

Vaghe stelle dell'Orsa: Leopardi tra astronomia e poesia di Piero Boitani

Tutto comincia con la similitudine che nell'*Iliade* chiude il Libro VIII, quando i Troiani in attacco vengono fermati da Ettore perché è sopraggiunta l'oscurità, e tanti fuochi sono accesi nella pianura tra le mura e l'accampamento greco sulle rive del mare, con le navi tirate a secco sul bagnasciuga. I fuochi sono tanti, dice Omero,

come quando le stelle nel cielo, intorno alla luna che splende,
appaiono in pieno fulgore, mentre l'aria è senza vento;
e si profilano tutte le rupi e le cime dei colli e le valli;
e uno spazio immenso si apre sotto la volta del cielo,
e si vedono tutte le stelle, e gioisce il pastore in cuor suo:
tanti falò splendevano tra le navi e il letto di Xanto,
quando i Troiani accesero i fuochi davanti alle mura di Ilio.¹

È il primo Notturmo della poesia occidentale, che non cessa di esercitare il suo fascino tremila anni dopo essere stato composto. La Bibbia si sarebbe fermata – anzi, si ferma – col dire che i fuochi erano tanti quante le stelle in cielo (è la promessa di Dio ad Abramo: la tua discendenza sarà così numerosa quante le stelle in cielo e i granelli di sabbia sulla terra). Omero, invece, rende l'affresco totale: è una notte di plenilunio e le stelle splendono attorno alla luna in pieno fulgore (una contraddizione mimetica che Saffo non mancherà di correggere: quando la luna è piena, le stelle che la circondano sono meno visibili). Quindi passa la macchina da presa sul paesaggio terrestre: l'aria è senza vento, si stagliano nel quadro le rupi, i colli e le valli, sotto la volta celeste si spalanca uno spazio immenso e le stelle si vedono tutte. Poi, prima di concludere, inserisce una notazione enigmatica sulla gioia che il pastore prova nel contemplare lo spettacolo.

La presenza del pastore è incongrua, perché nessun pastore si sarebbe mai sognato di interpersi tra i due eserciti in guerra, e non viene indicato che possa trovarsi sulle falde del Monte Ida, a rispettosa distanza, con la possibilità di contemplare il fantastico panorama dall'alto. Il pastore è assoluto e rappresenta il punto di vista umano e proto-estetico di tutta la scena, anzi la trasforma in una scena di pace *fuori* dalla guerra di Troia, alla quale si applica soltanto la similitudine. Quel panorama è un Notturmo dotato di senso dell'infinito

¹ *Iliade*, VIII, 555-560, trad. G. Cerri, Milano, Rizzoli, 1996.

quale ogni essere umano può contemplare in una notte di plenilunio da qualsiasi punto della superficie terrestre, o marina.

Ora facciamo un salto di quasi tre millenni e giungiamo a Giacomo Leopardi, che all'età di undici anni legge l'*Illiade* in greco e, come dice nei *Ricordi*,² viene colpito a fondo dall'immagine omerica, alla quale accoppia sin da allora un brano dell'*Eneide* di Virgilio, dal Libro VII:

Adspirant aerae in noctem nec candida cursus
luna negat, splendet tremulo sub lumine pontus.
Proxima Circaeae raduntur litora terrae,
dives inaccessos ubi Solis filia lucos
adsiduo resonat cantu tectisque superbis
urit odoratam nocturna in lumina cedrum
arguto tenuis percurrens pectine telas.
Hinc exaudiri gemitus iraeque leonum
vincla recusantum et sera sub nocte rudentum...

Fin nella notte spirano i venti, e non nega la rotta
la luna, candida: splende alla sua luce tremula il mare.
Sono sfiorate le terre contigue dei lidi di Circe,
dove la figlia del Sole i suoi sacri e inviolabili boschi
fa risuonare di assiduo canto e fra i tetti fastosi
brucia cedro odoroso per trarne luci notturne,
percorrendo le tante tele con garrulo pettine.
E da qui gemiti a udirsi, e di leoni ribelli
alle catene le ire e i ruggiti nel cuor della notte...³

I due passi, come vedremo, verranno accoppiati di nuovo da Leopardi nel 1818, a vent'anni, quando scriverà di getto il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, divenendo così manifesti di una poetica e parti integrali di una «difesa della poesia» tra le più belle e importanti dell'epoca. Nel frattempo, però, il precoce genio di Recanati non è stato con le mani in mano, e già nel 1809 ha composto una «Descrizione del Sole per i suoi effetti» che, se nulla ha a che vedere con il Notturmo, mostra una singolare capacità di raffigurare gli effetti benigni e soprattutto maligni che il Sole produce sulla terra,

Per lui le delizie tutte della terra si godono, per lui è fecondo il terreno, e le piante maturano in saporose frutta. Tutto il vago, e dilettevole, che la terra presenta perdesi a un tratto tosto ch'è i raggi del luminoso pianeta obliquamente si dirigono. Oh, qual'orrido quadro mostrano allora, e gli alberi sfrondatai, e le deserte campagne! Dovunque il guardo si volge in immagini si riscontra di mestizia, e di affanno. Urlano da lontano, e da vicino i maligni venti

² Giacomo Leopardi, *Ricordi d'infanzia e di adolescenza*, in *Poesie e prose II, Prose*, a cura di Rolando Damiani, Milano, Mondadori, 1988, p. 1190.

³ *Eneide* VII, 8-16, Trad. A. Fo, Einaudi, 2012: Leopardi, *Ricordi*, cit., p. 1190.

settentrionali, che spesso coprono di gelide nevi i monti non solo scoscesi, e deserti, ma le colline ben anche le più amene, e le pianure più fertili.⁴

L'anno successivo, con ben altro piglio, Leopardi pone mano alla composizione di una «Dissertazione sopra l'astronomia» che entrerà a far parte delle *Dissertazioni filosofiche* assieme ad altre nove (del 1811) sulla fisica, una «logica», tre «metafisiche», e cinque «moralì».⁵ Tra le dissertazioni fisiche figurano pezzi più generali e teorici come quelli sul moto, l'attrazione, la gravità, l'urto dei corpi, l'estensione, e saggi specifici, sull'idrodinamica, i fluidi elastici, la luce e l'«eleticismo». Leopardi ha ora tra i dodici e i tredici anni, e chiaro è l'impulso scientifico che lo muove.

La *Dissertazione sopra l'astronomia* è la prova generale di quella *Storia della astronomia* che seguirà nel giro di un paio d'anni. Leopardi vi percorre le tappe principali che quella scienza ha compiuto, partendo dagli inizi in Babilonia e da Talete e dagli altri che furono più tardi chiamati «Presocratici», per poi concentrarsi soprattutto sui «sistemi». Di questi, individua quattro principali, il Tolemaico, che tanto deve, secondo lui, ad Alfonso il Savio di Castiglia; quello dell'«immortal» Copernico, seguace di Pitagora e di Aristarco di Samo, che ha in Galileo il suo principale sostegno; quello di Tycho Brahe; e infine quello di Newton (Keplero è collocato con Copernico e Galileo). «L'astronomia che già cominciato aveva a risorgere per le cure di Copernico, di Keplero, e di Galileo, e per l'invenzione del Telescopio fatta da quest'ultimo fu posta finalmente in tutto il suo lume da *Isacco Newton*, il quale giunse per mezzo del suo sistema dell'attrazione a spiegare moltissimi fenomeni celesti di cui ignota era peranche la causa».⁶

Alla brevissima storia segue la descrizione dei sistemi: il geocentrico Tolemaico, con le sue undici o dodici o addirittura quattordici sfere: dopo i sette pianeti tradizionali, l'ottava è quella del cielo stellato, la nona e la decima «composte di solo cristallo», l'undicesima il *primum mobile*, la dodicesima nella quale si trovava «l'abitazione de' Beati». Alfonso il Savio ne aggiungeva altre due, «all'una delle quali si attribuiva il moto di *librazione* per spiegare il modo in cui avviene, che le stelle fisse nello spazio di anni 70 sembrano avanzar quasi di un grado verso l'oriente, ed all'altra attribuivasi il moto di *trepidazione* col quale spiegavasi quella specie di moto oscillatorio, con cui la sfera celeste sembra andar da un polo all'altro».⁷

⁴ «Entro Dipinta Gabbia». *Tutti gli Scritti inediti, rari e editi 1809-1810 di Giacomo Leopardi*, a cura di Maria Corti, Milano, Bompiani 1972, p. 29.

⁵ Giacomo Leopardi, *Dissertazioni filosofiche*, a cura di Tatiana Crivelli, Padova, Antenore, 1995.

⁶ *Ibid.*, p. 211.

⁷ *Ibid.*, pp. 212-213.

Leopardi affronta poi il famoso problema degli ep cicli nel sistema Tolemaico, passa alla «falsità» di quello di Tycho – in cui la terra è immobile al centro dell'universo, ma i pianeti ruotano attorno al Sole. Infine dedica un paio di pagine al «più ammissibile» dei «sistemi celesti», quello di Copernico, col Sole al centro che si avvolge intorno al proprio asse e i pianeti, da Mercurio fino all'Urano appena scoperto da Herschel, gli ruotano attorno. Nella seconda parte della *Dissertazione* affronta problemi particolari: le eclissi, le comete, le macchie solari, gli anelli di Saturno, più tardi le maree. In due paragrafi accenna alla materia di cui sarebbe fatto il Sole, ignea, e di cui sarebbero costituiti i pianeti, una sostanza almeno in parte simile a quella della Terra, visto che la luna possiede monti, fiumi, mari e vulcani.

Insomma, il giovanissimo Leopardi possiede tutti gli strumenti filologici per passare un esame di Astronomia elementare, e forse qualcosa di più. Il che significa che quando contempla il cielo notturno come fa nelle *Ricordanze*, non lo guarda con una percezione puramente estetica o psicologica, ma anche con la mente dell'uomo informato di scienza. Del resto, il qualcosa di più emerge appieno nelle quasi cinquecento pagine della *Storia dell'astronomia* che il poeta verga tra il 1811, quando è tredicenne, e il 1813, quando è appena quindicenne, lasciandola poi impubblicata perché di essa non pienamente soddisfatto (vide la luce soltanto nel 1880). Nel testo vengono citati trecentocinquanta volumi e i riferimenti bibliografici sono duemila. Quando io, tra il 2010 e il 2012, composi, duecento anni dopo Leopardi, il mio *Grande racconto delle stelle*, avevo costantemente davanti agli occhi il tremendo volume leopardiano, e mi ripetevo dieci volte al giorno che, per pura e semplice ignoranza, non avrei mai potuto raggiungere un risultato simile. Lessi, o rilessi, dozzine di libri, e naturalmente dovetti informarmi su quel che era successo all'astronomia nei duecento anni non proprio privi di scoperte ed eventi che separavano me da lui, nonché aggiornarmi sulle astronomie non europee già da lui affrontate, ma che nel frattempo erano aumentate di numero e spessore nella nostra coscienza. Rinunciai, perciò, a scrivere una *Storia della Astronomia dalla sua Origine fino all'Anno MDCCCXIII* – o MMXIII – e ripiegai sul racconto, che permetteva sondaggi rapidi, voli più o meno pindarici, e salti acrobatici da un campo all'altro.

Tuttavia, a ben guardare, anche la *Storia* di Leopardi era un racconto, dotto, complesso e intricatissimo sin dalle epigrafi, che accoppiavano i *Fasti* di Ovidio e *A Peonio sul dono* di Sinesio, e sin dalla Introduzione, con l'incipit fulminante: «La più sublime, la più nobile tra le Fifiche scienze ella è senza dubbio l'Astronomia». Sulla sola prima pagina di questa Introduzione segue una gragnuola di autori che comprende Lucrezio, Orazio, Virgilio, Ovidio, Manilio, Lucano, Claudiano – ma stranamente non Omero – e poi i Salmi e Giobbe.

Ogni passo della *Storia* è costruito in questa maniera, dal primo, che tratta dell'origine dell'astronomia sino a Talete, al penultimo, che parte dalla nascita di Copernico per giungere sino alla Cometa del 1811. È una *Storia* basata sulle citazioni di autori antichi collocati in prospettiva dalle opere di autori moderni. Nessun accenno alla poesia in quanto tale sinché non si giunge al quinto e ultimo capitolo, un panorama generale dei «progressi fatti dall'astronomia». Qui, fra le righe neutrali, storiche, emerge per il sole, la luna e le stelle il sentimento della meraviglia, e ad accompagnarlo il linguaggio più propriamente poetico. Ecco, per esempio, la scoperta della Luna:

La Luna fissò altresì l'attenzione de' nostri primi osservatori. Un corpo talora falcato, talora rotondo, che avanzandosi con maestà fecea scomparir la plebe delle stelle, concedendo sol di risplendere alle più luminose e più brillanti, che essendo più grande in apparenza del sole spandea nondimeno minor copia di luce, il cui splendore delicato ed argenteo ricreava l'occhio senza offenderlo, non potea non eccitar la meraviglia de' primi astronomi.⁸

Il giovane, giovanissimo Leopardi non ha nel frattempo abbandonato la poesia, anzi ha composto ogni sorta di metri: nelle cosiddette *Puerili*, ha tradotto le *Odi* di Orazio, ha cantato l'epos di *Catone in Africa* – siamo nel 1810, a dodici anni – e, nello stesso anno, *Le notti puniche*, *Il diluvio universale*, l'*Arte poetica* di Orazio «travestita ed esposta in ottava rima» (1811), due tragedie (*La virtù indiana* e *Pompeo in Egitto*, tra il 1811 e il 1812) e poi *Epigrammi* e *Scherzi*. Insomma, è un vulcano di esperimenti: e saranno pure puerili e scolastici, ma dimostrano che sta cercando la sua strada. In effetti, non passano quattro anni che dà alla luce, nel 1816, un *Inno a Nettuno*, l'*Appressamento della morte* e, tra decine di altre cose, le *Odae adespotaee* in greco e latino. La seconda di queste è dedicata, infine, alla Luna, e tradotta in italiano suona al modo seguente:

Voglio cantar la Luna.
Ti canteremo, o Luna
faccia argentea, sublime,
che, possedendo il cielo,
regni sulla quieta notte, e sui negri sogni.
Te pur le stelle onorano
che tutto il cielo illustri,
guidi il candido carro
e i nitidi cavalli
che fuor del mare salgono.
E mentre ovunque stanco l'umano genere tace,
tacitamente in cielo
notturna e sola viaggi

⁸ Giacomo Leopardi, *Storia della Astronomia dalla sua Origine fino all'Anno MDCCCXIII*, con uno scritto di Armando Massarenti e un'appendice di Laura Zampieri, Milano, BookTime, 2008, p. 365.

sopra i monti, le vette
degli alberi e le cime
delle case, e sui laghi e sulle vie
posi il canuto lume.
Te, che l'orbe universo indagli, i ladri temono, ma lodan gli usignoli
tutta la notte nel tempo d'estate,
d'esil voce canori
infra gli spessi rami.
Sei cara ai viaggiatori
quando emergi dall'acque,
t'aman gli dèi, t'onorano gli uomini,
o bella, argentea faccia,
veneranda, sublime,
di luce apportatrice.⁹

È un Leopardi, qui, che comincia ad avvicinarsi al poeta che conosciamo e amiamo. La Luna lo possiede e lo ispira, il suo splendore argenteo si diffonde nel cielo e domina persino le stelle. Non passano due anni che Leopardi, ventenne, prorompe nel magnifico *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, una vera e propria *defense of poetry*, probabilmente la migliore tra quelle del periodo composte in tutta Europa. Non ho lo spazio, qui, per parlarne diffusamente, e rimando per questo allo splendido commento di Rosita Copioli, ma vorrei indicare come l'autore che sinora ha studiato la *storia* dell'astronomia impiegando per i suoi estremi brani di poesia adesso usi quei brani a sé stanti, quali esempi di una sensibilità e di una storia squisitamente *letterarie, poetiche*. È il caso del passo che rievoca il nostro Omero iniziale. Scrive Leopardi:

Ora quella natura ch'essendo tale al presente qual era al tempo di Omero, fa in noi per forza sua quelle impressioni sentimentali che vediamo e proviamo, trasportata nei versi d'Omero e quindi aiutata dalla imitazione e da quella imitazione che non ha uguale, non ne farà? E nomino Omero più tosto che verun altro, parte perch'egli è quasi un'altra natura, tanto per la qualità come per la copia e la varietà delle cose, parte perché s'ha per l'uno de' poeti meno sentimentali che si leggano oggidì. Una notte serena e chiara e silenziosa, illuminata dalla luna, non è uno spettacolo sentimentale? Senza fallo. Ora leggete questa similitudine di Omero:

Sì come quando graziosi in cielo
rifulgon gli astri intorno della luna,
e l'aere è senza vento, e si discopre
ogni cima de' monti ed ogni selva
ed ogni torre; allor che su nell'alto
tutto quanto l'immenso etra si schiude,

⁹ Trad. Sergio Solmi, pp. 1052-53 in Giacomo Leopardi, *Poesie e prose*, I, *Poesie*, a cura di Mario Andrea Rigoni, Milano, Mondadori, 1987, pp. 1052-1053.

e vedesi ogni stella, e ne gioisce
il pastor dentro all'alma.¹⁰

Eccolo, finalmente ritornato, Omero, e proprio l'Omero del passo che Leopardi aveva notato a undici anni. Ora ne ha venti e usa con disinvoltura il Notturmo di *Iliade* VIII contro i Romantici, come esempio supremo di poesia «sentimentale». Proprio lui, Omero, il più classico dei classici, ritenuto il più «ingenuo» dei poeti.

Siamo nel 1818, da tre anni è uscito il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, ennesima prova di grande filologia e anche di passione per l'astronomia, viste le pagine sul sole e sulle stelle. Ma siamo già nell'epoca degli *Idilli*, se *L'infinito* è del 1819, e del 1819-20 sono *La sera del dì di festa* e *Alla luna*. Personalmente, non ho dubbi che il «tutto quanto l'immenso etra si schiude» della traduzione leopardiana della similitudine omerica abbia qualcosa a che fare con la genesi de *L'infinito*, anche se esso non è un Notturmo. Vi ricorre però la parola «immensità» e vi vengono menzionati gli «interminati spazi». A contrappunto con «l'aere senza vento» dell'*Iliade*, nell'idillio si sente invece il vento stormire tra le piante della siepe. Ma Leopardi avrà senz'altro saputo che l'originale greco di «spazio immenso» o «immenso etra» è *aspetos*, indicibile, usato soprattutto nel senso di «indicibilmente grande», e dunque infinito.

L'incipit de *La sera del dì di festa* è forse il pezzo più vicino al Notturmo omerico che Leopardi abbia mai scritto:

Dolce e chiara è la notte e senza vento,
e queta sovra i tetti e in mezzo agli orti
posa la luna, e di lontan rivela
serena ogni montagna.

Ho sempre associato questo inizio, e in particolare il primo verso, «Dòlce-e-chiàra è la nòtte / e sènza vènto», alle note iniziali della Sonata per pianoforte n. 14, op. 27 n. 2, che Beethoven, nel 1801, chiamò «Quasi una fantasia» e alla quale fu imposto il nome di *Mondscheinsonate*, «Al Chiaro di Luna», dal compositore tedesco Ludwig Rellstab sin dagli anni Trenta dell'Ottocento. Il nuovo nome ebbe e tuttora ha un successo travolgente ed è impossibile immaginare un plenilunio che non sia accompagnato da quella, e soltanto quella, melodia. Tale è la suggestione che, appunto, essa si rifrange sull'idillio di Leopardi, nel quale è facile notare l'assenza delle stelle. Leopardi, come Saffo,¹¹ sapeva benissimo

¹⁰ *Discorso di un italiano sulla poesia romantica*, a cura di Rosita Copioli, Milano, Rizzoli, 1998, pp. 124-125. La distinzione tra poesia ingenua e sentimentale era stata canonizzata da Schiller in *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795-96), in italiano a cura di E. Franzini, Milano, Abscondita, 2017.

¹¹ Saffo, Fr. 34 Voigt, in *Lirici greci*, a cura di Francesco Sisti, Milano, Garzanti, 1990, pp. 128-129.

che quando la luna splende piena, gli astri sono assai meno visibili perché il chiarore è troppo forte per permettere a meri punti di brillare distintamente nel cielo notturno, soprattutto in prossimità del satellite. Tuttavia, pur senza stelle, il Notturmo leopardiano è di incanto senza pari, il lume diffuso della luna bastando a rivelare di lontano «serena ogni montagna».

Ma ormai Leopardi è diventato, come direbbe l'Anonimo del Sublime, *homerikotatos*, «omericissimo». Del maggio 1822 è *L'ultimo canto di Saffo*, dove l'immagine omerica compare subito, nella splendida apertura:

Placida notte, e verecondo raggio
della cadente luna; e tu che spunti
fra la tacita selva in su la rupe,
nunzio del giorno, oh dilettose e care
mentre ignote mi fur l'erinni e il fato,
sembianze agli occhi miei; già non arride
spettacol molle ai disperati affetti.

La variazione, qui, riguarda l'equilibrio delicatissimo tra luna «cadente» e lo spuntare, «fra la tacita selva in su la rupe», di Venere che annuncia l'arrivo del giorno, prima stella del mattino e poi prima della sera. Non sono, la «placida notte», il «verecondo raggio» della luna al tramonto, e il sorgere di Venere, che «sembianze» «dilettose e care» sino al momento in cui Saffo non conosce «l'erinni e il fato», il proprio disperato destino. Leopardi riscrive l'antica poetessa di Lesbo, che era stata musa suprema, dopo Omero, della luna e delle stelle: le fa comporre, su tema omerico e saffico, il proprio ultimo canto.

Il trasferire il cielo notturno in lirica non significa però per lui dimenticare l'astronomia, come dimostra per esempio il LXVIII dei *Pensieri*, che è dedicato al numero infinito dei mondi e all'universo infinito in confronto con tutto ciò che è «poco e piccino» «alla capacità dell'animo». ¹² E come, soprattutto, indicano alcune delle *Operette morali*, quali il *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*, il *Dialogo della Terra e della Luna*, entrambi composti nel 1824, e, in maniera decisiva, radicale ed esilarante, *Il Copernico* del 1827. Si potrebbe anzi dire che in queste opere la scienza che ha nutrito il Leopardi tredicenne diviene filosofia su base storico-astronomica. *Il Copernico*, per esempio, è un capolavoro assoluto di dramma filosofico, che mette in scena *L'Ora prima e il Sole*, *L'Ora ultima e Copernico*, e soprattutto *Copernico e il Sole*, dove il secondo sprona il primo a promuovere coraggiosamente la teoria eliocentrica. Davanti alle esitazioni dell'astronomo, il Sole lo apostrofa, concludendo il dialogo con una sferzata placidamente irriverente:

¹² Giacomo Leopardi, *Pensieri*, LXVIII, a cura di Cesare Galimberti, Milano, Adelphi, pp. 63-64.

Senti, Copernico: tu sai che un tempo, quando voi altri filosofi non eravate appena nati, dico al tempo che la poesia teneva il campo, io sono stato profeta [in veste di Febo Apollo]. Voglio che adesso tu mi lasci profetare per l'ultima volta, e che per la memoria di quella mia virtù antica, tu mi presti fede. Ti dico io dunque che forse, dopo te, ad alcuni i quali approveranno quello che tu avrai fatto, potrà essere che tocchi qualche scottatura, o altra cosa simile; ma che tu per conto di questa impresa, a quel ch'io posso conoscere, non patirai nulla. E se tu vuoi essere sicuro, prendi questo partito; il libro che tu scriverai a questo proposito, dedicarlo al papa. In questo modo, ti prometto che né anche hai da perdere il canonicato.¹³

Questo brano è stato composto soltanto un paio d'anni prima che Leopardi creasse *Le ricordanze*, nel quale l'appello iniziale alle «vaghe stelle dell'Orsa», così semplice, elementale, e allo stesso tempo supremamente evocativo, diviene proclamazione poetica assoluta:

Vaghe stelle dell'Orsa, io non credea
tornare ancor per uso a contemplarvi
sul paterno giardino scintillanti,
e ragionar con voi dalle finestre
di questo albergo ove abitai fanciullo,
e delle gioie mie vidi la fine.
Quante immagini un tempo, e quante fole
creommi nel pensier l'aspetto vostro
e delle luci a voi compagne! allora
che, tacito, seduto in verde zolla,
delle sere io solea passar gran parte
mirando il cielo, ed ascoltando il canto
della rana rimota alla campagna!¹⁴

Tutto qui poggia sull'immediata riconoscibilità e sulla bellezza delle stelle dell'Orsa Maggiore, la costellazione che nel nostro emisfero – come Omero dice nell'*Iliade* e ripete nell'*Odissea*¹⁵ -- «è la sola esclusa dai lavacri di Oceano», cioè l'unica che non tramonta mai. La sua forma è così caratteristica che persino in Cina è riconosciuta come tale, col nome di «Cucchiaino», e nelle culture indigene dell'America Settentrionale come «Mestolo», tra decine di costellazioni dalla conformazione totalmente diversa dalle nostre. Evocare l'Orsa Maggiore vuole dunque dire richiamare qualcosa già di per sé di familiare. Che è poi quel che Leopardi ribadisce nei versi successivi, quando parla del «ragionar» con le sue stelle fin da bambino, quando le contemplava, come ora, «sul paterno giardino scintillanti». Sono le stelle di casa, le *sue* stelle, e il suo colloquio con loro, tema frequente dei *Canti*, è

¹³ Giacomo Leopardi, *Operette morali*, a cura di Laura Melosi, Milano, Rizzoli, 2008, p. 536.

¹⁴ Giacomo Leopardi, *Canti*, a cura di Andrea Campana, Roma, Carocci, 2014, pp. 327-328.

¹⁵ *Iliade* XVIII, 483-489; *Odissea* V, 170-175, ripreso appunto dal brano dell'*Iliade*.

costante. Proprio per questo, esse legano il presente al passato e determinano l'insorgere dei ricordi. Legati dal «mirava», che vuol dire «guardavo fissamente», ma anche «ammiravo», «ero pieno di stupore», quei ricordi sono divenuti immagini e «fole», favole e fantasie della fanciullezza, ma le «scintillanti» stelle dell'Orsa Maggiore, che portano i nomi arabi di Dubhe, Merak, Phecda, Megrez, Alioth, Mizar e Alkaid, si sono estese sino a includere le «luci» a loro «compagne», cioè gli astri più vicini ad esse: in sostanza, per traslato, tutto il cielo notturno.

La forza di evocazione delle «vaghe stelle dell'Orsa» è la stessa delle immagini astrali del *Paradiso* dantesco, con una rilevanza però completamente esistenziale, autobiografica, e perciò ancora maggiore. Indelebile, quel verso iniziale resta nella memoria del lettore racchiudendo tutte le pene, le disillusioni, e il pessimismo davvero cosmico del fanciullo che diventa adolescente e poi uomo.

Il bagliore astrale della poesia leopardiana si fa ancora più intenso nel *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, la lirica successiva dei *Canti*, nella quale l'invenzione mitopoietica di Leopardi sembra afferrarsi al pastore della similitudine omerica – quello che gioisce in cuor suo allo spettacolo del cielo notturno – per trasformarlo in essere afflitto dalla noia. Ancora una volta, l'interlocutrice primaria è qui la luna, il cui errare e la cui vita somigliano a quelli del pastore stesso. La lingua attinge la più totale semplicità, quasi a imitare il linguaggio di un pastore “vero”. Le articolazioni del discorso sono essenziali, fenomenalmente pure, quelle di colui che Nietzsche definiva appunto «forse il più grande stilista del nostro secolo»:¹⁶

Che fai tu, luna, in ciel? dimmi, che fai,
silenziosa luna?
Sorgi la sera, e vai,
contemplando i deserti; indi ti posi.
Ancor non sei tu paga
di riandare i sempiterni calli?
Ancor non prendi a schivo, ancor sei vaga
di mirar queste valli?
Somiglia alla tua vita
la vita del pastore.
Sorge in sul primo albore
move la greggia oltre pel campo, e vede
greggi, fontane ed erbe;
poi stanco si riposa in su la sera:
altro mai non ispera.
Dimmi, o luna: a che vale
al pastor la sua vita,

¹⁶ Friedrich Nietzsche, *Intorno a Leopardi*, a cura di C. Galimberti, Genova, Il melangolo, 1992, pp. 62-63.

la vostra vita a voi? dimmi: ove tende
questo vagar mio breve,
il tuo corso immortale? ¹⁷

Ben presto, però, la meditazione si estende a tutti gli astri, all'ardere delle stelle in un contesto di inconfondibile impasto leopardiano, di lirica pura e grande, tale che il commentarla richiederebbe forse il Dante del *Convivio*. Mi limito a citare i versi, facendo notare soltanto come il poeta, partendo dalla contemplazione degli astri, giunga al cuore stesso dell'esperienza umana, con una radicalità totale che ha il suo unico precedente nel Qohelet, l'Ecclesiaste biblico:

Pur tu, solinga, eterna peregrina,
che sí pensosa sei, tu forse intendi
questo viver terreno,
il patir nostro, il sospirar, che sia;
che sia questo morir, questo supremo
scolorar del sembiante,
e perir della terra, e venir meno
ad ogni usata, amante compagnia.
E tu certo comprendi
il perché delle cose, e vedi il frutto
del mattin, della sera,
del tacito, infinito andar del tempo.
Tu sai, tu certo, a qual suo dolce amore
rida la primavera,
a chi giovi l'ardore, e che procacci
il verno co' suoi ghiacci.
Mille cose sai tu, mille discopri,
che son celate al semplice pastore.
Spesso quand'io ti miro
star così muta in sul deserto piano,
che, in suo giro lontano, al ciel confina;
ovver con la mia greggia
seguirmi viaggiando a mano a mano;
e quando miro in cielo arder le stelle;
dico fra me pensando:
— A che tante facelle?
che fa l'aria infinita, e quel profondo
infinito seren? che vuol dir questa
solitudine immensa? ed io che sono? —
Così meco ragiono: e della stanza
smisurata e superba,
e dell'innumerabile famiglia;
poi di tanto adoprare, di tanti moti
d'ogni celeste, ogni terrena cosa,
girando senza posa,
per tornar sempre là donde son mosse;

¹⁷ *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* 1-21.

uso alcuno, alcun frutto
indovinar non so. Ma tu per certo,
giovinetta immortal, conosci il tutto.
Questo io conosco e sento,
che degli eterni giri,
che dell'esser mio frale,
qualche bene o contento
avrà fors'altri; a me la vita è male.¹⁸

Non credo che esista, in tutta la poesia dell'Occidente che io conosco, un brano che ferisca il cuore con una pugnalata come questo, perché tutti sappiamo, per averlo sperimentato in altri, e prima o poi sapremo per sperimentarlo noi stessi, cosa sia «questo supremo / scolarar del sembiante». È, semplicemente, la verità della nostra vita terrena, il suo culminare e terminare non nella morte, ma nel morire. Quando, rifacendosi a Petrarca,¹⁹ il pastore dichiara che se potesse «noverar le stelle ad una ad una», forse sarebbe più felice, quel «forse» è, in realtà, retorico. La vera conclusione è l'altra:

O forse erra dal vero,
mirando all'altrui sorte, il mio pensiero:
forse in qual forma, in quale
stato che sia, dentro covile o cuna,
è funesto a chi nasce il dì natale.²⁰

Ognuno di noi, leggendo le parole del Pastore, si sente in ogni caso sperso in questa «solitudine immensa», smarrito nell'«aria infinita», fluttuante e perduto nel «profondo infinito seren». Ciascuno di noi si domanda, con lui, «a che tante facelle», perché ci siano tante stelle, e perché il movimento di ogni cosa celeste e terrena vortichi attorno senza sosta per ritornare poi al punto di partenza. Cosmico e dolente, il *Canto notturno*, universalmente umano e tragico.

Dal 1829-30 de *Le ricordanze* e del *Canto* Leopardi ritorna alla poesia cosmica soltanto nel 1836, con *Il tramonto della luna*, un vero e proprio testamento in versi, nel quale, come sempre, l'apertura raggiunge vertici straordinari:

Quale in notte solinga,
sopra campagne inargentate ed acque,
là 've zefiro aleggia,
e mille vaghi aspetti
e ingannevoli obbietti
fingon l'ombre lontane
infra l'onde tranquille

¹⁸ *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, 61-104.

¹⁹ Petrarca, *Canzoniere* 127, 83.

²⁰ *Canto notturno*, 139-143.

e rami e siepi e collinette e ville;
giunta al confin del cielo,
dietro Apennino od Alpe, o del Tirreno
Nell'infinito seno
Scende la luna; e si scolora il mondo;
Spariscon l'ombra, ed una
Oscurità la valle e il monte imbruna;
Orba la notte resta,
E cantando, con mesta melodia,
L'estremo albor della fuggente luce,
Che dianzi gli fu duce,
Saluta il carrettier dalla sua via;

Tal si dilegua, e tale
Lascia l'età mortale
La giovinezza. In fuga
Van l'ombra e le sembianze
Dei dilettoni inganni; e vengon meno
Le lontane speranze,
Ove s'appoggia la mortal natura.
Abbandonata, oscura
Resta la vita.

«Nell'infinito seno / scende la luna; e si scolora il mondo». È, non bisogna dimenticarlo, il *tramonto* della luna. Ma Leopardi usa per l'oscurità incipiente del mondo quello stesso verbo, «scolorare», che nel *Canto notturno* designava il morire, «questo / supremo scolorar del sembiante». E *Il tramonto della luna* è in effetti non solo il lamento per il dileguarsi della giovinezza, ma anche l'annuncio del venir meno alla vita. La lingua, intanto, la costruzione stessa della frase lirica, si è fatta più complessa, più articolata, più “difficile”, perché il paesaggio stesso della prima stanza comprende oggetti e movimenti assai più numerosi che nel passato.

Dello stesso anno 1836 è l'ultima grande canzone leopardiana, *La ginestra o il fiore del deserto*, nella quale astronomia, filosofia, e poesia si mescolano in un insieme grandioso, sotto l'epigrafe dal Vangelo di Giovanni (3, 19), «gli uomini amarono le tenebre più della luce». Non posso certo riassumere qui tutta *La ginestra*, che meriterebbe non un saggio, ma un libro intero. Mi concentro su un brano dove il mio tema cosmico risuona più possente che mai, la terza sezione del canto. Siamo sulle pendici del Vesuvio, il «formidabil monte / sterminator», dove il poeta spesso siede la notte:

Sovente in queste rive,
che, desolate, a bruno
veste il flutto indurato, e par che ondeggi,
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 vòto 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 piú 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; al pensier mio
che sembri allora, o prole
dell'uomo? E rimembrando
il tuo stato quaggiù, di cui fa segno
il suol ch'io premo; e poi dall'altra parte,
che te signora e fine
credi tu data al Tutto; e quante volte
favoleggiar ti piacque, in questo oscuro
granel di sabbia, il qual di terra ha nome,
per tua cagion, dell'universe cose
scender gli autori, e conversar sovente
co' tuoi piacevolmente; e che, i derisi
sogni rinnovellando, ai saggi insulta
fin la presente età, che in conoscenza
ed in civil costume
sembra tutte avanzar; qual moto allora,
mortal prole infelice, o qual pensiero
verso te finalmente il cor m'assale?
Non so se il riso o la pietà prevale.²¹

Passo che stordisce l'animo: vi ritorna il fiammeggiare delle stelle del Petrarca,²² mentre «prole dell'uomo» è eco biblica dai Salmi e da Geremia.²³ Soprattutto vi riemerge un lungo brano dell'antica *Storia della astronomia* ispirato dalla Notte XXI dei *Night Thoughts* di

²¹ *La ginestra, o il fiore del deserto*, 158-201.

²² Petrarca, *Canzoniere* 22, 11.

²³ Salmi 8, 5 e 146, 3; Geremia 49, 18 e 33.

Edward Young sui «Cieli» e la «Pluralità dei mondi».²⁴ Mentre lì, però, il Leopardi tredicenne esclamava, seguendo Young, «Quanto è grande Iddio!», adesso il Leopardi trentottenne vede il «vòto seren»: «e tutto di scintille in giro / per lo vòto seren brillare il mondo» è in effetti il centro della visione tra la «mesta landa» di lava pietrificata, il mare che fa da specchio agli astri, e il «purissimo azzurro» del cielo. Da lì ha inizio un vortice linguistico, astronomico e metafisico che fa perno su «punto» e «appunto» per spingersi nelle distanze siderali e disegnare i punti di vista degli esseri umani dalla Terra e quello delle stelle verso il nostro pianeta, sconosciuto del tutto a chi guardi da lassù. Il vortice si avvolge poi sugli «ancor piú senz'alcun fin remoti / nodi quasi di stelle», «ch'a noi paion qual nebbia», gli ammassi stellari di quelle che allora erano ancora considerate Nebulose (e non Galassie), sebbene già circolassero teorie come quella cosiddetta di Kant-Laplace sulla formazione del sistema solare da una nebulosa primigenia. Il punto di vista si inverte e tutto il Sistema Solare, o è ignoto, oppure appare come un semplice punto se visto da uno di quei «nodi». La procedura non è poi così diversa da quella dell'antico *Somnium Scipionis* o di Dante, che dall'ultima delle sfere celesti materiali vede la Terra ridotta ad «aiola»,²⁵ ma Leopardi aumenta vertiginosamente la distanza perché usa il sistema copernicano. Da questo «oscuro granel di sabbia» il suo *contemptus mundi* è perciò integrale, assoluto, e senza il conforto di un aldilà o di un Dio salvatore. Dalla *Storia della astronomia* alla *Ginestra*: è l'arco di una vita:

qual moto allora,
mortal prole infelice, o qual pensiero
verso te finalmente il cor m'assale?
Non so se il riso o la pietà prevale.

²⁴ *Storia della astronomia*, Capo II, pp. 143-144. Il riferimento è alla traduzione italiana del *Delle Notti* di Giuseppe Bottoni, 1770.

²⁵ Dante, *Paradiso* XXVII, 86.