascimento, in particolare proprio con l'opera di Leonardo.

[23] Barison 2009, 407.

A. Del Gatto - P. Landi (cur.), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza*
Milano, LED, 2021 - ISBN 978-88-7916-971-4 - https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/971-spazio-leopardi.html

Compila!
Allora griderò l'evviva!
Viva lo spazio, la legge
che lo attraversa e lo misura.
Ma non griderò l'evviva.
Approverò soltanto
gli uomini in lotta.
E il più grande sono io
che lotto con la divinità. [24]

Klee insegnava agli allievi che il nostro è solo uno dei mondi possibili, che la ricerca è libera, non omologante e non antropocentrica, pronta ad assoggettarsi al movimento continuo della Natura, che ci insegna anche l'arte di piegarsi, come in *Questa stella insegna a piegarsi* dipinta nel 1940 (*Fig. 2*), l'anno della morte per sclerodermia, nel giorno che lo lega a Leopardi, il 29 giugno. A unirli è anche la profondità speculativa della relazione Arte/Natura, cadenzata da fasi attentamente vissute e descritte, che rivela curiosità intellettuali e sensibilità poetiche affini, come la fantasia di una casa appesa alle stelle o la luna che cade [25] o ancora l'osservazione dei processi creativi nei bambini. Furono geni precoci, compilatori 'seriali' di appunti, indici, memorie [26], coltivarono studi di filosofia, antropologia e linguisti-

[24] Klee 2011[2] (1960), 125. In *Scacchiere*, prefazione alle *Poesie* di Klee, Giorgio Manacorda, scrive a proposito di questa lirica, che è "impossibile non pensare a Leopardi" e richiama *Zib. (1991)*, 1657 ("Tutto è materiale nella nostra mente e facoltà"), sottolineando in Klee la mancanza dell'enfasi titanica del modello prometeico goethiano: il problema con dio è il problema gnoseologico con il meccanismo che muove l'universo (Klee 2011[2] [1960], 9). L'artista è come il tronco di un albero che dalle radici è attraversato dal fluire delle linfe; trasferisce questa strana profondità alla chioma (l'opera) visibile nello spazio e nel tempo. Così riesce a imporre un ordine al complesso e ramificato assetto della natura, rappresentandola diversamente dal modello assunto nelle radici (Klee 2004, 34-35, *Visione e orientamento*). Gli studiosi (per esempio Cappelletti 2003, 10, 14-15, 24 e Di Giacomo 2003, 17) sottolineano in Klee la derivazione goethiana del principio fondamentale per cui l'arte non imita la natura, ma il fare della natura, non la forma, ma il punto d'arrivo del processo generativo.

[25] In *Zib. (1991)*, 256: "Una casa pensile in aria sospesa con funi a una stella"; Klee rappresenta case, scale, steccati appesi alle stelle in *Kosmische Komposition* del 1919. Per l'immagine della 'luna che cade giù dal cielo' cf. *SaErPo (2003)*, 30-33; così anche nel sogno pastorale del Frammento XXXVII, "*Odi*, *Melisso*".

[26] Gli autografi delle numerose e fitte pagine di schizzi e note del pittore sono oggi disponibili digitalmente nella banca dati del sito del Museo Zentrum Paul Klee di Berna, istituito nel 2005, ospitante più di 4.000 opere dell'artista svizzero (cf. Zentrum Paul Klee 2005).

A. Del Gatto - P. Landi (cur.), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza*
Milano, LED, 2021 - ISBN 978-88-7916-971-4 - https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/971-spazio-leopardi.html

ca [27], nel costante monitoraggio dell'"esperienza di sé', identificandosi, come esseri e artisti, in creature naturali 'non renitenti' alla verità e al dolore.

Anche il linguaggio umoristico e satirico è distintivo di entrambi nella dialettica con i contemporanei, solitario distacco speculativo di chi antivede, accettando il frainteso e impervio *habitus* del profeta misantropo, un futuro moventesi fra l'assuefazione [28] a stereotipi, la lettura miope della propria storia civile e intellettuale, il progresso rapidamente crescente cui l'umanità deve psicologicamente adeguarsi. Entrambi seppero interpretare la modernità, con i suoi costi e i suoi margini di selezione migliorativa, in un pensiero immaginativo orientato al futuro [29], intuitivo del prosieguo civile, economico, socio-culturale, ecologico, della specie umana: la congerie onomastica di luoghi, materiali, manufatti, tecnologie, infrastrutture, mode, nella *Palinodia* [30] è specchio del bulimico godimento di beni, più che di bisogni, di una società che ha già *in nuce* la problematica dello sviluppo sostenibile. La poesia della natura deve trovare, ancora una volta, la via del pensiero che condivida sensibilmente nel profondo, che compassioni e consoli. La parola poetica, limitata dalla natura temporale del linguaggio, cerca la verità come processo genetico, movimento profondo e leggibile del mondo e dell'uomo: creatura infelice, teso tra forze antagoniste, contraddicente il principio per cui "non può una cosa insieme essere e non essere", "per impotenza innata e inseparabile dall'esistenza" [31] è naturalmente infelice e tende al fine contrario, la felicità. Nell'*Eroe con ala* (1905), incisione giovanile di Klee, l'uomo, un eroe greco stilizzato, ridicolmente possente, è monco di una delle ali. Gli uccelli, le ali, il volo rappresentano per Leopardi e Klee la naturalezza; gli uccelli sono nell'universo in altro modo, in altra forma sgombra dalla noia di un io che pensa, nella loro lieta agilità si riconosce l'inclinazione umana naturale alla vita.

---

[27] Klee fu curioso lettore degli antichi e in una lezione al Bauhaus sollecitò gli allievi all'osservazione del valore aspettuale delle diatesi verbali media, attiva e passiva nelle lingue antiche, paragonandole alle linee pittoriche attive, medie e passive.

[28] Concetto fondamentale del pensiero estetico e antropologico leopardiano. Cf. Bellucci - D'Intino - Gensini 2014, 29-36 (*s.v. Assuefazione/assuefabilità*, a cura di A. Malagamba).

[29] Complessa e ancora ricca di fermenti la questione dei rapporti di Leopardi e Klee con i movimenti artistici contemporanei: il naturalismo impressionista, lo spiritualismo kandinskyano, il surrealismo di Breton per il secondo; i delicati rapporti con l'estetica romantica per il primo.

[30] *Palinodia al marchese Gino Capponi* (vv. 42-59 e 107-134): descrizioni antifrastiche della vera materia poetica degli affetti e del cuore (vd. *infra*, p. 81).

[31] *Zib. (1991)*, 4099-4100; e 4517.

A. Del Gatto - P. Landi (cur.), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza*
Milano, LED, 2021 - ISBN 978-88-7916-971-4 - https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/971-spazio-leopardi.html

Figura 2. – Paul Klee Dieser Stern lehrt beugen, 1940, 344
This Star Teaches Bending coloured paste on paper on cardboard 37,8 × 41,3 cm.
Zentrum Paul Klee, Bern, Schenkung Livia Klee.

Guardando un albero (1902)

Gli uccellini sono da invidiare, / evitano / di pensare al tronco e alle radici / beati si dondolano tutto il giorno, / loro che sono leggeri, / cantando sull'orlo dei rami. [32]

[32] Klee 2012 (1957), 139. Klee dipinge gli uccelli in molte opere, ne indichiamo alcune: *La vergine sull'albero* (1903); *La macchina cinguettante* (1922); *Paesaggio con uccelli gialli* (1923); *Uccello e zucca azzurra* (1939). I regni dell'aria e dell'acqua sono per Klee spazi di libertà; le azioni del volo e del nuoto permettono ad uccelli e pesci (anche questi ultimi soggetti frequenti) il superamento della forza di gravità che trattiene alla terra (Cappelletti 2003, 88, n. 40). In *Paesaggio con uccelli gialli* i volatili vivono in una sorta di magico giardino

A. Del Gatto - P. Landi (cur.), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza*
Milano, LED, 2021 - ISBN 978-88-7916-971-4 - https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/971-spazio-leopardi.html

Anche Amelio, il filosofo solitario dell'*Elogio degli uccelli*, scrive così dopo averli osservati:

> Sono gli uccelli naturalmente le più liete creature del mondo. Non dico ciò in quanto se tu li vedi o gli odi, sempre ti rallegrano; ma intendo di essi medesimi in se, volendo dire che sentono giocondità e letizia più che alcun altro animale. [33]

Leopardi bambino assapora la gioia della libertà fuggendo dalla gabbia dipinta in cui è uccellino rinchiuso [34]; dopo più lustri affida a un pastore il canto del volo impossibile, la nenia infantile che torna su stessa, e si immagina libero nell'aria:

> Forse s'avess'io l'ale
> Da volar sulle nubi,
> E noverar le stelle ad una ad una,
> O come il tuono errar di giogo in giogo,
> Più felice sarei, dolce mia greggia,
> Più felice sarei, candida luna. [35]

Il pastore crea il suo canto e consola [36], restituendo in scintille di vita il suo vagare insensato: nel *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* (1829-

---

acquatico, poiché acqua e aria per Klee sono elementi intermedi e interscambiabili in cui la natura esprime tutta la sua creatività primigenia.

[33] *OM (2008)*, 442.

[34] È noto il puerile di Giacomo *L'Uccello. Favola* (*ScrIRE 1972*, 161). Egli trattò di questi animali, in prosa e in poesia, con riflessioni varie e attente (alimentate dai testi di etologia e storia naturale della biblioteca paterna). Per la naturalezza del loro pensiero immaginativo, spaziante in variegati panorami e climi, del loro canto, col quale rallegrano e si rallegrano, rappresentano lo scarto, la possibilità negata agli uomini di una vita estrinseca e intrinseca piena e benignamente percepita.

[35] *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* (vv. 133-138). Vorrei richiamare, suggestione a questi versi, il passo di Ovidio (*Metamorphoseon libri* XV, vv. 147 ss.) che apre l'introduzione della *Storia dell'Astronomia* (*TPP*, 748): *Iuvat ire per alta / Astra, iuvat terris, et inani sede relicta / Nube vehi, validique humeris insidere Atlantis*. Interessante leggere il proseguimento dei versi pronunciati da Pitagora: *palantesque homines passim et rationis egentes / despectare procul trepidosque obitumque timentes / sic exhortari seriemque evolvere fati* (Ov. *Metamorphoseon libri* XV, vv. 150-152). Per quanto Leopardi prelevasse le citazioni classiche dell'*Astronomia* per lo più di seconda mano, il giovane filologo controllava anche direttamente le citazioni dalle edizioni antiche nella biblioteca paterna.

[36] È la poesia lirica, il genere poetico primigenio e l'unico che resti ai moderni, perché eterno e universale (cf. *Zib. 1991*, 4234; 4775), immaginativo, creativo, non imitativo (come il drammatico o l'epico, cf. *Zib. 1991*, 3269-3271). Il poeta lirico è colui che 'imita solo se stesso', perché la natura parla dentro di lui; ha bisogno di esprimere i sentimenti che prova e le verità che ha intuito, fa un'"opera di genio", che riaccende l'entusiasmo e consola (*Zib. 1991*, 259-261). Per Klee "Il genio è disordine. È procreazione [...] quale guida,

A. Del Gatto - P. Landi (cur.), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza*
Milano, LED, 2021 - ISBN 978-88-7916-971-4 - https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/971-spazio-leopardi.html

1830) si liberano, modulate dall'armonia, le domande alla luna, la dea mirionima, creduta sodale errabonda: "forse" (l'avverbio che scardina l'ultima remora al dubbio atrocemente ingenuo del male radicale all'universo), "forse" il silenzio dell'astro [37], è subentrato *ab origine* a un mistero cosmogenetico, a un *big-bang*, che ha dato forma a una materia perenne seminando nel cielo stelle, luna, nubi e tuono [38], che ora va replicando di giogo in giogo il primo boato del mondo: l'esplosione lavica dall'utero della terra della quinta strofa della *Ginestra*, che tutto distrugge per vederlo rinascere. La luna, ultimo contatto 'illudente' con l'età bambina, quando pensiamo che sia animata e ci parli, non fa parte dei *caelestia* della *Ginestra*. Leopardi assegna al suo tramonto, senza interpellarla, la fine della giovinezza, "oscurità" che è figurazione della morte:

> Giunta al confin del cielo,
> Dietro Appennino od Alpe, o del Tirreno
> Nell'infinito seno
> Scende la luna; e si scolora il mondo;
> Spariscon l'ombre, ed una
> Oscurità la valle e il monte imbruna. [39]

3. La ginestra

> Un già de' tuoi, lodato Gino; un franco
> Di poetar maestro [...]

è sempre all'avanguardia. Si scaglia ora in questa, ora in quella direzione [...] rispetto al dogma è spesso eretico, non segue principio alcuno al di fuori di se stesso" (Klee 2004, 59, *Esperienze esatte nel campo dell'arte*).

[37] Leopardi dedica ampio spazio alle notizie degli antichi intorno alla luna, venerata sotto diverse *species* divine e altrettanti nomi: in *TPP*, 757-758 e in *SaErPo (2003)*, 85-86, nel *Capo VIII Dei terrori notturni*, richiama il passo dalle *Metamorfosi* apuleiane (la preghiera di Lucio alla luna in 11, v. 2), con l'elenco dei suoi epiteti. Nel *Canto notturno* il pastore invoca la "silenziosa luna" (v. 2), che già si definiva "amica del silenzio" nel *Dialogo della Terra e della Luna* (*OM 2008*, 194). Leopardi tradusse la nota e controversa *iunctura* virgiliana del libro II dell'*Eneide* (v. 255) *tacitae per amica silentia lunae*, con "a l'amico / silenzio mosse della cheta luna" (*TPP*, 437).

[38] In *SaErPo (2003)*, 169-170 (*Capo XIII Del tuono*) si descrive il fenomeno di grande impatto emotivo, ingenerante paura negli uomini e nei fanciulli, per gli antichi simbolo della potenza del nume e nunzio di sventura. Il capitolo si apre con una lunga introduzione sul coraggio, la qualità delle anime grandi. Colpisce la lunga premessa alle testimonianze classiche e scritturali sulla potenza del tuono: il giovane Leopardi invita gli uomini ad essere coraggiosi, considerando gli eventi con la ragione.

[39] *Il tramonto della luna* (vv. 9-14).

A. Del Gatto - P. Landi (cur.), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza*
Milano, LED, 2021 - ISBN 978-88-7916-971-4 - https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/971-spazio-leopardi.html

> [...] lascia, mi disse,
> I propri affetti tuoi. Di lor non cura
> Questa virile età, volta ai severi
> Economici studi, e intenta il ciglio
> Nelle pubbliche cose. Il proprio petto
> Esplorar che ti val? Materia al canto
> Non cercar dentro te. Canta i bisogni
> Del secol nostro, e la matura speme. [40]

A dispetto dei consigli del "franco / Di poetar maestro", il canto lirico è dentro di sé, nei profondi affetti [41]: notizia *e contrario*, la *Palinodia al marchese Gino Capponi* è la *ars poetica* della *Ginestra*. Capace di sublimità oltreumane, il poeta si rivela nel fiore, nuovo elemento analogico di inattesa luce solitaria nel deserto, spazio osservativo disoccultante e metapoetico [42]. Canto iconograficamente speciale, in cui lunghe strofe di versi endecasillabi e settenari inseguono e nominano fittamente le cose naturali, accelerano e modulano il *flatus vocis*, ora allineandosi ora destabilizzandosi nello straniamento dell'io-arbusto [43]. Gli studi giovanili riversati nelle *Dissertazioni filosofiche*, nella *Storia dell'Astronomia*, nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* hanno preparato questo itinerario fenomenologico apparentemente dis-in-cantato al trascorso poetico dell'immaginazione e della rimembranza, in realtà potenziato di nuove intuizioni, con cui Leopardi vuole difendere uno spazio anomalo e problematico, che è la poesia lirica.

> Qui su l'arida schiena
> Del formidabil monte
> Sterminator Vesevo,

---

[40] *Palinodia al marchese Gino Capponi* (vv. 227 ss.).

[41] Per certi versi assimilabile alla *Commedia* dantesca: "La Divina Commedia non è che una *lunga Lirica*, dov'è sempre in campo il poeta e i suoi propri affetti" (*Zib. 1991*, 4417).

[42] Cf. *TPP*, 847 (*Storia dell'Astronomia*): "L'uomo riflessivo seguì quietamente il corso delle sue idee. Le solitudini, i deserti furono i primi osservatorii astronomici. Quivi l'uomo, abbandonato al riposo, e lasciato in balìa di se stesso, contemplò lo spettacolo del cielo [...]".

[43] L'io-lirico, criptato nel fiore all'inizio della prima e nella settima stanza, si manifesta nella prima parte della quarta strofa, ove lo sguardo all'immenso cielo stellato gli rivela la propria insignificanza. L'io-personaggio si autodefinisce nelle espressioni "Non io [...]" (v. 63); "finor mi rido" (v. 71); "il cor m'assale" (v. 200) e nell'identificazione nella "nobil natura" (vv. 111 ss.) di ispirazione lucreziana. Per approfondire la vicenda della lettura leopardiana di *De rerum natura* I, 63-68 e, più in generale, per la *querelle* sull'influenza di Lucrezio in Leopardi, rimando a Rosi 2005, 71-83 e alla fondamentale bibliografia di riferimento. Tuttavia, è nel fiore profumato e flessibile che il poeta si riconosce, in una sorta di straniamento, di cui è prova l'umanizzazione della pianta, saggia e innocente. Nel componimento/traduzione XXXV, *Imitazione*, la foglia parla in prima persona, essa stessa io-poetico.

A. Del Gatto - P. Landi (cur.), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza*
Milano, LED, 2021 - ISBN 978-88-7916-971-4 - https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/971-spazio-leopardi.html

La qual null'altro allegra arbor né fiore,
Tuoi cespi solitari intorno spargi,
Odorata ginestra,
Contenta dei deserti. Anco ti vidi
De' tuoi steli abbellir l'erme contrade
Che cingon la cittade
La qual fu donna de' mortali un tempo,
E del perduto impero
Par che col grave e taciturno aspetto
Faccian fede e ricordo al passeggero.
Or ti riveggo in questo suol, di tristi
Lochi e dal mondo abbandonati amante,
E d'afflitte fortune ognor compagna. [44]

"Qui" (v. 1) è un *punto* sintattico di genesi dello spazio e del tempo, ermeneutico all'esegesi dell'intera poesia: i reiterati stermini e le rinascite della pianta. Non è indicazione solo spaziale, anche il tempo della lirica parte da 'qui/ora', nel presente in cui la ginestra "sparge" i suoi rami e "allegra" il "montano fianco" desertico del vulcano. Nel procedere delle strofe, esso si popola di elementi viventi e fossili, rocce, erbe, sabbia, mare, campi, stelle, acque e esseri *rari errantes*, un quadro cosmogonico di *physika phainomena*, un tracciato in rilievo, una mappa del mondo [45]. Gli aoristi "vidi" e "fu" intersecano il tempo individuale e il tempo della storia, riflessi nei medesimi spazi solitari del presente "ti riveggo". Così Leopardi riprende il tema dell'*ubi sunt*, la meditazione sul "perduto impero" che era già nella *Sera del dì di festa*, quando un io-poetico sensibilissimo esprimeva la sua precoce dolorosa solitudine entro una lirica dall'articolato movimento temporale [46]. "Qui" (ripreso al v. 42) è segno-guida all'esperienza della comunanza cosmica dell'annichilimento, del confondersi 'quasi col nulla': un microcosmo di "lievi moti" vicino a noi che riflette un macrocosmo di galassie immisurabili da noi.

Sovente in queste rive,
Che, desolate, a bruno
Veste il flutto indurato, e par che ondeggi,

[44] *La ginestra, o il fiore del deserto* (vv. 1-16).

[45] Klee 2004, 13 (*Confessione creatrice*): l'opera pittorica per Klee è una *mappa topografica*, "un breve viaggio nel regno di una migliore conoscenza" del cosmo e dell'uomo, delle forze in perenne movimento che li implicano.

[46] *La sera del dì di festa* (vv. 28-37). In Landi 2017 una approfondita interpretazione del tema delle "rovine" e una attenta disamina del "tempo" nel pensiero e nelle opere di Leopardi (89-124 e 171-235).

A. Del Gatto - P. Landi (cur.), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza*
Milano, LED, 2021 - ISBN 978-88-7916-971-4 - https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/971-spazio-leopardi.html

Seggo la notte; e su la mesta landa
In purissimo azzurro
Veggo dall'alto fiammeggiar le stelle,
Cui di lontan fa specchio
Il mare, e tutto di scintille in giro
Per lo vóto seren brillare il mondo.
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; a cui
L'uomo non pur, ma questo
Globo ove l'uomo è nulla,
Sconosciuto è del tutto; e quando miro
Quegli ancor più senz' alcun fin remoti
Nodi quasi di stelle,
Ch' a noi paion qual nebbia, a cui non l'uomo
E non la terra sol, ma tutte in uno,
Del numero infinite e della mole,
Con l'aureo sole insiem, le nostre stelle
O sono ignote, o così paion come
Essi alla terra, un punto
Di luce nebulosa; [...] [47]

[...] sul nostro capo ancora qualche seminata di punti. [48]

Nella quarta strofa il poeta 'siede' [49] e contempla una lampadeforia di stelle nella porzione del cielo notturno sulla marina vesuviana, dallo scintillio sul mare alla dissolvenza in "nebbia": il disegno dei nodi stellati e il nostro sistema solare sono un "punto / Di luce nebulosa" al reciproco cosmico apparire. Il sole, "aureo" [50], è forse solo un lontano e nebuloso "punto" [51], o addirittura ignoto ai lontanissimi grovigli astrali, insieme agli uomini, alla terra e alle stelle del suo sistema. L'astro maggiore è in prospettiva rovesciata rispetto al ruolo negli scritti giovanili erudito-scientifici e non è

[47] *La ginestra, o il fiore del deserto* (vv. 158-183).

[48] Per questo passaggio di Klee cf. *supra*, p. 71.

[49] Per i luoghi poetici del *vagare* e del *posare* nei *Canti* si veda Folin 2019, 179-184. Notiamo che il poeta *siede*, proprio come la ginestra al v. 34: "Una ruina involve, / Dove tu siedi, o fior gentile, [...]".

[50] Riscontriamo la *iunctura* "aureo sole" in alcuni luoghi della *Gerusalemme liberata* del Tasso.

[51] Il "punto" (di nuovo al v. 212 della lirica) è un altro veicolo ermeneutico, altra parola "staffetta" che riduce e astrae la dimensione spazio-tempo. Cf. Del Gatto 2014, 44-45.

A. Del Gatto - P. Landi (cur.), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza*
Milano, LED, 2021 - ISBN 978-88-7916-971-4 - https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/971-spazio-leopardi.html

metafora-varco ad un'altra vista, come nei *Canti*. La sua vicenda comincia con la *Descrizione del Sole per i suoi effetti*; l'undicenne [52] Giacomo ne svolge la lode secondo i motivi biblici e patristici, ripresi dal Bartoli e dal Segneri:

> Ma torni il Sole ad alzarsi sullo zodiaco [...] che ben tosto fugate le sonanti tempeste, piacevoli zeffiretti si odono sussurrare dolcemente, ed ecco ritornare i picti canori augelli dalle oltremarine contrade, e svolazzando salutare gorgheggiando [...]. Fin l'onde marine si abbelliscono del sole, il quale dopo di essersi in quelle ampiamente specchiato, e dopo di avere le cime dei monti vagamente indorate [...]. Ma di queste consolazioni il cor non godrebbe giammai se tutti questi ameni, e dilettevoli oggetti mirar non si potessero. Il Sole è quello che al guardo li presenta. [53]

Nella *Storia dell'Astronomia* (1813) [54] compare un lungo passaggio sulla bellezza e la bontà del sole:

> Quale spettacolo non ci presenta questo corpo luminoso che avvanzandosi nel cielo dà norma e legge alle nostre operazioni e sembra esser costituito il regolator della natura! [...] Un debol chiarore comincia a imbiancare l'orizzonte, e annunzia la vicinanza dell'astro del giorno. Appoco appoco gli oggetti cominciano a essere illuminati dal crescente splendore [...]. Il sole si rende accessibile a tutti per ricevere i primi saluti. Si avvanza con maestà e con pompa, e fa mostra di tutte sue bellezze. [55]

Nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* il sole è protagonista del *Capo IX Del Sole*: il culto a lui attribuito, ripercorso in numerose citazioni classiche, nasce dalla sua bellezza e dagli effetti benefici. Il sole apre la canzone *Alla Primavera, o delle favole antiche* (1822): ristoratore e nunzio della

---

[52] Nel 1809 Giacomo scrive anche *La Campagna. Canzonetta IV*, descrivendo il sole con stilemi simili (*ScrIRE 1972*, 51).

[53] Cf. *ScrIRE (1972)*, 29. La lode dell'astro maggiore è ripresa dagli scrittori moderni di ispirazione religiosa, come Segneri e Bartoli, la cui fonte è il motivo biblico e patristico. Le forme di questa tradizione innografica sul Sole si rinnovano con Leopardi (per esempio nei primi versi della *Vita solitaria*) e nel Novecento con Pascoli, nei versi *Al Sole* (1908). Secondo i nostri riscontri modello al puerile fu anche il poema di Tasso, *Le Sette Giornate del Mondo creato*, letto con tutta probabilità nell'edizione veneziana di Ciotti 1616 in -16 (*CatBib 1899*, 396).

[54] Nel 1811 Leopardi aveva scritto la *Dissertazione sopra l'Astronomia* (*DisFil 1995*, 210-221), un saggio scolastico sui sistemi tolemaico e copernicano dedotto dai manuali settecenteschi della biblioteca paterna, Brisson, Paulian, Poli-Dandolo, Altieri, fonti accertate da Crivelli (cf. *DisFil 1995*, 208-209), cui abbiamo aggiunto un'altra possibile fonte settecentesca gesuitica (Rosi 2005, 21-32). Fonti recuperate poco più tardi nella *Storia dell'Astronomia*.

[55] *TPP*, 849 (*Storia dell'Astronomia*).

A. Del Gatto - P. Landi (cur.), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza*
Milano, LED, 2021 - ISBN 978-88-7916-971-4 - https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/971-spazio-leopardi.html

primavera "odorata" (come la ginestra) è il varco luminoso che aiuta il cuore a risorgere, ma svela anche la fine della fanciullesca illusione che la natura sia viva e palpitante, illuminando lo scarto tra immaginazione antica e moderna. *La quiete dopo la tempesta* (1829) accoglie la reminiscenza linguistica del puerile "Ecco il Sol che ritorna, ecco sorride" (v. 19), "Si rallegra ogni core" (v. 25); tuttavia il sereno è grato agli uomini perché pausa dalla pioggia: lo stilema antico è ora iscritto nel sistema filosofico e poetico dei canti pisano-recanatesi. Nella *Ginestra* lo spazio obliquo illuminato dal Sole, che è centro soltanto di uno degli incalcolabili sistemi stellari [56], disocculta impietosamente il mistero che ci ha generati, emersione di un vero che la ginestra conosce. Al suo calore si attorciglia e si nasconde la serpe, il coniglio lo sfugge; al suo "celeste raggio" affiora la città-scheletro di Pompei e, prima che sia notte, il viandante [57] contempla il "bipartito giogo" del vulcano, forse in una striscia di luce tra le file dei colonnati rotti. Solo il canto mattutino del gallo silvestre (1824) sembra anticipare tale prospettiva:

> Io dimando a te, o sole, autore del giorno e preside della vigilia: [...]. Delle opere innumerabili dei mortali da te vedute finora, pensi tu che pur una ottenesse l'intento suo, che fu la soddisfazione, o durevole o transitoria, di quella creatura che la produsse? Anzi vedi tu di presente o vedesti mai la felicità dentro ai confini del mondo? [...] Forse si nasconde al tuo cospetto, e siede nell'imo delle spelonche, o nel profondo della terra o del mare? [58]

La lirica ci porta a 'guardare, vedere, mirare' con occhio vero e ultrasensibile il fondo, la verità della natura; come in un quadro astratto, il senso

---

[56] In *Zib. (1991)*, 4292: "io credo che l'analogia materialmente faccia molto verisimile che la infinità dell'universo non sia che illusione naturale della fantasia [...]. Ma come poi si è trovato per esperienza che il globo terracqueo, il qual pare infinito, e certamente per lungo tempo fu tenuto tale, ha pure i suoi limiti, così, secondo ogni analogia, si dee credere che la mole intera dell'universo, l'*assemblage* di tutti i globi, il qual ci pare infinito per la stessa causa, cioè perché non ne vediamo i confini e perchè siam lontanissimi dal vederli [...] abbia in effetto i suoi termini".

[57] È il "peregrino" (*Ginestra*, v. 276), preannunciato al v. 20 (cf. *supra*, p. 72); visitatore dei luoghi vesuviani, ne percepisce la precarietà antica e presente, contemplando, fra le rovine, il monte sterminatore ancora minaccioso. Anche il "passeggero" (*Ginestra*, v. 13) vive l'esperienza presente della testimonianza dell'antico: figure di osservatori "attivi", forse *alter ego* del poeta stesso, che recepiscono le immagini naturali e sembrano riflettervi, lasciarsi guidare alla conoscenza della verità (cf. anche Landi 2017, 108).

[58] *OM (2008)*, 466-467. A conclusione dell'apostrofe al sole, il gallo lo chiama "gigante instancabile", epiteto che rientra nelle fonti gesuitiche dei puerili e, constatiamo, anche in Tasso, nelle *Sette Giornate del Mondo creato:* "E 'n guisa di gigante alto e superbo / Trascorre il cielo e 'l signoreggia / Intorno" (*Mondo creato, Quarto Giorno*, vv. 298-304; cf. Petrocchi 1951, 123).

A. Del Gatto - P. Landi (cur.), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza*
Milano, LED, 2021 - ISBN 978-88-7916-971-4 - https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/971-spazio-leopardi.html

inafferrabile del tutto è leggibile al poeta e al lettore condividendo, nel tempo che occorre, la vista che non nasconde; parole come "monte, fiore, suol, campi, lava, sole, stelle, mare, sabbia, giogo" hanno nel contempo ridotto e potenziato la portata immaginativa dei canti precedenti, limitando l'impatto lirico del vago e le suggestioni della lontananza e della rimembranza, acuendo la propria interna visione. Quasi epifanie, sono nuovo strumento poetico intensamente conoscitivo, come fossero pronunciati per la prima volta e già simboli della verità ancestrale del male naturale e della nostra nullità. In alcuni passaggi della lirica l'elemento antropico compare come nome generico o collettivo o categoriale: "cittade, mortali, impero, passeggero, peregrin, potenti, abitanti, gener nostro, uman seme, umana gente, secolo, ingegni, barbarie, civiltà, mortal grado, uomo/uomini, magnanimo animale, popoli, umana compagnia, volgo, social catena, prole dell'uomo, mortal prole, prosapie, cittadi, popolati seggi, genti, stirpi"*:* una specie aggregantesi che si stratifica nelle *facies* della terra, in continua fuga dalla fine imminente [59]. Leopardi coglie, nell'inutilmente uguale vicenda storica, la cosmogenetica "assenza" dell'umanità nelle larve degli infiniti "armar, laccio porre, incalzar, imprender, sparger, fulminar" [60], la guerra reciproca contro il frainteso nemico. Uno degli ultimi passi dello *Zibaldone* ci consegna una citazione dal *De officiis* di Cicerone [61]:

> *Est Dicearchi liber de interitu hominum, Peripatetici magni et copiosi, qui collectis ceteris causis, eluvionis, pestilentiae, vastitatis, beluarum etiam repentinae multitudinis, quarum impetu docet quaedam hominum genera essa consumta; deinde comparat quanto plures deleti sint homines hominum impetu, id est bellis aut seditionibus, quam omni reliqua calamitate.* Cic. de Off. II 5 (16).

La nota epigrafe giovannea alla *Ginestra* è la compiuta figurazione della *Genesi* veterotestamentaria: dalla *Parola* teofanica di Giovanni, Leopardi sceglie il discorso antropologico di Gesù a Nicodemo, sull'uomo e sulla sua recidiva scelta del male, che imprime il secondo sigillo all'*ethos* umano, la storia [62]: la causa della corruzione dell'uomo del secolo diciannovesimo, co-

[59] Ne è simbolo la figura del "villanello", ben definita in un quadro ampio di versi (*La ginestra, o il fiore del deserto*, vv. 237-268), personaggio in continua tensione verso la fuga che salvi i cari e i beni dal rigurgito del vulcano, per poi vederne la potenza distruttiva. Trova forse un lontano riferimento nell'agricoltore che fugge spaventato dai fenomeni temporaleschi, corre via per i campi, per poi vedere la folgore abbattersi sulla quercia, nel *Capo XIII Del tuono* del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (*SaErPo 2003*, 171).

[60] *La ginestra, o il fiore del deserto* (vv. 136 ss.).

[61] *Zib. (1991)*, 4524.

[62] In *Zib. (1991)*, 433-434 Leopardi propone la sua lettura "letterale" del passo di *Genesi* 3, 22-24 frainteso dai teologi: l'uomo si è corrotto dallo stato edenico con l'incremento

A. Del Gatto - P. Landi (cur.), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza*
Milano, LED, 2021 - ISBN 978-88-7916-971-4 - https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/971-spazio-leopardi.html

me per la "caduta" di Adamo, è il troppo conoscere, il troppo sapere, che, ammantato di progresso, nasconde la vera conoscenza delle cose, l'osservazione profonda e spirituale della natura, cui anche la scienza ha mancato, ma la poesia lirica non può. Forse nella *Ginestra* è l'approdo a una sponda poetica inaccessa, verso "qualcos'altro" di cui Leopardi nel giugno del 1836 dice a Lebreton di aver scritto in fondo sempre un preludio [63], la profetica consapevolezza della cifra del ventesimo secolo di una *poiesis* naturalistica non imitativa. "Sappiamo forse tutto? No, non credo". Così Klee scrive a margine della sua *Ultima natura morta* (1940).

Riferimenti bibliografici

Aloisi 2018 — A. Aloisi, "La filosofia", in F. D'Intino, M. Natale (a cura di), *Leopardi*, Roma, Carocci, 2018, 101-123.

Bani 2017 — L. Bani, "L'enfant et le poète. Riflessioni sul fanciullo nello Zibaldone leopardiano", *Italies* 21 (2017): *Enfances italiennes 1*, 275-293, https://journals.openedition.org/italies/5921, https://doi.org/10.4000/italies.5921.

Barison 2009 — M. Barison (a cura di), *Paul Klee. Teoria e forma della figurazione*, vol. I, *Il pensiero immaginale*, Udine, Mimesis, 2009.

Barison 2011 — M. Barison (a cura di), *Paul Klee. Teoria e forma della figurazione*, vol. II, *Storia naturale infinita*, Udine, Mimesis, 2011.

della ragione e del sapere, mangiando il frutto dell'albero della conoscenza. Il passo evangelico in premessa alla lirica, *Giovanni* 3, 19: "E gli uomini vollero piuttosto le tenebre che la luce", il discorso di Gesù al capo ebraico Nicodemo, continua così: "perché le loro opere erano malvagie"; e Leopardi ad Arimane "Ma l'opra tua rimane immutabile, perché p. natura dell'uomo sempre regneranno L'ardimento e lo inganno, e la sincerità e la modestia resteranno indietro, [...] e il giusto e il debole sarà oppresso ec. ec." (*TPP*, 472). Una lettura storica dell'epigrafe non osta alla metaforizzazione delle tenebre come il sipario dell'ottusità calato dai contemporanei sui Lumi, i cui pensatori avevano indagato, come già gli antichi filosofi, l'allontanamento dell'uomo dallo stato di natura, tematica peraltro passata, con diverse declinazioni, alla poesia romantica e simbolista.

[63] *Epist. (1998)*, nr. 1939, a Charles Lebreton, Napoli, giugno 1836, 2072: "[...] malgré le titre magnifique d'opere que mon libraire a cru devoir donner à son recueil, je n'ai jamais fait d'ouvrage, j'ai fait seulement des essais en comptant toujours préluder, mais ma carrière n'est pas allée plus loin".

A. Del Gatto - P. Landi (cur.), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza*
Milano, LED, 2021 - ISBN 978-88-7916-971-4 - https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/971-spazio-leopardi.html

Bellucci - D'Intino - Gensini 2014	N. Bellucci, F. D'Intino, S. Gensini (a cura di), *Lessico Leopardiano 2014*, Sapienza Università Editrice (Studi e Ricerche, 22, Studi Umanistici - Serie Philologica), 2014, http://www.editricesapienza.it, https://doi.org/10.13133/978-88-8533-41-1.
Capitano 2016	L. Capitano, *Leopardi. L'alba del nichilismo*, Napoli - Salerno, Orthotes, 2016.
Cappelletti 2003	P. Cappelletti, "L'inafferrabile visione. Pittura e scrittura in Paul Klee," in C. Sini (a cura di), *Lo spoglio dell'occidente 19*, Milano, Jaca Book, 2003.
Colaiacomo 1995	C. Colaiacomo, "*Canti* di Giacomo Leopardi", in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana. Le opere*, vol. III, *Dall'Ottocento al Novecento*, Torino, Einaudi, 1995, 1-90.
Del Gatto 2014	A. Del Gatto, "*Una lingua pieghevole, duttile, elastica*. Metafora e traduzione in Leopardi", *Studi Medievali e Moderni* XVIII, 1 (2014), 21-45.
Di Giacomo 2003	G. Di Giacomo, *Introduzione a Paul Klee*, Roma - Bari, Laterza, 2003.
Folin 2019	A. Folin, *Il celeste confine. Leopardi e il mito moderno dell'infinito*, Venezia, Marsilio (Testi e Studi Leopardiani, 21, Collana del Centro Nazionale di Studi Leopardiani diretta da Franco D'Intino e Alberto Folin), 2019.
Gennaro 2018	T. Gennaro, "L'eredità", in F. D'Intino, M. Natale (a cura di), *Leopardi*, Roma, Carocci, 2018, 283-303.
Klee 1920	P. Klee, "Schöpferische Konfession", in K. Edmischdt (Hrsg.), *Tribüne der Kunst und Zeit. Eine Schriftensammlung*, Bd. XIII, Berlin, Erich Reiß Verlag, 1920, 28-40.
Klee 2004	P. Klee, *Confessione creatrice e altri scritti*, Milano, Abscondita, 2004.
Klee 2011[2] (1960)	P. Klee, *Poesie*, Parma, Guanda, 2011[2] (*Gedichte*, Zürich, 1960).
Klee 2012 (1957)	P. Klee, *Diari 1898-1918*, Milano, Abscondita, 2012 (*Tagebücher 1898-1918*, Köln, 1957).
Landi 2017	P. Landi, *La parola e le immagini. Saggio su Leopardi*, Bologna, Clueb, 2017.
Natale 2018	M. Natale, "La poesia", in F. D'Intino, M. Natale (a cura di), *Leopardi*, Roma, Carocci, 2018, 21-61.

A. Del Gatto - P. Landi (cur.), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza*
Milano, LED, 2021 - ISBN 978-88-7916-971-4 - https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/971-spazio-leopardi.html

Petres 2013	E. Petres, *Arte, Verità, Essere. La riabilitazione ontologica dell'arte in Martin Heidegger e Maurice Merleau-Ponty*, Roma, Pontificia Università Gregoriana (Tesi Gregoriana, Serie filosofica, 31), 2013, 1-352 (Diss.).
Petrocchi 1951	G. Petrocchi (a cura di), *Torquato Tasso. Il Mondo creato*, Firenze, Le Monnier, 1951.
Polizzi 2015	G. Polizzi, *Io sono quella che tu fuggi. Leopardi e la Natura*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2015.
Rosi 2005	L. Rosi, *La mediazione come metodo di ricezione dei classici. Il primo Leopardi*, Università degli Studi di Roma Tre, 2005 (Diss.).
Segatto 2015	M. Segatto, *Immagine e rappresentazione nella riflessione di Martin Heidegger*, Università degli Studi di Verona 2015 (Diss.).
Senatore 2017[4]	G. Senatore, *Heidegger e l'abitare poetico. Per mortem ad vitam*, Norderstedt, BoD - Books on Demand, 2017[4].
Seubold 1993	G. Seubold, "Heideggers nachgelassene Klee-Notizen", *Heidegger Studies* 9 (1993), 5-12.
Severino 1990	E. Severino, *Il nulla e la poesia. Alla fine dell'età della tecnica: Leopardi*, Milano, Rizzoli, 1990.
Spiller 1956	J. Spiller (Hrsg.), *Paul Klee. Das bildnerische Denken: Schriften zur Form- und Gestaltungslehre*, Basel - Stuttgart, Benno Schwabe, 1956.
Zaccaria 2015[4]	G. Zaccaria, *Pensare il nulla. Leopardi, Heidegger*, Como - Milano, Ibis, 2015[4].
Zentrum Paul Klee 2005	Zentrum Paul Klee Bern, https://www.zpk.org/en/collection-research/collection-archives/paul-klee-bildnerische-form-und-gestaltungslehre-389.html.

A. Del Gatto - P. Landi (cur.), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza*
Milano, LED, 2021 - ISBN 978-88-7916-971-4 - https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/971-spazio-leopardi.html

A. Del Gatto - P. Landi (cur.), *Declinazioni dello spazio nell'opera di Giacomo Leopardi. Tra letteratura e scienza*
Milano, LED, 2021 - ISBN 978-88-7916-971-4 - https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/971-spazio-leopardi.html