

Contrariamente all'atteggiamento riduttivo spesso ostentato negli scritti, in realtà gli orientamenti del pensiero estetico di Giacomo Leopardi tradiscono un forte interesse per il disegno e per le arti figurative in genere; soprattutto per quanto concerne il sempre controverso rapporto tra poesia ed espressione iconica<sup>1</sup>. Peraltro l'artificiosità dell'indifferenza di Leopardi per il linguaggio figurato risulta particolarmente evidente dalle pagine dello Zibaldone, laddove l'autore, pur punteggiando il proprio diario intellettuale con molteplici riflessioni e notazioni di carattere estetico, omette nell'appendice delle *Polizze a parte* le voci più significative, quali "pittura", "scultura" ed "architettura"; nonostante le stesse compaiano più volte nel testo, così come evidenziato da Walter Binni in una celebre sistematizzazione analitica dell'opera leopardiana<sup>2</sup>. Addirittura, nell'indice approntato da Binni, compare anche la voce "disegno", segnata in una riflessione del 12 luglio 1820, in cui Leopardi distingue le pertinenze disciplinari della rappresentazione e della letteratura: "il racconto è uffizio della parola, la descrizione del disegno (eseguito in qualunque modo). Quindi non è meraviglia che quello sia più facile di questa al parlatore. E questa è una delle primarie cagioni per cui era falso ed assurdo quel genere di poesia poco fa tanto in pregio e in uso appresso gli stranieri massimamente, che chiamavano descrittiva. Perché quantunque il poeta o lo scrittore possa bene assumere anche l'uffizio di descrivere, è da stolto farne professione, non essendo uffizio proprio della poesia, e quindi non è possibile che non ne risulti affettazione e ricercatezza, e stento, volendolo fare per istituto e per argomento, lasciando stare la noia che deve nascere dalla lettura di una poesia tutta diretta a un uffizio proprio di un'altra arte, e perciò e inferiore a questa, malgrado qualunque studio, e stentata, e tediosa per la continuazione di una cosa che non appartenendole, non può esser troppo lunga, al contrario di quelle che le appartengono, nelle quali nessuno biasima che [la] poesia si avvolga tutta intera"<sup>3</sup>. Così come, in una nota di pochi giorni successiva, Leopardi non risparmia una critica pun-



*Conte Giacomo Leopardi*

gente ad Alberto Dührer, per le cui stampe avverte un sensibile disagio in quanto "lo stento e l'accuratezza manifesta del taglio dà un colore uguale e monotono alla più gran varietà di oggetti imitati"<sup>4</sup>. D'altra parte, quando Leopardi si interessa delle arti figurative, lo fa sempre in funzione dei rapporti instaurati con l'espressione poetica; né potrebbe essere diversamente, visto che il poeta recanatese non nasconde la propria predilezione per il genere letterario: "o pittura, o scultura [...] se non esprime passione [...] è sempre posposta a quelle che l'esprimono [...] e le arti che non possono esprimere passione, come l'architettura, sono tenute infime tra le belle, e le meno dilettevoli"<sup>5</sup>.

Eppure la formazione intellettuale di Leopardi, nonostante la perentoria sentenza con cui Francesco De Sanctis liquida questo aspetto ("aveva il gusto poco educato alla scultura ed alla pittura"<sup>6</sup>), non appare carente di occasioni di apprendimento dei fondamenti figurativi; soprattutto nel campo del disegno e dell'architettura. Infatti, oltre ai frequenti contatti con il canonico Carlo, un prozio dilettante di architettura, artefice dei lavori di rinnovamento della facciata e dello scalone del palazzo di famiglia, la nutritissima biblioteca del padre Monaldo (circa ventimila volumi, tutti visionati da Giacomo negli anni dello "stu-

*I. Giacomo Leopardi.*

<sup>1</sup>Cfr. in proposito: Alberto Fratini, *Leopardi e le arti figurative*, in Antonio Franceschetti (a cura di), *Letteratura italiana e arti figurative*, vol. II, Firenze 1988, pp. 783-795.

<sup>2</sup>Mi riferisco al testo dello Zibaldone di Giacomo Leopardi a cura di Walter Binni, 2 vol., Firenze 1969. Per brevità, indicherò tale opera con la sigla Zib.

<sup>3</sup>Zib., I, p. 79.

<sup>4</sup>Zib., I, p. 89.

<sup>5</sup>Zib., I, pp. 611-612.

<sup>6</sup>Francesco De Sanctis, *Giacomo Leopardi*, a cura di W. Binni, Bari 1953, p. 198.

dio matto e disperatissimo”), pur sprovvista di una sezione riservata alle arti figurative<sup>7</sup>, comprende molti saggi e trattati specifici, quali ad esempio la *Storia delle arti del disegno* di Winckelmann e le *Vite dei pittori, scultori ed architetti moderni* di Giovan Pietro Bellori. Inoltre Leopardi, sempre in età adolescenziale, è avviato alla pratica disegnativa dal gesuita messicano Francesco Serrano, la cui presenza a Recanati è evidentemente legata a quella dell’altro gesuita Giuseppe Mattia de Torres, già precettore del padre Monaldo, e di cui rimangono, nel palazzo di famiglia, alcune sanguigne che, per l’appunto, “furono la fonte di apprendimento del disegno da parte di Giacomo e la fonte di talune immagini poetiche, pensieri e ricordi”<sup>8</sup>. Ed il giovane Leopardi, seppure ancora in età adolescenziale, si dimostra pronto a captare qualsiasi indizio istruttivo, tanto da produrre a sua volta due disegni a penna oltremodo pregevoli, raffiguranti San Luigi Gonzaga e San Francesco Saverio, protettori ufficiali della famiglia ed ai quali Giacomo era particolarmente devoto<sup>9</sup>. Né è un caso il fatto che Leopardi, a differenza dei fratelli Carlo e Paolina, appunti il proprio interesse sul genere della ritrattistica; laddove le radici del grande interesse manifestato da Leopardi per i ritratti sono in buona parte riferibili alla sua conoscenza di un raffinato saggio dell’olandese Pietro Camper (*Dissertation physique sur les différences réelles que présentent les traits du visage chez les hommes de différents ages sur le beau etc.*). Scrive infatti Leopardi nel 1821: “un ritratto, ancorché somigliantissimo (anzi specialmente in tal caso) non solo ci suol fare più effetto della persona rappresentata (il che viene dalla sorpresa che deriva dall’imitazione, e dal piacere che viene dalla sorpresa), ma, per così dire, quella stessa persona ci fa più effetto dipinta che reale, e la troviamo più bella se è bella, o al contrario. Non per altro se non perché vedendo quella persona, la vediamo in maniera ordinaria, e vedendo il ritratto, vediamo la persona in maniera straordinaria, il che incredibilmente accresce l’acutezza de’ nostri organi nell’osservare e nel riflettere, e l’attenzione e la forza della nostra mente



e facoltà, e dà generalmente sommo risalto alle nostre sensazioni. (Osservate in tal proposito ciò che dice uno stenografo francese, del maggior gusto ch’egli provava leggendo i classici da lui scritti in istenografia)”<sup>10</sup>. D’altra parte Leopardi, pur riconoscendo nell’imitazione “il fonte del diletto nelle arti”<sup>11</sup>, non manca di polemizzare con i romantici; rei di confondere imitazione e verosimile, sostenendo che “se la sentenza dei romantici fosse vera, andrebbe fatto molto più conto delle balie che dei poeti, e un fantoccio vestito d’abiti effettivi con parrucca, viso di cera, occhi di vetro, varrebbe assai più che una statua del Cano-

2. Disegno a penna di Giacomo Leopardi raffigurante San Luigi Gonzaga (Archivio Gaetano Macchiaroli Editore).

3. Disegno a penna di Giacomo Leopardi raffigurante San Francesco Saverio (Archivio Gaetano Macchiaroli Editore).

<sup>7</sup>“L’attenzione di Monaldo, il padre, strenuo sanfedista e ricercatore infaticabile di antichi volumi, si appuntò sui grandi testi classici, sulle opere di erudizione storica, filologica e letteraria, e fu spesso attratta più dagli apologisti e dai teologi del pensiero cattolico che dal mondo dell’arte e della pittura in particolare” (Fausto Pugnaloni, *Recanati*, Ancona 1992, p. 31).

<sup>8</sup>Franco Foschi, *Un prete messicano*, nota introduttiva a Giuseppe Torres, *Breve dialogo sopra la storia della città di Recanati*, Camerino 1985, p. 16.

<sup>9</sup>Cfr. in proposito: AA.VV., *Giacomo Leopardi*, Napoli 1987, p. 32.

<sup>10</sup>*Zib.*, I, p. 379.

<sup>11</sup>*Zib.*, I, p. 4.