CAPITOLO

2

Leopardi: i *Canti*

«Che fai tu, luna, in ciel? dimmi, che fai, / silenziosa luna?» (Leopardi, Canti, XXIII, Canto notturno di un pastore errante dell'Asia, vv. 1–2)

OBIETTIVI

1. Ricostruire la storia del libro dei *Canti* (raccolte, edizioni, ordine, gruppi) e distinguere le etichette dei critici dai titoli d'autore
2. Riconoscere e descrivere la canzone libera, confrontandola con la canzone petrarchesca e con l'endecasillabo sciolto degli idilli
3. Leggere, parafrasare e analizzare i canti maggiori, dall'*Ultimo canto di Saffo* alla *Ginestra*
4. Collegare i *Canti* alla teoria del piacere, alla poetica del vago e all'evoluzione dell'idea di natura
5. Mettere in relazione i testi con gli autori greci e latini che studi quest'anno: Saffo, Teocrito, Plutarco, il Nuovo Testamento, Plinio il Giovane, Lucrezio

INDICE DEL CAPITOLO

2.1 Il libro dei Canti 2
2.2 La forma: dalla canzone alla canzone libera 5
2.3 Le canzoni e gli idilli (1818–1822) 7
2.4 I canti pisano-recanatesi (1828–1830) 12
2.5 Il ciclo di Aspasia e l'ultimo Leopardi 21

Italiano 5 · Parte I · Giacomo Leopardi · versione 1.0
Capitolo 2: Leopardi: i Canti · pagine 47–78 del volume completo · estratto per lo studio

Nell'aprile del 1828 Giacomo Leopardi vive a Pisa, dove l'inverno mite gli ha restituito un po' di salute. Da anni scrive pochissimi versi: ha dedicato le sue forze alla prosa filosofica delle *Operette morali* e al lavoro per gli editori. Poi, in due giorni, compone sessantatré versi per una ragazza morta giovane a Recanati, molti anni prima. Li intitola *A Silvia*. Con quel canto comincia la stagione più alta della sua poesia, e forse di tutta la lirica italiana dell'Ottocento.

Nel Capitolo 1 hai conosciuto il pensiero e le prose di Leopardi; qui le stesse idee diventano versi. I *Canti* raccolgono la poesia di una vita, dalle canzoni del 1818 alla *Ginestra* del 1836. Leggerai per intero *La sera del dì di festa*, *A Silvia*, *Il sabato del villaggio* e *A se stesso*, rileggerai *L'infinito* e studierai ampi passi dell'*Ultimo canto di Saffo*, del *Canto notturno* e della *Ginestra*.

Per chi studia al classico, i *Canti* sono anche un libro di antichi: Saffo che parla in prima persona, il nome greco dell'idillio, la compagna di Pericle, un versetto del Vangelo di Giovanni citato in greco in apertura della *Ginestra*.

2.1 Il libro dei *Canti*

2.1.1 Dai libretti al libro

Per oltre dieci anni Leopardi pubblicò i suoi versi in piccole raccolte: due canzoni a Roma nel 1818 (*All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante*), le dieci *Canzoni* a Bologna nel 1824, i *Versi*, ancora a Bologna, nel 1826, con una sezione intitolata *Idilli*. Solo nel 1831 li riunì in un volume dal titolo semplicissimo, *Canti*: la parola non nomina un metro (sonetti, canzoni, odi), ma la voce che canta.

Le edizioni che contano sono tre (Tabella 2.1). La prima uscì a Firenze presso Piatti, con una lettera dedicatoria «agli amici suoi di Toscana»; la seconda a Napoli presso Starita, «edizione corretta, accresciuta, e sola approvata dall'autore», come dice il frontespizio; la terza, postuma, a Firenze presso Le Monnier, curata dall'amico Antonio Ranieri con le correzioni che il poeta aveva fatto segnare sulla propria copia e con due canti del 1836. Un'**edizione postuma** pone sempre al filologo una domanda: che cosa vi appartiene all'autore, e che cosa al curatore? Qui le correzioni sono documentate, e da questa edizione vengono i testi moderni e la numerazione in cifre romane.

Tabella 2.1 Le tre edizioni dei *Canti* (indici verificati sulle edizioni originali).

Anno	Luogo ed editore	Componimenti	Che cosa cambia
1831	Firenze, Piatti	23	Primo libro intitolato *Canti*: le canzoni, gli idilli, i canti scritti a Pisa e a Recanati fino al *Sabato del villaggio*.
1835	Napoli, Starita	39	Aggiunge *Il passero solitario* (posto davanti all'*Infinito*), i canti fiorentini e napoletani, la *Palinodia*, alcuni frammenti; è l'ultima edizione curata dall'autore.
1845	Firenze, Le Monnier (postuma, a cura di A. Ranieri)	41	Accoglie le correzioni d'autore e aggiunge *Il tramonto della luna* e *La ginestra* (XXXIII e XXXIV).

2.1.2 Un ordine costruito

L'ordine del libro non è quello della composizione: subito dopo le canzoni vengono *Il primo amore*, scritto tra il 1817 e il 1818, e *Il passero solitario*, molto più tardo, che nel 1835 Leopardi collocò come soglia davanti all'*Infinito*. Il libro è un **macrotesto**: un insieme di componimenti disposti dall'autore secondo un disegno, in cui ciascuno prende senso anche dal posto e dai vicini. Il precedente illustre è il *Canzoniere* di Petrarca (*Italiano 3*, cap. 8), che Leopardi aveva commentato per l'editore Stella nel 1826.

Il disegno si vede anche nelle piccole correzioni. Nel 1831 il *Canto notturno* era «di un pastore vagante dell'Asia» e *La sera del dì di festa* si intitolava *La sera del giorno festivo*; il primo verso di *A Silvia* era «Silvia, sovvienti ancora» nel 1831, «Silvia, rammenti ancora» nel 1835, e diventò «Silvia, rimembri ancora» solo nel testo definitivo. Ogni **variante d'autore**, cioè ogni lezione cambiata dall'autore stesso, apre una finestra sul laboratorio del poeta: *errante* ha più movimento e solitudine di *vagante*; *rimembri* è la parola della memoria poetica, già di Petrarca.

2.1.3 I gruppi e le etichette

La scuola divide i *Canti* in gruppi. Le **canzoni** (1818–1823) sono dieci componimenti di metro tradizionale (l'*Inno ai Patriarchi* è in versi sciolti) e di tema civile o filosofico: nove aprono il libro, la decima, *Alla sua donna*, vi compare più avanti. Gli **idilli** (1819–1821) sono brevi meditazioni in endecasillabi sciolti: *L'infinito*, *La sera del dì di festa*, *Alla luna*, *Il sogno*, *La vita solitaria*. I **canti pisano-recanatesi** (1828–1830) nascono dal ritorno alla poesia, a Pisa e poi a Recanati: *Il risorgimento*, *A Silvia*, *Le ricordanze*, *La quiete dopo la tempesta*, *Il sabato del villaggio*, il *Canto notturno*. Il **ciclo di Aspasia** (1831–1834) raccoglie i canti di un amore fiorentino non corrisposto; gli **ultimi canti**, a Napoli, culminano nella *Ginestra*.

La Figura 2.1 dispone in scala i gruppi, i canti letti nel capitolo e le edizioni. Osserva il vuoto tra il 1824 e il 1827, gli anni delle *Operette morali*, rotto soltanto dall'epistola in versi *Al conte Carlo Pepoli* (1826): quando la poesia ritorna, nel 1828, non è più la stessa.

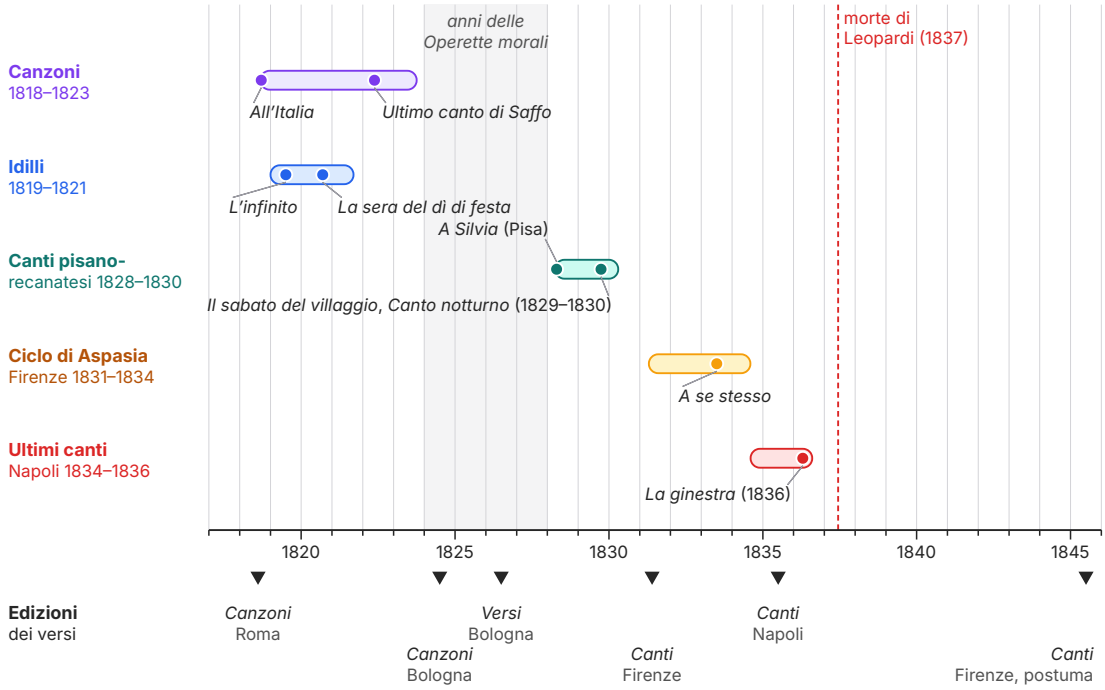


Figura 2.1 I *Canti* nel tempo (scala proporzionale, 1817–1846): i gruppi della tradizione scolastica con i componimenti letti nel capitolo, gli anni delle *Operette morali* (in grigio) e le edizioni dei versi. Le date di composizione sono quelle dei manoscritti e delle lettere; *Il passero solitario*, di data incerta, non è collocato.

ERRORE FREQUENTE

«Piccoli» e «grandi» idilli: parole dei critici

Molti manuali chiamano **piccoli idilli** i componimenti del 1819–1821 e **grandi idilli** quelli del 1828–1830. Puoi usare le due espressioni, ma non sono di Leopardi: il poeta intitolò *Idilli* solo la serie pubblicata nel 1825–1826 e non chiamò mai così *A Silvia* o il *Canto notturno*. L'etichetta, inoltre, fa credere che i canti del 1828–1830 siano idilli più lunghi, mentre cambiano il metro e il rapporto tra ricordo e pensiero. Lo stesso vale per «pessimismo storico» e «pessimismo cosmico» (Capitolo 1): sono strumenti dei critici, non titoli d'autore.

2.2 La forma: dalla canzone alla canzone libera

2.2.1 La canzone della tradizione

Conosci la struttura della canzone dal secondo anno (*Italiano 2*, cap. 6) e l'hai ritrovata in Petrarca, in *Chiare, fresche et dolci acque* (*Italiano 3*, cap. 8): più **stanze** uguali di endecasillabi e settenari, ognuna divisa in fronte (due piedi) e sirma, con lo schema di rime della prima stanza ripetuto in tutte le altre e un congedo finale. È uno stampo prestabilito, in cui il pensiero deve entrare.

Le canzoni giovanili di Leopardi rispettano ancora l'idea della stanza fissa, ma la allentano dall'interno. In *All'Italia* le sette stanze hanno tutte venti versi; nell'*Ultimo canto di Saffo* le quattro strofe hanno diciotto versi ciascuna, ma la rima è quasi scomparsa: sedici endecasillabi senza rima, poi un settenario e un endecasillabo che rimano tra loro. La struttura resta, l'ornamento della rima si ritira.

2.2.2 L'endecasillabo sciolto degli idilli

Negli idilli Leopardi sceglie un'altra strada: l'**endecasillabo sciolto**, cioè senza rima, che hai studiato nel Settecento di Parini (*Italiano 4*, cap. 10) e che Foscolo aveva usato nei *Sepolcri*. Senza strofa e senza rima, il verso segue il pensiero: le frasi scavalcano la fine del verso, le pause cadono in mezzo. Rileggi l'inizio dell'*Infinito*: «Sempre caro mi fu quest'ermo colle, / e questa siepe, che da tanta parte / dell'ultimo orizzonte il guardo esclude». È un solo periodo che corre su tre versi.

2.2.3 La canzone libera

Nel 1828, a Pisa, Leopardi fonde le due esperienze e crea una forma che porta il suo nome. La **canzone libera** (o canzone leopardiana) conserva della canzone le strofe, l'alternanza di endecasillabi e settenari e la rima; tutto il resto diventa libero. Le strofe hanno lunghezze diverse, i due versi si alternano senza ordine fisso, le rime cadono dove il poeta vuole e molti versi ne restano privi. Un verso che non rima con nessun altro, in un componimento che usa la rima, si chiama **verso irrelato**. In *A Silvia*, se si guarda a ogni strofa per sé, i versi senza rima sono ventisette su sessantatré; alcuni ritrovano una rima lontana, in un'altra strofa (*canto*, v. 9, e *tanto*, v. 38; *chiome*, v. 45, e *come*, v. 52), ma l'orecchio quasi non la avverte.

Libera non vuol dire casuale. In *A Silvia* ogni strofa si chiude con un settenario che rima con un verso precedente della stessa strofa: è una cadenza che il lettore impara a riconoscere, come una nota che torna. La Figura 2.2 mette a confronto tre modi di costruire una strofa: la stanza di Petrarca, la strofa dell'*Ultimo canto di Saffo* e una strofa di *A Silvia*.

DA RICORDARE

La canzone libera leopardiana

- **Strofe** di lunghezza diversa (in *A Silvia*: 6, 8, 13, 12, 9 e 15 versi).
- **Versi**: endecasillabi e settenari, alternati senza schema fisso.
- **Rime** libere: vicine, lontane, a volte al mezzo del verso; molti versi irrelati.
- **Nessuno schema ripetuto**: ogni strofa ha il suo; per descriverla si scrive lo schema strofa per strofa e si aggiunge «libera».
- **Dove la trovi**: *A Silvia*, *Il sabato del villaggio*, *La quiete dopo la tempesta*, il *Canto notturno*, *La ginestra*; diventerà una delle forme più imitate dell'Ottocento e aprirà la strada al verso libero del Novecento.

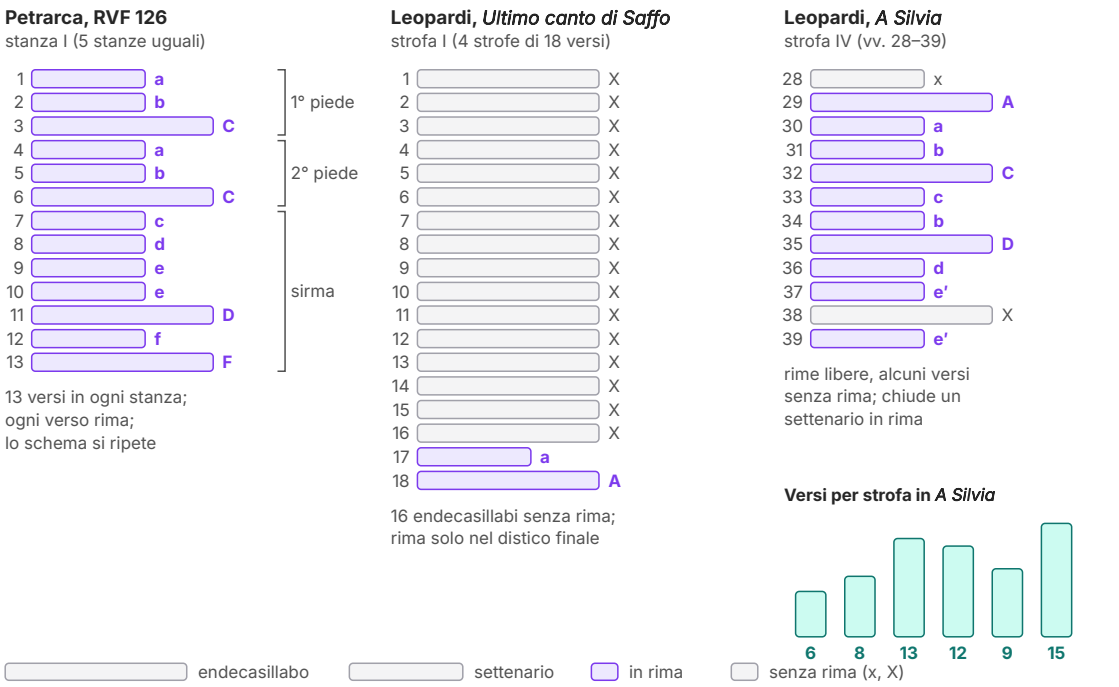


Figura 2.2 Tre strofe a confronto: ogni barra è un verso (lunga: endecasillabo; corta: settenario); in viola i versi in rima, con la lettera dello schema; in grigio i versi senza rima. A sinistra la stanza di *Chiare, fresche et dolci acque* (abC abC c de eD fF), al centro la prima strofa dell'*Ultimo canto di Saffo*, a destra la quarta strofa di *A Silvia* (' indica il verso tronco), con la lunghezza delle sei strofe del canto.

2.2.4 Il lessico del vago

Il metro libero si accompagna a un lessico scelto con la stessa cura. Nello *Zibaldone* Leopardi annota che certe parole sono «poeticissime» perché non fanno vedere un oggetto preciso ma aprono idee vaste e indeterminate: il 25 settembre 1821 cita come esempi *lontano* e *antico* (*Zibaldone*, 1789). Hai studiato questa poetica del *vago e indefinito* nel Capitolo 1; nei *Canti* la vedi al lavoro. La Tabella 2.2 raccoglie alcune parole-chiave e mostra dove ritornano.

Tabella 2.2 Il lessico del vago e dell'indefinito nei *Canti* (esempi dai testi di questo capitolo).

Parola o immagine	Dove	Che cosa suggerisce
vago	«quel vago avvenir» (*A Silvia*, v. 12); «Vaghe stelle dell'Orsa» (*Le ricordanze*, v. 1)	ciò che è bello e incerto insieme: il futuro immaginato, le stelle lontane
lontano, *da lungi*	«e di lontan rivela / serena ogni montagna» (*La sera del dì di festa*, vv. 3–4); «e quinci il mar da lungi» (*A Silvia*, v. 25)	lo spazio che si apre oltre ciò che si vede
antico	«l'antica natura onnipossente» (*La sera*, v. 13); «la vetta della torre antica» (*Il passero solitario*, v. 1)	il tempo profondo, la distanza nel passato
il canto che si allontana	«un canto che s'udia per li sentieri / lontanando morire a poco a poco» (*La sera*, vv. 44–45)	il suono che sfuma: il passare del tempo reso con l'udito
la notte, la luna	«Dolce e chiara è la notte e senza vento» (*La sera*, v. 1); «Che fai tu, luna, in ciel?» (*Canto notturno*, v. 1)	una luce che vela i contorni e invita a interrogare
interminato, *infinito*	«interminati / spazi» (*L'infinito*, vv. 4–5); «l'aria infinita» (*Canto notturno*, v. 87)	ciò che non ha confini, pensato più che visto

2.3 Le canzoni e gli idilli (1818–1822)

2.3.1 Dalle canzoni civili alle canzoni filosofiche

Il libro si apre con una voce pubblica. *All'Italia* (1818) è una canzone civile: il poeta vede i monumenti degli antenati, ma non la loro gloria; l'Italia è una donna bellissima e ferita, i suoi figli combattono per gli stranieri; il poeta rimpiange i Greci delle Termopili, che morirono per la patria. È la retorica patriottica della Restaurazione, e Leopardi la padroneggia con il lessico di Petrarca e di Alfieri.

In pochi anni le canzoni passano dalla patria alla condizione dell'uomo: le chiamiamo **canzoni filosofiche**. In *Bruto minore* (1821) l'uccisore di Cesare, sconfitto a Filippi, accusa gli dèi e la virtù prima di uccidersi; nell'*Ultimo canto di Saffo* (1822) parla la poetessa di Lesbo prima del salto dalla rupe di Leucade. Per questi due monologhi i critici parlano di **canzoni del suicidio**:

un antico, ribelle e sconfitto, si leva contro un destino ingiusto, con il gesto che la critica chiama *titanismo* (lo hai visto in Alfieri, *Italiano 4*, cap. 11).

2.3.2 Lettura · *Ultimo canto di Saffo*

La canzone fu scritta a Recanati nel maggio 1822 e pubblicata nelle *Canzoni* del 1824; nei *Canti* è la IX. Leopardi segue una leggenda antica: Saffo, grande poetessa ma brutta d'aspetto, avrebbe amato senza speranza il giovane Faone e si sarebbe gettata in mare dalla rupe di Leucade. Nella prima strofa, sul finire della notte, Saffo dice di trovare conforto solo nella natura sconvolta dalla tempesta, specchio del suo animo. Leggiamo la seconda e la terza strofa: diciotto versi ciascuna, sedici endecasillabi sciolti e un distico finale (settenario ed endecasillabo) a rima baciata.

Tabella 2.3 Leopardi, *Ultimo canto di Saffo* (*Canti*, IX), vv. 19–54: testo e parafrasi.

Testo	Parafrasi
Bello il tuo manto, o divo cielo, e bella sei tu, rorida terra. Ahi di cotesta infinita beltà parte nessuna alla misera Saffo i numi e l'empia sorte non fenno. A' tuoi superbi regni vile, o natura, e grave ospite addetta, e dispregiata amante, alle vezzose tue forme il core e le pupille invano supplichevole intendo. A me non ride	Bello è il tuo manto, o cielo divino, e bella sei tu, terra rugiadosa. Ahimè, gli dèi e la sorte crudele non diedero alla misera Saffo nessuna parte di questa bellezza infinita. Ospite disprezzata e molesta assegnata ai tuoi regni splendidi, o natura, e amante respinta, rivolgo invano, supplicando, il cuore e lo sguardo alle tue forme leggiadre.
l'aprico margo, e dall'eterea porta il mattutino albor; me non il canto de' colorati augelli, e non de' faggi il murmure saluta: e dove all'ombra degl'inchinati salici dispiega candido rivo il puro seno, al mio lubrico piè le flessuose linfe disdegnando sottragge, e preme in fuga l'odorate spiagge.	Per me non sorride la riva soleggiata, né l'alba dalla porta del cielo; non mi salutano il canto degli uccelli dai mille colori né il mormorio dei faggi; e là dove, all'ombra dei salici piegati, un ruscello limpido distende le sue acque pure, esso sottrae con sdegno le sue onde sinuose al mio piede che scivola, e fuggendo preme le rive profumate.
Qual fallo mai, qual sì nefando eccesso macchiommi anzi il natale, onde sì torvo il ciel mi fosse e di fortuna il volto? in che peccai bambina, allor che ignara di misfatto è la vita, onde poi scemo di giovanezza, e disfiorato, al fuso dell'indomita Parca si volvesse il ferrigno mio stame? Incaute voci	Quale colpa, quale delitto così nefando mi macchiò prima della nascita, perché il cielo e il volto della fortuna mi fossero così ostili? In che cosa peccai bambina, quando la vita non conosce la colpa, perché poi il filo della mia vita, duro come il ferro, privo di giovinezza e sfiorito, si avvolgesse al fuso della Parca inflessibile?

spande il tuo labbro: i destinati eventi
move arcano consiglio. Arcano è tutto,
fuor che il nostro dolor. Negletta prole
nascemmo al pianto, e la ragione in grembo
de' celesti si posa. Oh cure, oh speme
de' più verd'anni! Alle sembianze il Padre,
alle amene sembianze eterno regno
diè nelle genti; e per virili imprese,
per dotta lira o canto,
virtù non luce in disadorno ammanto.

Le tue labbra pronunciano parole avventate: un disegno misterioso muove gli eventi stabiliti dal destino. Tutto è mistero, tranne il nostro dolore. Siamo nati figli trascurati, destinati al pianto, e la ragione di ciò resta nel grembo degli dèi. Oh affanni, oh speranze degli anni più verdi! Il Padre degli dèi diede alle belle apparenze, alle sembianze leggiadre, un regno eterno tra gli uomini; e per quanto grandi siano le imprese o l'arte della poesia e del canto, la virtù non risplende in un corpo privo di bellezza.

Guida alla lettura

Comprensione. Nella seconda strofa Saffo riconosce la bellezza del cielo e della terra, ma se ne sente esclusa: la natura la tratta come un'ospite sgradita, e perfino il ruscello si ritrae dal suo piede. Nella terza si chiede quale colpa abbia commesso prima di nascere per meritare tanto; poi si corregge da sola («Incaute voci / spande il tuo labbro»): il destino è un mistero, e l'unica certezza è il dolore.

Analisi. La seconda strofa è costruita su negazioni («parte nessuna», «non fenno», «A me non ride», «me non il canto») che escludono Saffo da ogni elemento del paesaggio. Il lessico è latineggiante: *aprico* (soleggiato), *margo* (riva), *linfe* (acque), *lubrico* (che scivola), *fenno* (fecero). Saffo si nomina in terza persona, «la misera Saffo», e nella terza strofa si dà del «tu»: è già il dialogo con sé stessi di *A se stesso*. Alle domande retoriche dei vv. 37–44 risponde una sentenza brevissima, spezzata dall'*enjambement*: «Arcano è tutto, / fuor che il nostro dolor».

Interpretazione. Fino ad allora gli antichi erano sembrati a Leopardi più felici dei moderni, perché vivevano di illusioni e di natura. Qui invece una greca dell'età più bella scopre l'infelicità: l'ingiustizia non nasce dalla storia, ma dalla natura, che distribuisce la bellezza a caso e lascia la virtù senza splendore. Il plurale «nascemmo» allarga la sofferenza di Saffo a tutti gli uomini. Molti lettori hanno visto dietro la maschera antica Leopardi stesso, giovane e malato; ma il canto non è un diario, e la sua forza sta proprio nella distanza.

COLLEGAMENTI

Greco e Latino · Saffo, Afrodite e Ovidio

In Greco hai letto Saffo nel terzo anno. Nella sua ode più celebre, l'ode ad Afrodite (fr. 1), la poetessa invoca la dea, e la dea scende dal cielo sul carro tirato dai passeri, sorride e la chiama per nome: ὦ Ψάπφ', «o Saffo» *(trad. della redazione)*; poi le promette che la ragazza che ora la fugge presto la cercherà. Leopardi capovolge la scena. Anche la sua Saffo dice il proprio nome, «la misera Saffo», ma nessun dio scende a consolarla: «i numi e l'empia / sorte» le hanno negato ogni parte di bellezza, e il Padre degli dèi ha dato il regno alle «sembianze».

La leggenda del salto da Leucade e dell'amore per Faone viene da fonti più tarde; la racconta, tra gli altri, Ovidio nella quindicesima delle *Heroides*, una lettera immaginaria di Saffo a Faone.

2.3.3 *L'infinito* riletto

L'infinito (1819, *Canti*, XII) lo conosci bene: nel secondo anno ne hai studiato il metro e le figure (*Italiano 2*, capp. 6–7), e non ripeteremo quell'analisi. Ora hai uno strumento in più, la teoria del piacere del Capitolo 1, e il testo si può rileggere in una pagina.

> Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
> e questa siepe, che da tanta parte
> dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
> Ma sedendo e mirando, interminati
> spazi di là da quella, e sovrumani
> silenzi, e profondissima quiete
> io nel pensier mi fingo; ove per poco
> il cor non si spaura. E come il vento
> odo stormir tra queste piante, io quello
> infinito silenzio a questa voce
> vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
> e le morte stagioni, e la presente
> e viva, e il suon di lei. Così tra questa
> immensità s'annega il pensier mio:
> e il naufragar m'è dolce in questo mare.
>
> (Leopardi, *Canti*, XII, *L'infinito*, vv. 1–15)

Ricorda il punto di partenza dello *Zibaldone*: l'uomo desidera un piacere infinito, ma ogni piacere reale è limitato; per questo solo l'immaginazione, che non ha confini, può dare per un momento l'impressione dell'infinito. *L'infinito* mette in scena proprio questo meccanismo. La siepe toglie alla vista «tanta parte / dell'ultimo orizzonte»: senza quell'ostacolo l'occhio vedrebbe una campagna reale, e quindi finita. Proprio perché lo sguardo è fermato, il poeta immagina («io nel pensier mi fingo») spazi senza fine e silenzi «sovrumani». Il limite fisico diventa la condizione dell'illimitato.

Il secondo movimento passa dallo spazio al tempo. Il vento tra le piante è un suono presente; il poeta lo mette a confronto («vo comparando») con quell'infinito silenzio, e gli tornano in mente l'eterno, le epoche passate e quella presente: è la forza della *rimembranza*, il paragone tra il qui e il lontano. I dimostrativi, che hai già osservato nel secondo anno, seguono il percorso: *questo* per ciò che è vicino e reale, *quello* per ciò che è immaginato; alla fine l'«immensità» diventa «questa», e il naufragio è «dolce». Non è un'esperienza mistica: è il piacere dell'immaginazione, descritto con precisione, insieme alla consapevolezza che nasce da un'illusione.

2.3.4 Lettura · *La sera del dì di festa*

L'idillio (*Canti*, XIII) fu composto a Recanati, probabilmente nel 1820, e pubblicato nel 1825 con il titolo *La sera del giorno festivo*; il titolo attuale compare nel 1835. Sono quarantasei endecasillabi sciolti. La parola **idillio** viene dal greco εἰδύλλιον, «piccolo quadro» *(trad. della redazione)*: era il nome degli *Idilli* di Teocrito, che studierai in Greco tra i poeti ellenistici, scene di pastori e di campagna. Leopardi tiene il nome e cambia la cosa: il suo idillio è un breve componimento in cui un paesaggio, spesso notturno, fa nascere una meditazione dell'io.

Tabella 2.4 Leopardi, *La sera del dì di festa* (*Canti*, XIII): testo e parafrasi.

Testo	Parafrasi
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. O donna mia, già tace ogni sentiero, e pei balconi rara traluce la notturna lampa: tu dormi, che t'accolse agevol sonno nelle tue chete stanze; e non ti morde cura nessuna; e già non sai né pensi quanta piaga m'apristi in mezzo al petto.	La notte è dolce e chiara, senza vento, e la luna si posa quieta sopra i tetti e in mezzo agli orti, e da lontano mostra limpida ogni montagna. O donna mia, ormai ogni sentiero è silenzioso, e dalle finestre traspare qua e là la luce di qualche lume notturno: tu dormi, perché un sonno facile ti ha accolta nelle tue stanze tranquille; nessuna preoccupazione ti tormenta, e non sai né immagini quale ferita mi hai aperto nel petto.
Tu dormi: io questo ciel, che sì benigno appare in vista, a salutar m'affaccio, e l'antica natura onnipossente, che mi fece all'affanno. A te la speme nego, mi disse, anche la speme; e d'altro non brillin gli occhi tuoi se non di pianto.	Tu dormi: io mi affaccio a salutare questo cielo, che appare così benevolo, e la natura antica e onnipotente, che mi creò per il dolore. «A te nego la speranza», mi disse, «perfino la speranza; e i tuoi occhi non brillino d'altro che di pianto.»
Questo dì fu solenne: or da' trastulli prendi riposo; e forse ti rimembra in sogno a quanti oggi piacesti, e quanti piacquero a te: non io, non già, ch'io speri, al pensier ti ricorro. Intanto io chieggo quanto a viver mi resti, e qui per terra mi getto, e grido, e fremo. Oh giorni orrendi in così verde etate! Ahi, per la via	Questo è stato un giorno di festa: ora ti riposi dai divertimenti, e forse in sogno ricordi quanti oggi ti hanno ammirata e quanti sono piaciuti a te: non io, e non lo spero, ritorno nei tuoi pensieri. Intanto io mi chiedo quanto mi resti da vivere, e qui mi getto a terra, grido e fremo. Oh giorni terribili in un'età così giovane!
odo non lunge il solitario canto dell'artigian, che riede a tarda notte, dopo i sollazzi, al suo povero ostello; e fieramente mi si stringe il core, a pensar come tutto al mondo passa, e quasi orma non lascia. Ecco è fuggito il dì festivo, ed al festivo il giorno volgar succede, e se ne porta il tempo ogni umano accidente. Or dov'è il suono	Ahi, per la strada sento non lontano il canto solitario dell'artigiano, che torna a notte fonda, dopo i divertimenti, alla sua povera casa; e il cuore mi si stringe dolorosamente, a pensare come tutto al mondo passa e non lascia quasi traccia. Ecco, il giorno di festa è fuggito, e al giorno festivo segue quello feriale, e il tempo si porta via ogni vicenda umana.

di que' popoli antichi? or dov'è il grido de' nostri avi famosi, e il grande impero di quella Roma, e l'armi, e il fragorio che n'andò per la terra e l'oceano? Tutto è pace e silenzio, e tutto posa il mondo, e più di lor non si ragiona.	Dov'è ora il suono di quei popoli antichi? Dov'è la fama dei nostri antenati famosi, e il grande impero di Roma, e le armi, e il fragore che se ne diffuse per la terra e per l'oceano? Tutto è pace e silenzio, il mondo intero riposa, e di loro non si parla più.
Nella mia prima età, quando s'aspetta bramosamente il dì festivo, or poscia ch'egli era spento, io doloroso, in veglia, premea le piume; ed alla tarda notte un canto che s'udia per li sentieri lontanando morire a poco a poco, già similmente mi stringeva il core.	Nella mia fanciullezza, quando si aspetta con ansia il giorno di festa, poi, appena era finito, io, addolorato e sveglio, stavo disteso sul letto; e a notte fonda un canto che si sentiva per i sentieri, morendo a poco a poco mentre si allontanava, già allo stesso modo mi stringeva il cuore.

Guida alla lettura

Comprensione. L'idillio ha tre momenti: il paesaggio lunare e la donna che dorme, ignara; lo sfogo del poeta, a cui la natura ha negato «anche la speme»; il canto dell'artigiano, che porta il pensiero dalla propria pena alla fine di ogni cosa, fino a Roma. Gli ultimi versi tornano all'infanzia: lo stesso dolore per una festa finita il poeta lo provava già da bambino.

Analisi. L'attacco, con i suoi aggettivi luminosi («Dolce e chiara», «queta», «serena»), contrasta con la «piaga» del v. 10. La natura parla in discorso diretto (vv. 14–16): è già la natura «antica» e «onnipossente» che diventerà nemica. Il passaggio dal privato all'universale avviene attraverso l'udito: il canto «solitario» dell'artigiano (v. 25) e quello che si allontana nel ricordo (vv. 44–45) incorniciano la meditazione. Al centro (vv. 33–37) torna un motivo antichissimo, l'*ubi sunt?* («dove sono?»), con le domande retoriche in anafora («or dov'è… or dov'è») sui popoli e sugli imperi scomparsi.

Interpretazione. Il dolore d'amore è il punto di partenza, non il tema. Ciò che stringe il cuore è il tempo, che cancella una festa di paese come l'impero romano. E la festa attesa e subito finita annuncia già il *Sabato del villaggio*: il piacere sta nell'attesa e muore quando arriva.

2.4 I canti pisano-recanatesi (1828–1830)

2.4.1 Il ritorno della poesia

Nell'inverno 1827–1828 Leopardi è a Pisa, dove il clima mite gli concede un periodo di salute. In aprile scrive *Il risorgimento*, in strofe di settenari: il cuore, che credeva morto, è tornato a sentire. Pochi giorni dopo nasce *A Silvia*. Nel novembre 1828 deve tornare a Recanati, dove resterà fino all'aprile 1830 in un isolamento vissuto come una prigione; eppure lì scrive *Le ricordanze*, *La quiete dopo la tempesta*, *Il sabato del villaggio* e il *Canto notturno*.

Rispetto agli idilli di dieci anni prima, questi canti hanno tre novità. La prima è il metro, la canzone libera. La seconda è il ricordo: il poeta guarda il paesaggio e le persone di Recanati at-

traverso la distanza degli anni, e la rimembranza diventa il motore del canto. La terza è il pensiero: dopo le *Operette morali* la riflessione sulla natura e sul piacere è compiuta, e ogni immagine porta con sé una domanda sul senso della vita.

2.4.2 Lettura · *A Silvia*

Il canto (*Canti*, XXI) fu scritto a Pisa il 19 e il 20 aprile 1828. È una canzone libera di sei strofe, per sessantatré versi; nel secondo anno ne hai letto l'inizio (*Italiano 2*, cap. 8). Il poeta si rivolge a Silvia, una ragazza di Recanati morta giovanissima, e ricorda il tempo in cui lei cantava al telaio e lui, dalle finestre della casa paterna, interrompeva lo studio per ascoltarla.

Tabella 2.5 Leopardi, *A Silvia* (*Canti*, XXI): testo e parafrasi.

Testo	Parafrasi
Silvia, rimembri ancora quel tempo della tua vita mortale, quando beltà splendea negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi, e tu, lieta e pensosa, il limitare di gioventù salivi?	Silvia, ricordi ancora quel tempo della tua vita terrena, quando la bellezza splendeva nei tuoi occhi sorridenti e sfuggenti, e tu, lieta e pensierosa, stavi salendo la soglia della giovinezza?
Sonavan le quiete stanze, e le vie dintorno, al tuo perpetuo canto, allor che all'opre femminili intenta sedevi, assai contenta di quel vago avvenir che in mente avevi. Era il maggio odoroso: e tu solevi così menare il giorno.	Le stanze silenziose e le vie intorno risuonavano del tuo canto continuo, quando sedevi intenta ai lavori femminili, assai contenta di quel futuro indefinito e bello che avevi in mente. Era il maggio profumato, e tu eri solita trascorrere così la giornata.
Io gli studi leggiadri talor lasciando e le sudate carte, ove il tempo mio primo e di me si spendea la miglior parte, d'in su i veroni del paterno ostello porgea gli orecchi al suon della tua voce, ed alla man veloce che percorrea la faticosa tela. Mirava il ciel sereno, le vie dorate e gli orti, e quinci il mar da lungi, e quindi il monte. Lingua mortal non dice quel ch'io sentiva in seno.	Io, lasciando talvolta gli studi piacevoli e le carte su cui faticavo, dove si consumava la mia giovinezza e la parte migliore di me, dai balconi della casa paterna tendevo l'orecchio al suono della tua voce e alla mano veloce che percorreva la tela faticosa. Guardavo il cielo sereno, le vie illuminate dal sole e gli orti, e da una parte il mare lontano, dall'altra i monti. Nessuna lingua umana può dire ciò che io sentivo nel petto.

Che pensieri soavi, che speranze, che cori, o Silvia mia! Quale allor ci apparia la vita umana e il fato! Quando sovviemmi di cotanta speme, un affetto mi preme acerbo e sconsolato, e tornami a doler di mia sventura. O natura, o natura, perché non rendi poi quel che prometti allor? perché di tanto inganni i figli tuoi?	Che pensieri dolci, che speranze, che sentimenti, o Silvia mia! Come ci apparivano allora la vita umana e il destino! Quando mi ricordo di una speranza così grande, mi opprime un sentimento amaro e sconsolato, e torno a soffrire della mia sventura. O natura, o natura, perché poi non mantieni ciò che prometti allora? Perché inganni così tanto i tuoi figli?
Tu pria che l'erbe inaridisse il verno, da chiuso morbo combattuta e vinta, perivi, o tenerella. E non vedevi il fior degli anni tuoi; non ti molceva il core la dolce lode or delle negre chiome, or degli sguardi innamorati e schivi; né teco le compagne ai dì festivi ragionavan d'amore.	Tu, prima che l'inverno inaridisse l'erba, assalita e vinta da una malattia nascosta, morivi, o giovinetta. E non vedevi il fiore dei tuoi anni; non ti addolciva il cuore la lode, ora dei tuoi capelli neri, ora dei tuoi sguardi innamorati e schivi; né con te le compagne, nei giorni di festa, parlavano d'amore.
Anche peria fra poco la speranza mia dolce: agli anni miei anche negaro i fati la giovanezza. Ahi come, come passata sei, cara compagna dell'età mia nova, mia lacrimata speme! Questo è quel mondo? questi i diletti, l'amor, l'opre, gli eventi onde cotanto ragionammo insieme? questa la sorte dell'umane genti? All'apparir del vero tu, misera, cadesti: e con la mano la fredda morte ed una tomba ignuda mostravi di lontano.	Poco dopo moriva anche la mia dolce speranza: anche ai miei anni il destino negò la giovinezza. Ahi, come, come sei passata, cara compagna della mia giovinezza, mia speranza rimpianta! È questo quel mondo? Sono questi i piaceri, l'amore, le opere, gli avvenimenti di cui tanto parlammo insieme? È questa la sorte degli uomini? Al presentarsi della verità tu, misera, cadesti: e con la mano mostravi da lontano la fredda morte e una tomba spoglia.

Guida alla lettura

La struttura. Il canto intreccia due vite parallele (Figura 2.3): le prime due strofe sono per Silvia, la terza per il poeta; la quarta li unisce nel ricordo delle speranze e si spezza nell'apostrofe alla natura; la quinta racconta la morte di Silvia, la sesta quella della speranza. Nell'ultima strofa il «tu» non è più Silvia ma la speranza, «cara compagna dell'età mia nova», che cade davanti al vero («All'apparir del vero / tu, misera, cadesti») come Silvia è caduta prima dell'inverno.

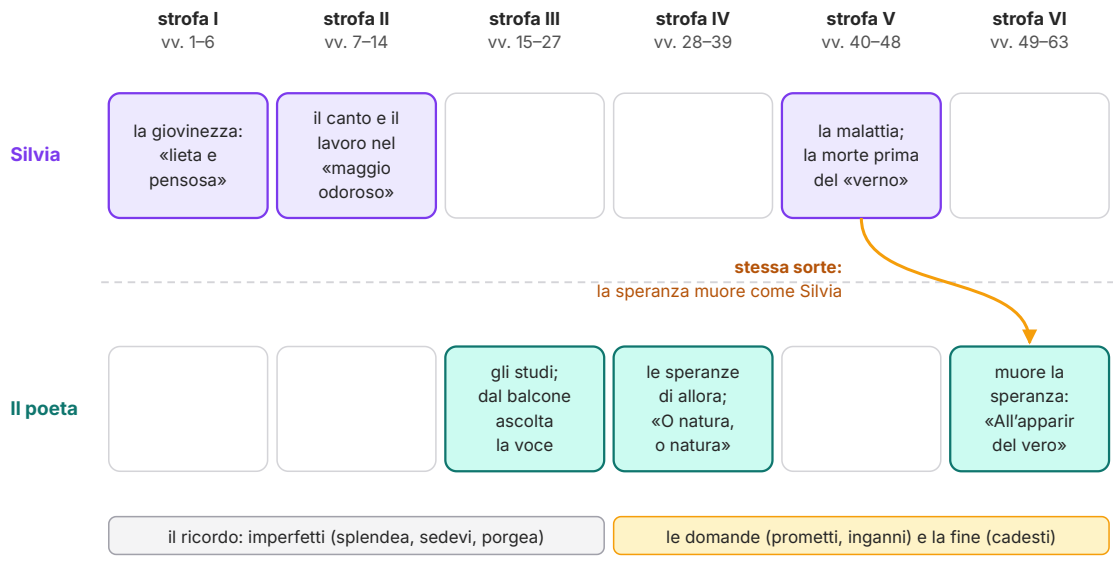


Figura 2.3 La struttura di *A Silvia*: le sei strofe distribuite tra le due vite, quella di Silvia (in alto) e quella del poeta (in basso), con i versi e i nuclei di ciascuna. In arancio il passaggio dalla quinta alla sesta strofa, dove la speranza muore come Silvia. In basso il cambiamento dei tempi verbali.

Il lessico e le figure. Le coppie di aggettivi uniscono la gioia a qualcosa che sfugge: «ridenti e fuggitivi», «lieta e pensosa», «innamorati e schivi». Le «sudate carte» sono le carte su cui si suda: l'aggettivo che spetterebbe al poeta passa all'oggetto. Questa figura si chiama **ipallage**, e torna nella «faticosa tela» (v. 22). L'*enjambement* dei vv. 5–6 («il limitare / di gioventù») mette la fanciulla su una soglia, sospesa tra due versi. Il nome stesso, Silvia, è letterario (è la ninfa dell'*Aminta* di Tasso, che hai letto lo scorso anno), e le rime in *-ivi* (*fuggitivi*, *salivi*, *schivi*, *festivi*) attraversano le strofe come un'eco.

Interpretazione. Il centro filosofico è la quarta strofa: «O natura, o natura, / perché non rendi poi / quel che prometti allor?». La natura promette felicità ai giovani con le illusioni e poi non mantiene: non è più la madre benigna delle canzoni giovanili. Ma l'ultima parola tocca a un'immagine, la speranza che indica da lontano la morte e una «tomba ignuda»: il «vero» è la scoperta che il mondo sognato non esiste.

ESEMPIO SVOLTO

Scrivere lo schema di una strofa libera

Problema. Scrivi lo schema metrico della quarta strofa (vv. 28–39), indicando misura dei versi, rime e versi tronchi.

Soluzione. Misura i versi. Sono endecasillabi i vv. 29, 32, 35, 38; gli altri sono settenari. Due esempi di computo: che-spe-ran-ze-che-co-ri‿o-Sil-via-mì-a (v. 29: 11 sillabe, con la sinalefe *ri‿o*); per-ché-non-ren-di-pòi (v. 37: 6 sillabe, ma il verso è tronco, e si conta una sillaba in più: 7).

Cerca le parole-rima: *mia/apparia*, *fato/sconsolato*, *speme/preme*, *sventura/natura*, *poi/tuoi*; restano senza rima nella strofa *soavi* (v. 28) e *tanto* (v. 38), che ha solo una rima lontana con *canto* del v. 9.

Schema: x A a b C c b D d e′ X e′ (libera). Nota che anche qui l'ultimo verso è un settenario che rima con un verso precedente, come in tutte le strofe del canto.

ERRORE FREQUENTE

Silvia «è» Teresa Fattorini?

Non scrivere che Silvia «è» Teresa Fattorini come se fosse un dato del testo. Secondo la tradizione, raccolta dai biografi, dietro Silvia c'è la figlia del cocchiere di casa Leopardi, morta di tisi nel 1818; ma il canto non la nomina mai, e Leopardi le dà un nome letterario, che la allontana dalla cronaca. Lo stesso vale per Nerina delle *Ricordanze*. Puoi dire: «secondo la tradizione, Silvia sarebbe Teresa Fattorini»; poi parla del personaggio che il testo costruisce.

2.4.3 *Le ricordanze* e *Il passero solitario*

Tra l'agosto e il settembre 1829 Leopardi scrive a Recanati *Le ricordanze* (*Canti*, XXII), un lungo canto in endecasillabi sciolti (173 versi) che è la sua autobiografia in versi. Il ritorno nella casa paterna riapre la memoria dell'infanzia, delle speranze, dei progetti di fuga; l'inizio è un'apostrofe alle stelle: «Vaghe stelle dell'Orsa, io non credea / tornare ancor per uso a contemplarvi / sul paterno giardino scintillanti». Nella parte finale compare Nerina, un'altra ragazza morta giovane, che il poeta cerca invano nei luoghi di un tempo.

Il passero solitario (*Canti*, XI) è una canzone libera di tre strofe. La data è incerta: Leopardi lo pubblicò soltanto nel 1835, e molti studiosi lo avvicinano per metro e stile ai canti di questi anni. Il passero che canta solo «D'in su la vetta della torre antica» mentre gli altri uccelli fanno festa è il doppio del poeta, che trascorre la giovinezza in disparte; ma l'uccello, che segue la natura, non se ne pentirà, l'uomo sì. Lo leggerai nella verifica di fine parte.

2.4.4 Lettura · *Il sabato del villaggio*

Il canto (*Canti*, XXV) fu terminato a Recanati il 29 settembre 1829, pochi giorni dopo *La quiete dopo la tempesta*, con cui fa coppia; nel secondo anno hai letto l'inizio di entrambi (*Italiano 2*, cap. 8). È una canzone libera di quattro strofe e cinquantuno versi. *Squilla*: campana; *parca*: povera; *face*: lume; *legnaiuol*: falegname; *fornir l'opra*: finire il lavoro; *anzi il chiarir dell'alba*: prima dell'alba.

> La donzelletta vien dalla campagna,
> in sul calar del sole,
> col suo fascio dell'erba; e reca in mano
> un mazzolin di rose e di viole,
> onde, siccome suole,
> ornare ella si appresta
> dimani, al dì di festa, il petto e il crine.
> Siede con le vicine
> su la scala a filar la vecchierella,
> incontro là dove si perde il giorno;
> e novellando vien del suo buon tempo,
> quando ai dì della festa ella si ornava,
> ed ancor sana e snella
> solea danzar la sera intra di quei
> ch'ebbe compagni dell'età più bella.
> Già tutta l'aria imbruna,
> torna azzurro il sereno, e tornan l'ombre
> giù da' colli e da' tetti,
> al biancheggiar della recente luna.
> Or la squilla dà segno
> della festa che viene;
> ed a quel suon diresti
> che il cor si riconforta.
> I fanciulli gridando
> su la piazzuola in frotta,
> e qua e là saltando,
> fanno un lieto romore:
> e intanto riede alla sua parca mensa,
> fischiando, il zappatore,
> e seco pensa al dì del suo riposo.

> Poi quando intorno è spenta ogni altra face,
> e tutto l'altro tace,
> odi il martel picchiare, odi la sega
> del legnaiuol, che veglia
> nella chiusa bottega alla lucerna,
> e s'affretta, e s'adopra
> di fornir l'opra anzi il chiarir dell'alba.
>
> Questo di sette è il più gradito giorno,
> pien di speme e di gioia:
> diman tristezza e noia
> recheran l'ore, ed al travaglio usato
> ciascuno in suo pensier farà ritorno.
> Garzoncello scherzoso,
> cotesta età fiorita
> è come un giorno d'allegrezza pieno,
> giorno chiaro, sereno,
> che precorre alla festa di tua vita.
> Godi, fanciullo mio; stato soave,
> stagion lieta è cotesta.
> Altro dirti non vo'; ma la tua festa
> ch'anco tardi a venir non ti sia grave.
>
> (Leopardi, *Canti*, XXV, *Il sabato del villaggio*, vv. 1–51)

Guida alla lettura

Comprensione. La prima strofa è un quadro di paese al tramonto del sabato: la ragazza che torna dai campi con i fiori per la festa, la vecchia che racconta la propria giovinezza, la campana, i bambini, il contadino. La seconda è un notturno: tutto tace, tranne il martello e la sega del falegname che lavora per finire prima della domenica. Nella terza il poeta trae la conclusione: il sabato è il giorno più gradito, perché la domenica porterà «tristezza e noia». Nella quarta si rivolge a un ragazzo: la sua età è come il sabato della vita.

Analisi. Le prime due strofe accumulano figure e suoni, con molti diminutivi affettuosi (*donzelletta*, *vecchierella*, *piazzuola*, poi *garzoncello*). I tempi verbali seguono il pensiero: il presente della scena, l'imperfetto della vecchia che ricorda il suo «buon tempo», il futuro della terza strofa («recheran l'ore»), che annuncia la delusione. La vecchia e il ragazzo sono simmetrici: lei guarda una giovinezza finita, lui ne vive una che non sa ancora di finire.

Interpretazione. È la teoria del piacere tradotta in un'immagine di paese: il piacere non sta mai nel presente, ma nell'attesa (il sabato) o nel ricordo (la vecchia), e la festa, quando arriva, porta la noia. La giovinezza è l'attesa della vita; il poeta non toglie al ragazzo l'illusione e gli au-

gura che la sua «festa», la vita adulta, tardi ad arrivare: un gesto di pietà, non una lezione. *La quiete dopo la tempesta* guarda la stessa verità dall'altro lato: lì il piacere è solo la fine di un dolore, «Piacer figlio d'affanno».

2.4.5 Lettura · *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*

Il canto (*Canti*, XXIII) fu composto a Recanati tra l'ottobre 1829 e l'aprile 1830. È una canzone libera di sei strofe e 143 versi. A parlare è un pastore nomade dell'Asia centrale, che di notte interroga la luna sul senso della vita. Il personaggio permette a Leopardi di porre le domande più grandi con le parole più semplici: un uomo senza libri, davanti al cielo, chiede che cosa siano la vita, la morte, il dolore. Leggiamo la prima e l'ultima strofa.

> 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,
> la vostra vita a voi? dimmi: ove tende
> questo vagar mio breve,
> il tuo corso immortale?
>
> (Leopardi, *Canti*, XXIII, *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, vv. 1–20)

Nelle strofe centrali il pastore paragona la vita umana alla corsa di un vecchio che, carico e ferito, arriva infine a un «abisso orrido, immenso» (seconda strofa, che riprende un sonetto di Petrarca letto nel terzo anno, *Movesi il vecchierel canuto et biancho*); osserva che l'uomo nasce con fatica e che i genitori devono consolarlo di essere nato (terza); immagina che la luna, «giovinetta immortal», conosca il perché delle cose, mentre lui sa soltanto che «a me la vita è male» (quarta); invidia la greggia, che riposa senza conoscere il tedio (quinta). Poi la conclusione:

> Forse s'avess'io l'ale
> da volar su le nubi,
> e noverar le stelle ad una ad una,
> o come il tuono errar di giogo in giogo,
> più felice sarei, dolce mia greggia,
> più felice sarei, candida luna.
> 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.
>
> (Leopardi, *Canti*, XXIII, *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, vv. 133–143)

Guida alla lettura

La struttura. Le sei strofe, di lunghezza molto diversa, si chiudono tutte con una parola in *-ale* che rima con un verso vicino (*immortale*, *mortale*, *cale*, *male*, *assale*, *natale*): un ritorno sonoro che dà al canto il passo di una nenia (Figura 2.4). Le prime quattro sono rivolte alla luna, la quinta alla greggia, l'ultima a entrambe.

Analisi. La prima strofa è un parallelismo: la luna sorge la sera, percorre i suoi «calli» e si posa; il pastore «Sorge in sul primo albore», muove la greggia e si riposa. Le due vite si somigliano, e la domanda finale le accomuna: a che serve la vita breve dell'uno e il corso immortale dell'altra? Nell'ultima strofa il pastore immagina di avere le ali e di contare le stelle: forse sarebbe più felice. Poi un secondo «forse» rovescia il primo: in qualunque condizione, «dentro covile o cuna», nella tana di un animale o nella culla di un bambino, il giorno della nascita è funesto. La ripetizione «più felice sarei» (vv. 137–138), con i due vocativi, è l'ultima tenerezza prima della sentenza.

Interpretazione. Il pastore non è un filosofo, eppure arriva da solo alla conclusione più radicale dei *Canti*: il male non dipende dalla storia o dalla condizione sociale, ma dall'esistenza stessa, e riguarda ogni essere vivente. Nel *Dialogo della Natura e di un Islandese* (Capitolo 1) lo aveva detto la prosa; qui lo dice una voce semplice e notturna.

Strofa		Versi (in scala)	A chi parla	Ultima parola	Nucleo
I	vv. 1–20	20	la luna	*immortale*	la vita del pastore e il corso della luna
II	vv. 21–38	18	la luna	*mortale*	il vecchierello che corre verso l'abisso
III	vv. 39–60	22	la luna	*cale*	nascere è rischio di morte; perché dare la vita?
IV	vv. 61–104	44	la luna	*male*	le domande sull'universo; «a me la vita è male»
V	vv. 105–132	28	la greggia	*assale*	la greggia non conosce il tedio
VI	vv. 133–143	11	greggia e luna	*natale*	forse per ogni vivente nascere è sventura

Ogni strofa si chiude con una parola in -ale che rima con un verso vicino.

Figura 2.4 La struttura del *Canto notturno*: le sei strofe con la loro lunghezza in versi (in scala), a chi si rivolge il pastore, la parola in *-ale* che chiude ciascuna strofa e il nucleo del suo discorso.

APPROFONDIMENTO

Dove Leopardi trovò il pastore

Il 3 ottobre 1828 Leopardi annotò nello *Zibaldone* alcune notizie lette in una rivista francese, il *Journal des savans* del settembre 1826, che recensiva il *Voyage d'Orenbourg à Boukhara, fait en 1820* del barone russo Georg von Meyendorff. Tra le osservazioni sui Kirghisi, popolo nomade dell'Asia centrale, c'era questa (*Zibaldone*, 4399–4400):

> *Plusieurs d'entre eux [...] passent la nuit assis sur une pierre à regarder la lune, et à improviser des paroles assez tristes sur des airs qui ne le sont pas moins.*
>
> «Molti di loro [...] passano la notte seduti su una pietra a guardare la luna, e a improvvisare parole piuttosto tristi su melodie che non lo sono meno» *(trad. della redazione)*.

Un anno dopo, quella riga di un resoconto di viaggio diventò il *Canto notturno*; ma i pastori del resoconto improvvisano canti malinconici, quello di Leopardi fa domande.

2.5 Il ciclo di Aspasia e l'ultimo Leopardi

2.5.1 Firenze, Aspasia, Napoli

Nella primavera del 1830 l'aiuto degli amici toscani permette a Leopardi di lasciare Recanati, per sempre. A Firenze conosce Fanny Targioni Tozzetti, nobildonna bella e ammirata, e se ne

innamora senza essere ricambiato. Ne nascono i canti del ciclo di Aspasia: *Il pensiero dominante*, *Amore e morte*, *Consalvo*, *A se stesso*, *Aspasia*. Il nome viene dalla Grecia classica: Aspasia di Mileto fu la compagna di Pericle, celebre per l'intelligenza, e Plutarco ne parla nella *Vita di Pericle*. Era un nome di donna colta e affascinante, ma anche, per gli avversari di Pericle, di seduttrice: Leopardi lo sceglie con amara ironia.

Nel 1833 Leopardi parte per Napoli con l'amico Antonio Ranieri. Lì vivrà gli ultimi anni, tra la città e, dal 1836, una villa alle pendici del Vesuvio, a Torre del Greco, dove scrive *La ginestra* e *Il tramonto della luna*. Muore a Napoli il 14 giugno 1837.

2.5.2 Lettura · *A se stesso*

Il canto (*Canti*, XXVIII) fu scritto a Firenze nel 1833 ed entrò nei *Canti* del 1835. Sono sedici versi, endecasillabi e settenari, in una sola strofa libera. Il poeta parla al proprio cuore, come Saffo parlava a sé stessa: l'amore per Aspasia, l'ultima illusione, è finito.

Tabella 2.6 Leopardi, *A se stesso* (*Canti*, XXVIII): testo e parafrasi.

Testo	Parafrasi
Or poserai per sempre, stanco mio cor. Perì l'inganno estremo, ch'eterno io mi credei. Perì. Ben sento, in noi di cari inganni, non che la speme, il desiderio è spento. 5	Ora riposerai per sempre, mio cuore stanco. È morta l'ultima illusione, che io credetti eterna. È morta. Sento bene che in noi si è spento non solo la speranza, ma perfino il desiderio delle care illusioni.
Posa per sempre. Assai palpitasti. Non val cosa nessuna i moti tuoi, né di sospiri è degna la terra. Amaro e noia la vita, altro mai nulla; e fango è il mondo. 10	Riposa per sempre. Hai palpitato abbastanza. Nessuna cosa merita i tuoi moti, e la terra non è degna di sospiri. La vita è amarezza e noia, nient'altro; e il mondo è fango.
T'acqueta omai. Dispera l'ultima volta. Al gener nostro il fato non donò che il morire. Omai disprezza te, la natura, il brutto poter che, ascoso, a comun danno impera, 15 e l'infinita vanità del tutto.	Ormai calmati. Dispera per l'ultima volta. Al genere umano il destino non ha dato altro che il morire. Ormai disprezza te stesso, la natura, il brutto potere che, nascosto, domina a danno di tutti, e l'infinita vanità di ogni cosa.

Guida alla lettura

Il ritmo. Le frasi sono brevissime, spesso spezzate a metà del verso: «Perì. Ben sento», «Posa per sempre. Assai / palpitasti», «T'acqueta omai. Dispera / l'ultima volta». È il respiro affannato di chi si impone di tacere. Gli imperativi (*posa*, *t'acqueta*, *dispera*, *disprezza*) sono rivolti al cuore: l'io si divide tra la ragione che comanda e il sentimento che deve obbedire.

Il lessico. Non c'è più nessuna parola vaga, nessun paesaggio: le parole sono astratte e dure (*inganno*, *noia*, *fango*, *fato*, *vanità*), le rime poche e forti (*sento*/*spento*, *dispera*/*impera*, *brut-*

to/tutto). L'ultimo verso riprende l'*infinito* della giovinezza e lo rovescia: non più lo spazio dell'immaginazione, ma l'estensione del nulla. Nel «brutto / poter che, ascoso, a comun danno impera» si riconosce la natura, forza ostile e nascosta.

Interpretazione. *A se stesso* segna il punto più basso e più lucido dei *Canti*. Ma il disprezzo finale non è resa: è il gesto di chi rifiuta di farsi ingannare ancora. Da questa lucidità, tre anni dopo, nascerà *La ginestra*, dove la verità amara diventa il fondamento di una solidarietà tra gli uomini.

2.5.3 Lettura · *La ginestra o il fiore del deserto*

La ginestra (*Canti*, XXXIV) fu scritta nella primavera del 1836 nella villa di Torre del Greco e pubblicata nell'edizione postuma del 1845. È il canto più lungo del libro: una canzone libera di sette strofe e 317 versi. La ginestra è un arbusto dai fiori gialli e profumati che cresce sulla lava del Vesuvio, dove nient'altro attecchisce; il poeta la vede «contenta dei deserti» e ne fa il simbolo di un atteggiamento verso la vita. La Figura 2.5 mostra l'articolazione del canto.

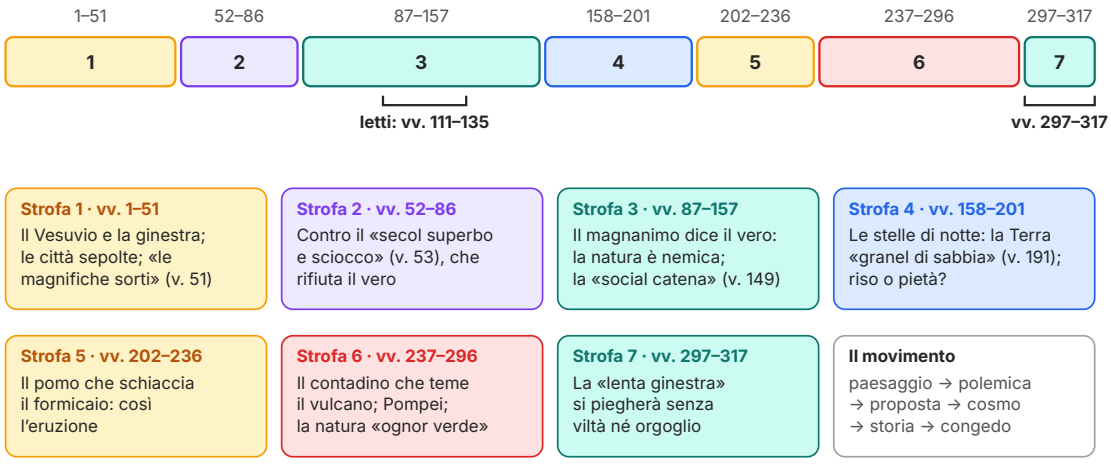


Figura 2.5 La struttura della *Ginestra*: le sette strofe con i loro versi (la larghezza di ogni strofa è proporzionale alla sua lunghezza) e i temi di ciascuna. Le parentesi indicano i passi letti nel capitolo.

Sotto il titolo Leopardi pose un'**epigrafe**, cioè una breve citazione che orienta la lettura: un versetto del Vangelo di Giovanni (3, 19), stampato in greco e tradotto: Καὶ ἠγάπησαν οἱ ἄνθρωποι μᾶλλον τὸ σκότος ἢ τὸ φῶς, «E gli uomini vollero piuttosto le tenebre che la luce». Nel Vangelo la luce è Cristo; nella *Ginestra* la luce è il vero, cioè la conoscenza della condizione umana, e le tenebre sono le illusioni consolatorie del secolo.

La prima strofa descrive le pendici del vulcano, coperte di cenere e di lava là dove sorgevano ville e città famose, e invita chi esalta il genere umano a venire a vedere «quanto / è il gener no-

stro in cura / all'amante natura». Lì sono «dipinte» quelle che il secolo chiama «le magnifiche sorti e progressive» (v. 51). In una nota Leopardi attribuisce la formula, con ironia, a «un moderno, al quale è dovuta tutta la loro eleganza»: gli studiosi vi riconoscono le parole del cugino Terenzio Mamiani. La seconda strofa attacca il «secol superbo e sciocco» (v. 53), che abbandona il cammino del pensiero «risorto» con il Rinascimento e torna alle consolazioni spiritualiste. La terza propone un'alternativa. Leggiamone il centro.

> Nobil natura è quella
> che a sollevar s'ardisce
> gli occhi mortali incontra
> al comun fato, e che con franca lingua,
> nulla al ver detraendo,
> confessa il mal che ci fu dato in sorte,
> e il basso stato e frale;
> quella che grande e forte
> mostra sé nel soffrir, né gli odii e l'ire
> fraterne, ancor più gravi
> d'ogni altro danno, accresce
> alle miserie sue, l'uomo incolpando
> del suo dolor, ma dà la colpa a quella
> che veramente è rea, che de' mortali
> madre è di parto e di voler matrigna.
> Costei chiama inimica; e incontro a questa
> congiunta esser pensando,
> siccome è il vero, ed ordinata in pria
> l'umana compagnia,
> tutti fra sé confederati estima
> gli uomini, e tutti abbraccia
> con vero amor, porgendo
> valida e pronta ed aspettando aita
> negli alterni perigli e nelle angosce
> della guerra comune. Ed alle offese
>
> (Leopardi, *Canti*, XXXIV, *La ginestra*, vv. 111–135)

Parafrasi dei passaggi difficili. È nobile l'animo che osa alzare gli occhi contro il destino comune e confessa, senza togliere nulla al vero, il male che ci è toccato in sorte; che si mostra grande nel soffrire e non aggiunge alle miserie gli odi e le ire fraterne, accusando l'uomo del proprio dolore, ma dà la colpa alla vera colpevole, che è madre degli uomini per averli generati e matrigna per la sua volontà. La chiama nemica; e, pensando che contro di lei l'umanità sia unita fin dall'origine, considera tutti gli uomini alleati e li abbraccia con amore sincero, offrendo e aspettando un aiuto pronto nei pericoli di quella guerra comune.

Il seguito trae le conseguenze: armarsi contro gli altri uomini sarebbe stolto come combattere i propri compagni in mezzo a un esercito nemico. Quando questi pensieri saranno di tutti, l'orrore che strinse i mortali contro la natura in una **social catena** (v. 149), cioè in un legame di solidarietà, fonderà l'onestà, la giustizia e la pietà su un sapere vero, non sulle «superbe fole».

La quarta strofa guarda il cielo notturno: le stelle sono immense, la Terra è un «granel di sabbia» (v. 191), eppure l'uomo si crede signore e fine dell'universo. Questa illusione si chiama **antropocentrismo**, e Leopardi la combatte con l'astronomia. La quinta paragona l'eruzione a un frutto che schiaccia un formicaio; la sesta segue il contadino che dopo diciotto secoli teme ancora la cima del monte, e Pompei riemersa dagli scavi. L'ultima torna al fiore.

> E tu, lenta ginestra,
> che di selve odorate
> queste campagne dispogliate adorni,
> anche tu presto alla crudel possanza
> soccomberai del sotterraneo foco,
> che ritornando al loco
> già noto, stenderà l'avaro lembo
> su tue molli foreste. E piegherai
> sotto il fascio mortal non renitente
> il tuo capo innocente:
> ma non piegato insino allora indarno
> codardamente supplicando innanzi
> al futuro oppressor; ma non eretto
> con forsennato orgoglio inver le stelle,
> né sul deserto, dove
> e la sede e i natali
> non per voler ma per fortuna avesti;
> ma più saggia, ma tanto
> meno inferma dell'uom, quanto le frali
> tue stirpi non credesti
> o dal fato o da te fatte immortali.
>
> (Leopardi, *Canti*, XXXIV, *La ginestra*, vv. 297–317)

Guida alla lettura

Analisi. I vv. 111–125 sono un unico, lunghissimo periodo, che procede per relative («che a sollevar s'ardisce», «quella che… mostra sé») e si regge sull'opposizione tra la colpa falsa (l'uomo) e quella vera (la natura), condensata nell'antitesi del v. 125: «madre è di parto e di voler matrigna». Il periodo seguente (dal v. 126) ne trae le conseguenze: chi accusa la natura considera tutti gli uomini alleati. Il lessico è politico e militare: *confederati*, *aita*, *perigli*, *guerra comune*. Nell'ultima strofa la ginestra è definita da negazioni («non renitente», «non piegato… indarno /

codardamente supplicando», «non eretto / con forsennato orgoglio»): non implora e non si esalta.

Interpretazione. La ginestra è «lenta», cioè flessibile: quando la lava tornerà piegherà il capo senza viltà e senza superbia, perché non si è mai creduta immortale, al contrario del «secol superbo e sciocco». Il messaggio non è la rassegnazione: riconoscere il vero è la condizione di una morale nuova, perché se il nemico è comune gli uomini devono smettere di combattersi e allearsi. Per questo il canto è stato letto come il testamento civile di Leopardi.

ERRORE FREQUENTE

«Magnifiche sorti e progressive» non è un elogio

Chi cita la formula fuori dal contesto la usa spesso come un complimento al progresso. In Leopardi è il contrario: è una citazione ironica, messa tra le rovine del Vesuvio, dove la natura ha distrutto in un momento le città degli uomini. E l'ironia non colpisce la scienza (Leopardi ammira l'astronomia che mostra la piccolezza della Terra), ma la superbia di chi crede che la storia porti da sola alla felicità e nasconde agli uomini la loro condizione.

COLLEGAMENTI

Scienze, Latino e Greco · Il Vesuvio, Plinio e il Vangelo

Scienze. Il Vesuvio è un vulcano esplosivo, con lunghe quiete e violente eruzioni; nel 79 d.C. seppellì Pompei, Ercolano e Stabia. Leopardi scrive che sono passati «mille ed ottocento / anni» (vv. 237–238): dal 79 al 1836 sono 1757, e il poeta arrotonda.

Latino. L'eruzione del 79 ha un testimone celebre: Plinio il Giovane, che in due lettere a Tacito (*Epistulae* VI 16 e VI 20) racconta la morte dello zio, Plinio il Vecchio, e la propria fuga da Miseno. Un altro antico è dietro la *Ginestra*: Lucrezio, che nel *De rerum natura* spiega la natura senza dèi provvidenti e descrive le eruzioni dell'Etna; Leopardi condivide il suo materialismo, ma non la serenità del saggio epicureo.

Greco. L'epigrafe viene dal Nuovo Testamento, che studi quest'anno in Greco; Leopardi la cita nell'originale e la piega a un senso laico, rovesciando la fonte.

2.5.4 *Il tramonto della luna* e il congedo

Il tramonto della luna (*Canti*, XXXIII), composto nello stesso 1836, paragona la fine della giovinezza a una notte da cui la luna è tramontata; ma mentre la notte del paesaggio tornerà a illuminarsi con l'alba, la vita umana, perduta la giovinezza, non ha un nuovo giorno. Nell'edizione del 1845 il canto precede *La ginestra*: il libro si chiude così con due paesaggi del Vesuvio e della campagna napoletana, e con la luce che declina.

IN SINTESI

Il percorso dei *Canti*

- **1818–1823 · Canzoni**: dalla patria (*All'Italia*) alla condizione umana (*Ultimo canto di Saffo*); stanze ancora regolari, rima che si ritira.
- **1819–1821 · Idilli**: endecasillabi sciolti; un paesaggio, spesso notturno, fa nascere la meditazione (*L'infinito*, *La sera del dì di festa*).
- **1828–1830 · Canti pisano-recanatesi**: la canzone libera; ricordo, illusioni giovanili e natura che non mantiene le promesse (*A Silvia*, *Il sabato*, *Canto notturno*).
- **1831–1834 · Ciclo di Aspasia**: l'amore come ultima illusione; la lingua si fa nuda (*A se stesso*).
- **1836 · Ultimi canti**: il vero come fondamento della solidarietà (*La ginestra*).

SINTESI

- I ***Canti*** hanno tre edizioni: Firenze 1831 (23 componimenti), Napoli 1835 (39, l'ultima curata dall'autore), Firenze 1845, postuma, a cura di Ranieri (41, con *Il tramonto della luna* e *La ginestra*).
- Il libro è un **macrotesto** ordinato dall'autore; le **varianti d'autore** (*sovvienti*, *rammenti*, *rimembri*) mostrano il lavoro sul testo.
- I gruppi: **canzoni** (1818–1823), **idilli** (1819–1821), **canti pisano-recanatesi** (1828–1830), **ciclo di Aspasia** (1831–1834), **ultimi canti**. «Piccoli» e «grandi idilli» sono etichette dei critici.
- Dalla canzone a stanze uguali, attraverso la strofa quasi senza rima di *Saffo* e l'**endecasillabo sciolto** degli idilli, Leopardi arriva alla **canzone libera**: strofe diseguali, versi e rime liberi, molti versi irrelati.
- Il **lessico del vago** (*vago*, *lontano*, *antico*, la notte, la luna) traduce in versi la poetica dello *Zibaldone*.
- Nell'***Ultimo canto di Saffo*** un'antica scopre l'ingiustizia della natura; *L'infinito* mette in scena la teoria del piacere; *La sera del dì di festa* passa dalla pena d'amore al tempo che cancella tutto.
- ***A Silvia*** intreccia due vite spente, la fanciulla e la speranza; ***Il sabato del villaggio*** colloca il piacere nell'attesa; il ***Canto notturno*** estende il male a ogni vivente.
- *A se stesso* congeda l'ultima illusione, l'amore, con una lingua nuda e frasi spezzate.
- Nella ***Ginestra*** la conoscenza del vero fonda la **social catena**, la solidarietà degli uomini contro la natura; il fiore non si umilia e non si esalta.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Perché si dice che i *Canti* sono un macrotesto?
   - **A.** Perché raccolgono tutti i versi scritti da Leopardi, senza esclusioni.
   - **B.** Perché i componimenti sono disposti nell'ordine esatto in cui furono scritti.
   - **C.** Perché l'autore ha disposto i testi secondo un disegno, così che ciascuno prende senso anche dal suo posto: *Il passero solitario*, per esempio, fa da soglia all'*Infinito*.
   - **D.** Perché furono pubblicati in un solo volume, senza raccolte precedenti.

2. ● Quale caratteristica distingue la canzone libera leopardiana dalla canzone petrarchesca?
   - **A.** Strofe di lunghezza diversa, endecasillabi e settenari senza schema fisso, rime libere e molti versi irrelati.
   - **B.** L'uso esclusivo di endecasillabi senza rima.
   - **C.** La presenza obbligatoria di un congedo alla fine del componimento.
   - **D.** La divisione di ogni strofa in fronte e sirma, con lo stesso schema in tutte le strofe.

3. ● Nell'*Ultimo canto di Saffo*, perché la poetessa si sente esclusa dalla bellezza della natura?
   - **A.** Perché ha commesso una colpa da bambina, che lei stessa confessa.
   - **B.** Perché vive in un'età di decadenza, lontana dagli eroi antichi.
   - **C.** Perché Faone le ha impedito di uscire dalla sua casa.
   - **D.** Perché gli dèi e la sorte non le hanno dato alcuna parte di bellezza, e la virtù non risplende in un corpo che ne è privo.

4. ●● Nella sesta strofa di *A Silvia*, a chi si rivolge il «tu» dei vv. 52–55 («cara compagna dell'età mia nova»)?
   - **A.** A Silvia, morta prima dell'inverno.
   - **B.** Alla speranza del poeta, che muore come Silvia quando appare il «vero».
   - **C.** Alla natura, che non mantiene le sue promesse.
   - **D.** A una compagna di Silvia, che parlava con lei d'amore.

5. ●● Secondo *Il sabato del villaggio*, perché il sabato è «il più gradito giorno» della settimana?
   - **A.** Perché è il giorno in cui finalmente si riposa dal lavoro.
   - **B.** Perché il poeta ricorda un sabato felice della propria infanzia.
   - **C.** Perché il piacere sta nell'attesa della festa, mentre la festa stessa porterà «tristezza e noia».
   - **D.** Perché la sera la vecchierella racconta le sue storie ai bambini.

6. ●● Perché il pastore del *Canto notturno* invidia la sua greggia?
   - **A.** Perché la greggia riposa senza provare il tedio che invece assale lui quando giace in riposo.
   - **B.** Perché la greggia vive più a lungo dell'uomo.
   - **C.** Perché la greggia può muoversi liberamente da un pascolo all'altro.
   - **D.** Perché la greggia conosce il perché delle cose, come la luna.

7. ●●● Che cosa intende Leopardi, nella *Ginestra*, con la «social catena»?
   - **A.** La catena delle cause naturali che provoca le eruzioni del Vesuvio.
   - **B.** Le leggi dello Stato che obbligano i cittadini all'obbedienza.
   - **C.** La servitù del pensiero che il secolo vorrebbe imporre ai filosofi.
   - **D.** Il legame di solidarietà che unisce gli uomini contro la natura, nemica comune, fondato sulla conoscenza del vero.

8. ●● Che cos'è l'«inganno estremo» di cui parla *A se stesso*?
   - **A.** La fede religiosa, che il poeta ha abbandonato.
   - **B.** L'amore, l'ultima illusione, che il poeta aveva creduto eterna.
   - **C.** La speranza di ottenere la gloria letteraria.
   - **D.** L'idea, già abbandonata da anni, che la natura sia benigna.

Comprensione e parafrasi

9. ● Senza guardare la Tabella 2.4, fai la parafrasi dei vv. 1–16 della *Sera del dì di festa*; poi confronta il tuo testo con quello della tabella e correggilo.

10. ● Fai la parafrasi dei vv. 1–19 del *Sabato del villaggio*, sciogliendo le inversioni («e reca in mano / un mazzolin», «incontro là dove si perde il giorno»).

11. ●● Fai la parafrasi dei vv. 31–51 del *Sabato del villaggio*.

12. ●● Fai la parafrasi dei vv. 297–317 della *Ginestra*, sciogliendo le inversioni e spiegando a che cosa si riferiscono «sotterraneo foco», «l'avaro lembo» e «il fascio mortal».

13. ● Spiega il significato che hanno nel contesto queste parole: *limitare* (*A Silvia*, v. 5), *veroni* e *ostello* (v. 19), *chiuso morbo* (v. 41), *molceva* (v. 44); *squilla* (*Il sabato*, v. 20), *parca mensa* (v. 28); *calli* (*Canto notturno*, v. 6); *lenta* (*La ginestra*, v. 297).

14. ●● In 8–10 righe riassumi il percorso della *Ginestra* strofa per strofa, servendoti della Figura 2.5 e del capitolo; indica per ogni strofa i versi.

Analisi del testo

15. ● Scrivi lo schema metrico di *A se stesso*, misurando ogni verso, segnando le sinalefi e indicando il verso tronco.

16. ●● Scrivi lo schema metrico della sesta strofa di *A Silvia* (vv. 49–63), misurando ogni verso; poi verifica che anche questa strofa si chiuda come le altre.

17. ●● Nella seconda e nella terza strofa dell'*Ultimo canto di Saffo* (vv. 19–54): a) elenca le negazioni della seconda strofa e spiega quale effetto producono; b) individua almeno quattro latinismi e dai il loro significato; c) spiega a chi si rivolge il «tuo labbro» del v. 45 e perché Saffo si chiama per nome al v. 22.

18. ●● Dividi *La sera del dì di festa* in tre momenti, indicando i versi di ciascuno. Che funzione hanno i due canti dei vv. 25–27 e 44–45? Come si chiama il motivo dei vv. 33–37 e con quali figure è costruito?

19. ●● Nel *Sabato del villaggio*: a) elenca i diminutivi e spiega il loro effetto; b) individua i tempi verbali delle quattro strofe e spiega che cosa segnalano; c) spiega la simmetria tra la vecchierella e il garzoncello; d) come si chiama la figura del v. 50, «Altro dirti non vo'»?

20. ●●● Nel *Canto notturno*: a) confronta i verbi che nella prima strofa descrivono la luna e quelli che descrivono il pastore; b) elenca le parole in *-ale* che chiudono le sei strofe e i versi con cui rimano nella prima e nell'ultima; c) spiega come il secondo «forse» (v. 139) corregge il primo (v. 133).

21. ●●● Nella *Ginestra*, vv. 111–135: a) individua la proposizione reggente e i verbi principali del lungo periodo dei vv. 111–125 e del periodo che comincia al v. 126; b) spiega l'antitesi del v. 125; c) raccogli il lessico militare e politico e spiega perché Leopardi lo usa. Nei vv. 297–317: d) individua le negazioni che descrivono la ginestra e spiega quali due atteggiamenti umani il fiore rifiuta.

Contestualizzare e collegare

22. ●● **Greco.** Confronta l'ode ad Afrodite di Saffo (fr. 1), che hai letto in Greco, con l'*Ultimo canto di Saffo*: come si comportano gli dèi nei due testi? Che valore ha, nell'uno e nell'altro, il fatto che Saffo venga chiamata per nome? Che cosa resta della poetessa greca nella Saffo di Leopardi, e che cosa è di Leopardi?

23. ●● **Latino e Scienze.** Plinio il Giovane, nelle lettere a Tacito (*Epistulae* VI 16 e VI 20), racconta l'eruzione del 79 d.C. a cui assistette da Miseno. Confronta lo sguardo di un testimone antico con quello della *Ginestra*: che cosa vede Leopardi nel Vesuvio che un testimone diretto non poteva vedere? Verifica poi il calcolo dei vv. 237–238 («mille ed ottocento / anni»): quanti anni separano l'eruzione dalla composizione del canto?

24. ●● **Leopardi e lo *Zibaldone*.** Spiega come *Il sabato del villaggio*, *La quiete dopo la tempesta* e *L'infinito* traducono in immagini la teoria del piacere che hai studiato nel Capitolo 1. Che cosa aggiunge la poesia alla prosa del pensiero?

25. ●●● **Petrarca e Leopardi.** La seconda strofa del *Canto notturno* («Vecchierel bianco, infermo») riprende il sonetto di Petrarca *Movesi il vecchierel canuto et biancho* (RVF 16), che hai letto nel terzo anno (*Italiano 3*, cap. 8). Dove va il vecchio di Petrarca, e perché? Dove arriva quello di Leopardi? Che cosa ti dice il confronto sulla distanza tra le due visioni del mondo?

Scrivere

26. ●● Scrivi un commento di 15–20 righe ad *A se stesso*: il destinatario, il ritmo delle frasi, il lessico, il rapporto con l'*Infinito* (l'aggettivo *infinito* nell'ultimo verso) e il posto del canto nel ciclo di Aspasia.

27. ●●● Nella *Ginestra* Leopardi sostiene che gli uomini dovrebbero smettere di combattersi tra loro e unirsi contro la natura, il vero nemico. Scrivi un paragrafo argomentativo di circa 20 righe, sul modello della tipologia C: questa idea ti sembra attuale davanti ai disastri naturali o alle crisi del nostro tempo? Dai al paragrafo un titolo e sostieni la tua tesi con almeno due argomenti, uno dei quali tratto dal canto.

Verso l'Esame

28. ●●● **Tipologia A.** Rileggi la prima e l'ultima strofa del *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* (vv. 1–20 e 133–143). *Comprensione e analisi.* 1) Riassumi in 4–5 righe il contenuto delle due strofe. 2) Nella prima strofa individua i verbi che descrivono la luna e quelli che descrivono il pastore: quale rapporto stabiliscono? 3) Quali domande pone il pastore nei vv. 5–8 e 16–20, e che cosa hanno in comune? 4) Spiega *prendi a schivo* (v. 7), *noverar* (v. 135), *covile o cuna* (v. 142), *funesto* (v. 143). 5) Che effetto ha la ripetizione dei vv. 137–138? Con quale figura si chiudono i due versi? 6) Spiega perché, in una canzone libera, la rima che chiude la strofa ha un peso particolare. *Interpretazione.* Spiega come in queste strofe l'infelicità si estende da un uomo a ogni essere vivente; collega il canto ad altri testi di Leopardi (almeno uno dei *Canti* e una delle *Operette*) e, se vuoi, ad altri testi in cui un uomo interroga il cielo.

PER APPROFONDIRE

- [LEO] Il testo completo dei *Canti*, con le prefazioni e le note dell'autore, lo *Zibaldone* e l'epistolario: utile per leggere le date dei componimenti e i passi da cui nascono.
- [FER] Le pagine su Leopardi: le edizioni dei *Canti*, i gruppi di componimenti, il ciclo di Aspasia e l'ultimo Leopardi napoletano.
- [BEL] La canzone e la canzone libera, l'endecasillabo sciolto e il computo delle sillabe (sinalefe, sineresi, versi tronchi).

Glossario del capitolo

Antropocentrismo
Idea che l'uomo sia il centro e il fine dell'universo; Leopardi la combatte nella *Ginestra* mostrando la piccolezza della Terra tra le stelle.

Canti pisano-recanatesi
I componimenti scritti a Pisa e a Recanati tra il 1828 e il 1830 (*A Silvia*, *Le ricordanze*, *Il sabato del villaggio*, il *Canto notturno*...), per lo più in canzone libera (*Le ricordanze* sono in endecasillabi sciolti).

Canzone filosofica
Canzone leopardiana che non tratta un tema civile ma la condizione umana, come *Bruto minore* e l'*Ultimo canto di Saffo*.

Canzone libera
Forma creata da Leopardi: strofe di lunghezza diversa, endecasillabi e settenari alternati liberamente, rime libere e versi irrelati, nessuno schema ripetuto.

Canzoni del suicidio
Nome dato dai critici a *Bruto minore* e all'*Ultimo canto di Saffo*, monologhi di due antichi che si danno la morte ribellandosi al destino.

Ciclo di Aspasia
I canti nati dall'amore non corrisposto per Fanny Targioni Tozzetti, chiamata Aspasia (1831–1834): *Il pensiero dominante*, *Amore e morte*, *Consalvo*, *A se stesso*, *Aspasia*.

Edizione postuma
Edizione pubblicata dopo la morte dell'autore; per i *Canti* è quella del 1845, curata da Antonio Ranieri.

Epigrafe
Breve citazione posta in testa a un'opera per orientarne la lettura, come il versetto di Giovanni (3, 19) in greco sotto il titolo della *Ginestra*.

Idillio
In Leopardi, breve componimento in endecasillabi sciolti in cui un paesaggio fa nascere una meditazione dell'io; il nome viene dal greco εἰδύλλιον e dagli *Idilli* di Teocrito.

Ipallage
Figura che attribuisce a una parola un aggettivo che spetterebbe a un'altra vicina: le «sudate carte» di *A Silvia* sono le carte su cui il poeta suda.

Macrotesto
Insieme di testi ordinati dall'autore secondo un disegno, in modo che ciascuno prenda senso anche dalla posizione: i *Canti*, come il *Canzoniere* di Petrarca.

Magnifiche sorti e progressive
Formula citata con ironia nella *Ginestra* (v. 51) per indicare la fiducia ottocentesca in un progresso continuo dell'umanità.

Piccoli e grandi idilli
Etichette dei critici, non di Leopardi, per i componimenti del 1819–1821 e per quelli del 1828–1830.

Social catena
Nella *Ginestra* (v. 149), il legame di solidarietà che unisce gli uomini contro la natura, nemica comune.

Variante d'autore
Lezione che l'autore stesso ha cambiato da un'edizione all'altra, come «sovvienti», «rammenti», «rimembri» nel primo verso di *A Silvia*.

Verso irrelato
Verso che non rima con nessun altro, in un componimento che usa la rima; in *A Silvia*, strofa per strofa, sono ventisette su sessantatré.

Soluzioni

1. C. L'ordine dei *Canti* non è cronologico: *Il primo amore* (1817–1818) e *Il passero solitario* (di data incerta, pubblicato nel 1835) stanno tra le canzoni e l'*Infinito*. Il precedente illustre è il *Canzoniere* di Petrarca.

2. A. La canzone petrarchesca ripete in ogni stanza lo stesso schema (fronte con due piedi, sirma); la canzone libera conserva solo endecasillabi, settenari e rima, ma con strofe diseguali e rime libere. Gli endecasillabi senza rima (B) sono gli sciolti degli idilli.

3. D. «di cotesta / infinita beltà parte nessuna / alla misera Saffo i numi e l'empia / sorte non fenno» (vv. 20–23); «virtù non luce in disadorno ammanto» (v. 54). La colpa (A) è solo un'ipotesi che Saffo stessa scarta: «Incaute voci / spande il tuo labbro».

4. B. Dal v. 49 il soggetto è la «speranza mia dolce», personificata e apostrofata: è la «cara compagna dell'età mia nova» che cade «All'apparir del vero». Le due vite, quella di Silvia e quella della speranza, finiscono allo stesso modo.

5. C. «Questo di sette è il più gradito giorno, / pien di speme e di gioia: / diman tristezza e noia / recheran l'ore» (vv. 38–41). Il piacere sta nell'attesa, come prevede la teoria del piacere.

6. A. Alla greggia il pastore dice «giammai tedio non provi» e «tu se' queta e contenta»; il pastore, sedendo all'ombra, sente «un fastidio» e «uno spron» che non gli dà pace, pur non desiderando nulla (quinta strofa, riassunta nel capitolo).

7. D. L'«orror» davanti alla natura «strinse i mortali in social catena» (v. 149): riconoscere la natura come nemica comune spinge gli uomini a considerarsi «confederati» (v. 130) e a soccorrersi.

8. B. «Però l'inganno estremo, / ch'eterno io mi credei» (vv. 2–3): è l'amore per la donna che il ciclo chiama Aspasia, l'ultima illusione rimasta dopo la fine delle speranze giovanili.

9. Modello: vedi la Tabella 2.4, prime due righe. Controlla in particolare: *queta* (quieta, tranquilla) riferito alla luna che «posa»; *rara traluce la notturna lampa* (qua e là si vede la luce di qualche lume); *agevol sonno* (sonno facile); *non ti morde / cura nessuna* (nessuna preoccupazione ti tormenta); *che mi fece all'affanno* (che mi creò per soffrire); il discorso diretto della natura nei vv. 14–16.

10. Modello: «La giovinetta torna dai campi al tramonto, con il suo fascio d'erba, e tiene in mano un mazzetto di rose e di viole con cui, come fa di solito, si prepara ad adornarsi il petto e i capelli domani, nel giorno di festa. Insieme alle vicine, la vecchietta siede a filare sulla scala, rivolta verso il punto dove il sole tramonta, e racconta della sua giovinezza, quando nei giorni di festa si faceva bella e, ancora sana e snella, era solita ballare la sera con quelli che le furono compagni nell'età più bella. Ormai tutta l'aria si fa scura, il cielo torna di un azzurro intenso, e le ombre scendono dai colli e dai tetti al chiarore bianco della luna appena sorta.»

11. Modello: «Poi, quando intorno è spenta ogni altra luce e tutto il resto tace, senti il martello che batte e la sega del falegname, che resta sveglio nella bottega chiusa al lume della lucerna, e si affretta e si dà da fare per finire il lavoro prima che sorga l'alba. Questo è il giorno più gradito dei sette, pieno di speranza e di gioia: domani le ore porteranno tristezza e noia, e ciascuno tornerà con il pensiero alla solita fatica. Ragazzo pieno di allegria, codesta tua età fiorita è come un giorno pieno di gioia, un giorno limpido e sereno che precede la festa della tua vita. Godi, ragazzo mio: è una condizione dolce, una stagione lieta. Non voglio dirti altro; ma non ti dispiaccia se la tua festa tarda ad arrivare.»

12. Modello: «E tu, flessibile ginestra, che adorni queste campagne spoglie con i tuoi cespugli profumati, anche tu presto soccomberai alla forza crudele del fuoco sotterraneo, che, tornando al luogo già

conosciuto, stenderà il suo lembo avido sui tuoi morbidi boschetti. E piegherai senza opporti il tuo capo innocente sotto il peso mortale; ma senza averlo piegato prima, inutilmente e vilmente, supplicando il futuro oppressore, e senza averlo alzato con orgoglio folle verso le stelle, né sopra il deserto, dove hai avuto la sede e la nascita non per tua volontà ma per caso; più saggia e tanto meno debole dell'uomo, perché non hai creduto che le tue fragili stirpi siano state rese immortali dal destino o da te stessa.» Il «sotterraneo foco» è il magma del vulcano; l'«avaro lembo» è il bordo della colata di lava, avido perché divora ogni cosa; il «fascio mortal» è il peso della lava che ucciderà la pianta.

13. *Limitare*: soglia (la giovinezza come una porta da varcare). *Veroni*: balconi; *ostello*: dimora, casa (il palazzo di famiglia). *Chiuso morbo*: malattia nascosta, che agisce all'interno (la tradizione pensa alla tisi). *Molceva*: addolciva, accarezzava (latinismo, da *mulcere*). *Squilla*: campana. *Parca mensa*: tavola povera, frugale. *Calli*: sentieri, qui le orbite della luna nel cielo. *Lenta*: flessibile, pieghevole (latinismo, da *lentus*), non «lenta» nel senso di tarda.

14. Traccia: 1 (vv. 1–51) il Vesuvio e la ginestra tra le rovine; invito ironico a chi esalta le «magnifiche sorti e progressive»; 2 (52–86) polemica con il «secol superbo e sciocco» che rifiuta il vero e torna indietro; 3 (87–157) l'uomo magnanimo riconosce la propria debolezza, accusa la natura e propone la solidarietà della «social catena»; 4 (158–201) il cielo notturno: la Terra è un «granel di sabbia» e l'uomo, che si crede centro dell'universo, è nulla; 5 (202–236) similitudine del frutto che schiaccia il formicaio; 6 (237–296) il contadino che teme il vulcano, Pompei riemersa, la natura che non si accorge del passare dei secoli; 7 (297–317) congedo alla ginestra.

15. Computo (‿ = sinalefe): 1 Or-po-se-rai-per-sempre (7); 2 stan-co-mio-cor-Pe-rì-l'in-gan-no‿e-stremo (11); 3 ch'e-ter-no‿io-mi-cre-dei-Pe-rì-Ben-sento (11); 4 in-noi-di-ca-ri‿in-gan-ni (7); 5 non-che-la-spe-me‿il-de-si-de-rio‿è-spen-to (11, con sineresi in *desiderio*); 6 Po-sa-per-sem-pre‿As-sai (6 + 1 = 7, tronco); 7 pal-pi-ta-sti-Non-val-co-sa-nes-su-na (11); 8 i-mo-ti-tuoi-né-di-so-spi-ri‿è-de-gna (11); 9 la-ter-ra‿A-ma-ro‿e-no-ia (7); 10 la-vi-ta‿al-tro-mai-nul-la‿e-fan-go‿è‿il-mon-do (11); 11 T'ac-que-ta‿o-mai-Di-spe-ra (7); 12 l'ul-ti-ma-vol-ta‿Al-gener-no-stro‿il-fa-to (11); 13 non-do-nò-che‿il-mo-ri-re‿O-mai-di-sprez-za (11); 14 te-la-na-tu-ra‿il-brut-to (7); 15 po-ter-che‿a-sco-so‿a-co-mun-dan-no‿im-pe-ra (11); 16 e-l'in-fi-ni-ta-va-ni-tà-del-tutto (11). Rime: *sento*/*spento*, *Dispera*/*impera*, *brutto*/*tutto*; gli altri versi sono irrelati. Schema: x X A x A x′ X X x X b X X c B C (strofa unica, libera).

16. Computo: 49 An-che-pe-rìa-fra-po-co (7, sineresi in *perìa*); 50 la-spe-ran-za-mia-dol-ce‿a-gli‿an-ni-miei (10 + 1 = 11, tronco); 51 an-che-ne-ga-ro‿i-fa-ti (7); 52 la-gio-va-nez-za‿Ahi-co-me (7); 53 co-me-pas-sa-ta-sei (6 + 1 = 7, tronco); 54 ca-ra-com-pa-gna-del-l'e-tà-mia-no-va (11); 55 mia-la-cri-ma-ta-spe-me (7); 56 Que-sto‿è-quel-mon-do-que-sti (7); 57 i-di-let-ti-l'a-mor-l'o-pre-gli‿e-ven-ti (11); 58 on-de-co-tan-to-ra-gio-nam-mo‿in-sie-me (11); 59 que-sta-la-sor-te-del-l'u-ma-ne-gen-ti (11); 60 Al-l'ap-pa-rir-del-ve-ro (7); 61 tu-mi-se-ra-ca-de-sti‿e-con-la-ma-no (11); 62 la-fred-da-mor-te‿ed-u-na-tom-ba‿i-gnu-da (11); 63 mo-stra-vi-di-lon-ta-no (7). Rime: *miei*/*sei* (tronche), *speme*/*insieme*, *eventi*/*genti*, *mano*/*lontano*; irrelati nella strofa *poco*, *fati*, *come* (che rima soltanto, a distanza, con *chiome* del v. 45), *nova*, *questi*, *vero*, *ignuda*. Schema: x A′ x x a′ X b x C B C x D X d (libera). Come tutte le strofe del canto, si chiude con un settenario (*lontano*) che rima con un verso precedente (*mano*, v. 61).

17. a) «parte nessuna» (v. 21), «non fenno» (v. 23), «A me non ride» (v. 27), «me non il canto» (v. 29), «e non de' faggi» (v. 30): l'accumulo esclude Saffo da ogni elemento del paesaggio; la natura c'è, ma non per lei. b) *aprico* (soleggiato), *margo* (riva), *murmure* (mormorio), *linfe* (acque), *lubrico* (che scivola), *flessuose* (sinuose), *fenno* (fecero); nella terza strofa *natale* (nascita), *stame* (filo della vita). c) Saffo parla a sé stessa e si rimprovera le domande «incaute»: è un dialogo interiore. Il nome in terza persona, «la misera Saffo», le dà la distanza di un personaggio tragico e fa della sua sorte un esempio.

18. Tre momenti: vv. 1–16 (la notte serena, la donna che dorme, la natura che nega la speranza); vv. 17–39 (la festa finita, la disperazione, il canto dell'artigiano e la meditazione sul tempo che cancella ogni cosa, fino a Roma); vv. 40–46 (il ricordo dell'infanzia, il canto che si allontana). I due canti incorniciano la meditazione: il primo, presente, la fa nascere; il secondo, ricordato, mostra che quel dolore è antico. I vv. 33–37 sviluppano il motivo dell'*ubi sunt?* con interrogative retoriche e anafora («or dov'è... or dov'è»), seguite da un polisindeto («e il grande impero / di quella Roma, e l'armi, e il fragorio»).

19. a) *donzelletta*, *mazzolin*, *vecchierella*, *piazzuola*, *legnaiuol*, *garzoncello*: creano una tenerezza affettuosa per il mondo del paese, e insieme lo rimpiccioliscono, come visto da lontano. b) Prima strofa: presente della scena, con l'imperfetto del ricordo della vecchia; seconda: presente notturno; terza: presente e futuro («recheran», «farà ritorno»), che annuncia la delusione; quarta: imperativi e congiuntivo esortativo («Godi», «non ti sia grave»). c) La vecchia guarda indietro alla giovinezza finita, il ragazzo vive una giovinezza che non sa effimera: sono i due capi della stessa vita. d) Reticenza: il poeta tace ciò che sa.

20. a) La luna «sorgi», «vai», «ti posi»; il pastore «sorge», «move», «si riposa»: lo stesso ciclo di partenza, cammino e riposo; per questo «Somiglia alla tua vita / la vita del pastore». b) *immortale*, *mortale*, *cale*, *male*, *assale*, *natale*; nella prima strofa *vale* (v. 16) rima con *immortale* (v. 20); nell'ultima *l'ale* (v. 133) e *quale* (v. 141) con *natale* (v. 143). c) Il primo «forse» è un'ipotesi consolante: se avesse le ali sarebbe più felice; il secondo la smentisce: forse il pensiero sbaglia guardando la sorte degli altri, e per ogni essere, in tana o in culla, nascere è funesto.

21. a) La reggente è «Nobil natura è quella» (v. 111); da «quella», ripreso al v. 118, dipendono le relative con i verbi *s'ardisce*, *confessa*, *mostra*, *accresce*, *dà la colpa*. Il periodo si chiude al v. 125; nel successivo (dal v. 126) la «nobil natura» è il soggetto sottinteso delle reggenti *chiama*, *estima*, *abbraccia*. b) La natura è madre per il parto, cioè perché genera gli uomini, e matrigna per la volontà, cioè perché li tratta da nemici: madre/matrigna, parto/volere, in chiasmo. c) *confederati*, *aita*, *perigli*, *guerra comune*, e nel seguito *oste*, *assalti*, *brando*, *guerrieri*: la condizione umana è una guerra contro la natura, e la morale diventa un'alleanza. d) «non renitente», «non piegato... indarno / codardamente supplicando», «non eretto / con forsennato orgoglio», «non credesti»: la ginestra rifiuta la viltà di chi supplica il potere che lo schiaccia e la superbia di chi si crede immortale.

22. Traccia: nel fr. 1 la dea scende, sorride, chiama Saffo per nome e le promette che l'amore sarà ricambiato: il nome è il segno di una relazione personale con il divino, e gli dèi sono presenti e vicini. In Leopardi gli dèi sono lontani e ostili («i numi e l'empia / sorte»), e il nome di Saffo, detto da lei stessa, la isola. Della poetessa greca restano la passione, la natura, il mito di Faone e di Leucade (che viene però da Ovidio); di Leopardi sono la domanda sulla giustizia della natura, la scoperta che anche gli antichi soffrivano, la sentenza «Arcano è tutto, / fuor che il nostro dolor».

23. Traccia: Plinio racconta con precisione ciò che vide, la nube, la cenere, il buio, la fuga, la morte dello zio; per lui l'eruzione è un evento terribile dentro la storia. Leopardi vede invece le rovine dopo diciotto secoli e ne ricava un giudizio sulla condizione umana: la natura è indifferente, procede «per sì lungo cammino / che sembra star», e distrugge l'uomo come un frutto schiaccia un formicaio. Il calcolo: 1836 − 79 = 1757 anni; «mille ed ottocento» è un arrotondamento poetico.

24. Traccia: l'uomo desidera un piacere infinito, ma i piaceri reali sono limitati; perciò il piacere vero sta nell'attesa (il sabato), nella cessazione del dolore (la quiete: «Piacer figlio d'affanno») o nell'immaginazione resa possibile da un limite (la siepe dell'*Infinito*). La poesia aggiunge le immagini, i suoni e la partecipazione affettiva: la teoria si fa esperienza vissuta e il lettore la riconosce nella propria vita.

25. Traccia: in Petrarca il vecchio lascia la famiglia per andare a Roma a vedere l'immagine di Cristo (la Veronica): il viaggio faticoso ha una meta e un senso, e il poeta paragona a quel pellegrinaggio la propria ricerca dell'immagine di Laura. In Leopardi

il vecchio, ferito e carico, corre senza sosta e arriva a un «abisso orrido, immenso» dove «il tutto oblia»: la meta è il nulla. La stessa immagine passa da un mondo in cui la fatica conduce a Dio a un mondo in cui la vita è una corsa verso la morte.

26. Traccia e criteri: il destinatario è il cuore (dialogo interiore, come la Saffo che parla a sé stessa); frasi brevissime, punti fermi dentro i versi, *enjambement* e imperativi; lessico astratto, senza immagini, e poche rime forti; l'ultimo verso rovescia l'infinito dell'idillio in «infinita vanità»; il canto chiude il ciclo di Aspasia e prepara la lucidità della *Ginestra*. Criteri (D.M. 1095/2019): comprensione del testo, puntualità dell'analisi, interpretazione argomentata, correttezza e coesione dell'esposizione.

27. Traccia: titolo (per esempio «Alleati contro il disastro»); tesi chiara (per esempio: l'idea è attuale, perché davanti a terremoti, alluvioni o pandemie la sopravvivenza dipende dalla cooperazione); argomenti: il passo dei vv. 111–135 (la colpa da dare alla natura, non all'uomo; l'«aita» «valida e pronta»), un esempio concreto e verificabile di soccorso o di prevenzione; eventuale controargomento (la natura non è solo nemica; molti disastri dipendono anche dall'uomo) e risposta. Criteri: pertinenza alla traccia, coerenza dell'argomentazione, uso corretto delle conoscenze, correttezza formale.

28. Traccia. 1) Il pastore chiede alla luna perché non si stanchi di ripetere il suo cammino e paragona la sua vita a quella del pastore, poi chiede a che cosa servano entrambe; alla fine immagina che con le ali sarebbe più felice, ma conclude che forse per ogni essere nascere è una sventura. 2) La luna «sorgi», «vai», «ti posi»; il pastore «sorge», «move», «si riposa»: lo stesso ciclo di partenza, cammino e riposo, per cui «Somiglia alla tua vita / la vita del pastore». 3) Se la luna non sia stanca di ripercorrere gli stessi sentieri; a che cosa valga la vita e dove tenda il corso dei due: sono domande sul senso, senza risposta. 4) *Prendi a schivo*: provi fastidio, ti annoi; *noverar*: contare; *covile o cuna*: la tana dell'animale o la culla del bambino; *funesto*: portatore di morte e di sventura. 5) La ripetizione (anafora del «più felice sarei», con due vocativi diversi) dà un tono di cantilena e di tenerezza; i versi si chiudono con due apostrofi, «dolce mia greggia» e «candida luna». 6) Nella canzone libera la rima non ha un posto fisso: quando torna regolarmente a chiudere la strofa, come le parole in *-ale*, diventa un segnale forte di conclusione e lega parole-chiave (*immortale*, *natale*). *Interpretazione*: dall'io lirico al pastore, dal pastore a «chi nasce» in qualunque «forma» o «stato»; collegamenti con il *Dialogo della Natura e di un Islandese*, con *A Silvia* (la natura che inganna) e con *La ginestra* (la natura indifferente); la luna come interlocutrice muta, che torna nella poesia successiva.