CAPITOLO

1

Giacomo Leopardi: la vita, il pensiero, le *Operette morali*

«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» (Leopardi, Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggere)

OBIETTIVI

1. Ricostruire la vita di Leopardi, dalla formazione a Recanati agli anni di Napoli, distinguendo i fatti dalla leggenda
2. Leggere nello *Zibaldone* la teoria del piacere, la poetica del vago e dell'indefinito, la distinzione tra parole e termini e la riflessione sulla noia
3. Descrivere le fasi del pensiero di Leopardi sul rapporto tra natura, ragione e infelicità, usando con cautela le etichette della critica
4. Spiegare la posizione di Leopardi nella polemica romantica attraverso il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*
5. Analizzare tre *Operette morali* (l'*Islandese*, il *Venditore d'almanacchi*, il *Tristano*): argomentazione, ironia, temi

INDICE DEL CAPITOLO

1.1 Leopardi all'inizio dell'ultimo anno 2
1.2 La vita: da Recanati a Napoli 3
1.3 Lo Zibaldone: il laboratorio del pensiero 7
1.4 Leopardi e il Romanticismo 14
1.5 Le Operette morali 16

Italiano 5 · Parte I · Giacomo Leopardi · versione 1.0
Capitolo 1: Giacomo Leopardi: la vita, il pensiero, le Operette morali · pagine 21–48 del volume completo · estratto per lo studio

Nel 1823 un giovane di ventiquattro anni, a Roma per la prima volta, scrive al fratello che di tutta la città, con i suoi palazzi, le chiese e le rovine, una sola cosa lo ha commosso: una pietra piccola e povera, in una chiesa fuori mano, sotto la quale è sepolto Torquato Tasso. Quel giovane è **Giacomo Leopardi**. Nella stessa lettera aggiunge che le enormi spese dei Romani per procurarsi un piacere non procurano altro che noia. In poche righe ci sono già i suoi temi: il piacere che sfugge, la noia, la sproporzione tra ciò che l'uomo desidera e ciò che ottiene, e un'ammirazione senza retorica per chi ha sofferto.

Leopardi è un poeta, ma prima ancora un pensatore che ha messo per iscritto, in migliaia di pagine, il suo ragionamento sulla felicità, sulla natura, sulla lingua e sulla società del suo tempo. In questo capitolo lo seguiamo nella vita, nel laboratorio dello *Zibaldone* e nelle prose delle *Operette morali*; i *Canti*, il libro delle poesie, sono l'oggetto del capitolo 2. Lo studio dei due capitoli va fatto insieme: molte idee che qui leggerai in prosa diventeranno, o erano già diventate, versi.

1.1 Leopardi all'inizio dell'ultimo anno

Il quarto volume si è chiuso con l'età del Romanticismo, Foscolo e Manzoni. Leopardi è loro contemporaneo: nasce nel 1798, vent'anni dopo Foscolo e tredici dopo Manzoni, e muore nel 1837, quando Manzoni ha davanti ancora trentasei anni di vita. Ma il suo posto nella storia letteraria è diverso, e per capirlo conviene richiamare in una tabella ciò che già conosci.

Tabella 1.1 Ripasso: dove eravamo rimasti (vedi *Italiano 4*, capp. 13–15).

Tema	Che cosa sai	Che cosa c'entra Leopardi
Il Romanticismo e la polemica del 1816	L'articolo di Madame de Staël (1816) invita gli Italiani a tradurre i moderni; Berchet, il *Conciliatore* (1818–1819) e i romantici milanesi chiedono una poesia moderna, popolare, vicina al «vero».	Nel 1816 e nel 1818 Leopardi interviene due volte nella polemica, in difesa degli antichi; nessuno dei due scritti viene pubblicato.
Foscolo	I sonetti, i *Sepolcri* (1807): le «illusioni» che rendono sopportabile la vita, il materialismo, la poesia che vince il tempo.	Leopardi riprende la parola «illusioni» e il materialismo, ma ne trae conseguenze più radicali (cap. 2).
Manzoni	Il vero storico, la morale cristiana, la Provvidenza; la ricerca di una lingua comune.	Leopardi non crede nella Provvidenza e non scrive romanzi; nella lingua difende la «proprietà» delle parole poetiche contro la precisione dei termini.

Le *Indicazioni nazionali* chiedono di studiare Leopardi all'inizio del quinto anno, separato dagli autori del Romanticismo, per due ragioni che possiamo dire in parole semplici. La prima è che la sua opera ha avuto «risonanze novecentesche»: le domande che pone (che senso ha la vita di un essere che desidera l'infinito e vive in un mondo finito? che posto ha l'uomo in un universo che non è fatto per lui?) sono quelle di molti scrittori del Novecento, e alcune sue scelte formali, come la canzone che si libera dalle strofe fisse, il frammento breve, la prosa di pensiero, apriranno strade alla poesia e alla saggistica moderne. La seconda è che la sua posizione nella letteratura europea è complessa: Leopardi conosce i classici greci e latini meglio di quasi tutti i suoi contemporanei, legge i filosofi francesi del Settecento, discute con i romantici, ma non appartiene a nessuna scuola. Per questo il libro lo colloca in apertura, come una soglia tra l'Ottocento che abbiamo lasciato e il Novecento che ci aspetta.

1.2 La vita: da Recanati a Napoli

1.2.1 Recanati e la biblioteca di Monaldo

Giacomo Leopardi nasce il 29 giugno 1798 a **Recanati**, una piccola città collinare delle Marche che allora faceva parte dello **Stato Pontificio**. È il primogenito del conte **Monaldo** e della marchesa **Adelaide Antici**; dopo di lui nascono, tra gli altri, il fratello Carlo e la sorella Paolina, che saranno i suoi primi confidenti. La famiglia è nobile ma in difficoltà economiche: la madre, religiosissima e severa, amministra il patrimonio con un'economia rigidissima; il padre, cattolico conservatore e uomo di lettere, ha speso molto per raccogliere una grande **biblioteca**, che apre anche ai concittadini. In quella biblioteca, tra migliaia di volumi di classici, padri della Chiesa, eruditi e scienziati, il ragazzo trova il suo mondo.

Ha come maestri alcuni precettori ecclesiastici, ma ben presto studia soprattutto da solo. Impara il latino e il greco, l'ebraico, le principali lingue moderne; ancora ragazzo scrive una *Storia dell'astronomia* (1813) e il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (1815), un'indagine sulle superstizioni del mondo antico. Traduce poeti greci e latini e compone commenti filologici che gli valgono la stima di studiosi italiani e stranieri.

1.2.2 Lo «studio matto e disperatissimo»

Il prezzo di questi anni è altissimo. Leopardi ha una salute fragile e una grave deformazione della colonna vertebrale, che lo esporrà per tutta la vita a derisioni e umiliazioni; soffre agli occhi e ai nervi. Lui stesso, a diciannove anni, attribuisce i suoi mali allo studio eccessivo, in una lettera a Pietro Giordani:

> 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
>
> (Leopardi, lettera a Pietro Giordani, Recanati, 2 marzo 1818)

La formula «studio matto e disperatissimo» è diventata proverbiale, ma va letta nel suo contesto: è la confessione privata di un giovane a un amico, non un'autodiagnosi medica. **Pietro Giordani**, letterato piacentino di idee liberali, era il primo intellettuale importante a riconoscere il suo valore: si scrivono dal 1817 e nel 1818 Giordani va a trovarlo a Recanati. Per Giacomo quella corrispondenza è la prima finestra sul mondo fuori dalla casa paterna.

COLLEGAMENTI

Leopardi filologo: un ponte con il Latino e il Greco

Prima di essere un poeta, Leopardi è un **filologo**, cioè uno studioso che ricostruisce e interpreta i testi antichi. Da ragazzo traduce dal greco e dal latino, raccoglie frammenti di autori perduti, discute varianti con i maggiori eruditi del tempo. Nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (1815) passa in rassegna le credenze dei Greci e dei Romani su oracoli, sogni, eclissi e mostri, con lo spirito dell'Illuminismo: spiegare le superstizioni con l'ignoranza della natura. Nel 1817 arriva a pubblicare un *Inno a Nettuno* presentandolo come la traduzione di un antico testo greco ritrovato, mentre lo aveva composto lui stesso.

Questa familiarità con gli antichi resta in tutta la sua opera: nella lingua dei *Canti*, piena di latinismi, nel modello dei dialoghi di Luciano per le *Operette morali*, nella convinzione che i Greci abbiano vissuto un'età più vicina alla natura. Quando traduci un passo di Omero o di Virgilio fai, in piccolo, il lavoro da cui Leopardi è partito.

1.2.3 Le due svolte: dal 1816 al 1819

Gli studiosi parlano di due «conversioni» nella giovinezza di Leopardi. Sono etichette della critica, ma hanno un fondamento nelle sue pagine. La prima, la **conversione letteraria** (1816 circa), è il passaggio dalla filologia alla poesia: leggendo i poeti greci e latini come poeti, e non più come testi da emendare, il giovane scopre la bellezza. Lui stesso la chiamerà, anni dopo, il suo «passaggio dall'erudizione al bello», precisando che non fu improvviso ma graduale (*Zibaldone*, 1741, 19 settembre 1821). In quegli anni scrive le prime canzoni, entra nella polemica sul Romanticismo, comincia lo *Zibaldone*.

La seconda, la **conversione filosofica**, si colloca nel 1819. Una malattia agli occhi gli impedisce di leggere; la solitudine diventa insopportabile; nell'estate organizza una fuga da Recanati, che il padre scopre e blocca. In una pagina del 1820 Leopardi descrive quell'anno come una «mutazione totale»: allora, scrive, cominciò ad abbandonare la speranza, a riflettere sulle cose e «a divenir filosofo di professione (di poeta ch'io era)» (*Zibaldone*, 143–144, 1 luglio 1820). Non smette di scrivere versi, anzi il 1819 è l'anno dell'*Infinito*, ma la sua poesia, da allora, nasce dal pensiero.

1.2.4 Roma e la tomba del Tasso

Il primo viaggio arriva solo a ventiquattro anni. Nel novembre 1822 Leopardi va a **Roma**, ospite degli zii Antici, e vi resta fino alla primavera del 1823. La città lo delude: i letterati gli sembrano pedanti, la vita mondana vuota, i grandi monumenti sproporzionati rispetto agli uomini che li abitano. Trova stima tra alcuni studiosi stranieri, come lo storico tedesco Niebuhr, che ammira i suoi lavori filologici, ma non l'impiego che spera. L'unica emozione autentica è la visita alla tomba di Torquato Tasso nella chiesa di Sant'Onofrio al Gianicolo, raccontata al fratello Carlo:

> 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)

Nel quarto volume hai visto come l'età romantica abbia fatto di Tasso il simbolo del genio infelice e perseguitato. Leopardi si riconosce in lui, ma la lettera dice qualcosa di più personale: il pianto è chiamato «piacere», l'unico provato a Roma. Più avanti nella lettera osserva che la povertà di quella pietra commuove più dei mausolei sontuosi, davanti ai quali si passa con indifferenza. Un anno dopo dedicherà a Tasso una delle *Operette morali*, il *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare*.

1.2.5 Gli anni dei viaggi e l'ultimo soggiorno a Recanati

Tornato a Recanati, Leopardi scrive nel 1824 quasi tutte le *Operette morali*. Dal 1825 vive per qualche anno lontano da casa, mantenendosi con il lavoro letterario: a **Milano** lavora per l'editore Antonio Fortunato Stella, che gli commissiona un commento alle *Rime* di Petrarca e due antologie della prosa e della poesia italiana; poi vive a **Bologna**, a **Firenze**, dove frequenta il gabinetto di lettura di Vieusseux e i liberali della rivista *Antologia*, e a **Pisa**, dove nell'inverno 1827–1828, grazie al clima mite, ritrova la voglia di scrivere versi: nella primavera del 1828 nasce *A Silvia*. Le difficoltà economiche lo costringono a tornare a Recanati alla fine del 1828. Vi resta fino all'aprile 1830, in un isolamento che sente come una prigione, ma è proprio qui che scrive alcuni dei canti più alti (cap. 2).

1.2.6 Firenze, Napoli, la morte

Nel 1830 un gruppo di amici fiorentini, raccolti dallo storico Pietro Colletta, gli offre una somma che gli permette di lasciare Recanati per sempre. A Firenze escono nel 1831 i *Canti*, dedicati «agli amici suoi di Toscana»; qui si innamora, senza essere ricambiato, di Fanny Targioni Tozzetti, e stringe l'amicizia più importante della sua vita adulta, quella con il giovane napoletano **Antonio Ranieri**. Nel 1833 si trasferisce con lui a **Napoli**, dove vive gli ultimi anni insieme a Ranieri e alla sorella di lui. Nel 1836, anche per sfuggire all'epidemia di colera, si stabilisce in

una villa alle pendici del Vesuvio, a Torre del Greco: là compone *La ginestra*. Muore a Napoli il 14 giugno 1837. Ranieri riesce a evitargli la fossa comune imposta per il colera e a farlo seppellire in una chiesa; dal 1939 la tomba si trova nel parco di Piedigrotta, accanto a quella che la tradizione indica come la tomba di Virgilio. Nel 1845 lo stesso Ranieri pubblica presso Le Monnier un'edizione delle opere fondata sulle correzioni lasciate da Leopardi, con i *Canti* e le *Operette* nel loro testo definitivo e i *Pensieri* inediti.

La Figura 1.1 mette in fila questi anni su una scala proporzionale; la Figura 1.2 mostra i luoghi. Osservale insieme: la vita di Leopardi è meno immobile di quanto dica la leggenda del «recluso di Recanati». Dopo i ventisei anni passa più tempo fuori casa che dentro, e sempre in città che sono centri di cultura.

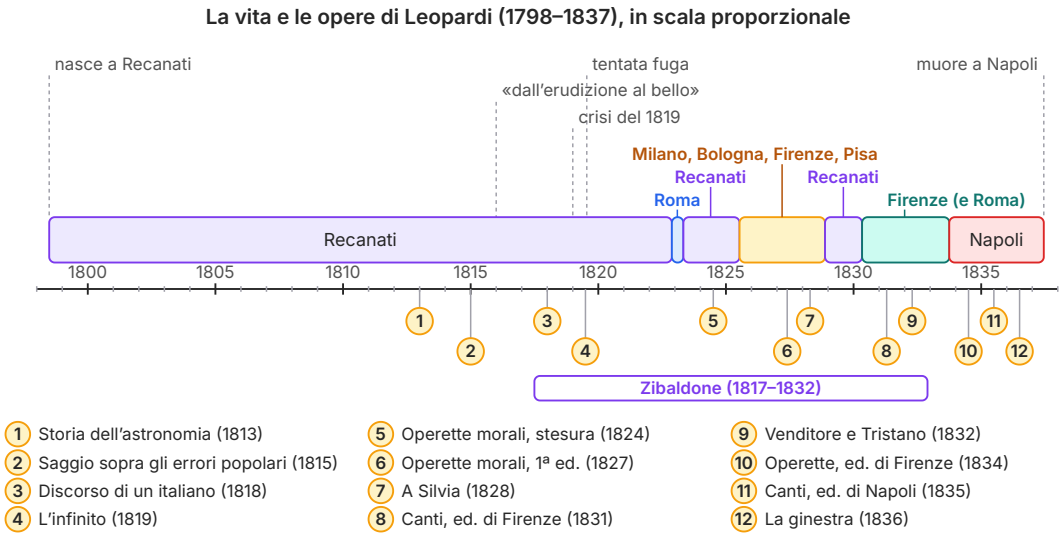

Figura 1.1 La vita e le opere di Leopardi in scala proporzionale (1798–1837). La fascia colorata indica dove visse; i cerchi numerati sotto l'asse segnano l'anno di composizione o di pubblicazione delle opere citate nei capitoli 1 e 2, elencate in basso. L'edizione postuma delle opere a cura di Ranieri (1845) cade fuori dalla scala.



Figura 1.2 I luoghi di Leopardi. Recanati, nello Stato Pontificio, resta la casa di famiglia fino al 1830; Roma, Milano, Bologna, Firenze e Pisa sono le città dei soggiorni; Napoli e Torre del Greco quelle degli ultimi anni.

1.3 Lo *Zibaldone*: il laboratorio del pensiero

1.3.1 Un diario delle idee

Dal 1817 al 1832 Leopardi annota i suoi pensieri in un enorme quaderno di lavoro che chiama **Zibaldone**: la parola indicava in origine un miscuglio di cibi diversi, e per estensione un quaderno in cui si raccoglie un po' di tutto. Le pagine autografe, numerate da lui, sono più di 4.500; dal 1820 in poi quasi tutte le annotazioni portano una data. Vi si trovano riflessioni di filosofia, osservazioni sulla lingua e sull'etimologia, appunti di lettura, ricordi d'infanzia, progetti di opere. Leopardi stesso, nel 1827, ne compila un indice per argomenti, segno che lo considerava un archivio da consultare. Il manoscritto resta inedito per sessant'anni dopo la sua morte: viene pubblicato tra il 1898 e il 1900, da una commissione presieduta da Giosue Carducci, con il titolo *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*.

Per questo lo *Zibaldone* si cita con il numero della pagina autografa e la data (per esempio «*Zib.* 165, 12 luglio 1820»): è un diario delle idee, in cui puoi seguire un pensiero che nasce, si

corregge, ritorna a distanza di anni. Non è un trattato ordinato, ma alcune idee vi ritornano con tanta coerenza da formare un sistema. Ne leggiamo quattro.

1.3.2 La teoria del piacere

Nel luglio 1820, in una serie di pagine scritte in poco più di dieci giorni, Leopardi formula quella che lui stesso chiama la **teoria del piacere**. Il punto di partenza è un'osservazione semplice: nessun piacere ci basta mai.

> 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. E non ha limiti: 1°, né per durata; 2°, né per estensione. [...] 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

Il ragionamento procede come una dimostrazione. Premessa: ogni essere vivente desidera il piacere, e lo desidera finché vive, perché il desiderio nasce con l'esistenza («ingenita o congenita»). Questo desiderio non ha limiti né di **durata** (dura quanto la vita) né di **estensione** (non desideriamo questo o quel piacere, ma il piacere in sé). Ogni piacere reale, invece, è limitato: finisce nel tempo ed è circoscritto nello spazio delle sensazioni. Conclusione: tra il desiderio e la soddisfazione resta sempre una sproporzione, che si avverte come un «vuoto nell'anima». L'esempio del cavallo rende concreto il concetto: oggi potremmo dire un telefono nuovo, un viaggio, un bel voto. Leopardi aggiunge che l'abitudine («assuefazione») spegne anche i piaceri che durano, e che tutti i piaceri sono «misti di dispiacere», perché l'anima vi cerca un piacere infinito che non può trovare (*Zib.* 166–167).

Se le cose stanno così, come fa l'uomo a vivere? La natura, risponde Leopardi, ha fornito due rimedi. Il primo è l'**immaginazione**, che può figurarsi piaceri infiniti, e quindi la speranza, che è sempre «maggior del bene» (*Zib.* 167). Il secondo sono le **illusioni**: credenze non vere, come la gloria, l'amore, la patria, che però riempiono la vita e spingono ad agire. Gli antichi, più vicini alla natura, vivevano di illusioni; i moderni, che la ragione ha reso consapevoli, le hanno perdute. La Figura 1.3 riassume il percorso.

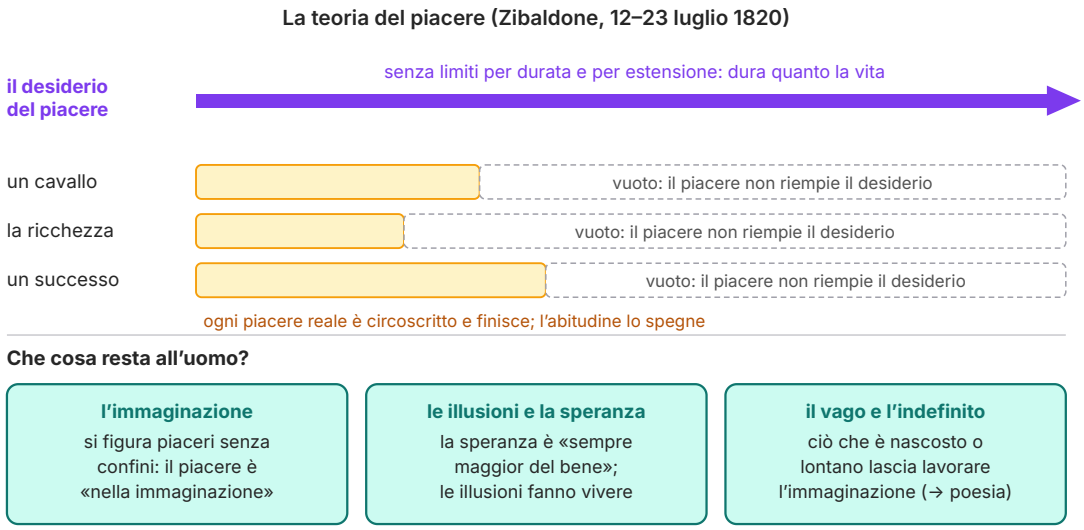

Figura 1.3 La teoria del piacere. Il desiderio (freccia viola) non ha confini; ogni piacere reale (barre arancioni) è limitato e lascia un vuoto. In basso, ciò che secondo Leopardi la natura ha dato all'uomo per compensare la sproporzione.

IN SINTESI

La teoria del piacere in tre passaggi

1. **Il desiderio è infinito**: l'uomo desidera il piacere in sé, senza limiti di durata e di estensione.
2. **Il piacere reale è finito**: ogni piacere è circoscritto, dura poco, si consuma con l'abitudine; per questo lascia un «vuoto nell'anima».
3. **La felicità è solo immaginata**: esiste come attesa, speranza, illusione, o nel vago che lascia lavorare l'immaginazione.

Tieni a mente questo schema: lo ritroverai nel *Dialogo di un venditore d'almanacchi*, nel *Sabato del villaggio* e nella *Quiete dopo la tempesta* (cap. 2).

1.3.3 La poetica del vago e dell'indefinito

Dalla teoria del piacere Leopardi ricava una poetica, cioè un'idea di che cosa renda bella e piacevole la poesia. Se l'anima desidera l'infinito e la realtà le offre solo cose finite, allora le piacerà tutto ciò che le permette di immaginare oltre i confini. Nella stessa serie di pagine scrive:

> Del rimanente, alle volte l'anima desidererà ed effettivamente desidera una veduta ristretta e confinata in certi modi, come nelle situazioni romantiche. La cagione è la stessa, cioè il desiderio dell'infinito, perché allora in luogo della vista, lavora l'immaginazione e il fantastico sottentra al reale. L'anima s'immagina quello che non vede, che quell'albero, quella siepe, quella torre gli nasconde, e va errando in uno spazio immaginario, e si figura cose che non potrebbe, se la sua vista si estendesse da per tutto, perché il reale escluderebbe l'immaginario. Quindi il piacere ch'io provava sempre da fanciullo, e anche ora, nel vedere il cielo, ec. attraverso una finestra, una porta, una casa passatoia, come chiamano.
>
> (*Zibaldone*, 171, 12–23 luglio 1820)

Guida alla lettura

Il passo sembra contraddire quello sul cavallo: l'anima che desidera l'infinito desidera ora una vista «ristretta e confinata». La contraddizione è solo apparente, e Leopardi la scioglie subito: quando la vista è bloccata da un albero, da una siepe, da una torre, «lavora l'immaginazione», e lo spazio che la mente si figura dietro l'ostacolo non ha confini, mentre il paesaggio visto per intero li avrebbe. «Il reale escluderebbe l'immaginario»: la frase è la chiave di tutta questa poetica. La «casa passatoia» («come chiamano», cioè come si dice nell'uso) è una casa attraversata da un passaggio, sotto il quale si vede un pezzo di cielo.

ESEMPIO SVOLTO

Leggere una pagina dello *Zibaldone* accanto all'*Infinito*

Problema. L'*Infinito* è del 1819, il passo appena letto del luglio 1820. Confronta i due testi (l'idillio è letto per intero nel capitolo 2): che rapporto c'è tra la poesia e la teoria?

Soluzione. 1) *Individua l'immagine comune.* Nell'idillio c'è «questa siepe» che del «guardo esclude» gran parte dell'orizzonte (vv. 2–3); nello *Zibaldone* «quella siepe» che nasconde qualcosa all'anima. 2) *Individua il meccanismo comune.* In entrambi i testi l'ostacolo non impedisce l'esperienza dell'infinito, la provoca: nella poesia il poeta, «sedendo e mirando», si figura nel pensiero «interminati / spazi» (vv. 4–5); nella prosa l'anima «va errando in uno spazio immaginario». 3) *Osserva la cronologia.* La poesia viene prima: la teoria del 1820 spiega a posteriori un'esperienza che il poeta aveva già fissato in versi. 4) *Concludi.* Pensiero e poesia si illuminano a vicenda: non scrivere che l'*Infinito* «applica» la teoria del piacere, le date lo smentiscono.

È la **poetica del vago e dell'indefinito**: sono poetiche le immagini che non si lasciano circoscrivere, come una luce lontana, un canto che si allontana, un suono nella notte, e sono poetiche le parole che evocano più di quanto dicano. In una pagina del settembre 1821 Leopardi osserva che parole come «lontano» e «antico» sono «poeticissime e piacevoli», perché destano idee vaste e indefinite (*Zib.* 1789). Allo stesso modo agisce il ricordo: ciò che è passato perde i contorni precisi e diventa vago. Leopardi chiama **rimembranza** questo ricordo affettivo, e dice che una parola come «soleva» ha un significato vasto «per la copia delle rimembranze che contie-

ne» (*Zib.* 1789). Rimembranza non è semplice memoria: è il ritorno del passato filtrato dalla distanza, che lo rende dolce anche quando era doloroso.

1.3.4 Parole e termini

La stessa logica guida la riflessione di Leopardi sulla lingua. Nel giugno 1821 distingue due tipi di vocaboli. Le **parole** sono le voci «proprie» della lingua, cariche di storia e di associazioni: oltre al loro significato, portano con sé molte «**idee concomitanti**», cioè idee che si accompagnano a quella principale. I **termini** sono le voci tecniche delle scienze e delle professioni, che indicano un oggetto o un concetto con la massima precisione, isolandolo da tutto il resto.

> Quindi la secchezza che risulta dall'uso de' termini, i quali ci destano un'idea quanto più si possa scompagnata, solitaria e circoscritta, laddove la bellezza del discorso e della poesia consiste nel destarci gruppi d'idee e nel fare errare la nostra mente nella moltitudine delle concezioni e nel loro vago, confuso, indeterminato, incircoscritto. Il che si ottiene colle parole proprie, ch'esprimono un'idea composta di molte parti e legata con molte idee concomitanti; ma non si ottiene colle parole precise o co' termini (sieno filosofici, politici, diplomatici, spettanti alle scienze, manifatture, arti ec. ec.), i quali esprimono un'idea più semplice e nuda che si possa.
>
> (*Zibaldone*, 1235–1236, 28 giugno 1821)

Guida alla lettura

Leopardi non disprezza i termini: in una pagina vicina scrive che alle scienze convengono le voci precise e alla poesia le voci proprie, e che il vocabolario della filosofia moderna va accolto in italiano (*Zib.* 1226). Ciò che rifiuta è la confusione dei due ambiti. Il termine scientifico serve a chi analizza: deve «circoscrivere» il concetto, separarlo da ogni altro, perché il ragionamento non sia ambiguo. La parola poetica serve a chi immagina: deve aprire, far «errare» la mente. Nota la serie di aggettivi con cui il passo descrive la poesia: «vago, confuso, indeterminato, incircoscritto». Due di essi sono costruiti per negazione (*in-*), e *incircoscritto* è il contrario esatto del «circoscritta» detto dei termini: come se la bellezza consistesse proprio nell'assenza di confini.

Tabella 1.2 Parole e termini secondo lo *Zibaldone* (gli esempi della terza riga sono della redazione).

	Parole (voci «proprie»)	Termini (voci «precise»)
Che cosa esprimono	un'idea «composta di molte parti», con molte idee concomitanti	un'idea «semplice e nuda», «solitaria e circoscritta»
Dove convengono	nella poesia e nella «bella letteratura»	nelle scienze, nella filosofia, nelle arti e nei mestieri
Esempi	*lontano*, *antico*, *notte*, *orizzonte* nell'uso comune	*ossigeno*, *accelerazione*, *orizzonte* nell'astronomia (il cerchio massimo della sfera celeste)
Effetto sul lettore	fanno «errare» la mente nel vago	fermano la mente su un concetto definito

La distinzione è utile anche a te, che al liceo scientifico usi ogni giorno due lingue. Una stessa voce può essere parola in un contesto e termine in un altro: *energia* in fisica è una grandezza misurata in joule, nel linguaggio comune è vitalità, forza d'animo, entusiasmo. Le *Indicazioni nazionali* chiedono di fare attenzione proprio ai «termini che passano dalle lingue speciali alla lingua comune»; Leopardi, due secoli fa, aveva descritto il fenomeno dalla parte opposta, quella del poeta (ci torneremo nel capitolo 15).

1.3.5 La noia

Nel quarto volume hai incontrato la noia del «giovin signore» di Parini, che passa la giornata a cercare svaghi per «ingannare» il tempo, e ti era stato annunciato che l'avresti ritrovata, con un significato molto più profondo, in Leopardi. Eccola.

> La noia è la più sterile delle passioni umane. Com'ella è figlia della nullità, così è madre del nulla: giacché non solo è sterile per se, ma rende tale tutto ciò a cui si mesce o avvicina ec.
>
> (*Zibaldone*, 1815, 30 settembre 1821)

Per Leopardi la **noia** non è un semplice fastidio per la mancanza di occupazioni: è il sentimento che resta quando le illusioni sono cadute e l'anima, che desidera l'infinito, si trova davanti alla «nullità» delle cose. La frase costruisce un'antitesi tra «figlia» e «madre»: la noia nasce dal nulla e produce nulla, perché svuota di valore tutto ciò che tocca. Eppure, nei *Pensieri* pubblicati dopo la sua morte, Leopardi rovescia la prospettiva:

> La noia è in qualche modo il più sublime dei sentimenti umani.
>
> (Leopardi, *Pensieri*, LXVIII)

Il pensiero prosegue spiegando perché: non poter essere soddisfatti da nessuna cosa terrena, e nemmeno dalla terra intera o da un universo infinito, è il segno che l'animo umano è più grande di tutto ciò che esiste. La noia è dunque insieme una malattia e una prova di grandezza: gli animali e gli uomini superficiali, conclude il pensiero, la conoscono poco o niente. Ritroverai questa noia cosmica nelle domande del pastore del *Canto notturno* (cap. 2).

DA RICORDARE

Due noie a confronto

La noia del «giovin signore» di Parini è **sociale**: nasce dall'ozio di una classe privilegiata, è un vizio, e la satira la condanna. La noia di Leopardi è **esistenziale**: nasce dalla sproporzione tra il desiderio infinito e la realtà finita, riguarda ogni uomo, e chi la prova non è colpevole ma, semmai, più lucido degli altri. Con Leopardi la noia diventa un tema filosofico; nel Novecento sarà il titolo e il centro di romanzi interi.

1.3.6 Natura e ragione: le fasi del pensiero

Il pensiero di Leopardi non è fermo: cambia nel tempo, e lo *Zibaldone* permette di seguirne il cammino. Al centro c'è il rapporto tra la **natura**, la **ragione** e l'infelicità umana; la Figura 1.4 riassume il percorso che ora descriviamo.

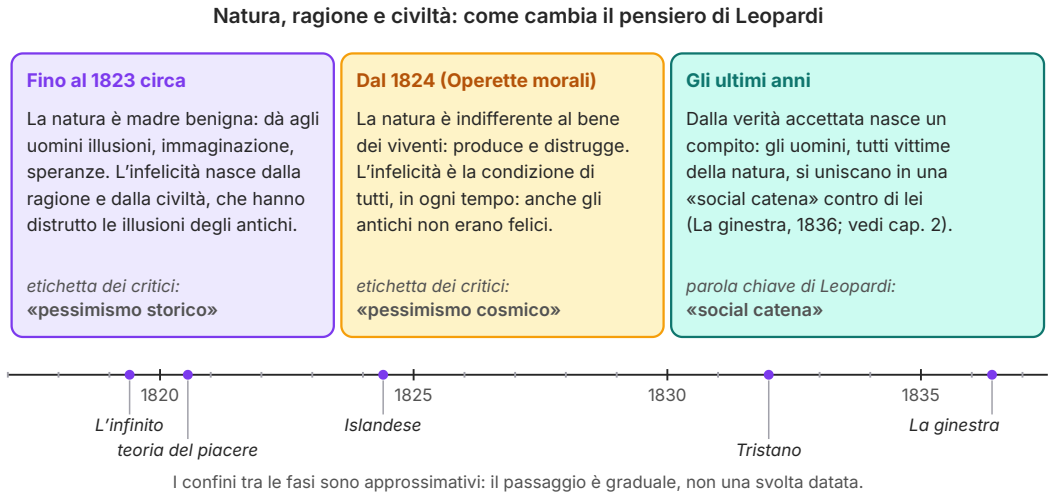

Figura 1.4 Le fasi del pensiero di Leopardi sul rapporto tra natura, ragione e infelicità. Le etichette in basso nei primi due riquadri sono state create dalla critica, non sono parole di Leopardi; «social catena» è invece un'espressione della *Ginestra*. I confini tra le fasi sono indicativi.

Nella prima fase, fino al 1823 circa, la natura appare come una madre benigna: ha dato agli uomini l'immaginazione e le illusioni, cioè i mezzi per essere, se non felici, almeno vivi. Colpevole dell'infelicità è la ragione, che con il progresso della civiltà ha smascherato le illusioni. Gli antichi, che vivevano più vicini alla natura, erano capaci di grandi azioni e di grandi passioni; i moderni, «filosofi» e calcolatori, sono condannati alla noia. È questa la posizione che la critica ha chiamato **pessimismo storico**: l'infelicità ha una causa storica, la civiltà.

A partire dal 1824, e nelle *Operette morali* in modo esplicito, la prospettiva cambia. La natura non è più madre ma una forza indifferente, che crea e distrugge senza curarsi dei viventi; nella *Ginestra* Leopardi la dirà madre dei mortali «di parto» e «di voler matrigna» (v. 125). L'infelicità non dipende dall'epoca ma dalla condizione stessa di ogni essere vivente: anche gli antichi soffrivano, solo si illudevano di più. La critica ha chiamato questa fase **pessimismo cosmico**. Negli ultimi anni, infine, dalla verità accettata nasce un'etica: gli uomini, tutti vittime della stessa natura, devono smettere di combattersi e unirsi in una «social catena» (*La ginestra*, cap. 2).

ERRORE FREQUENTE

«Pessimismo storico» e «pessimismo cosmico» non sono parole di Leopardi

Le due espressioni sono etichette inventate dalla critica per descrivere a grandi linee due momenti del suo pensiero. Sono utili per orientarsi, ma usale con le virgolette e con prudenza: il passaggio dall'una all'altra posizione è graduale e non ha una data precisa; molte idee della prima fase continuano nella seconda; e la parola «pessimismo» rischia di far pensare a un umore, mentre in Leopardi si tratta di un ragionamento. Lui stesso, nel *Dialogo di Tristano*, rifiuta di far dipendere la verità della sua filosofia dalle sue malattie.

1.4 Leopardi e il Romanticismo

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

Nel quarto volume (cap. 14) hai letto che un giovanissimo poeta di Recanati intervenne due volte nella polemica tra classicisti e romantici, senza essere pubblicato. Il secondo intervento è il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, scritto nel 1818 dopo aver letto le *Osservazioni* del romantico Ludovico di Breme sulla poesia moderna e rimasto inedito durante la vita dell'autore. È un saggio lungo e appassionato, in cui il ventenne Leopardi difende la poesia degli antichi contro i romantici, che volevano una poesia moderna, fondata sul «vero» e sui sentimenti del presente. Il suo argomento principale è un paragone tra la storia dell'umanità e la vita di ciascuno:

> Imperocché quello che furono gli antichi, siamo stati noi tutti, e quello che fu il mondo per qualche secolo, siamo stati noi per qualche anno, dico fanciulli e partecipi di quella ignoranza e di quei timori e di quei diletti e di quelle credenze e di quella sterminata operazione della fantasia; quando il tuono e il vento e il sole e gli astri e gli animali e le piante e le mura de' nostri alberghi, ogni cosa ci appariva o amica o nemica nostra, indifferente nessuna, insensata nessuna
>
> (Leopardi, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, 1818)

Guida alla lettura

Gli antichi sono l'infanzia dell'umanità, così come l'infanzia è l'antichità di ciascuno di noi. Il bambino, come i primi uomini, vive nell'ignoranza e nella «sterminata operazione della fanta-

sia»: tutto, per lui, è vivo e ha un rapporto con lui, «indifferente nessuna, insensata nessuna». Nota la lunga serie di elementi legati dalla congiunzione e («il tuono e il vento e il sole e gli astri…»): è un *polisindeto* che riproduce l'affollarsi del mondo nella fantasia del fanciullo. Per questo, conclude Leopardi, la poesia degli antichi ci commuove ancora: risveglia in noi i ricordi della prima età. Il poeta deve «illudere» e imitare la natura; i romantici, che vogliono una poesia ragionata e fondata sulle conoscenze moderne, tolgono alla fantasia la sua libertà.

Il *Discorso* è dunque un testo antiromantico. Ma non è neppure un manifesto del classicismo dei pedanti: Leopardi non difende la mitologia per abitudine o le regole per autorità, difende la natura e l'immaginazione. E in lui c'è già un tema che i romantici non avrebbero accettato: la civiltà moderna, la ragione e la scienza allontanano gli uomini dalla felicità. Due anni dopo, nello *Zibaldone*, Leopardi osserverà che poeti in senso pieno erano solo gli antichi e che ai moderni resta una poesia «sentimentale», nata dalla riflessione e dal dolore: proprio quella che scriverà lui (*Zib.* 143–144).

APPROFONDIMENTO

Leopardi e Schopenhauer: un confronto della critica

Negli stessi anni in cui Leopardi scrive lo *Zibaldone*, il filosofo tedesco Arthur Schopenhauer (1788–1860) pubblica *Il mondo come volontà e rappresentazione* (1819). Anche per lui la vita è dominata da un desiderio che non può essere appagato, e oscilla tra il dolore del bisogno e la noia della soddisfazione. Le somiglianze con la teoria del piacere sono evidenti, e già nel 1858 Francesco De Sanctis immaginò un dialogo tra due personaggi intitolato *Schopenhauer e Leopardi*.

Il confronto è però un tema della critica, non una storia di influenze: i due non si conobbero, per quanto sappiamo Leopardi non lesse Schopenhauer, e le loro conclusioni sono diverse. Schopenhauer costruisce un sistema metafisico e cerca la liberazione nella rinuncia ascetica; Leopardi è un materialista, diffida dei sistemi e, alla fine, propone la solidarietà tra gli uomini. Schopenhauer, che lesse Leopardi più tardi, lo ammirò e lo citò nelle sue opere. Questo approfondimento va oltre il programma: ritroverai Schopenhauer in Filosofia.

1.4.2 Fuori dalle scuole, dentro l'Europa

Per questo Leopardi resta fuori da entrambi i campi. Dei classicisti rifiuta la pedanteria e l'imitazione delle forme; dei romantici rifiuta la fiducia nel progresso, la religiosità, l'idea che la letteratura debba educare il popolo a una morale. La sua cultura è europea, ma in un senso particolare: si è formato sui classici greci e latini e sui pensatori del Settecento francese, dagli enciclopedisti a Rousseau, e da loro ha preso il metodo analitico e una visione materialistica della realtà. Questa posizione appartata ha un prezzo: in vita i suoi libri circolano in un ambiente ristretto, e il suo pensiero sarà davvero letto solo dopo la morte. Ha anche un vantaggio: libero dalle bandiere, Leopardi può arrivare dove i contemporanei non arrivano.

1.5 Le *Operette morali*

1.5.1 Un libro di prosa filosofica

Le **Operette morali** sono una raccolta di brevi prose, in gran parte dialoghi, che espongono il pensiero di Leopardi in forma narrativa, fantastica e ironica. «Morali» va inteso nel senso antico: riguardano i costumi e la condizione degli uomini. Venti operette furono scritte tra il gennaio e il novembre 1824; altre si aggiunsero negli anni seguenti. La prima edizione esce a Milano presso Stella nel 1827; nel 1834 un'edizione fiorentina aggiunge quattro operette, tra cui il *Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggere* e il *Dialogo di Tristano e di un amico*, scritti nel 1832; un'edizione napoletana del 1835 è bloccata dalla censura; il testo definitivo esce nel 1845 a cura di Ranieri.

Il modello dichiarato è **Luciano di Samosata**, scrittore greco del II secolo d.C., autore di dialoghi satirici tra dei, morti e filosofi. Da lui Leopardi prende la forma del dialogo, i personaggi impossibili (la Natura, la Moda, la Morte, gli gnomi, i folletti, un gallo gigantesco, le mummie) e soprattutto il tono: le verità più amare sono dette con leggerezza, spesso con ironia. Leopardi voleva dare all'Italia una prosa filosofica moderna, chiara e insieme elegante, che le mancava; per questo la lingua delle *Operette* è sorvegliatissima, ricca di forme antiche ma limpida nella sintassi.

Tabella 1.3 Alcune *Operette morali*: anno di composizione e tema.

Operetta	Anno	Di che cosa parla
Storia del genere umano	1824	un mito sulle età dell'umanità e sulla perdita delle illusioni
Dialogo della Natura e di un Islandese	1824	la natura indifferente alla sorte degli uomini
Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare	1824	la noia, il sogno, la solitudine del poeta prigioniero
Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie	1824	che cosa si prova nel morire
Cantico del gallo silvestre	1824	il risveglio quotidiano e la fine di tutte le cose
Il Copernico	1827	la fine dell'idea che l'universo sia fatto per l'uomo
Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggere	1832	la felicità che esiste solo nel futuro
Dialogo di Tristano e di un amico	1832	contro l'ottimismo del secolo

1.5.2 *Dialogo della Natura e di un Islandese*

Il dialogo, del 1824, è il manifesto della nuova idea di natura. Un Islandese, che ha passato la vita a fuggire la Natura viaggiando in tutto il mondo, arriva nel cuore dell'Africa, in una regione mai raggiunta da uomo, e si trova davanti una donna gigantesca, seduta con la schiena appoggiata a una montagna, «di volto mezzo tra bello e terribile»: è la Natura. L'Islandese le racconta in un lungo discorso la sua vita: ha cercato soltanto di non soffrire, rinunciando ai piaceri e alla compagnia degli uomini, ma in ogni clima ha trovato freddo e caldo, tempeste e terremoti, malattie, animali feroci, e infine la vecchiaia. Conclude accusando la Natura di essere «nemica scoperta» degli uomini e «carnefice» dei suoi stessi figli. La risposta della Natura è il cuore dell'operetta:

> **Natura.** Immaginavi tu forse che il mondo fosse fatto per causa vostra? 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. 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; e non ho fatto, come credete voi, quelle tali cose, o non fo quelle tali azioni, per dilettarvi o giovarvi. E finalmente, se anche mi avvenisse di estinguere tutta la vostra specie, io non me ne avvedrei.
>
> (*Operette morali*, *Dialogo della Natura e di un Islandese*)

Guida alla lettura

L'Islandese aveva dato per scontato che la Natura fosse un soggetto che vuole qualcosa, buona o cattiva che sia; la Natura gli risponde che non vuole niente che riguardi gli uomini. Non è né madre né nemica: è **indifferente**. Il passo si apre con una domanda retorica che smonta l'**antropocentrismo**, l'idea che l'universo sia stato creato per l'uomo, e si chiude con l'ipotesi più estrema, l'estinzione della specie umana, detta con lo stesso tono pacato del resto. Proprio questa calma è terribile: la Natura non si giustifica perché non ha nulla da giustificare. L'Islandese replica con un paragone: chi invita un ospite nella sua villa deve almeno non farlo maltrattare. Ma l'analogia presuppone ciò che la Natura ha appena negato, cioè che il mondo sia una casa costruita per qualcuno. La Natura allora spiega la sua legge:

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 diseccato 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*)

Guida alla lettura

La Natura risponde con la legge del **circuito di produzione e distruzione**: ciò che nasce serve a ciò che muore e viceversa, e il mondo si conserva solo così. È una visione **materialistica**: l'universo è materia in trasformazione, senza un fine, e il dolore dei singoli è un ingranaggio necessario. L'Islandese pone allora la domanda decisiva, quella che «nessun filosofo» sa sciogliere: se chi è distrutto soffre e chi distrugge non gode, a chi giova questa vita dell'universo? La Natura non risponde. Risponde il narratore, con un finale doppio e ironico.

Nella prima versione due leoni affamati si mangiano l'Islandese, e così, per un giorno, restano in vita: è il «circuito» applicato alla lettera, e i leoni non ne ricavano neppure un vero piacere, solo «un poco di ristoro». Nella seconda il vento lo seppellisce sotto un «superbissimo mausoleo di sabbia», e la sua mummia finisce in un museo europeo: l'uomo che aveva fuggito la Natura diventa un oggetto da esposizione. Il narratore non sceglie tra le due versioni («è fama…», «sono alcuni che negano…») e finge di non ricordare la città («non so quale»). Questo distacco ironico è tipico delle *Operette*: la verità più dura è raccontata come una favola.

1.5.3 *Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggere*

Scritto nel 1832, è una delle operette più brevi e più amate. La scena è una strada, negli ultimi giorni dell'anno: un venditore ambulante grida la sua merce, gli *almanacchi*, cioè i calendari con le previsioni per l'anno nuovo, e un passante, il «passeggere», si ferma a fargli qualche domanda. Lo leggiamo per intero, accompagnato da osservazioni.

Tabella 1.4 Leopardi, *Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggere* (1832): testo integrale e osservazioni.

Testo	Osservazioni
Venditore. Almanacchi, almanacchi nuovi; lunari nuovi. Bisognano, signore, almanacchi? **Passeggere.** Almanacchi per l'anno nuovo? **Venditore.** Sì signore.	Il grido di strada apre e chiuderà il dialogo. I *lunari* sono gli almanacchi, che seguivano le fasi della luna.
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.	Il venditore risponde da commerciante, con entusiasmo: l'anno nuovo sarà sempre migliore. Il raddoppiamento «più più» è un tratto del parlato; «illustrissimo» è il titolo con cui il popolano si rivolge al signore.
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.	Prima prova: il venditore non vorrebbe che l'anno nuovo somigliasse a nessuno dei passati. Nota l'*egli* pleonastico di «piacerebb'egli», tipico del toscano.
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.	Nessuno degli anni vissuti è stato felice. Il passeggere procede per domande, come Socrate nei dialoghi di Platone, e lascia che sia l'altro a trarre le conseguenze. Nota il pronome toscano *cotesti* ('codesti', vicino a chi ascolta).
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.	Il passeggere introduce il luogo comune («la vita è una cosa bella») e poi lo mette alla prova. Il venditore vorrebbe rivivere, ma non la stessa vita: la contraddizione è già tutta qui. L'espressione «né più né meno» fissa il patto: la stessa identica vita.
Passeggere. Oh che altra vita vorreste rifare? la vita ch'ho fatta io, o quella del principe, o di chi altro? O non credete che io, e che il principe, e che chiunque altro, risponderebbe come voi per l'appunto; e che avendo a rifare la stessa vita che avesse fatta, nessuno vorrebbe tornare indietro? **Venditore.** Lo credo cotesto.	Il ragionamento si allarga dal singolo a tutti: il passeggere, il principe, chiunque. La condizione infelice non dipende dalla classe sociale.
Passeggere. Né anche voi tornereste indietro con questo patto, non potendo in altro modo? **Venditore.** Signor no davvero, non tornerei.	

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.	Il venditore arriva da solo alla risposta: una vita «come Dio me la mandasse», cioè sconosciuta. Il passeggere la riformula in termini laici: «una vita a caso».
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.	L'unica battuta lunga del passeggere tira le conclusioni. Nella vita di ognuno il male ha pesato più del bene; la vita «bella» è quella che non si conosce, il futuro. La frase centrale è costruita su due antitesi parallele (si conosce / non si conosce; passata / futura). L'ultima frase è ironica: il passeggere finge di credere all'anno felice. Il venditore risponde con una sola parola, «Speriamo»: ha capito, ma continua a sperare.
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.	Il passeggere compra l'almanacco «più bello»: anche lui, che ha dimostrato la vanità della speranza, ne ha bisogno. Il venditore riprende il grido iniziale: la struttura circolare dice che il ciclo dell'attesa ricomincia, ogni anno, per tutti.

Guida alla lettura

Il dialogo mette in scena la teoria del piacere che hai letto nello *Zibaldone*, senza usarne una sola parola tecnica. Il passeggere conduce il venditore, per domande successive, a riconoscere tre cose: che nessun anno passato è stato felice; che nessuno vorrebbe rivivere la propria vita identica; che la sola vita desiderabile è quella sconosciuta. Ne segue che la felicità esiste soltanto come **attesa**: «non la vita passata, ma la futura». La Figura 1.5 mostra la struttura del ragionamento.

Il tono resta leggero. Il passeggere non è un predicatore e il venditore non è sconfitto: risponde con buon senso popolare, e il suo «Speriamo» non è ingenuo ma umano. Il finale, con l'acquisto dell'almanacco più bello e il grido che ricomincia, mostra che la verità scoperta non cambia la vita: anche chi sa che l'anno nuovo sarà come gli altri ha bisogno di un calendario da riempire di speranze. Nel *Sabato del villaggio* (cap. 2) la stessa idea diventerà poesia: il giorno più bello della settimana è la vigilia della festa.

ESEMPIO SVOLTO

Analizzare un dialogo argomentativo

Problema. Mostra come il passeggere costruisce il suo ragionamento e quale funzione hanno le risposte del venditore.

Soluzione. 1) *Individua la tesi di partenza.* È un luogo comune: l'anno nuovo sarà felice, e «la vita è una cosa bella». 2) *Individua le prove.* Il passeggere non contraddice mai il venditore; gli fa domande a cui risponde da solo: nessun anno passato è stato felice; nessuno rifarebbe la stessa vita; tutti vorrebbero una vita «a caso». 3) *Individua la generalizzazione.* Con il principe e «chiunque altro», il caso singolo diventa una legge universale. 4) *Individua la conclusione.* «Quella vita ch'è una cosa bella, non è la vita che si conosce, ma quella che non si conosce»: la tesi iniziale non è negata, ma reinterpretata. 5) *Valuta la funzione del venditore.* Le sue risposte brevi e concrete («Signor no», «Appunto», «Speriamo») rendono il ragionamento verificabile dal lettore: non è il filosofo a imporre la conclusione, è il buon senso del popolano a confermarla.

Il metodo. È lo stesso procedimento che userai per analizzare un testo argomentativo nella tipologia B: tesi, argomenti, esempi, conclusione.

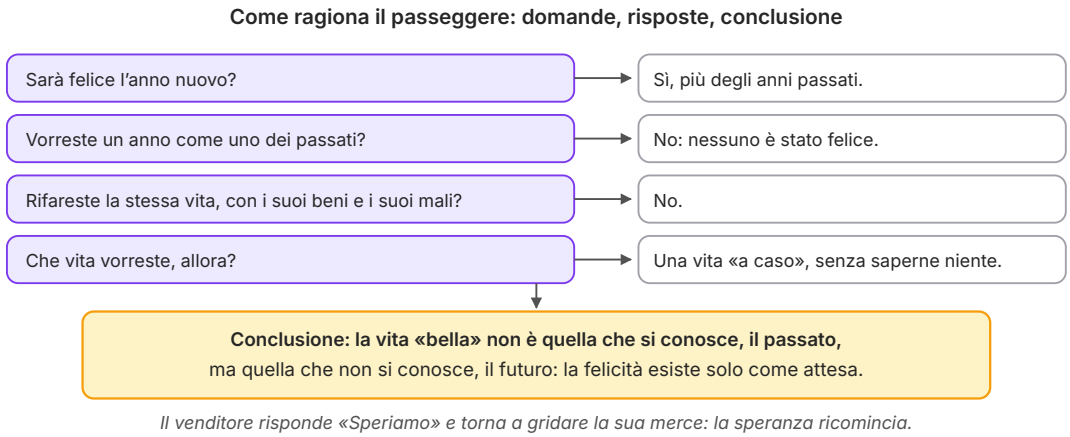

Figura 1.5 La struttura del *Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggere*: quattro domande portano il venditore a una conclusione che il passeggere formula per entrambi.

1.5.4 *Dialogo di Tristano e di un amico*

L'ultima operetta, scritta nel 1832 e posta da Leopardi in chiusura della raccolta, è la più personale. Tristano è l'autore di un libro «malinconico, sconsolato, disperato», che corrisponde chiaramente alle *Operette* stesse. Un amico, portavoce delle idee correnti, gli rimprovera di vedere la vita come «una gran brutta cosa». Tristano finge di essersi pentito e di aver abbracciato le opinioni del secolo: la vita è felicissima, gli uomini sono sempre più saggi e più forti, il progres-

so è continuo. Ma la sua conversione è un'**ironia** continua, che dice il contrario di ciò che pensa. Due momenti:

> **Tristano.** Il genere umano, che ha creduto e crederà tante scempiataggini, non crederà mai né di non saper nulla, né di non essere nulla, né di non aver nulla a sperare. [...]
>
> **Tristano.** Ma viva la statistica! vivano le scienze economiche, morali e politiche, le enciclopedie portatili, i manuali, e le tante belle creazioni del nostro secolo! e viva sempre il secolo decimonono! forse povero di cose, ma ricchissimo e larghissimo di parole: che sempre fu segno ottimo, come sapete.
>
> (*Operette morali*, *Dialogo di Tristano e di un amico*)

Guida alla lettura

Nella prima frase Tristano spiega perché la sua filosofia è rifiutata: gli uomini credono ciò che è utile a vivere, non ciò che è vero, e le tre verità più dure (non sapere nulla, non essere nulla, non avere nulla da sperare) offendono la loro superbia. Il triplice «né... nulla» scandisce il pensiero come un'anafora. La seconda frase è un esempio di *antifrasi*: gli evviva alla statistica, alle enciclopedie «portatili» e ai manuali sono in realtà una condanna della cultura di massa, superficiale e frettolosa, che misura tutto e non pensa nulla. «Povero di cose, ma ricchissimo e larghissimo di parole» rovescia l'elogio in satira.

Il bersaglio è l'ottimismo progressista dell'Ottocento, rappresentato in Italia dai liberali moderati e cattolici e da molti amici fiorentini di Leopardi: la fede che la civiltà, la scienza e il benessere rendano l'uomo felice. Nella parte finale il tono cambia: Tristano lascia l'ironia e confessa di desiderare soltanto la morte, ma rifiuta che le sue idee siano giudicate dalla sua salute: «Se questi miei sentimenti nascano da malattia, non so: so che, malato o sano, calpesto la vigliaccheria degli uomini». È la difesa di un pensiero che vuole essere giudicato per la sua verità, non per la biografia di chi lo pensa. Attenzione a non attribuire al *Tristano* la formula «secol superbo e sciocco»: è un verso della *Ginestra* (cap. 2).

1.5.5 Le altre *Operette* e i *Pensieri*

Tra le altre operette almeno tre meritano un cenno. Il *Cantico del gallo silvestre* (1824) finge di tradurre un antico canto ebraico: un gallo gigantesco, con i piedi sulla terra e la testa nel cielo, sveglia ogni mattina gli uomini, ricordando che ogni giorno li avvicina alla morte e che un giorno tutto l'universo finirà nel silenzio. Il *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare* (1824), scritto un anno dopo la visita a Sant'Onofrio, è un colloquio notturno del poeta prigioniero con lo spirito che crede di vedere: vi si parla del sogno, della noia, del piacere che sta solo nel ricordo e nella speranza. *Il Copernico* (1827) è una commedia filosofica in cui il Sole, stanco di girare intorno alla Terra, decide di stare fermo e incarica Copernico di persuadere la Terra a muoversi al suo posto.

COLLEGAMENTI

Leopardi e la scienza

Astronomia. La *Storia dell'astronomia*, scritta da ragazzo nel 1813, raccoglie con impressionante erudizione le teorie sul cielo dagli antichi ai moderni. Il tema torna nel *Copernico*: per Leopardi la rivoluzione copernicana, che hai studiato nel quarto volume (cap. 4), non è solo una scoperta astronomica, ma la fine dell'illusione che l'uomo sia il centro e il fine dell'universo. Lo stesso pensiero, con la Terra ridotta a un «punto» davanti alle stelle, sarà al centro della *Ginestra* (cap. 2).

Fisica e chimica. Il «perpetuo circuito di produzione e distruzione» dell'*Islandese* ricorda il principio, enunciato da Lavoisier alla fine del Settecento, per cui nelle trasformazioni chimiche la materia non si crea né si distrugge. Leopardi non fa scienza, ma ragiona da materialista: l'universo è materia che si trasforma, senza un fine.

Scienze della Terra. Il Vesuvio, che nel 79 d.C. seppellì Pompei ed Ercolano, è il protagonista della *Ginestra*, composta alle sue pendici: il vulcano diventa il simbolo della natura che può cancellare in un attimo le opere umane.

Negli ultimi anni Leopardi raccoglie inoltre centoundici **Pensieri**, brevi riflessioni in prosa sugli uomini e sulla società, molte delle quali riprendono annotazioni dello *Zibaldone*; usciti postumi nel 1845, sono il suo libro di moralista, nella tradizione europea delle massime.

SINTESI

- Le *Indicazioni nazionali* collocano Leopardi all'inizio del quinto anno per le «risonanze novecentesche» della sua opera e per la sua posizione originale nella letteratura europea.
- Nato a Recanati nel 1798, Leopardi si forma da solo nella biblioteca paterna con sette anni di «studio matto e disperatissimo»; è un filologo prima di essere un poeta.
- La critica parla di una «conversione letteraria» (1816 circa, «dall'erudizione al bello») e di una «conversione filosofica» (1819); sono etichette, ma rispecchiano pagine dello *Zibaldone*.
- Dopo il soggiorno a Roma (1822–1823) vive a Milano, Bologna, Firenze, Pisa; dal 1833 a Napoli con Antonio Ranieri, dove muore nel 1837.
- Lo *Zibaldone* (1817–1832, oltre 4.500 pagine, pubblicato nel 1898–1900) è il diario delle sue idee; si cita per pagina autografa e data.
- Teoria del piacere: il desiderio è infinito per durata ed estensione, ogni piacere reale è finito; la felicità esiste solo nell'immaginazione, nella speranza, nelle illusioni.
- Poetica del vago e dell'indefinito: è poetico ciò che lascia lavorare l'immaginazione (la siepe, il lontano, l'antico); la rimembranza rende vago il passato.
- Le parole (voci proprie, ricche di idee concomitanti) convengono alla poesia; i termini (voci precise e nude) alle scienze.
- La noia è il sentimento del nulla, ma anche «il più sublime dei sentimenti umani»: segno della grandezza dell'animo.
- Il pensiero passa da una natura madre benigna e una ragione colpevole («pessimismo storico») a una natura indifferente e all'infelicità di tutti i viventi («pessimismo cosmico»), fino alla solidarietà della *Ginestra*; le etichette sono della critica.
- Nel *Discorso* del 1818 Leopardi difende gli antichi e la fantasia contro i romantici, ma resta estraneo a entrambi i campi.
- Le *Operette morali* (quasi tutte del 1824; ed. 1827, 1834, 1845), sul modello di Luciano, espongono con ironia la natura indifferente (*Islandese*), la felicità come attesa (*Venditore d'almanacchi*), la polemica contro l'ottimismo del secolo (*Tristano*).

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Secondo la teoria del piacere dello *Zibaldone*, perché nessun piacere reale soddisfa l'uomo?
   - **A.** Perché i piaceri reali sono moralmente colpevoli e lasciano un rimorso
   - **B.** Perché il desiderio è infinito per durata ed estensione, mentre ogni piacere è circoscritto
   - **C.** Perché la società moderna ha reso i piaceri più costosi e rari
   - **D.** Perché l'uomo desidera sempre il piacere che possiede un altro

2. ● Nel passo dello *Zibaldone* sulla «veduta ristretta», perché a volte l'anima preferisce un orizzonte chiuso da una siepe o da una torre?
   - **A.** Perché la vista di un paesaggio aperto stanca gli occhi
   - **B.** Perché i luoghi chiusi la proteggono dalla paura dell'ignoto
   - **C.** Perché nelle «situazioni romantiche» si sente più vicina agli altri
   - **D.** Perché l'ostacolo lascia lavorare l'immaginazione, che si figura uno spazio senza confini

3. ● Che cosa distingue, secondo Leopardi, le «parole» dai «termini»?
   - **A.** Le parole destano molte idee concomitanti, i termini un'idea precisa e isolata
   - **B.** Le parole sono italiane, i termini sono sempre stranieri
   - **C.** Le parole appartengono alla lingua parlata, i termini alla lingua scritta
   - **D.** Le parole sono antiche, i termini sono stati inventati nell'Ottocento

4. ●● Nel *Dialogo della Natura e di un Islandese*, che cosa risponde la Natura alle accuse dell'Islandese?
   - **A.** Che gli uomini soffrono per colpa delle loro guerre e dei loro vizi
   - **B.** Che il dolore è una prova voluta da Dio per premiare i giusti
   - **C.** Che le sue opere non hanno come fine né la felicità né l'infelicità degli uomini
   - **D.** Che gli abitanti dei climi temperati sono più felici di quelli dell'Islanda

5. ●● Nel *Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggere*, a quale conclusione arrivano i due personaggi?
   - **A.** Che gli almanacchi sono inutili e non vanno comprati
   - **B.** Che la vita dei poveri è più felice di quella dei principi
   - **C.** Che l'anno passato è stato il più felice della vita del venditore
   - **D.** Che la vita desiderabile non è quella conosciuta, ma quella futura e ignota

6. ●● Le espressioni «pessimismo storico» e «pessimismo cosmico»:
   - **A.** sono il titolo di due sezioni dello *Zibaldone*
   - **B.** sono etichette della critica per due fasi del pensiero di Leopardi
   - **C.** sono usate da Leopardi nel *Dialogo di Tristano*
   - **D.** indicano due raccolte di poesie, prima e dopo il 1824

7. ●●● Nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* Leopardi sostiene che la poesia degli antichi ci commuove perché:
   - **A.** rispetta le regole di Aristotele e la mitologia
   - **B.** insegna una morale utile al popolo
   - **C.** ci riporta all'infanzia, l'età in cui anche noi vivevamo di fantasia
   - **D.** è scritta in una lingua più musicale dell'italiano

Comprensione e parafrasi

8. ● Fai la parafrasi del passo dello *Zibaldone* sulla teoria del piacere (pp. 165–166), da «L'anima umana» a «non resta pago», in un italiano semplice e attuale.

9. ● Riscrivi in italiano di oggi il passo della lettera a Carlo sulla tomba del Tasso e spiega con parole tue perché quel pianto è chiamato «piacere».

10. ● Spiega il significato che hanno nei passi letti queste parole ed espressioni: *ingenita*; *circoscritto*; *sottentra*; *idee concomitanti*; *sterile*; *ristoro*.

11. ●● Fai la parafrasi della prima risposta della Natura all'Islandese (da «Immaginavi tu forse» a «non me ne avvedrei»).

12. ●● *Italiano di oggi.* Riscrivi in italiano attuale queste forme tratte dai testi del capitolo e indica che cosa è cambiato (grafia, morfologia, lessico): *perch'è ingenita*; *termina colla vita*; *sieno filosofici*; *non me n'avveggo*; *non fo quelle tali azioni*; *cotesti vent'anni*.

Analisi del testo

13. ● Nel passo dello *Zibaldone* sulla «veduta ristretta», sottolinea le parole che indicano un limite e quelle che indicano l'assenza di limiti. Che cosa noti nella loro distribuzione?

14. ● Nel passo su parole e termini, individua le due serie di aggettivi che descrivono rispettivamente i termini e la poesia. Che effetto ha la ripetizione del prefisso *in-*?

15. ● Nella frase dello *Zibaldone* «Com'ella è figlia della nullità, così è madre del nulla», riconosci la figura retorica e spiega perché la noia è detta insieme «figlia» e «madre».

16. ●● Nel *Dialogo di un venditore d'almanacchi*, conta quante battute pronuncia ciascun personaggio e osserva la loro lunghezza. Che cosa rivela questo squilibrio sui ruoli dei due?

17. ●● Nella battuta lunga del passeggere, individua le antitesi e spiega come costruiscono la conclusione del dialogo.

18. ●● Spiega perché il finale del *Dialogo della Natura e di un Islandese* è ironico. Considera: le due versioni, le formule «è fama» e «sono alcuni che negano», l'aggettivo «superbissimo», l'espressione «non so quale città».

19. ●●● Nel passo del *Tristano* «Ma viva la statistica! [...] come sapete», individua i segnali dell'antifrasi e riscrivi la frase in modo che dica esplicitamente ciò che Tristano pensa.

Contestualizzare e collegare

20. ●● Confronta la noia del «giovin signore» di Parini (*Italiano 4*, cap. 10) con quella di Leopardi: che cosa la causa, chi la prova, come la giudica l'autore.

21. ●● Rileggi il passo del *Discorso* del 1818 e spiega in che cosa Leopardi è vicino ai classicisti e in che cosa ne è lontano; perché non può essere considerato un romantico?

22. ●● *Scienze e Fisica.* Il «perpetuo circuito di produzione e distruzione» dell'*Islandese* ricorda il principio di conservazione della massa. Spiega in che cosa il ragionamento della Natura è simile a quello di uno scienziato e in che cosa ne differisce.

23. ●●● *Storia della scienza.* Nel quarto volume (cap. 4) hai studiato la rivoluzione copernicana. Spiega perché Leopardi le dedica un'operetta comica e quale conseguenza filosofica ne trae, collegandola alla risposta della Natura all'Islandese.

Scrivere

24. ●● Scrivi un commento (15–20 righe) al *Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggere*, mettendo in luce il rapporto con la teoria del piacere e la funzione del finale.

25. ●● «La felicità sta nell'attesa più che nel possesso.» Discuti questa tesi, che riassume una parte del pensiero di Leopardi, in un breve testo argomentativo (20–25 righe), con esempi tratti dalla tua esperienza (le vacanze, un acquisto desiderato, un viaggio).

26. ●●● Confronta, in un testo di 20 righe, la Natura dell'*Islandese* con l'idea di natura che hai trovato in un autore studiato negli anni precedenti (per esempio Foscolo o Manzoni).

Verso l'esame

Leggi il passo e rispondi.

> **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.
>
> (Leopardi, *Operette morali*, *Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggere*, 1832)

27. ●●● *Tipologia A.* **Comprensione e analisi.** 1. Riassumi il contenuto della battuta del passeggere in non più di quattro righe. 2. Che cosa significa che il «caso» ha «trattato tutti male»? Perché il passeggere parla di «caso» e non di Dio o della Natura? 3. Individua le antitesi della frase «Quella vita ch'è una cosa bella [...] ma la futura» e spiegane la funzione. 4. L'ultima frase del passeggere è ironica: motiva la risposta. 5. Interpreta la risposta del venditore, «Speriamo». **Interpretazione.** Partendo dal passo, rifletti sul tema della felicità come attesa nel pensiero di Leopardi, collegandolo alla teoria del piacere dello *Zibaldone* e, se vuoi, ad altri autori o ad esperienze della società di oggi.

PER APPROFONDIRE

- [LEO] Lo *Zibaldone* in edizione integrale, con gli indici: per seguire la teoria del piacere (pp. 165–183), la distinzione tra parole e termini e le riflessioni sulla noia nelle pagine originali.
- [FER] Le pagine su Leopardi: la formazione a Recanati, il pensiero, le *Operette morali* e il rapporto con il Romanticismo europeo.

Glossario del capitolo

Antropocentrismo
L'idea che l'uomo sia il centro e il fine dell'universo; Leopardi la critica nell'*Islandese* e nel *Copernico*.

Conversione filosofica
Etichetta della critica per la svolta del 1819, quando Leopardi, secondo le sue parole, da poeta divenne «filosofo di professione».

Conversione letteraria
Etichetta della critica per il passaggio di Leopardi dalla filologia alla poesia (1816 circa), che lui chiamò «passaggio dall'erudizione al bello».

Idee concomitanti
Le idee e le associazioni che accompagnano il significato principale di una parola e ne fanno la ricchezza poetica.

Illusioni
In Leopardi, le credenze non vere (gloria, amore, patria, speranza) che la natura ha dato agli uomini per rendere la vita sopportabile e attiva, e che la ragione distrugge.

Materialismo
Concezione per cui tutto ciò che esiste è materia, senza un fine o un'anima immortale; in Leopardi fonda l'idea della natura come ciclo di produzione e distruzione.

Noia (in Leopardi)
Il sentimento della nullità delle cose, che nasce dall'impossibilità di soddisfare il desiderio infinito; insieme pena e segno della grandezza dell'animo.

Operette morali
Raccolta di prose filosofiche di Leopardi, in gran parte dialoghi, scritte soprattutto nel 1824 sul modello di Luciano e pubblicate nel 1827, 1834 e 1845.

Parola (in Leopardi)
Voce «propria» della lingua, che esprime un'idea ricca di idee concomitanti; adatta alla poesia.

Pessimismo cosmico
Etichetta della critica per la fase che inizia nel 1824: la natura è indifferente e l'infelicità è condizione di tutti i viventi in ogni tempo.

Pessimismo storico
Etichetta della critica per la prima fase del pensiero di Leopardi: la natura è benigna e l'infelicità nasce dalla ragione e dalla civiltà.

Poetica del vago e dell'indefinito
L'idea che sia poetico ciò che non ha contorni precisi (ciò che è nascosto, lontano, antico, ricordato), perché lascia lavorare l'immaginazione.

Rimembranza
Il ricordo affettivo del passato, reso vago e dolce dalla distanza; per Leopardi una delle fonti del piacere poetico.

Teoria del piacere
Nello *Zibaldone* (luglio 1820), l'idea che il desiderio umano del piacere sia infinito per durata ed estensione, mentre ogni piacere reale è limitato: perciò nessun piacere soddisfa.

Termine (in Leopardi)
Voce «precisa» delle scienze e delle arti, che esprime un'idea semplice, nuda e circoscritta; adatta alla scienza e dannosa alla poesia.

Zibaldone
Il quaderno di lavoro in cui Leopardi annotò i suoi pensieri dal 1817 al 1832 (oltre 4.500 pagine autografe), pubblicato nel 1898–1900; si cita per pagina e data.

Soluzioni

1. B: il desiderio del piacere non ha limiti né di durata né di estensione, mentre ogni piacere è «necessariamente circoscritto»; perciò resta sempre «un vuoto nell'anima».

2. D: «in luogo della vista, lavora l'immaginazione e il fantastico sottentra al reale»; lo spazio immaginato dietro l'ostacolo non ha confini.

3. A: i termini destano un'idea «scompagnata, solitaria e circoscritta»; le parole proprie un'idea «composta di molte parti» con molte «idee concomitanti».

4. C: la Natura non ha mai avuto «l'intenzione» rivolta alla felicità o all'infelicità degli uomini; se estinguesse la specie, non se ne accorgerebbe.

5. D: «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».

6. B: sono espressioni della critica successiva, utili per orientarsi ma estranee al lessico di Leopardi.

7. C: «quello che furono gli antichi, siamo stati noi tutti [...] dico fanciulli»: la poesia antica ridesta i ricordi della prima età e della fantasia.

8. Traccia di parafrasi: L'anima umana, come ogni essere vivente, desidera sempre e soltanto il piacere, cioè la felicità, anche se lo cerca in mille forme diverse; e a ben guardare felicità e piacere sono la stessa cosa. Questo desiderio non ha limiti, perché nasce con l'esistenza stessa: non può esaurirsi in un piacere particolare, che non è mai infinito, ma finisce solo con la morte. È illimitato sia nella durata sia nell'estensione. Se desideri un cavallo, credi di desiderare proprio quel cavallo e quel piacere, ma in realtà desideri il piacere in generale, senza limiti. Quando lo ottieni, trovi un piacere per forza limitato e senti un vuoto, perché il desiderio vero non è stato soddisfatto.

9. Traccia: Venerdì 15 febbraio 1823 sono andato a visitare la tomba del Tasso e lì ho pianto. È stato il primo e l'unico piacere che ho provato a Roma. La strada per arrivarci è lunga e ci si va solo per vedere quella tomba; ma non varrebbe la pena di venire perfino dall'America per provare per due minuti il piacere di piangere? Il pianto è un «piacere» perché è un'emozione vera e intensa, che fa sentire vivi; davanti alla tomba povera di un poeta infelice Leopardi prova una commozione che i monumenti grandiosi di Roma non gli danno.

10. *Ingenita*: nata insieme con l'essere, innata. *Circoscritto*: chiuso entro confini, limitato. *Sottentra*: subentra, prende il posto di. *Idee concomitanti*: idee secondarie che accompagnano il significato principale di una parola. *Sterile*: che non produce nulla. *Ristoro*: sollievo, nutrimento che rimette in forze.

11. Traccia: Pensavi forse che il mondo fosse stato fatto per voi uomini? Sappi che in ciò che produco, nelle leggi che stabilisco e in ciò che faccio, salvo pochissime eccezioni, non ho mai avuto e non ho come scopo né la felicità né l'infelicità degli uomini. Quando vi danneggio, in qualunque modo, quasi mai me ne accorgo; così come di solito non so di farvi piacere o del bene, e non ho creato quelle cose né compio quelle azioni per farvi piacere o per esservi utile. E infine, se anche mi capitasse di distruggere tutta la vostra specie, non me ne accorgerei.

12. *perché è innata* (elisione dell'ottocentesco *perch'è*, oggi si scrive per esteso); *termina con la vita* (preposizione articolata *colla* → *con la*); *siano filosofici* (congiuntivo antico *sieno* → *siano*); *non me ne accorgo* (lessico: *avvedersi* → *accorgersi*, ed elisione di *ne*); *non faccio quelle azioni* (morfologia: *fo* → *faccio*; *quelle tali*, rafforzativo, oggi solo *quelle*); *codesti* o *questi vent'anni* (lessico: *cotesto*, forma toscana letteraria, oggi raro fuori della Toscana).

13. Limite: «ristretta», «confinata», «quell'albero, quella siepe, quella torre», «nasconde», «finestra», «porta», «casa passatoia». Assenza di limiti: «infinito», «immaginazione», «fantastico», «va errando», «spazio immaginario», «da per tutto», «cielo». Le parole del limite sono concrete e indicano oggetti; quelle dell'illimitato sono astratte e indicano attività della mente: il confine materiale genera lo spazio mentale.

14. Termini: «scompagnata, solitaria e circoscritta»; «semplice e nuda». Poesia: «vago, confuso, indeterminato, incircoscritto». Il prefisso negativo *in-* (indeterminato, incircoscritto) definisce la bellezza poetica per negazione, come assenza di confini; *incircoscritto* è il contrario esatto di *circoscritta,* riferito ai termini.

15. Antitesi (figlia / madre) in una struttura correlativa «come... così»; c'è anche un'allitterazione e quasi una figura etimologica (nullità / nulla). La noia è «figlia» perché nasce dalla percezione della nullità delle cose; è «madre» perché a sua volta genera il nulla, rendendo vuoto tutto ciò che tocca.

16. Il passeggere pronuncia diciotto battute, il venditore diciannove (comprese la prima e l'ultima, con il grido di strada): il numero è quasi uguale, ma la lunghezza no. Le battute del venditore sono quasi tutte brevissime («Sì signore», «Appunto», «Speriamo»); quelle del passeggere sono domande, fino alla lunga battuta conclusiva. Il passeggere guida il ragionamento come un maestro socratico; il venditore conferma, e proprio per questo la conclusione appare condivisa e non imposta.

17. Antitesi: «la vita che si conosce / quella che non si conosce»; «la vita passata / la futura»; anche «il bene / il male». Le due coppie parallele ripetono la stessa opposizione (noto/ignoto, passato/futuro) e definiscono la felicità come qualcosa che esiste solo nell'ignoto e nell'avvenire.

18. Il narratore non sceglie tra due finali ugualmente assurdi e li riferisce come dicerie («è fama», «sono alcuni che negano»), con un distacco da cronista. I leoni, stremati, ricavano dall'Islandese appena «un poco di ristoro»: il circuito di produzione e distruzione si compie senza vantaggio per nessuno. Il «superbissimo mausoleo di sabbia» è un ossimoro ironico (la superbia di un monumento fatto di sabbia e dal vento), e la mummia in un museo «di non so quale città» trasforma l'uomo in oggetto da esposizione, con un'indifferenza che imita quella della Natura.

19. Segnali: gli esclamativi ripetuti («viva», «vivano», «viva sempre»), gli aggettivi elogiativi applicati a cose banali («le tante belle creazioni»), le enciclopedie «portatili», l'opposizione «povero di cose / ricchissimo [...] di parole», la chiusa «che sempre fu segno ottimo, come sapete». Riscrittura: Il nostro secolo crede che la statistica, le scienze sociali, le enciclopedie tascabili e i manuali siano conquiste; in realtà diffondono un sapere superficiale; il secolo decimonono produce molte parole e poche cose, e questo è sempre stato un cattivo segno.

20. Traccia: in Parini la noia è un vizio sociale dell'aristocrazia oziosa, oggetto di satira; la prova il «giovin signore», l'autore la condanna. In Leopardi è il sentimento della nullità delle cose, comune a ogni uomo consapevole; nasce dalla sproporzione tra il desiderio infinito e la realtà finita; l'autore non la condanna, anzi nei *Pensieri* la considera «il più sublime dei sentimenti umani», segno di grandezza. Da tema morale e satirico diventa tema esistenziale.

21. Traccia: vicino ai classicisti perché difende gli antichi, l'imitazione della natura e la funzione della fantasia; lontano perché non difende le regole e la mitologia per autorità, ma per una ragione psicologica (l'infanzia dell'umanità e del singolo). Non è romantico perché rifiuta una poesia fondata sul «vero», sulla ragione e sulle conoscenze moderne, e perché non crede nel progresso e nella funzione educativa e religiosa della letteratura.

22. Traccia: simile perché la Natura descrive il mondo come un sistema regolato da leggi, in cui la materia si trasforma senza perdersi, senza fini o intenzioni, come la chimica dopo Lavoisier. Differisce perché la Natura non misura né sperimenta: il suo è un ragionamento filosofico, e l'operetta ne trae una conseguenza morale (il dolore dei viventi è necessario e inutile) che la scienza non si pone.

23. Traccia: il *Copernico* (1827) racconta in forma comica la scoperta che la Terra gira intorno al Sole; per Leopardi la conseguenza è filosofica: l'uomo non è il centro dell'universo, e cade l'illusione che il cosmo sia fatto per lui. È la stessa verità che la Natura dice all'Islandese («Immaginavi tu forse che il mondo fosse fatto per causa vostra?»). Il tono comico è quello di Luciano: la verità più grave è detta con leggerezza.

24. Traccia: introdurre il dialogo (1832, ed. 1834) e la situazione; seguire le tappe del ragionamento (nessun anno felice, nessuno rifarebbe la stessa vita, la vita desiderata è ignota); collegare la conclusione alla teoria del piacere (la felicità come attesa); commentare il finale circolare. Indicatori della griglia: comprensione del testo; puntualità dell'analisi; interpretazione e collegamenti; correttezza della lingua.

25. Traccia: presentare la tesi e il suo legame con la teoria del piacere; argomenti a favore (l'attesa permette all'immaginazione di lavorare senza limiti; il possesso porta l'abitudine), esempi personali; un'obiezione (alcuni piaceri, come le relazioni o la conoscenza, crescono con il possesso) e la sua discussione; conclusione. Indicatori: chiarezza della tesi; coerenza degli argomenti; uso degli esempi; correttezza della lingua.

26. Traccia: per Foscolo la natura è materia in perpetua trasformazione, ma l'uomo le oppone le illusioni e la memoria (i *Sepolcri*); per Manzoni la natura e la storia sono dentro un disegno provvidenziale. Nell'*Islandese* la natura è indifferente e non lascia spazio né a un fine divino né a un risarcimento. Indicatori: correttezza delle informazioni; qualità del confronto; organizzazione del testo; lingua.

27. Comprensione e analisi. 1) Il passeggere osserva che tutti, come il venditore, vorrebbero rivivere solo una vita sconosciuta; questo prova che finora la sorte è stata cattiva con tutti e che il male ha pesato più del bene. Ne conclude che la vita bella è quella futura e ignota, e finge di sperare che l'anno nuovo inizi la felicità. 2) Il caso ha distribuito più mali che beni; parlare di «caso» esclude un ordine provvidenziale e anche un'intenzione della Natura: la vita è governata dalla sorte. 3) Antitesi «si conosce / non si conosce», «passata / futura»: definiscono la felicità per opposizione, come qualcosa che sta solo nell'ignoto. 4) È ironica perché il passeggere ha appena dimostrato che nessun anno è stato felice; la previsione dell'anno felice imita il linguaggio degli almanacchi e del venditore. 5) «Speriamo» è insieme accettazione e resistenza: il venditore riconosce la verità ma continua a sperare, come fanno tutti. Interpretazione. Traccia: la teoria del piacere (desiderio infinito, piaceri finiti, felicità solo immaginata); la speranza come «maggior del bene»; il *Sabato del villaggio* e la *Quiete* (cap. 2); collegamenti possibili alla pubblicità, all'attesa delle vacanze, alla società dei consumi che vive di promesse di novità.