CAPITOLO

1

Leopardi: la vita, il pensiero, le prose

«il poetico, in uno o in altro modo, si trova sempre consistere nel lontano, nell'indefinito, nel vago»
(Leopardi, Zibaldone, 4426)

OBIETTIVI

1. Ricostruire la vita di Leopardi attraverso i luoghi e le opere, dalla formazione di filologo a Recanati agli anni di Napoli
2. Spiegare la teoria del piacere e la poetica del vago, dell'indefinito e della rimembranza, leggendo le pagine dello *Zibaldone*
3. Seguire l'evoluzione dell'idea di Natura e usare con cautela le etichette «pessimismo storico» e «pessimismo cosmico»
4. Collocare il *Discorso* del 1818 nella polemica classico-romantica
5. Leggere e analizzare le *Operette morali*, riconoscendone il modello di Luciano, la struttura del dialogo e l'ironia
6. Riconoscere le «risonanze novecentesche» di Leopardi

INDICE DEL CAPITOLO

1.1 La vita: da Recanati a Napoli 3
1.2 Il pensiero: un movimento, non un sistema 7
1.3 Lo Zibaldone: il diario di un pensiero 11
1.4 Le Operette morali 15
1.5 Leopardi e il Novecento 21

Italiano 5 · Parte I · Giacomo Leopardi · versione 1.0
Capitolo 1: Leopardi: la vita, il pensiero, le prose · pagine 21–46 del volume completo · estratto per lo studio

Recanati, estate del 1819. Un ragazzo di vent'anni, figlio del conte più colto della città, ha gli occhi così malati che non può più leggere. Per anni ha passato le giornate nella biblioteca del padre, ha imparato da solo il greco e l'ebraico, ha tradotto Omero e Virgilio, ha scritto trattati che i filologi europei leggeranno con stupore. Ora prepara di nascosto una fuga: vuole lasciare la casa, lo Stato Pontificio, la vita che gli è stata assegnata. La fuga fallirà. Ma in quei mesi Giacomo Leopardi comincia a pensare in un modo nuovo: non più ai libri, ma alla condizione dell'uomo, al desiderio, alla felicità, alla natura.

Le Indicazioni nazionali chiedono di studiare Leopardi «all'inizio dell'ultimo anno», e danno due ragioni: la sua posizione complessa nella letteratura europea dell'Ottocento e le «risonanze novecentesche» della sua opera. Leopardi non si lascia chiudere in una scuola: classicista che criticò i romantici, scrisse la poesia più moderna del suo secolo; erudito dei manoscritti greci, mise in discussione la fede nel progresso dei contemporanei.

Questo capitolo segue la vita, il pensiero e le prose: lo *Zibaldone*, il grande diario delle idee, e le *Operette morali*, i dialoghi filosofici con cui Leopardi inventò un genere nuovo per la prosa italiana. Le poesie, raccolte nei *Canti*, sono l'argomento del capitolo 2: qui le incontrerai solo di passaggio, ma tutto ciò che leggerai servirà a capirle.

Dove eravamo rimasti

Nel quarto volume hai seguito la letteratura italiana fino a Manzoni. Riassumiamo in una tabella ciò che ti serve per collocare Leopardi; per i dettagli rileggi *Italiano 4*, capp. 12–15.

Tabella 1.1 Ripasso: il quadro culturale in cui si forma Leopardi (vedi *Italiano 4*, capp. 12–15).

Che cosa	Idee chiave	Leopardi
Neoclassicismo (fine XVIII – inizio XIX sec.)	l'arte antica come modello di bellezza ideale; Winckelmann	si forma sui classici, che conosce in originale
Foscolo (1778–1827)	le illusioni (patria, bellezza, poesia, memoria) danno senso a una vita senza aldilà	riprende le illusioni, ma le analizza con più rigore filosofico
Polemica classico-romantica (dal 1816)	Madame de Staël, Berchet, il *Conciliatore*: una poesia moderna, «popolare», vera e utile	risponde con una lettera (1816) e con il *Discorso* (1818), che restano inediti
Manzoni (1785–1873)	il vero storico, la Provvidenza, il romanzo per un pubblico nuovo	nessuna Provvidenza: la natura è indifferente agli uomini

Leopardi sta **fuori da entrambi i partiti**: rifiuta la poesia «ragionevole» dei romantici e l'imitazione meccanica dei classici, la Provvidenza di Manzoni e il progresso degli illuministi.

1.1 La vita: da Recanati a Napoli

1.1.1 Recanati, Monaldo e la biblioteca

Giacomo Leopardi nasce a **Recanati**, nelle Marche, il **29 giugno 1798**, primo figlio del conte **Monaldo** e della marchesa **Adelaide Antici**. Recanati è una piccola città dello **Stato Pontificio**, lontana dai centri della cultura. La famiglia è nobile ma in difficoltà economiche, e la madre governa la casa con severissima parsimonia; il padre, conservatore, ha raccolto una delle biblioteche private più ricche della regione.

È in quella biblioteca che si forma Giacomo. Fino al 1812 studia con precettori ecclesiastici; poi continua da solo. Impara perfettamente il latino e, senza aiuto, il **greco antico**; studia l'ebraico e le principali lingue moderne. Con lui crescono i fratelli **Carlo** e **Paolina**, poi destinatari di molte lettere.

1.1.2 Il filologo bambino

A quindici anni Leopardi scrive una *Storia dell'astronomia* (1813); a diciassette il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (1815), una rassegna delle credenze e delle superstizioni del mondo greco e romano, condotta su centinaia di fonti. Tra il 1815 e il 1816 traduce la *Batracomiomachia* (il poemetto parodico attribuito a Omero), gli idilli di **Mosco**, il primo libro dell'*Odissea* e il secondo dell'*Eneide*. È un'**erudizione** impressionante, cioè una conoscenza vastissima e minuziosa di testi, fonti e notizie, conquistata da un ragazzo che lavora da solo.

APPROFONDIMENTO

Un inno greco che non esisteva. Nel 1816 Leopardi compone un *Inno a Nettuno* e lo pubblica l'anno dopo, a Milano, sullo *Spettatore italiano*, presentandolo come la traduzione di un inno greco antico. Nell'*Avvertimento* racconta che «un mio amico in Roma», frugando tra i manoscritti di una piccola biblioteca, ha trovato il testo in un codice «tutto lacero»; stampa il primo e l'ultimo verso del presunto originale e ne discute l'autore citando Pausania. L'amico, il codice e l'inno greco non sono mai esistiti.

Fu un **gioco letterario** deliberato e una prova di bravura: per ingannare i dotti bisognava conoscere a fondo la lingua degli inni omerici e le abitudini dei filologi. Hai già incontrato un falso letterario nei canti di Ossian di Macpherson (*Italiano 4*, cap. 12); quello di Leopardi è il falso di chi sa il greco come un antico.

1.1.3 «Studio matto e disperatissimo»

Nel 1817 Leopardi comincia a scrivere a **Pietro Giordani**, letterato classicista di Piacenza, che aveva letto con ammirazione la sua traduzione del secondo libro dell'*Eneide*. Nasce un'amicizia che durerà tutta la vita. A Giordani il giovane racconta la solitudine e la salute compromessa; nella lettera del 2 marzo 1818 si legge la frase più famosa dell'epistolario:

> perché in somma io mi sono rovinato con sette anni di studio matto e disperatissimo in quel tempo che mi s'andava formando e mi si doveva assodare la complessione. E mi sono rovinato infelicemente e senza rimedio per tutta la vita, e rendutomi l'aspetto miserabile, e dispregevolissima tutta quella gran parte dell'uomo, che è la sola a cui guardino i più
>
> (Leopardi, lettera a Pietro Giordani, Recanati, 2 marzo 1818)

Complessione è la costituzione fisica; *assodare* vuol dire «rafforzare, rendere solido». Leopardi accusa gli anni dello studio (dal 1809 al 1816 circa) di aver rovinato il suo corpo nell'età in cui cresceva. Nota la sintassi: due frasi che cominciano con lo stesso verbo («mi sono rovinato»), e una progressione che va dalla salute all'aspetto e infine al giudizio degli altri, «i più», che guardano solo il corpo. È già una riflessione sulla società: chi non è bello e sano, scrive, è disprezzato.

ERRORE FREQUENTE

«Era pessimista perché era malato». È la spiegazione più comoda, e Leopardi la respinse. In una lettera in francese del 24 maggio 1832 al filologo svizzero Louis De Sinner scrive che, per viltà, gli uomini hanno voluto «considerare le mie opinioni filosofiche come il risultato delle mie sofferenze particolari», e che ci si ostina ad attribuire alle sue condizioni materiali «ciò che si deve soltanto al mio intelletto» (trad. della redazione). E chiede ai lettori di confutare i suoi ragionamenti, invece di accusare le sue malattie. La biografia aiuta a capire le opere; non le sostituisce, e non dimostra che le idee siano false.

1.1.4 La fuga mancata e Roma

Nel **1819** la malattia agli occhi gli impedisce per mesi di leggere. Tra luglio e agosto Leopardi cerca di procurarsi un passaporto per il Lombardo-Veneto e di fuggire da Recanati; il padre lo scopre e il progetto fallisce. È anche l'anno dell'*Infinito*, che hai letto nel secondo volume. Nello *Zibaldone* Leopardi chiamerà quel periodo «la mutazione totale in me, e il passaggio dallo stato antico al moderno» (*Zibaldone*, 144, 1° luglio 1820): smette di essere soprattutto un erudito e diventa, sono parole sue nella stessa pagina, un «filosofo di professione».

Solo nel novembre del **1822** ottiene di partire: va a **Roma**, ospite dello zio materno Carlo Antici, e vi resta fino all'aprile del 1823. La città sognata sui libri lo delude; frequenta soprattutto studiosi stranieri, come lo storico tedesco Barthold Niebuhr. Un solo momento lo commuove, e lo racconta al fratello:

> Venerdì, 15 febbraio 1823 fui a visitare il sepolcro del Tasso, e ci piansi. Questo è il primo e l'unico piacere che ho provato in Roma. La strada per andarvi è lunga, e non si va a quel luogo se non per vedere questo sepolcro; ma non si potrebbe anche venire dall'America per gustare il piacere delle lagrime lo spazio di due minuti?
>
> (Leopardi, lettera a Carlo Leopardi, Roma, 20 febbraio 1823)

Il passo ti era stato annunciato nel quarto volume (*Italiano 4*, cap. 1). Tasso, sepolto a Sant'Onofrio sul Gianicolo, è per Leopardi il simbolo del genio infelice (gli dedicherà il *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare*). Un piacere di «due minuti», le lacrime, vale un viaggio dall'America: è un piacere del sentimento, non degli oggetti, e la teoria del piacere ne darà la ragione.

1.1.5 Gli anni delle città (1825–1830)

Tornato a Recanati, Leopardi scrive nel **1824** gran parte delle *Operette morali*. Nel **1825** l'editore milanese **Antonio Fortunato Stella** gli affida edizioni di classici e antologie; Leopardi va a **Milano**, poi si stabilisce a **Bologna**, dove vive dell'assegno di Stella e di lezioni private; passa a Recanati l'inverno 1826–1827. Nel giugno del **1827** passa a **Firenze** e frequenta il **Gabinetto Vieusseux**, circolo di lettura e di discussione: conosce Gino Capponi, Pietro Colletta, Niccolò Tommaseo, e incontra Manzoni (*Italiano 4*, cap. 15). Nello stesso anno escono a Milano le *Operette morali*.

L'inverno 1827–1828 lo passa a **Pisa**, dove il clima mite gli restituisce un po' di salute e, dopo anni di silenzio, la poesia: nell'aprile del 1828 scrive *A Silvia*. Ma il contratto con Stella finisce, e nel novembre del 1828 Leopardi deve tornare a Recanati. Saranno «sedici mesi di notte orribile» (lettera a Pietro Colletta, 2 aprile 1830), ma anche la stagione dei grandi canti (capitolo 2). Lo libera una sottoscrizione degli «amici di Toscana»: nella primavera del 1830 lascia Recanati per sempre.

1.1.6 Firenze, Napoli, la morte

A **Firenze** (1830–1833) Leopardi pubblica la prima edizione dei *Canti* (1831, presso Piatti) e si innamora, senza essere ricambiato, di **Fanny Targioni Tozzetti**, la donna che nei canti chiamerà Aspasia. Stringe un'amicizia fraterna con il napoletano **Antonio Ranieri**, con cui vivrà fino alla morte. Nel 1832 scrive le ultime due operette e chiude lo *Zibaldone*.

Nell'autunno del **1833** parte con Ranieri per **Napoli**, sperando nel clima del Sud. Qui prepara l'edizione napoletana dei *Canti* (Starita, 1835) e delle *Operette*, che la censura borbonica interrompe; raccoglie i *Pensieri*; durante l'epidemia di colera del 1836 si rifugia in una villa alle pendici del Vesuvio, a Torre del Greco, dove compone *La ginestra*. Muore a Napoli il **14 giugno 1837**. La sua tomba è oggi nel Parco Vergiliano a Piedigrotta, accanto al luogo che la tradizione indica come sepolcro di Virgilio.

La Figura 1.1 dispone la vita e le opere su un asse del tempo proporzionale; la Figura 1.2 mostra i luoghi. Nota quanto è lunga la fascia di Recanati e quanto sono brevi gli anni lontano da

casa: quasi tutta l'opera nasce dal confronto tra la città natale e le città sognate.

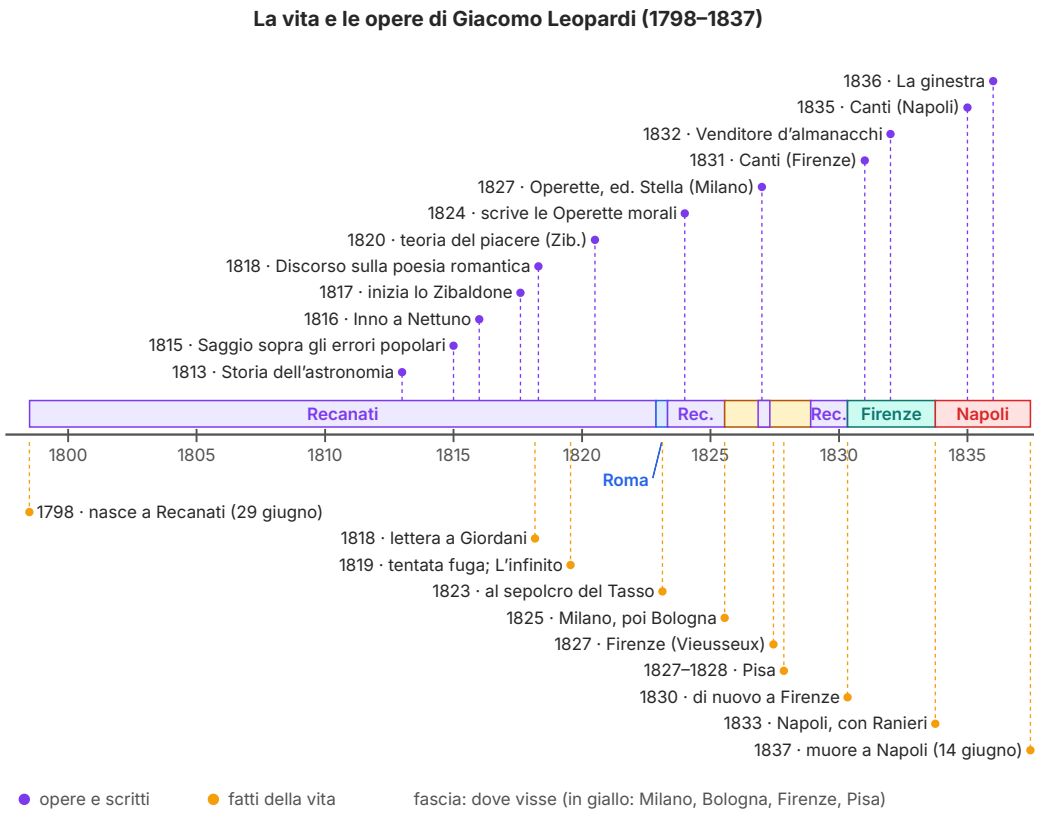


Figura 1.1 La vita e le opere di Leopardi su un asse del tempo proporzionale (1798–1837). La fascia indica dove visse; le date delle opere sono quelle di composizione, tranne le edizioni delle *Operette* e dei *Canti* (pubblicazione). La *Storia dell'astronomia* e il *Saggio* uscirono postumi.



Figura 1.2 I luoghi di Leopardi nell'Italia della Restaurazione. Le città sono collocate secondo le coordinate geografiche reali; le coste sono semplificate. Il colore del punto indica lo Stato a cui la città apparteneva; sotto il nome, gli anni dei soggiorni.

1.2 Il pensiero: un movimento, non un sistema

Leopardi non ha scritto un trattato di filosofia: il suo pensiero si legge nello *Zibaldone*, nelle *Operette*, nei *Canti*, nelle lettere, e cambia nel tempo. Conviene studiarlo come un **movimento**. Il punto di partenza è una domanda semplice: perché gli uomini non sono mai contenti?

1.2.1 La teoria del piacere

Nel luglio del 1820 Leopardi dedica allo *Zibaldone* una lunga riflessione, che occupa le pagine 165–183 del manoscritto. È la **teoria del piacere**: l'idea che il desiderio umano di felicità sia infinito, mentre ogni piacere reale è limitato, e che da questa sproporzione nasca l'infelicità. Leggiamone l'inizio.

> Il sentimento della nullità di tutte le cose, la insufficienza di tutti i piaceri a riempierci l'animo, e la tendenza nostra verso un infinito che non comprendiamo, forse proviene da una cagione semplicissima, e più materiale che spirituale. L'anima umana (e così tutti gli esseri viventi) desidera sempre essenzialmente, e mira unicamente, benché sotto mille aspetti, al piacere, ossia alla felicità, che considerandola bene, è tutt'uno col piacere. Questo desiderio e questa tendenza non ha limiti, perch'è ingenita o congenita coll'esistenza, e perciò non può aver fine in questo o quel piacere che non può essere infinito, ma solamente termina colla vita. [...] Se tu desideri un cavallo, ti pare di desiderarlo come cavallo, e come un tal piacere, ma in fatti lo desideri come piacere astratto e illimitato. Quando giungi a possedere il cavallo, trovi un piacere necessariamente circoscritto e senti un vuoto nell'anima, perché quel desiderio che tu avevi effettivamente non resta pago.
>
> (*Zibaldone*, 165–166, 12–23 luglio 1820)

Guida alla lettura

Comprensione. Il ragionamento ha tre passi. Primo: ogni essere vivente desidera il piacere, cioè la felicità. Secondo: questo desiderio è *ingenito* (nato con noi) e quindi non finisce finché si vive; perciò non ha limiti né di durata né di estensione. Terzo: ogni piacere concreto, invece, ha un limite. Quando otteniamo ciò che volevamo, il desiderio vero (quello del piacere «astratto e illimitato») non è soddisfatto, e sentiamo un «vuoto».

Analisi. Il passo accumula tre soggetti («il sentimento... la insufficienza... e la tendenza»), un'esperienza comune a tutti, e li riconduce a una sola causa. La parola chiave è l'opposizione **illimitato / circoscritto**. E la causa è «più materiale che spirituale»: Leopardi non spiega il desiderio d'infinito con l'anima immortale, ma con la struttura stessa dell'essere vivente.

Interpretazione. Da qui discende quasi tutto. Se nessun piacere reale ci basta, solo ciò che ci fa *immaginare* un piacere senza confini può darci qualcosa di simile alla felicità: le illusioni, la speranza, l'indefinito, il ricordo. Nelle pagine successive Leopardi lo dice esplicitamente: ciò che è vario, vasto, indeterminato «si rassomiglia in certo modo a un piacere infinito» (*Zibaldone*, 172). La Figura 1.3 riassume lo schema.

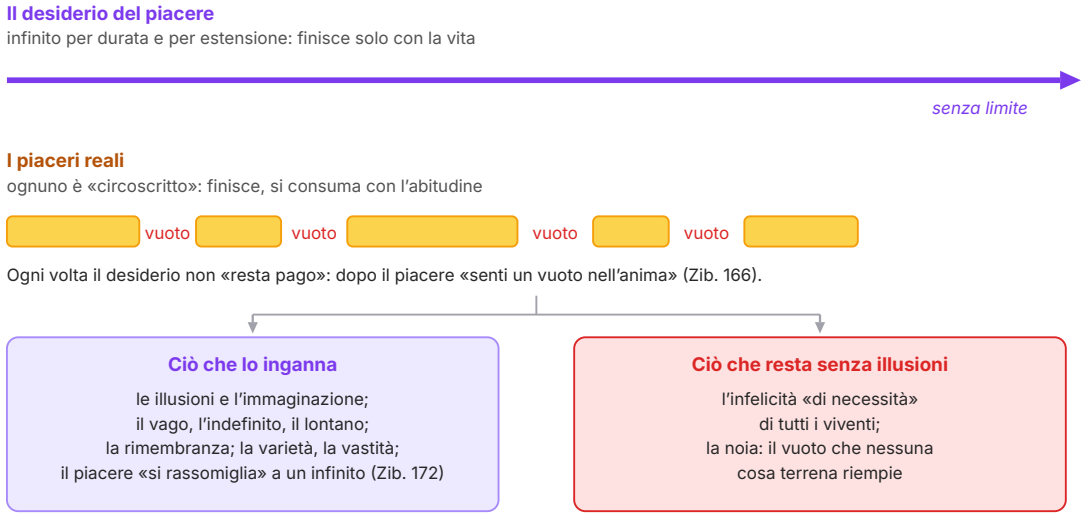


Figura 1.3 La teoria del piacere (*Zibaldone*, 165–183, luglio 1820). Il desiderio non ha limiti; ogni piacere reale è circoscritto e lascia un vuoto. In basso, le due conseguenze: ciò che, con l'immaginazione, si avvicina a un piacere infinito, e ciò che resta quando le illusioni cadono.

IN SINTESI

La teoria del piacere in quattro passi. 1) Ogni vivente desidera il piacere. 2) Il desiderio è infinito per durata e per estensione. 3) Ogni piacere reale è limitato, e con l'abitudine si consuma. 4) Quindi la felicità reale è impossibile; l'uomo può solo avvicinarsi a essa con l'immaginazione (illusioni, vago, rimembranza), oppure sentirne la mancanza (la noia).

1.2.2 Natura e ragione: gli antichi e i moderni

Negli anni 1818–1821 Leopardi colloca la teoria del piacere dentro un racconto storico. La **natura**, in questa prima fase, è benigna: sapendo che la felicità vera è impossibile, ha dato agli uomini le **illusioni** (la gloria, l'amore, la patria, la virtù, la religione degli antichi), che riempiono la vita e la fanno sembrare piena di senso. Le hai incontrate in Foscolo (*Italiano 4*, cap. 13); qui diventano il centro di una filosofia della storia.

Chi le ha distrutte? La **ragione**. Gli **antichi**, cioè i Greci e i Romani, vivevano vicini alla natura, immaginavano, agivano, erano capaci di grandi passioni: per questo erano, se non felici, almeno meno infelici. I **moderni** hanno scoperto il «vero», cioè la nullità delle cose, e la scienza e la civiltà hanno spento la fantasia. Lo stesso schema vale per la sua vita: da bambino era come un antico, pieno di immagini; riflettendo è diventato un moderno, il «passaggio dallo stato antico al moderno» citato sopra.

Ne deriva una conseguenza letteraria: la poesia vera, che nasce dall'immaginazione, è quella degli antichi e dei fanciulli; i moderni possono al più scrivere una **poesia sentimentale** (l'aggettivo è di Leopardi, *Zibaldone*, 144), che esprime il dolore di chi ha perso le illusioni. Lo vedrai nel *Discorso* del 1818.

1.2.3 Dalla Natura madre alla Natura «matrigna»

Negli anni Venti questa costruzione entra in crisi. Se il desiderio infinito è dato all'uomo dalla natura, e la natura non gli dà i mezzi per soddisfarlo, allora la colpa dell'infelicità non è della ragione: è della natura stessa. Nel 1824, nel *Dialogo della Natura e di un Islandese*, la Natura appare come una forza che produce e distrugge senza curarsi degli uomini; nel 1826, nello *Zibaldone*, Leopardi scrive che l'infelicità riguarda tutti i viventi, anche le piante di un giardino. Nella *Ginestra* (1836) la natura sarà definita «madre è di parto e di voler matrigna» (*Canti*, XXXIV, v. 125): madre perché genera, **matrigna** perché non vuole il bene dei suoi figli. La Figura 1.4 mostra i tre momenti.

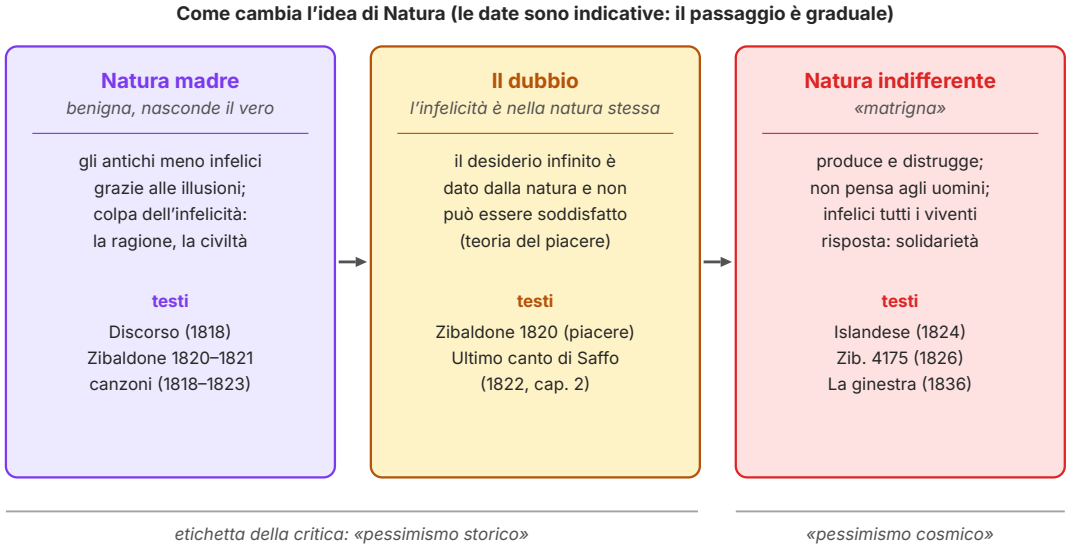


Figura 1.4 L'evoluzione dell'idea di Natura in Leopardi, con i testi in cui ciascuna fase si legge. Le etichette in basso sono della critica, non di Leopardi; il passaggio da una fase all'altra è graduale.

ERRORE FREQUENTE

Due etichette, non due compartimenti. Molti manuali dividono il pensiero di Leopardi in **pessimismo storico** (l'infelicità è un prodotto della storia: la ragione e la civiltà hanno distrutto le illusioni degli antichi) e **pessimismo cosmico** (l'infelicità è nella condizione stessa di ogni essere vivente, voluta da una natura indifferente). Ma le due espressioni sono dei critici, non di Leopardi; non c'è una data in cui si passa dall'una all'altra, e la critica recente preferisce parlare di un'evoluzione continua. E «pessimismo» non vuol dire rassegnazione: l'ultimo Leopardi chiede agli uomini di unirsi contro la natura.

1.2.4 Il materialismo e la polemica contro l'ottimismo

Sotto l'evoluzione c'è un fondamento che resta: il **materialismo**. Già nel 1820 la causa del desiderio d'infinito è «più materiale che spirituale»; con gli anni Leopardi si convince che esiste solo la materia, e che il pensiero stesso è una sua proprietà. Ne derivano il rifiuto di ogni spiegazione spiritualista e il rifiuto dell'idea che l'universo sia ordinato per il bene dell'uomo. Ne nasce la polemica contro l'ottimismo dei contemporanei, fiduciosi in un progresso continuo grazie alla scienza, all'economia e alla politica liberale; Leopardi li prende in giro nel *Dialogo di Tristano e di un amico* (1832) e li accuserà, nella *Ginestra*, di cantare le «magnifiche sorti e progressive» del genere umano (vedi capitolo 2).

Ma la conclusione non è il silenzio: proprio perché la natura è nemica di tutti, l'ultimo Leopardi chiede agli uomini di stringersi in una «social catena», un'alleanza solidale contro il male comune (capitolo 2).

COLLEGAMENTI

Filosofia · Leopardi e Schopenhauer. In Filosofia studi quest'anno Arthur Schopenhauer (1788–1860), che nel *Mondo come volontà e rappresentazione* (1819) descrive la vita come oscillazione tra il dolore del desiderio e la noia. Francesco De Sanctis ne confrontò il pensiero con quello di Leopardi nel dialogo *Schopenhauer e Leopardi* (1858). Ma il confronto va fatto con cautela: non risulta che Leopardi abbia letto Schopenhauer, e le loro conclusioni sono diverse. Per Schopenhauer la salvezza sta nell'arte, nella compassione e nella negazione della volontà; per Leopardi nella lucidità e nella solidarietà tra gli uomini, senza alcuna metafisica.

1.3 Lo *Zibaldone*: il diario di un pensiero

1.3.1 Che cos'è e come si legge

Uno *zibaldone*, in italiano antico, è una mescolanza di cose diverse, e per estensione un quaderno di appunti di ogni genere. Leopardi chiama così il manoscritto in cui, dall'estate del **1817** al

dicembre del **1832**, annota pensieri, osservazioni filologiche, progetti, citazioni, riflessioni sulla lingua, sulla poesia, sulla società e sull'uomo: in tutto **4.526 pagine**. Lo **Zibaldone** non era destinato alla stampa: è un laboratorio, un diario di idee che si correggono e ritornano a distanza di anni; Leopardi stesso ne compilò un indice per argomenti.

Rimasto tra le carte di Ranieri, il manoscritto fu pubblicato solo tra il **1898** e il **1900**, in sette volumi, da una commissione presieduta da Giosuè Carducci, con il titolo *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*. Il pubblico scoprì allora il Leopardi filosofo.

DA RICORDARE

Come si cita lo *Zibaldone*. Si indica il numero della pagina del manoscritto, che tutte le edizioni riportano, e, quando serve, la data: *Zibaldone*, 165–166 (12–23 luglio 1820). Dal 1820 Leopardi data quasi ogni pensiero, spesso con il luogo («Bologna, 19 aprile 1826»). Per questo lo *Zibaldone* permette di seguire il pensiero quasi giorno per giorno, e di collegarlo alle opere scritte negli stessi mesi.

1.3.2 Il vago, l'indefinito e la rimembranza

Dalla teoria del piacere Leopardi ricava una poetica. Se ciò che è limitato delude, la poesia deve suggerire ciò che non ha confini: il lontano, l'antico, la notte, i suoni che si perdono, la vista impedita da una siepe. È la poetica del **vago e indefinito**. Nel 1821 Leopardi osserva che parole come *lontano* e *antico* sono «poeticissime» perché destano «idee vaste e indefinite» (*Zibaldone*, 1789, 25 settembre 1821). Molti anni dopo, nel dicembre del 1828, durante i «sedici mesi» di Recanati, aggiunge un elemento decisivo: la memoria.

> Un oggetto qualunque, per esempio un luogo, un sito, una campagna, per bella che sia, se non desta alcuna rimembranza, non è poetica punto a vederla. La medesima, ed anche un sito, un oggetto qualunque, affatto impoetico in se, sarà poetichissimo a rimembrarlo. La rimembranza è essenziale e principale nel sentimento poetico, non per altro, se non perché il presente, qual ch'egli sia, non può esser poetico; e il poetico, in uno o in altro modo, si trova sempre consistere nel lontano, nell'indefinito, nel vago.
>
> (*Zibaldone*, 4426, Recanati, 14 dicembre 1828)

Guida alla lettura

Comprensione. Una campagna, anche bella, non è poetica se la guardiamo e basta; lo diventa se ci fa ricordare qualcosa. Al contrario, un oggetto qualunque, privo di poesia «in se» (cioè in sé stesso, secondo la grafia dell'edizione), diventa «poetichissimo» quando lo ricordiamo. La ragione: il presente non può essere poetico; il poetico sta sempre nel lontano, nell'indefinito, nel vago.

Analisi. Il passo è costruito su un'**antitesi**: *vederla* / *rimembrarlo*, *bella* / *impoetico*, *non è poetica punto* / *sarà poetichissimo*. Il superlativo *poetichissimo* è tipico della lingua libera, di lavoro,

dello *Zibaldone*. L'ultima frase chiude con un **tricolon** (tre termini in serie): «nel lontano, nell'indefinito, nel vago». La **rimembranza** è dunque il ricordo che trasforma il passato in un oggetto lontano e indefinito, e per questo capace di suscitare il piacere dell'immaginazione.

Interpretazione. Il ricordo è il «lontano» nel tempo, come l'orizzonte lo è nello spazio. Negli stessi mesi Leopardi scrive canti costruiti sul ricordo, come *Le ricordanze* (capitolo 2): teoria e poesia nascono insieme.

ESEMPIO SVOLTO

Ricostruire un ragionamento dello *Zibaldone*. Trasforma il passo sulla rimembranza in uno schema logico. *Soluzione.* Tesi: la rimembranza è essenziale al sentimento poetico. Prova per esempi opposti: un oggetto bello non ricordato non è poetico; un oggetto impoetico ricordato lo è. Principio generale che spiega la tesi: il presente non è mai poetico; il poetico è nel lontano, nell'indefinito, nel vago. Collegamento: il principio deriva dalla teoria del piacere (ciò che è definito e presente è limitato, quindi delude). Lo stesso metodo (tesi, esempi, principio, collegamento) ti servirà per i passi delle prove dell'Esame.

1.3.3 Il giardino della sofferenza

Nell'aprile del 1826, a Bologna, Leopardi scrive una delle pagine più note dello *Zibaldone*. Il contesto è filosofico: poco prima ha affermato che l'esistenza è un male per tutte le parti dell'universo e che «il genere umano fu e sarà sempre infelice di necessità», e non solo il genere umano, ma «tutti gli animali». Per dimostrarlo porta il lettore in un luogo che tutti consideriamo felice.

> Entrate in un giardino di piante, d'erbe, di fiori. Sia pur quanto volete ridente. Sia nella più mite stagione dell'anno. Voi non potete volger lo sguardo in nessuna parte che voi non vi troviate del patimento. Tutta quella famiglia di vegetali è in stato di *souffrance*, qual individuo più, qual meno. Là quella rosa è offesa dal sole, che gli ha dato la vita; si corruga, langue, appassisce. Là quel giglio è succhiato crudelmente da un'ape, nelle sue parti più sensibili, più vitali. [...] In tutto il giardino tu non trovi una pianticella sola in istato di sanità perfetta. [...] Ma in verità questa vita è trista e infelice, ogni giardino è quasi un vasto ospitale (luogo ben più deplorabile che un cemeterio), e se questi esseri sentono o, vogliamo dire, sentissero, certo è che il non essere sarebbe per loro assai meglio che l'essere.
>
> (*Zibaldone*, 4175–4177, Bologna, 19–22 aprile 1826)

Guida alla lettura

Comprensione. Il giardino sembra il luogo della gioia, ma ogni pianta soffre: la rosa brucia al sole, il giglio è ferito dall'ape; nella parte omessa gli alberi sono rosi dagli insetti, le erbe calpestate da chi passeggia. Il giardino è un «ospitale», un ospedale, e per i suoi abitanti sarebbe meglio non esistere.

Analisi. La pagina ha la forza di una scena. Leopardi parla al lettore con l'imperativo («Entrate») e con i congiuntivi esortativi («Sia pur… Sia…»), che concedono al giardino tutte le condizioni favorevoli prima di smentirle. Poi procede per **anafora** («Là quella rosa… Là quel giglio…») e per serie di verbi («si corruga, langue, appassisce»), come un elenco di prove. Il francese *souffrance*, «sofferenza», dà al discorso il tono di una diagnosi. La **similitudine** finale rovescia il luogo comune: il giardino non è il contrario del cimitero, ma qualcosa di peggio, un ospedale, perché lì si soffre ancora.

Interpretazione. L'infelicità non riguarda più i moderni e la loro ragione, ma tutto ciò che vive: è la Natura indifferente di Figura 1.4. Nota la prudenza del filosofo («se questi esseri sentono o, vogliamo dire, sentissero»): è un'ipotesi, di cui Leopardi trae le conseguenze.

COLLEGAMENTI

Storia e Scienze · Il terremoto di Lisbona. Nella stessa pagina dello *Zibaldone* Leopardi cita Voltaire e il suo *Poème sur le désastre de Lisbonne*, scritto dopo il terremoto che il 1° novembre 1755 distrusse la capitale portoghese. Voltaire contestava gli ottimisti, per i quali dal male dei singoli nasce il bene dell'universo; Leopardi radicalizza la critica: dal male di tutti non può risultare un bene. Un vulcano, il Vesuvio, sarà lo scenario della *Ginestra* (capitolo 2).

1.3.4 Il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*

Nel 1818 Leopardi interviene nella polemica tra classicisti e romantici con un lungo saggio, il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*. Risponde soprattutto a **Ludovico di Breme**, uno dei romantici milanesi, a cui si rivolge chiamandolo «Cavaliere», e indirettamente a Madame de Staël. Il *Discorso* non fu pubblicato: uscì soltanto nel 1906. La tesi: la poesia nasce dall'**imitazione della natura** e dall'immaginazione, perciò il modello resta la poesia degli antichi; i romantici sbagliano a volerla «metafisica e ragionevole». Ecco che cosa distingue il poeta dal filosofo.

> non è del poeta ma del filosofo il guardare all'utile e al vero: il poeta ha cura del dilettoso, e del dilettoso alla immaginazione, e questo raccoglie così dal vero come dal falso, anzi per lo più mente e si studia di fare inganno, e l'ingannatore non cerca il vero ma la sembianza del vero.
>
> (Leopardi, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, 1818)

Confronta questa frase con la formula di Manzoni che hai studiato l'anno scorso: la poesia deve avere «l'utile per iscopo, il vero per soggetto» (*Italiano 4*, cap. 15). Leopardi dice il contrario: l'utile e il vero spettano al filosofo; il poeta cerca il *dilettoso* (ciò che dà piacere all'immaginazione) e per ottenerlo «mente», cioè crea illusioni. È la teoria del piacere applicata alla letteratura. Paradossalmente, il poeta più lucido del secolo scriverà proprio una poesia del «vero» doloroso.

1.4 Le *Operette morali*

1.4.1 Un libro nuovo nella prosa italiana

Le *Operette morali* sono ventiquattro prose brevi, quasi tutte **dialoghi**, in cui Leopardi espone il suo pensiero attraverso la finzione: parlano la Natura e un viaggiatore islandese, la Moda e la Morte, un folletto e uno gnomo, Ercole e Atlante, un fisico e un metafisico. Il titolo spiega il progetto: **operetta morale** è un breve scritto in prosa, spesso in forma di dialogo, che tratta dei costumi e della condizione degli uomini (*morale* nel senso latino di *mores*, «costumi»), con un tono che mescola filosofia, ironia e fantasia.

Leopardi ne scrive la maggior parte tra il gennaio e il novembre del **1824**, a Recanati; ne aggiunge altre negli anni seguenti, fino alle due del 1832. La prima edizione esce a Milano presso **Stella** nel **1827**, con venti operette; seguono l'edizione fiorentina presso **Piatti** (**1834**) e quella napoletana presso **Starita** (**1835**), che la censura borbonica blocca dopo il primo volume. Il testo definitivo compare postumo, a Firenze presso **Le Monnier**, nel **1845**, a cura di Antonio Ranieri.

Un libro così non aveva precedenti in italiano. Per la lingua Leopardi guarda alla prosa del Cinquecento; per il genere a un autore greco che conosceva a fondo.

COLLEGAMENTI

Greco · Luciano e i *Dialoghi dei morti*. Luciano di Samosata (II sec. d.C.), lo scrittore satirico della Seconda Sofistica che incontri quest'anno in Greco, scrisse dialoghi comici e filosofici che mettono in ridicolo dèi, eroi e filosofi; nei *Dialoghi dei morti* (Νεκρικοὶ διάλογοι), ambientati nell'oltretomba, il cinico Menippo ride dei re e dei ricchi che hanno perso tutto. La forma risale alla **satira menippea**, il genere che mescolava prosa e versi, serio e comico, fondato dal filosofo cinico Menippo di Gadara. Nello *Zibaldone* del marzo 1824, proprio mentre scriveva le *Operette*, Leopardi annota passi dei *Dialoghi dei morti* (per esempio *Zibaldone*, 4050, 21 marzo 1824). Il **dialogo lucianeo**, breve, satirico e fantastico, con personaggi mitologici o allegorici, è la forma di molte *Operette*; ma dove Luciano ride delle illusioni, Leopardi ne fa una filosofia tragica.

1.4.2 Il *Dialogo della Natura e di un Islandese*

Scritto nel 1824, è il dialogo in cui la nuova idea di Natura appare con più forza. Un Islandese, nel cuore dell'Africa, scopre che quello che sembrava un busto di pietra è una donna gigantesca e viva, «di volto mezzo tra bello e terribile»: la Natura. Le racconta la sua vita: ha cercato solo di vivere tranquillo, ma nella sua isola lo tormentavano il gelo, le tempeste, il vulcano Hekla («il monte Ecla»), e in tutti i climi ha trovato caldo, freddo, terremoti, bestie feroci, malattie. Conclude che la Natura è «nemica scoperta degli uomini». Ecco la risposta.

Tabella 1.2 *Operette morali*, *Dialogo della Natura e di un Islandese*: la risposta della Natura, con il testo in italiano di oggi.

Testo	Italiano di oggi
Natura. Immaginavi tu forse che il mondo fosse fatto per causa vostra?	Pensavi forse che il mondo fosse stato fatto per voi?
Ora sappi che nelle fatture, negli ordini e nelle operazioni mie, trattone pochissime, sempre ebbi ed ho l'intenzione a tutt'altro che alla felicità degli uomini o all'infelicità.	Sappi invece che in ciò che faccio, nelle leggi che stabilisco e nelle mie azioni, salvo pochissime eccezioni, ho sempre mirato e miro a tutt'altro che alla felicità o all'infelicità degli uomini.
Quando io vi offendo in qualunque modo e con qual si sia mezzo, io non me n'avveggo, se non rarissime volte: come, ordinariamente, se io vi diletto o vi benefico, io non lo so;	Quando vi faccio del male, in qualunque modo, quasi mai me ne accorgo; così come, di solito, non so di darvi piacere o di farvi del bene;
e non ho fatto, come credete voi, quelle tali cose, o non fo quelle tali azioni, per dilettarvi o giovarvi.	e non ho creato certe cose, né compio certe azioni, per darvi piacere o esservi utile, come credete voi.
E finalmente, se anche mi avvenisse di estinguere tutta la vostra specie, io non me ne avvedrei.	E infine, se anche mi capitasse di distruggere tutta la vostra specie, non me ne accorgerei.

L'Islandese risponde con una parabola: chi ci invita nella sua villa e poi ci lascia in una stanza cadente non può dire che la villa non è fatta per noi; avendoci invitato, ne è responsabile. Così la Natura, che lo ha messo al mondo senza chiederglielo. La Natura replica, e l'Islandese le rivolge l'ultima domanda.

> **Natura.** Tu mostri non aver posto mente che la vita di quest'universo è un perpetuo circuito di produzione e distruzione, collegate ambedue tra sé di maniera, che ciascheduna serve continuamente all'altra, ed alla conservazione del mondo; il quale sempre che cessasse o l'una o l'altra di loro, verrebbe parimente in dissoluzione. Per tanto risulterebbe in suo danno se fosse in lui cosa alcuna libera da patimento.
>
> **Islandese.** Cotesto medesimo odo ragionare a tutti i filosofi. Ma poiché quel che è distrutto, patisce; e quel che distrugge, non gode, e a poco andare è distrutto medesimamente; dimmi quello che nessun filosofo mi sa dire: a chi piace o a chi giova cotesta vita infelicissima dell'universo, conservata con danno e con morte di tutte le cose che lo compongono?
>
> *Mentre stavano in questi e simili ragionamenti è fama che sopraggiungessero due leoni, così rifiniti e maceri dall'inedia, che appena ebbero forza di mangiarsi quell'Islandese; come fecero; e presone un poco di ristoro, si tennero in vita per quel giorno. Ma sono alcuni che negano questo caso, e narrano che un fierissimo vento, levatosi mentre che l'Islandese parlava, lo stese a terra, e sopra gli edificò un superbissimo mausoleo di sabbia: sotto il quale colui disseccato perfettamente, e divenuto una bella mummia, fu poi ritrovato da certi viaggiatori, e collocato nel museo di non so quale città di Europa.*
>
> (*Operette morali*, *Dialogo della Natura e di un Islandese*, la conclusione)

Guida alla lettura

Comprensione. La Natura non è malvagia ma **indifferente**: il mondo non è fatto «per causa vostra», e la vita dell'universo è un ciclo di produzione e distruzione che si mantiene solo se qualcosa soffre. L'Islandese chiede allora a chi serva tutto questo; la Natura non risponde, perché il finale la interrompe.

Analisi. La struttura (Figura 1.5) è quella di un processo: accusa, difesa, replica, domanda senza risposta. Il finale è un piccolo capolavoro di **ironia**: il narratore finge di non sapere come sia andata («è fama che… Ma sono alcuni che negano»), e propone due versioni, entrambe beffarde. Nella prima i leoni sopravvivono «per quel giorno» mangiando l'Islandese: è il ciclo descritto dalla Natura; nella seconda l'uomo che fuggiva la Natura finisce mummia in un museo.

Interpretazione. La Natura non è più madre delle illusioni, ma meccanismo cieco; eppure la tragedia è raccontata con il distacco del narratore satirico di Luciano. Questa unione di pensiero radicale e leggerezza ironica è la vera novità delle *Operette*.

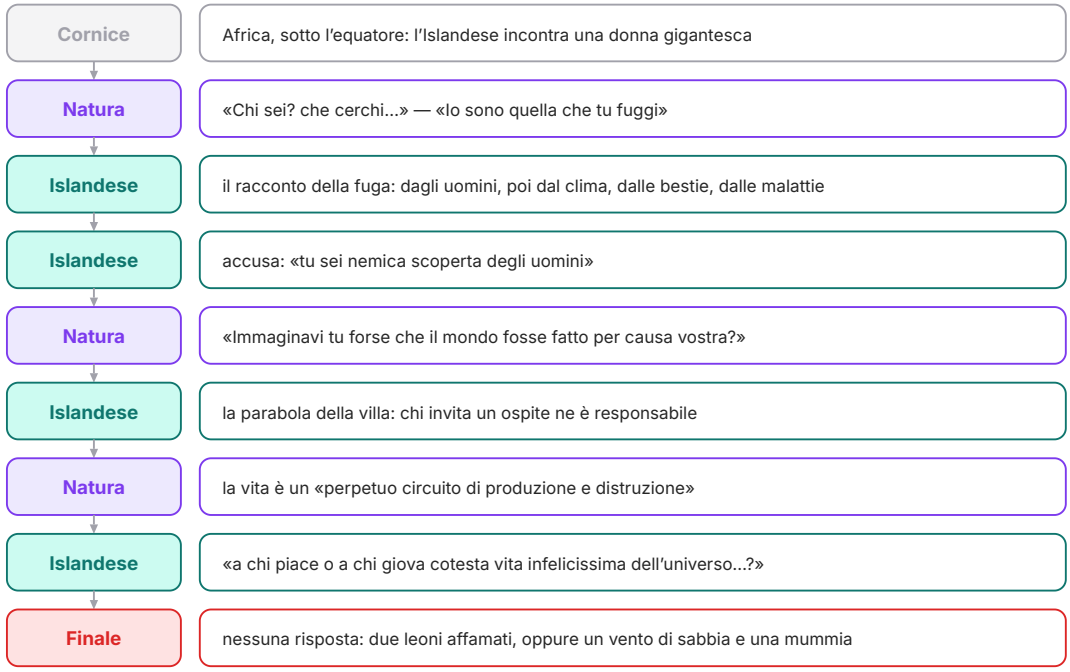


Figura 1.5 La struttura del *Dialogo della Natura e di un Islandese*: dalla cornice narrativa, attraverso l'accusa dell'Islandese e le risposte della Natura, fino al doppio finale. Le citazioni sono tratte dal testo.

1.4.3 Il *Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggere*

Scritta nel 1832, è una delle ultime operette. Un venditore ambulante offre gli almanacchi, i calendari per l'anno nuovo; un passante (il «passeggere») si ferma e lo interroga.

Venditore. Almanacchi, almanacchi nuovi; lunari nuovi. Bisognano, signore, almanacchi?

Passeggere. Almanacchi per l'anno nuovo?

Venditore. Sì signore.

Passeggere. Credete che sarà felice quest'anno nuovo?

Venditore. Oh illustrissimo sì, certo.

Passeggere. Come quest'anno passato?

Venditore. Più più assai.

Passeggere. Come quello di là?

Venditore. Più più, illustrissimo.

Passeggere. Ma come qual altro? Non vi piacerebb'egli che l'anno nuovo fosse come qualcuno di questi anni ultimi?

Venditore. Signor no, non mi piacerebbe.

Passeggere. Quanti anni nuovi sono passati da che voi vendete almanacchi?

Venditore. Saranno vent'anni, illustrissimo.

Passeggere. A quale di cotesti vent'anni vorreste che somigliasse l'anno venturo?

Venditore. Io? non saprei.

Passeggere. Non vi ricordate di nessun anno in particolare, che vi paresse felice?

Venditore. No in verità, illustrissimo.

Passeggere. E pure la vita è una cosa bella. Non è vero?

Venditore. Cotesto si sa.

Passeggere. Non tornereste voi a vivere cotesti vent'anni, e anche tutto il tempo passato, cominciando da che nasceste?

Venditore. Eh, caro signore, piacesse a Dio che si potesse.

Passeggere. Ma se aveste a rifare la vita che avete fatta né più né meno, con tutti i piaceri e i dispiaceri che avete passati?

Venditore. Cotesto non vorrei.

(*Operette morali, Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggere*)

Il passeggere allarga la domanda: nessuno, né lui né un principe, vorrebbe rifare la propria vita identica, con gli stessi piaceri e gli stessi dolori. Il venditore ne conviene. Allora:

Passeggere. Oh che vita vorreste voi dunque?

Venditore. Vorrei una vita così, come Dio me la mandasse, senz'altri patti.

Passeggere. Una vita a caso, e non saperne altro avanti, come non si sa dell'anno nuovo?

Venditore. Appunto.

Passeggere. Così vorrei ancor io se avessi a rivivere, e così tutti. Ma questo è segno che il caso, fino a tutto quest'anno, ha trattato tutti male. E si vede chiaro che ciascuno è d'opinione che sia stato più o di più peso il male che gli è toccato, che il bene; se a patto di riavere la vita di prima, con tutto il suo bene e il suo male, nessuno vorrebbe rinascere. Quella vita ch'è una cosa bella, non è la vita che si conosce, ma quella che non si conosce; non la vita passata, ma la futura. Coll'anno nuovo, il caso incomincerà a trattar bene voi e me e tutti gli altri, e si principierà la vita felice. Non è vero?

Venditore. Speriamo.

Passeggere. Dunque mostratemi l'almanacco più bello che avete.

Venditore. Ecco, illustrissimo. Cotesto vale trenta soldi.

Passeggere. Ecco trenta soldi.

Venditore. Grazie, illustrissimo: a rivederla. Almanacchi, almanacchi nuovi; lunari nuovi.

(*Operette morali*, *Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggere*, la conclusione)

Guida alla lettura

Comprensione. Il venditore è sicuro che l'anno nuovo sarà felice, ma non ricorda un anno felice e non rivivrebbe la sua vita. Il passeggere conclude che per tutti il male ha pesato più del bene: la vita «bella» è solo quella futura. Eppure compra l'almanacco più bello.

Analisi. Domande brevi e incalzanti portano l'interlocutore ad ammettere ciò che non prevedeva: è il metodo di Socrate nei dialoghi di Platone. Il venditore parla come un uomo semplice («illustrissimo», «Più più assai», «Cotesto si sa»). La **struttura** è **circolare**: il dialogo si apre e si chiude con lo stesso grido.

Interpretazione. È la teoria del piacere in scena: poiché nessun piacere reale ci basta, viviamo della **speranza**, un piacere immaginato nel futuro. L'illusione serve anche al passeggere, che dopo averla smontata la compra per trenta soldi; e il grido finale mostra che la vita continua, con le sue illusioni, anche dopo che la ragione le ha smascherate.

ESEMPIO SVOLTO

Riconoscere le mosse di un dialogo argomentativo. Dividi il *Venditore d'almanacchi* in fasi e indica che cosa ottiene il passeggere in ciascuna. *Soluzione.* 1) Tesi da mettere alla prova: l'anno nuovo sarà felice. 2) Domande sul passato: nessun anno è stato felice. 3) Domanda sul rivivere: il venditore non rifarebbe la stessa vita. 4) Generalizzazione: nessuno la rifarebbe. 5) Conclusione: la vita bella è solo quella futura e ignota. 6) Chiusa: l'acquisto e il grido ripetuto. Le fasi 2–4 sono il cuore del metodo socratico: far trarre all'altro, con le sue risposte, una conclusione che all'inizio avrebbe rifiutato.

1.4.4 Il *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*

Federico Ruysch (1638–1731), anatomista olandese, conservava i cadaveri come se fossero vivi. Leopardi immagina che a mezzanotte, compiuto «quell'anno grande e matematico» di cui parlavano gli antichi, le sue mummie cantino e possano parlare per un quarto d'ora. L'operetta si apre con un coro in versi, endecasillabi e settenari liberamente alternati.

> Sola nel mondo eterna, a cui si volve
> Ogni creata cosa,
> In te, morte, si posa
> Nostra ignuda natura;
> Lieta no, ma sicura
> Dall'antico dolor. Profonda notte [...]
>
> (*Operette morali*, *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*, Coro di morti, vv. 1–6)

Il coro si rivolge alla morte, l'unica cosa eterna, verso cui «si volve» (si volge, tende) ogni cosa creata: in lei la natura umana, «ignuda» (spogliata di tutto), riposa, non felice ma al sicuro dall'antico dolore. Ruysch, spaventato e curioso, chiede che cosa abbiano provato morendo: non se ne sono accorti, come non ci si accorge di addormentarsi, e la morte è stata «piuttosto piacere che altro». Quando chiede come abbiano capito di essere morti, il quarto d'ora è finito: come nell'*Islandese*, la domanda decisiva resta senza risposta.

1.4.5 Plotino e Porfirio; i *Pensieri*

Nel *Dialogo di Plotino e di Porfirio* (1827) Leopardi affronta il tema più difficile, il suicidio. Porfirio, discepolo del filosofo neoplatonico Plotino, ha deciso di togliersi la vita e dimostra con argomenti razionali che ne ha il diritto; Plotino non lo confuta sul piano della ragione, ma lo convince a vivere per amore degli amici, in nome dei sentimenti e della solidarietà tra chi soffre.

COLLEGAMENTI

Greco e Filosofia · Plotino e Porfirio. Plotino (III sec. d.C.) è il fondatore del Neoplatonismo; il suo allievo Porfirio ne scrisse la vita e ne pubblicò gli scritti, le *Enneadi*. Nella *Vita di Plotino* Porfirio racconta che il maestro, accortosi che egli pensava di uccidersi, lo distolse dal proposito e gli consigliò di partire per un viaggio. Leopardi prende lo spunto da questo episodio storico e lo trasforma in un dialogo: il filosofo che crede nell'anima e nell'Uno diventa, nelle *Operette*, il portavoce di un'etica tutta umana. È un esempio di come Leopardi usava le fonti greche che conosceva in originale.

Negli ultimi anni Leopardi raccoglie i ***Pensieri***, centoundici riflessioni brevi sugli uomini e sulla società, pubblicate da Ranieri nel 1845. Il tono è quello dei moralisti francesi: osservazioni secche e amare sulla vanità e sull'ipocrisia. Nel primo si legge:

> Dico che il mondo è una lega di birbanti contro gli uomini da bene, e di vili contro i generosi.
>
> (Leopardi, *Pensieri*, I)

Qui la riflessione si sposta dalla natura alla società: oltre all'infelicità comune a tutti i viventi, c'è quella che gli uomini si infliggono a vicenda. Un altro pensiero è dedicato alla **noia**, il sentimento del vuoto che nasce quando nessuna cosa riesce a occupare l'animo: lo leggerai negli esercizi (*Verso l'Esame*).

1.5 Leopardi e il Novecento

Che cosa sono le «risonanze novecentesche»? Tra i poeti che leggerai, **Pascoli** dedicò a Leopardi il discorso *Il sabato*, raccolto in *Pensieri e discorsi*: da lui riprese l'attenzione per le piccole cose, i suoni lontani, il ricordo dei morti (capitolo 8). **Ungaretti** tenne corsi universitari su Leopardi e ne fece uno dei suoi modelli: vi trovò la parola che nasce dal silenzio e il valore della memoria (capitolo 13). In **Montale** molti critici hanno riconosciuto un'eredità leopardiana nel «male di vivere» (l'espressione è sua, negli *Ossi di seppia*) e nel paesaggio che non consola, senza alcuna fede nel progresso (capitolo 13). E **Calvino**, nelle *Lezioni americane*, discute le pagine dello *Zibaldone* sul vago e sull'indefinito, mostrando che dietro la poetica del vago c'è una precisione estrema (capitolo 14).

Anche l'immagine critica è cambiata: dopo lo *Zibaldone*, che rivelò il filosofo, nel 1947 due studi, *Leopardi progressivo* di Cesare Luporini e *La nuova poetica leopardiana* di Walter Binni, proposero un Leopardi diverso: non il pessimista chiuso nel suo dolore, ma il pensatore materialista e combattivo dell'ultimo periodo, che chiede agli uomini di unirsi contro la natura. Da allora si parla di un **Leopardi progressivo**, etichetta discussa ma utile: l'ultimo Leopardi è anche un autore civile, come vedrai nella *Ginestra* (capitolo 2).

SINTESI

- Giacomo Leopardi (Recanati 1798 – Napoli 1837) si forma nella biblioteca del padre Monaldo: da ragazzo è un filologo e un erudito eccezionale (*Storia dell'astronomia* 1813, *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* 1815, traduzioni dal greco e dal latino); l'*Inno a Nettuno* (1816) è un falso letterario deliberato.
- Nella lettera a Giordani del 2 marzo 1818 parla dei «sette anni di studio matto e disperatissimo»; nel 1819 fallisce la fuga da Recanati. Leopardi respinse l'idea che le sue opinioni derivassero dalle sue malattie (lettera a De Sinner, 1832).
- I luoghi: Roma (1822–1823), Milano e Bologna (1825–1827), Firenze e Pisa (1827–1828), Recanati (1828–1830, i «sedici mesi di notte orribile»), Firenze (1830–1833), Napoli con Ranieri (1833–1837).
- La **teoria del piacere** (*Zibaldone*, luglio 1820): il desiderio del piacere è infinito, ogni piacere reale è circoscritto; perciò la felicità reale è impossibile, e ci si avvicina a essa solo con l'immaginazione.
- Nella prima fase la natura è benigna e dà agli uomini le illusioni, che la ragione dei moderni ha distrutto; gli antichi erano meno infelici. Poi la natura appare indifferente, «matrigna»: l'infelicità riguarda tutti i viventi. «Pessimismo storico» e «pessimismo cosmico» sono etichette dei critici.
- Il fondamento del pensiero è materialista; ne derivano la polemica contro l'ottimismo progressista del secolo e, nell'ultimo Leopardi, la proposta della solidarietà tra gli uomini (la «social catena», capitolo 2).
- Lo **Zibaldone** (1817–1832, 4.526 pagine, pubblicato nel 1898–1900) è il diario del pensiero; si cita per pagina del manoscritto e data.
- La poetica del **vago e indefinito** e della **rimembranza**: il presente non è poetico; il poetico è nel lontano, nell'indefinito, nel ricordo (*Zibaldone*, 4426, 1828). Il giardino della sofferenza (*Zibaldone*, 4175–4177, 1826) mostra che tutti i viventi patiscono.
- Nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (1818, pubblicato nel 1906) Leopardi risponde a Di Breme: la poesia imita la natura e cerca il diletto dell'immaginazione; il vero e l'utile spettano al filosofo.
- Le **Operette morali** (scritte soprattutto nel 1824; edizioni 1827, 1834, 1835, 1845) sono dialoghi satirici e filosofici sul modello di Luciano, in una prosa che guarda al Cinquecento.
- Nel *Dialogo della Natura e di un Islandese* la Natura è indifferente: l'universo è un ciclo di produzione e distruzione; nel *Venditore d'almanacchi* (1832) la vita bella è solo quella futura e ignota, e la speranza resta necessaria.
- Leopardi è un classico del Novecento: Pascoli, Ungaretti, Montale e Calvino lo hanno letto e ripreso; dal 1947 la critica discute il «Leopardi progressivo».

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Che cosa mostra l'episodio dell'*Inno a Nettuno* sulla formazione di Leopardi?
   - **A.** che Leopardi era un falsario che voleva arricchirsi
   - **B.** che conosceva così bene il greco e la filologia da poter inventare un inno «antico» e la sua storia
   - **C.** che Leopardi traduceva solo dal latino
   - **D.** che il giovane Leopardi rifiutava lo studio degli antichi

2. ● Secondo la teoria del piacere, perché nessun piacere reale ci soddisfa?
   - **A.** perché i piaceri reali sono peccaminosi
   - **B.** perché la società impedisce agli uomini di goderne
   - **C.** perché solo i piaceri intellettuali sono veri
   - **D.** perché il desiderio è illimitato, mentre ogni piacere reale è circoscritto

3. ● Che cosa rende «poetico» un luogo, secondo lo *Zibaldone* del 1828?
   - **A.** la rimembranza: il ricordo lo rende lontano e indefinito
   - **B.** la sua bellezza oggettiva
   - **C.** la precisione con cui il poeta lo descrive
   - **D.** il fatto di essere un luogo famoso

4. ●● Quale affermazione sulle etichette «pessimismo storico» e «pessimismo cosmico» è corretta?
   - **A.** sono termini usati da Leopardi nello *Zibaldone*
   - **B.** indicano due periodi separati da una data precisa
   - **C.** sono etichette della critica, utili ma da usare con cautela
   - **D.** indicano rispettivamente la poesia e la prosa di Leopardi

5. ●● Nel *Dialogo della Natura e di un Islandese*, come si presenta la Natura?
   - **A.** indifferente: non agisce né per il bene né per il male degli uomini
   - **B.** malvagia: tormenta gli uomini per divertimento
   - **C.** benigna: ha dato agli uomini le illusioni
   - **D.** debole: non riesce a governare l'universo

6. ●● Nel *Discorso* del 1818, che cosa distingue il poeta dal filosofo?
   - **A.** il poeta scrive in versi, il filosofo in prosa
   - **B.** il poeta cerca il vero, il filosofo il bello
   - **C.** il poeta deve essere utile alla società
   - **D.** il poeta cerca il diletto dell'immaginazione, anche con l'inganno; il filosofo l'utile e il vero

7. ●●● Perché, alla fine del *Venditore d'almanacchi*, il passeggere compra l'almanacco?
   - **A.** perché ha cambiato idea e crede ora nel progresso
   - **B.** perché vuole fare la carità al venditore
   - **C.** perché anche lui, pur sapendo che la speranza è un'illusione, ne ha bisogno
   - **D.** perché gli almanacchi prevedono il futuro con esattezza

Comprensione e parafrasi

8. ● Spiega con parole tue il significato che hanno nella lettera a Giordani del 2 marzo 1818: *complessione*, *assodare*, *dispregevolissima*, *i più*.

9. ● Riscrivi in italiano di oggi la domanda con cui si chiude il passo della lettera a Carlo del 20 febbraio 1823 («ma non si potrebbe anche venire dall'America…») e spiega perché il piacere delle lacrime è, per Leopardi, un vero piacere.

10. ●● Riassumi in non più di cinque righe il ragionamento del passo dello *Zibaldone* sulla teoria del piacere (165–166), usando le parole *desiderio*, *illimitato*, *circoscritto*, *vuoto*.

11. ●● Riscrivi in italiano di oggi la domanda dell'Islandese: «Ma poiché quel che è distrutto, patisce; e quel che distrugge, non gode, e a poco andare è distrutto medesimamente; dimmi quello che nessun filosofo mi sa dire: a chi piace o a chi giova cotesta vita infelicissima dell'universo…?»

12. ●● Parafrasa i primi sei versi del Coro di morti del *Ruysch* (da «Sola nel mondo eterna» a «Dall'antico dolor»), spiegando *si volve*, *ignuda* e *sicura*.

13. ●●● Spiega il senso della frase del passeggere: «Quella vita ch'è una cosa bella, non è la vita che si conosce, ma quella che non si conosce; non la vita passata, ma la futura». Collegala alla teoria del piacere.

Analisi del testo

14. ● Nel passo sul giardino (*Zibaldone*, 4175–4177) individua un'anafora, una serie di tre verbi e la similitudine finale. Che effetto ha ciascuna di queste scelte?

15. ● Nel passo sulla rimembranza (*Zibaldone*, 4426) individua le coppie di termini opposti su cui è costruito il ragionamento.

16. ●● Nel passo sulla teoria del piacere, quale funzione ha l'esempio del cavallo? Perché Leopardi usa il *tu*?

17. ●● Analizza il finale del *Dialogo della Natura e di un Islandese*: chi racconta, con quali formule prende le distanze dai fatti («è fama che…», «sono alcuni che negano…») e perché le due versioni sono entrambe ironiche.

18. ●● Nel *Venditore d'almanacchi* individua almeno tre tratti che caratterizzano il linguaggio del venditore e tre che caratterizzano quello del passeggere.

19. ●●● Scandisci i vv. 1–6 del Coro di morti del *Ruysch*: indica per ciascun verso il numero di sillabe, le sinalefi e gli accenti principali, e scrivi lo schema delle rime.

20. ●●● Confronta la sintassi del passo sulla teoria del piacere (periodi lunghi, subordinate) con quella del *Venditore d'almanacchi* (battute brevi). Perché, secondo te, Leopardi sceglie forme così diverse per esporre idee vicine?

Contestualizzare e collegare

21. ●● *Greco.* Confronta i *Dialoghi dei morti* di Luciano, che leggi quest'anno, con le *Operette morali*: che cosa riprende Leopardi (forma, personaggi, tono) e che cosa cambia?

22. ●● Confronta la frase del *Discorso* sul poeta che «mente» con la formula di Manzoni «l'utile per iscopo, il vero per soggetto» (*Italiano 4*, cap. 15). In che cosa i due scrittori si oppongono?

23. ●● Le illusioni di Leopardi e quelle di Foscolo (*Italiano 4*, cap. 13): indica una somiglianza e una differenza.

24. ●●● *Filosofia.* In una pagina dello *Zibaldone* del 1826 Leopardi cita il poema di Voltaire sul terremoto di Lisbona. Spiega quale idea filosofica i due scrittori contestano e perché la critica di Leopardi è più radicale.

Scrivere

25. ●● Scrivi un commento di 15–20 righe al passo dello *Zibaldone* sul giardino, seguendo lo schema comprensione, analisi, interpretazione.

26. ●● Scrivi un breve dialogo originale (15–20 battute) sul modello del *Venditore d'almanacchi*: un personaggio di oggi (per esempio chi vende biglietti della lotteria o abbonamenti in palestra a gennaio) e un passante che lo interroga sulla felicità dell'anno nuovo.

27. ●●● Tipologia C. «Il presente, qual ch'egli sia, non può esser poetico» (*Zibaldone*, 4426). Rifletti, in un testo di circa 30 righe con un titolo, sul rapporto tra il presente, il ricordo e l'attesa nella tua esperienza e nella cultura di oggi (fotografie, social network, nostalgia).

Verso l'Esame

Leggi il pensiero LXVIII, pubblicato postumo nel 1845, e svolgi le consegne.

> La noia è in qualche modo il più sublime dei sentimenti umani. [...] il non poter essere soddisfatto da alcuna cosa terrena, né, per dir così, dalla terra intera; considerare l'ampiezza inestimabile dello spazio, il numero e la mole maravigliosa dei mondi, e trovare che tutto è poco e piccino alla capacità dell'animo proprio; [...] e sempre accusare le cose d'insufficienza e di nullità, e patire mancamento e vòto, e però noia, pare a me il maggior segno di grandezza e di nobiltà, che si vegga della natura umana.
>
> (Leopardi, *Pensieri*, LXVIII)

28. ●●● **Tipologia A.** *Comprensione e analisi.* 1) Riassumi il pensiero in non più di tre righe. 2) Quale paradosso enuncia la prima frase? 3) Individua i verbi all'infinito che fanno da soggetto della lunga frase centrale e spiega che effetto produce questa serie. 4) Che cosa significano qui *capacità dell'animo* e *vòto*? 5) Quale figura retorica c'è in «la terra intera» rispetto a «alcuna cosa terrena»? *Interpretazione.* Collega il pensiero alla teoria del piacere studiata nel capitolo e spiega perché, per Leopardi, la noia è un segno di grandezza. Puoi fare riferimento ad altri testi letti in questo capitolo, o ad autori di altre letterature che hanno parlato della noia.

PER APPROFONDIRE

- [LEO] Lo *Zibaldone* (le pagine sulla teoria del piacere, sul vago e sulla rimembranza), le *Operette morali* per intero, i *Pensieri* e una scelta dell'epistolario.
- [FER] Il profilo di Leopardi: la biografia, le fasi del pensiero e la storia della critica, dal Leopardi di De Sanctis al «Leopardi progressivo».

Glossario del capitolo

Antichi e moderni
Coppia del pensiero leopardiano: gli antichi, vicini alla natura e ricchi di illusioni, erano meno infelici dei moderni, a cui la ragione ha rivelato il vero.

Dialogo lucianeo
Dialogo breve, satirico e fantastico, sul modello di Luciano di Samosata, con personaggi mitologici, allegorici o morti.

Erudizione
Conoscenza vasta e minuziosa di testi, fonti e notizie, frutto di lunghi studi; quella del giovane Leopardi era eccezionale.

Leopardi progressivo
Formula critica (dal titolo di un saggio di C. Luporini, 1947) per il Leopardi materialista, combattivo e solidale dell'ultimo periodo.

Natura matrigna
La natura indifferente o ostile agli uomini dell'ultimo Leopardi: «madre è di parto e di voler matrigna» (*La ginestra*, v. 125).

Noia
Per Leopardi, il sentimento del vuoto che nessuna cosa terrena riempie; nei *Pensieri* è detta il più sublime dei sentimenti umani.

Operetta morale
Breve prosa, spesso in forma di dialogo, sulla condizione e sui costumi degli uomini, tra filosofia, ironia e fantasia; il genere delle *Operette morali*.

Pessimismo cosmico
Etichetta critica: la fase in cui l'infelicità è vista come condizione di tutti i viventi, voluta da una natura indifferente.

Pessimismo storico
Etichetta critica: la fase in cui Leopardi attribuisce l'infelicità alla storia, cioè alla ragione e alla civiltà che hanno distrutto le illusioni.

Rimembranza
In Leopardi, il ricordo che rende lontano e indefinito il passato, e per questo poetico; per lo *Zibaldone* il presente non può esserlo.

Satira menippea
Genere antico, dal filosofo cinico Menippo di Gadara: mescola prosa e versi, serio e comico, per mettere in ridicolo le illusioni umane.

Teoria del piacere
Teoria esposta da Leopardi nello *Zibaldone* (luglio 1820): il desiderio del piacere è infinito, ogni piacere reale è limitato; perciò la felicità reale è impossibile.

Vago e indefinito
Poetica leopardiana: è poetico ciò che non ha contorni precisi (il lontano, l'antico, la notte, i suoni lontani), perché fa immaginare qualcosa di simile all'infinito.

Zibaldone
Il diario di pensieri di Leopardi (1817–1832, 4.526 pagine), pubblicato nel 1898–1900; si cita per pagina del manoscritto e data.

Soluzioni

1. B: per inventare l'inno e la storia del codice bisognava conoscere a fondo la lingua degli inni greci e i metodi dei filologi; fu un gioco letterario deliberato.

2. D: il desiderio, nato con la vita, non ha limiti di durata né di estensione; ogni piacere concreto è circoscritto e lascia un «vuoto».

3. A: un luogo non ricordato non è poetico; il ricordo lo rende lontano e indefinito, e il poetico consiste «nel lontano, nell'indefinito, nel vago».

4. C: sono etichette della critica; Leopardi non le usa e il passaggio tra le fasi è graduale.

5. A: la Natura dice di non accorgersi né del male né del bene che fa agli uomini; il mondo non è fatto «per causa vostra».

6. D: «non è del poeta ma del filosofo il guardare all'utile e al vero»; il poeta cerca il «dilettoso» e «si studia di fare inganno».

7. C: il passeggere ha mostrato che la vita bella è solo quella futura e ignota, ma anche lui ha bisogno della speranza: la compra per trenta soldi.

8. *Complessione*: la costituzione fisica. *Assodare*: rendere solido, rafforzare. *Dispregevolissima*: degna del massimo disprezzo. *I più*: la maggior parte delle persone, la gente comune, che giudica dall'aspetto.

9. *Traccia.* «Non varrebbe la pena di venire perfino dall'America per provare, anche solo per due minuti, il piacere di piangere?». È un vero piacere perché nasce dal sentimento e dall'immaginazione (la memoria del poeta infelice, la povertà del sepolcro), non da un oggetto limitato; secondo la teoria del piacere sono proprio questi stati dell'animo ad avvicinarsi a un piacere senza confini.

10. *Modello.* Ogni essere vivente desidera il piacere, cioè la felicità. Questo desiderio nasce con l'esistenza, e quindi è illimitato: dura quanto la vita e non si ferma a un piacere particolare. Ogni piacere reale, invece, è circoscritto. Quando otteniamo l'oggetto desiderato (il cavallo dell'esempio), il desiderio vero, che era di un piacere astratto e infinito, non è soddisfatto, e sentiamo un vuoto.

11. *Modello.* «Ma dato che chi viene distrutto soffre, e chi distrugge non prova piacere e poco dopo viene distrutto a sua volta, dimmi ciò che nessun filosofo sa dirmi: a chi dà piacere o a chi è utile questa vita infelicissima dell'universo, che si mantiene con il danno e la morte di tutte le cose che lo compongono?».

12. *Modello.* «O morte, unica cosa eterna nel mondo, verso cui si volge ogni cosa creata, in te riposa la nostra natura spogliata di tutto: non felice, ma al sicuro dall'antico dolore». *Si volve*: si volge, tende (latinismo da *volvere*). *Ignuda*: nuda, spogliata del corpo e di ogni bene. *Sicura*: al riparo, libera dalla preoccupazione (dal latino *sine cura*).

13. *Traccia.* Il passato lo conosciamo, e sappiamo che il male vi ha pesato più del bene; il futuro, invece, è ignoto, e possiamo immaginarlo felice. La vita «bella» esiste solo nell'immaginazione, come oggetto della speranza. È la teoria del piacere: un piacere conosciuto è circoscritto e delude, un piacere solo sperato può apparire infinito.

14. *Traccia.* Anafora: «Là quella rosa... Là quel giglio...» (anche «Sia pur... Sia...»): scandisce l'elenco delle prove e fa muovere lo sguardo nel giardino. Serie di tre verbi: «si corruga, langue, appassisce»: rende il progressivo deperire della rosa. Similitudine finale: «ogni giardino è quasi un vasto ospitale»: rovescia l'immagine del giardino felice, e il confronto con il cimitero dice che soffrire è peggio che non essere.

15. *Traccia. Vederla / rimembrarlo*; *bella / impoetico*; *non è poetica punto / poetichissimo*; *il presente / il lontano, l'indefinito, il vago*. Le opposizioni dimostrano

che non conta l'oggetto, ma il modo in cui lo percepiamo (presente o ricordato).

16. *Traccia.* L'esempio rende concreta un'idea astratta: tra l'oggetto desiderato (il cavallo) e il desiderio vero (il piacere illimitato) c'è uno scarto che ognuno può verificare nella propria esperienza. Il *tu* generico coinvolge il lettore, come in una lezione o in un dialogo, e trasforma la tesi in un'esperienza comune.

17. *Traccia.* Racconta un narratore esterno, che finge di riferire voci («è fama che», «sono alcuni che negano… e narrano») e non si impegna su nessuna. Prima versione: i leoni affamati mangiano l'Islandese e sopravvivono un giorno: è il «circuito di produzione e distruzione» descritto dalla Natura, che si realizza su chi lo contestava. Seconda versione: il vento lo seppellisce in un «superbissimo mausoleo di sabbia» e diventa una «bella mummia» in un museo: l'uomo che fuggiva la Natura diventa un oggetto di curiosità. L'ironia sta nel tono leggero con cui si racconta una morte che conferma le parole della Natura.

18. *Traccia.* Venditore: formule di cortesia ripetute («illustrissimo», «Signor no»), ripetizioni enfatiche («Più più assai»), risposte brevi e proverbiali («Cotesto si sa», «Speriamo»), il grido di vendita. Passeggere: domande che si susseguono e si allargano (dal singolo anno a tutta la vita), periodi più lunghi e argomentativi, termini astratti (*caso*, *bene*, *male*), la generalizzazione («e così tutti»).

19. Sò-la-nel-món-do_e-tér-na_a-cui-si-vól-ve (11 sillabe: sinalefi *do_e*, *na_a*; accenti di 1ª, 4ª, 6ª e 10ª): A. O-gni-cre-à-ta-cò-sa (7; accenti di 4ª e 6ª): b. In-té-mór-te-si-pò-sa (7; accenti di 2ª, 3ª e 6ª): b. Nò-stra_i-gnù-da-na-tù-ra (7; sinalefe *stra_i*; accenti di 1ª, 3ª e 6ª): c. Liè-ta-nò-ma-si-cù-ra (7; accenti di 1ª, 3ª e 6ª): c. Dal-l'an-tì-co-do-lór-pro-fón-da-nòt-te (11; accenti di 3ª, 6ª, 8ª e 10ª): D. Schema: A b b c c D; *volve* e *notte* non rimano con nessun verso del passo (*natura* e *sicura* ritroveranno la rima con *oscura*, al v. 8). Versi liberamente alternati, rime libere: la forma che studierai nel capitolo 2.

20. *Traccia.* Il passo sul piacere è un ragionamento dimostrativo: periodi ampi, subordinate causali e consecutive, termini astratti; serve a costruire una teoria. Il *Venditore* mette in scena la stessa idea come scoperta: le battute brevi riproducono il parlato e fanno arrivare il lettore, insieme al venditore, alla conclusione. La forma breve e drammatica rende l'idea più efficace e più ironica; lo *Zibaldone* è scritto per sé, le *Operette* per un pubblico.

21. *Traccia.* Riprende: la forma del dialogo breve, i personaggi mitologici, allegorici o morti (le mummie del *Ruysch*, la Natura, Ercole e Atlante), il tono comico e satirico, lo sguardo dall'esterno sulle illusioni umane. Cambia: in Luciano la satira colpisce i vizi e le superstizioni, e il riso libera; in Leopardi l'ironia serve a una filosofia tragica dell'infelicità universale, e il riso è amaro. Anche la lingua è diversa: Leopardi la modella sulla prosa italiana del Cinquecento.

22. *Traccia.* Per Manzoni la letteratura deve essere utile (educare) e vera (rappresentare la storia e la realtà); per il Leopardi del *Discorso* l'utile e il vero spettano al filosofo, mentre il poeta cerca il diletto dell'immaginazione e per ottenerlo «mente», crea illusioni. Si oppongono sul fine della poesia (educare / dilettare) e sul suo oggetto (il vero / la sembianza del vero).

23. *Traccia.* Somiglianza: per entrambi le illusioni (gloria, amore, patria, poesia) danno senso a una vita senza certezze metafisiche. Differenza: Foscolo le difende come valori da coltivare (la memoria dei sepolcri, la poesia eternatrice); Leopardi ne analizza filosoficamente l'origine (la teoria del piacere) e, col tempo, le riconosce come inganni della natura, pur continuando a considerarle necessarie.

24. *Traccia.* Entrambi contestano l'ottimismo filosofico secondo cui il male dei singoli contribuisce al bene dell'universo (la formula, citata da Leopardi, è «Des malheurs de chaque être un bonheur général»). Voltaire nega che il disastro di Lisbona si possa giustificare così; Leopardi va oltre: dal male di tutti gli individui, senza eccezione, non può risultare un bene; l'esistenza stessa è un male per tutte le parti dell'universo.

25. *Traccia e criteri.* Comprensione: il giardino come luogo felice smentito; l'infelicità di tutti i viventi.

Analisi: imperativo e congiuntivi esortativi, anafore, serie di verbi, il francese *souffrance*, la similitudine dell'ospedale; la prudenza dell'ipotesi finale («se... sentissero»). Interpretazione: il passaggio alla Natura indifferente; il legame con l'*Islandese*. Criteri: comprensione corretta, analisi puntuale con citazioni, interpretazione argomentata, correttezza e coesione del testo.

26. *Traccia e criteri.* Il dialogo deve: aprirsi con una formula di vendita; procedere per domande brevi che portino il venditore ad ammettere che nessun anno è stato davvero felice e che non rifarebbe la stessa vita; giungere a una conclusione sulla speranza; chiudersi in modo circolare. Criteri: rispetto del modello argomentativo, verosimiglianza delle battute, registro adatto ai personaggi, correttezza.

27. *Traccia e criteri.* Possibili linee: il presente vissuto come «poco» rispetto al ricordo e all'attesa; la nostalgia come forma di «lontano»; le fotografie e i social network, che fissano il presente e lo trasformano subito in ricordo; il rischio di non vivere il presente. Si può condividere o discutere la tesi di Leopardi. Criteri (indicatori della tipologia C): pertinenza alla traccia e titolo coerente, sviluppo ordinato, correttezza e articolazione delle conoscenze e dei riferimenti culturali.

28. *Traccia.* 1) La noia, cioè il sentire che nessuna cosa basta all'animo, è il segno più alto della grandezza dell'uomo. 2) Il paradosso: un sentimento che di solito consideriamo negativo e banale viene definito «il più sublime». 3) Gli infiniti: *il non poter essere soddisfatto*, *considerare*, *trovare*, *accusare*, *patire*; la serie accumula le esperienze in un unico soggetto, fino al verbo principale «pare a me», e dà al periodo un movimento ampio, che imita l'ampiezza dell'universo e dell'animo. 4) *Capacità dell'animo*: la sua ampiezza, ciò che può contenere; *vòto*: il vuoto, la mancanza. 5) È una **climax** (gradazione): da una singola cosa terrena alla terra intera, e poi all'universo. *Interpretazione.* La noia nasce dal desiderio infinito della teoria del piacere: chi la prova misura la sproporzione tra l'animo e le cose; per questo è un segno di nobiltà (nella parte non riportata Leopardi aggiunge che la noia è poco nota «agli uomini di nessun momento»). Possibili collegamenti: il «vuoto nell'anima» del passo del 1820, il *Venditore d'almanacchi*; Schopenhauer (Filosofia); Baudelaire e lo *spleen* (capitolo 7).