CAPITOLO

2

I *Canti*

«e il naufragar m'è dolce in questo mare» (Leopardi, L'infinito, v. 15)

OBIETTIVI

1. Ricostruire la storia del libro dei *Canti*, dalle prime canzoni all'edizione postuma del 1845, e distinguere l'ordine del libro dalla cronologia
2. Riconoscere le forme metriche di Leopardi, dalla canzone tradizionale agli endecasillabi sciolti e alla canzone libera
3. Leggere, parafrasare e analizzare *L'infinito*, *A Silvia*, *Il sabato del villaggio* e *A se stesso*
4. Collegare i *Canti* al pensiero dello *Zibaldone*: piacere, vago e indefinito, rimembranza, noia, natura
5. Spiegare la proposta della *Ginestra* e l'immagine del cosmo nei canti tardi, anche alla luce della fisica
6. Riconoscere le «risonanze novecentesche» della poesia di Leopardi

INDICE DEL CAPITOLO

2.1 Il libro dei Canti 2
2.2 Le canzoni civili e filosofiche (1818–1822) 5
2.3 Gli idilli (1819–1821) 7
2.4 I canti pisano-recanatesi (1828–1830) 11
2.5 Il ciclo di Aspasia e gli ultimi canti 21
2.6 Leopardi nel Novecento 26

Italiano 5 · Parte I · Giacomo Leopardi · versione 1.0
Capitolo 2: I Canti · pagine 49–82 del volume completo · estratto per lo studio

Un ragazzo di ventun anni sale su un'altura dietro casa, a Recanati. Davanti a sé ha una siepe che gli toglie la vista dell'orizzonte. Invece di andare oltre, si siede, e nella sua mente, proprio perché gli occhi sono fermati, si aprono spazi senza confine e silenzi che nessun uomo ha mai sentito. Ne nascono quindici versi, scritti nel 1819, che sono forse la poesia italiana più letta, imparata a memoria e commentata degli ultimi due secoli: *L'infinito*.

Nel capitolo precedente hai conosciuto il pensiero di Leopardi: la teoria del piacere, la poetica del vago e dell'indefinito, la noia, la natura indifferente, la prosa ironica delle *Operette morali*. Qui lo ritrovi trasformato in poesia. I **Canti** sono il libro in cui Leopardi ha raccolto, scelto e ordinato i suoi versi dal 1818 al 1836: diciotto anni di lavoro che vanno dalle canzoni patriottiche della giovinezza alla *Ginestra*, scritta alle pendici del Vesuvio un anno prima di morire.

Il capitolo segue il libro nelle sue stagioni: le canzoni civili e filosofiche, gli idilli, i canti scritti tra Pisa e Recanati, il ciclo di Aspasia e gli ultimi canti. Leggerai per intero *L'infinito*, *A Silvia*, *Il sabato del villaggio* e *A se stesso*, e ampi passi degli altri. Alla fine vedrai perché le Indicazioni nazionali parlano delle «risonanze novecentesche» di Leopardi: molte strade della poesia del Novecento partono da qui.

2.1 Il libro dei *Canti*

2.1.1 Dai libretti al libro

Leopardi non scrisse i *Canti* come un'opera unica. Pubblicò prima piccoli volumi separati: nel 1818, a Roma, due canzoni (*All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante*); nel 1824, a Bologna, le dieci *Canzoni*; nel 1826, ancora a Bologna, i *Versi*, dove comparve un gruppo di sei componimenti intitolato *Idilli*, tra cui *L'infinito*. Solo nel 1831 i versi furono riuniti in un libro con un titolo nuovo, semplice e quasi musicale: *Canti*.

Le edizioni che contano sono tre (Tabella 2.1). La prima uscì a **Firenze nel 1831**, presso l'editore Piatti, con una lettera di dedica «agli amici suoi di Toscana» che lo avevano aiutato a pubblicarla. La seconda uscì a **Napoli nel 1835**, presso Starita: Leopardi vi aggiunse i canti nuovi e la curò personalmente, ma rimase scontento dei molti errori di stampa e annotò correzioni sulla propria copia. La terza è **postuma**, cioè pubblicata dopo la morte dell'autore: la curò l'amico Antonio Ranieri a **Firenze nel 1845**, presso Le Monnier, accogliendo le correzioni del poeta e aggiungendo due canti composti nel 1836, *Il tramonto della luna* e *La ginestra*. È il testo che leggiamo ancora oggi, e che citiamo in questo capitolo.

Tabella 2.1 Le tre edizioni dei *Canti*.

Anno	Luogo ed editore	Che cosa contiene
1831	Firenze, Piatti	Primo libro intitolato *Canti*: le canzoni, gli idilli, i canti pisano-recanatesi fino al *Canto notturno*; dedica «agli amici suoi di Toscana».
1835	Napoli, Starita	Aggiunge i canti fiorentini e napoletani (il ciclo di Aspasia), *Il passero solitario*, la *Palinodia* e alcuni frammenti; ultima edizione curata dall'autore.
1845	Firenze, Le Monnier	Edizione postuma a cura di Antonio Ranieri: accoglie le correzioni del poeta e aggiunge *Il tramonto della luna* e *La ginestra*. Testo di riferimento.

2.1.2 Un ordine che non è la cronologia

Nell'edizione definitiva i componimenti sono quarantuno, numerati con cifre romane; gli ultimi cinque sono tre frammenti e due traduzioni dal poeta greco Simonide. L'ordine **non è cronologico**. Le canzoni stanno in apertura, ma subito dopo vengono *Il primo amore*, scritto nel 1817, prima di tutte le canzoni, e *Il passero solitario*, che fu pubblicato per la prima volta nel 1835 e che Leopardi mise come soglia davanti all'*Infinito*. Il libro, cioè, è un **macrotesto**: un insieme di testi che l'autore ha disposto secondo un disegno, in modo che ciascuno acquisti senso anche dalla posizione e dai vicini, come le rime del *Canzoniere* di Petrarca che hai letto negli anni scorsi.

La scuola, per orientarsi, divide i *Canti* in gruppi: le **canzoni** (1818–1823), gli **idilli** (1819–1821), i **canti pisano-recanatesi** (1828–1830), il **ciclo di Aspasia** (1831–1834) e gli **ultimi canti** (1835–1836). La Figura 2.1 li dispone su una linea del tempo. Ricorda però che queste sono etichette dei commentatori, non di Leopardi: il poeta usò soltanto il titolo *Idilli*, per i sei componimenti pubblicati nel 1825–1826, e le altre etichette sono nate più tardi, nelle storie letterarie.

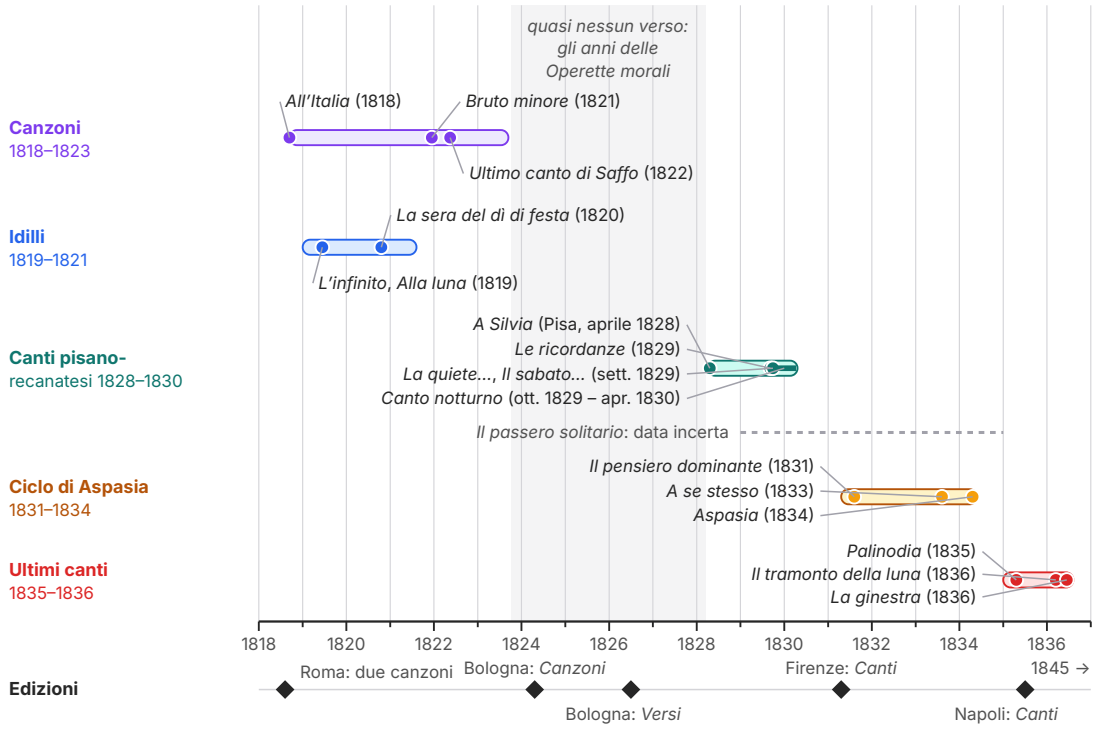

Figura 2.1 I *Canti* nel tempo (1818–1836): i gruppi della tradizione scolastica, i componimenti letti in questo capitolo e le edizioni. Gli anni in grigio (1824–1827) sono quelli delle *Operette morali*, quasi senza versi. Scala proporzionale; *Il passero solitario* è di data incerta.

ERRORE FREQUENTE

«*Il passero solitario* è un idillio del 1819, perché viene prima dell'*Infinito*.» No: la posizione nel libro non è una data. Il canto compare per la prima volta nell'edizione del 1835; la sua data di composizione è discussa e molti studiosi lo avvicinano, per metro e stile, ai canti del 1829–1830. Allo stesso modo, «grandi idilli», «canti pisano-recanatesi» e «ciclo di Aspasia» sono nomi dati dai critici, utili per studiare ma assenti dal libro.

2.1.3 Dalla canzone alla canzone libera

Il genere metrico da cui Leopardi parte è la **canzone** della tradizione, quella che conosci da Petrarca: stanze tutte uguali, divise in fronte e sirma, con lo stesso schema di endecasillabi, settenari e rime ripetuto in ogni stanza. Già nelle canzoni giovanili Leopardi allenta la regola: le strofe hanno la stessa lunghezza, ma alcuni versi restano senza rima. Negli idilli sceglie invece

l'**endecasillabo sciolto**, il verso senza rima dei *Sepolcri* di Foscolo e delle traduzioni dei poemi classici.

La vera invenzione arriva nel 1828 con *A Silvia*: la **canzone libera** (o canzone leopardiana). Le strofe hanno lunghezze diverse; endecasillabi e settenari si alternano senza uno schema fisso; le rime ci sono, ma cadono dove il poeta vuole, e alcuni versi restano senza rima. È una forma che segue il movimento del pensiero e della voce invece di imporgli una gabbia (Tavola A.4). È la prima grande «innovazione delle forme» di cui parlano le Indicazioni: da qui partono le libertà metriche della poesia di fine Ottocento e del Novecento.

> **DA RICORDARE**
>
> **Canzone tradizionale**: stanze uguali, schema fisso di versi e rime, ripetuto. **Canzone libera**: strofe di lunghezza diversa, endecasillabi e settenari liberamente alternati, rime libere e non obbligatorie. **Endecasillabi sciolti**: tutti endecasillabi, senza rima e senza strofe (gli idilli). In ogni analisi metrica di Leopardi, la prima domanda è: quale delle tre?

2.2 Le canzoni civili e filosofiche (1818–1822)

2.2.1 *All'Italia*: la patria in catene

Nel 1818 Leopardi ha vent'anni e vive ancora chiuso nella biblioteca paterna. Le sue prime poesie pubbliche sono due **canzoni civili**, cioè canzoni su un tema politico e patriottico: *All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze*. L'Italia del 1818 è divisa, governata in gran parte dall'Austria dopo il Congresso di Vienna; parlare della sua decadenza è già una presa di posizione. Ecco la prima delle sette strofe di *All'Italia*, ciascuna di venti versi.

> O patria mia, vedo le mura e gli archi
> e le colonne e i simulacri e l'erme
> torri degli avi nostri,
> ma la gloria non vedo,
> non vedo il lauro e il ferro ond'eran carchi
> i nostri padri antichi. Or fatta inerme,
> nuda la fronte e nudo il petto mostri.
> Oimè quante ferite,
> che lividor, che sangue! oh qual ti veggio,
> formosissima donna! Io chiedo al cielo
> e al mondo: dite dite;
> chi la ridusse a tale? E questo è peggio,
> che di catene ha carche ambe le braccia;
> sì che sparte le chiome e senza velo
> siede in terra negletta e sconsolata,

> nascondendo la faccia
> tra le ginocchia, e piange.
> Piangi, che ben hai donde, Italia mia,
> le genti a vincer nata
> e nella fausta sorte e nella ria. 20
>
> (Leopardi, *Canti*, *All'Italia*, vv. 1–20)

L'Italia è una donna ferita e incatenata, seduta a terra, che nasconde il viso tra le ginocchia: il poeta vede i monumenti degli antichi (mura, archi, colonne, statue, torri), ma non vede più la gloria che li aveva prodotti. L'immagine viene dalla tradizione: l'Italia come signora caduta in servitù («fosti donna, or sei povera ancella» dirà poco dopo, al v. 24) è già in Dante, nel canto VI del *Purgatorio*, e in Petrarca. Nelle strofe successive il poeta invoca le armi e ricorda gli antichi Greci morti alle Termopili, facendo parlare il poeta Simonide che li celebrò: il modello eroico è classico, la passione è del Risorgimento che sta nascendo.

COLLEGAMENTI

Tre poeti e l'Italia. In *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno* (*Canzoniere* CXXVIII) Petrarca si rivolge ai signori italiani perché cessino le guerre fratricide; Foscolo, nei *Sepolcri*, cerca la patria nelle tombe dei grandi (vedi *Italiano 4*, cap. 13); Leopardi, nel 1818, unisce i due gesti: l'apostrofe alla patria e il confronto con un passato glorioso. Ma già qui c'è qualcosa di suo: l'Italia non è solo oppressa dallo straniero, è *inerme*, ha perso la forza interiore degli antichi. Il tema della decadenza dei moderni tornerà, in chiave filosofica, in tutta la sua opera.

2.2.2 Dal tema civile al tema filosofico

Negli anni successivi le canzoni cambiano oggetto. In *Ad Angelo Mai* (1820), dedicata al filologo che aveva ritrovato in un palinsesto il *De re publica* di Cicerone, la scoperta di un testo antico diventa occasione per misurare quanto i moderni siano lontani dagli antichi. Poi, nel 1821–1822, nascono due canzoni che la critica chiama **canzoni filosofiche** o «del suicidio», perché i protagonisti, prima di morire, interrogano il senso della vita.

In *Bruto minore* (1821) parla Marco Giunio Bruto, l'uccisore di Cesare, dopo la sconfitta di Filippi (42 a.C.): la virtù in cui aveva creduto non lo ha salvato, gli dèi sono indifferenti, e lui sceglie la morte come ultima sfida al destino. Nell'*Ultimo canto di Saffo* (1822) parla la poetessa greca di Lesbo, che secondo la leggenda antica si uccise per amore: Saffo ha un animo nobile e sensibile, ma un corpo non bello, e si sente esclusa dalla bellezza della natura, che pure ama. È la prima volta che nei *Canti* la natura appare ingiusta verso chi la contempla. Per l'atteggiamento di sfida al fato di questi personaggi i critici parlano di **titanismo**, dal mito dei Titani ribelli agli dèi.

Dal 1823 al 1828 Leopardi scrive pochissimi versi: è il tempo delle *Operette morali* (cap. 1). Quando tornerà alla poesia, la sua voce non avrà più bisogno di eroi antichi: parlerà di sé, di

una ragazza, di un pastore, di un villaggio.

2.3 Gli idilli (1819–1821)

2.3.1 Che cosa è un idillio leopardiano

La parola **idillio** viene dal greco *eidýllion*, «piccolo quadro»: nella poesia antica (Teocrito, poi Virgilio nelle *Bucoliche*) indicava brevi componimenti di ambiente pastorale, con pastori, greggi e paesaggi sereni. Leopardi prende il nome e ne rovescia il contenuto. Nei suoi *Idilli*, scritti a Recanati tra il 1819 e il 1821 in **endecasillabi sciolti**, il paesaggio è reale e quotidiano (un colle, una notte di festa, la luna sopra un bosco), ma è soprattutto un'occasione: dal paesaggio parte una riflessione sul tempo, sul ricordo, sull'infinito. Il protagonista non è la natura, ma la mente che la guarda.

2.3.2 Lettura · *L'infinito*

L'infinito fu scritto a Recanati nel 1819 e pubblicato per la prima volta nel dicembre 1825, poi nei *Versi* del 1826; nei *Canti* è il dodicesimo componimento. Sono quindici endecasillabi sciolti, un solo movimento continuo in cui il pensiero passa da ciò che vede a ciò che immagina.

Tabella 2.2 Leopardi, *L'infinito*: testo e parafrasi.

Testo	Parafrasi
Sempre caro mi fu quest'ermo colle, e questa siepe, che da tanta parte dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.	Mi fu sempre caro questo colle solitario, e questa siepe, che impedisce allo sguardo di vedere tanta parte dell'orizzonte più lontano.
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	Ma stando seduto e guardando, io immagino nel pensiero spazi senza fine al di là di essa, e silenzi più che umani, e una quiete profondissima; tanto che quasi il cuore si spaventa.
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	E appena sento il vento frusciare tra queste piante, io vado paragonando quel silenzio infinito a questa voce: e mi viene in mente l'eternità, e le età passate e morte, e quella presente e viva, e il suo rumore.
immensità s'annega il pensier mio: e il naufragar m'è dolce in questo mare.	Così, in questa immensità, il mio pensiero si sommerge, e naufragare in questo mare mi è dolce.

La Figura 2.2 mostra i quattro movimenti del testo e i due strumenti con cui Leopardi li costruisce: i dimostrativi e gli enjambement.

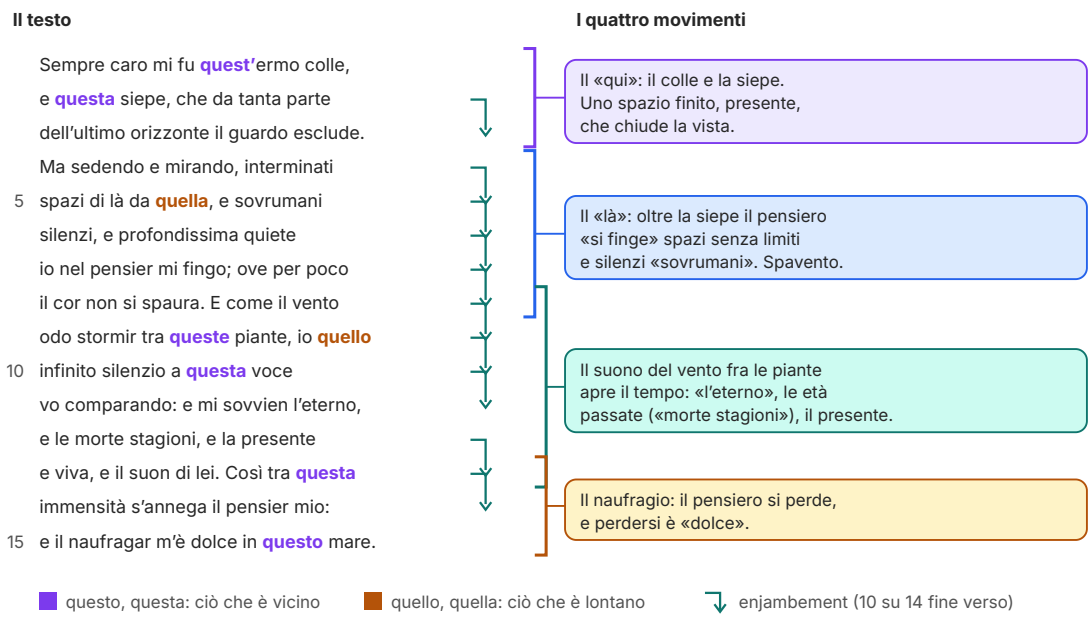

Figura 2.2 La struttura dell'*Infinito*. In viola i dimostrativi di vicinanza (*questo*), in ambra quelli di lontananza (*quello*); le frecce indicano gli enjambement. Il passaggio dal finito all'infinito avviene due volte: nello spazio (vv. 4–8) e nel tempo (vv. 8–13).

Guida alla lettura

Comprensione. Il canto ha due tempi. Nel primo (vv. 1–8) la siepe nasconde l'orizzonte, e proprio per questo il poeta, seduto, «si finge» (cioè immagina, costruisce con la mente) spazi senza limiti: l'esperienza è così forte che il cuore quasi si spaventa. Nel secondo (vv. 8–15) un suono reale, il vento tra le piante, fa scattare un altro confronto: il silenzio infinito appena immaginato e la voce presente del vento richiamano l'eternità e la storia, le età passate e quella di oggi. Alla fine il pensiero si perde in questa immensità come un naufrago in mare, ma il naufragio è «dolce».

Analisi. Il lessico è quello che Leopardi, nello *Zibaldone*, chiama delle *parole* poetiche contrapposte ai *termini* (cap. 1): parole che non misurano ma evocano, come *interminati*, *sovrumani*, *profondissima*, *immensità*. La sintassi lavora con i **deittici**, le parole che indicano la posizione di qualcosa rispetto a chi parla: *questo* (sei volte) per ciò che è vicino e presente, *quello* (due volte) per ciò che sta oltre. Il dato più sorprendente è nell'ultimo verso: il mare dell'infinito, che all'inizio era «al di là», ora è «*questo* mare». Il lontano è diventato vicino, il pensiero vi è dentro. Infine il ritmo: su quattordici fine verso, dieci sono in **enjambement**; la frase scavalca continuamente il verso, come lo sguardo della mente scavalca la siepe. Anche il polisindeto dei vv.

11–13 («e mi sovvien… e le morte stagioni, e la presente / e viva, e il suon…») accumula senza fermarsi.

Interpretazione. *L'infinito* è la teoria del piacere e la poetica dell'indefinito trasformate in esperienza. L'uomo desidera un piacere infinito, che la realtà non può dare; ma l'immaginazione, quando la vista è impedita, può produrre l'illusione dell'infinito. Per questo la siepe è necessaria: se l'orizzonte fosse libero, gli occhi vedrebbero un paesaggio finito. Non è un'esperienza religiosa né mistica: l'infinito è «finto» dal pensiero, nasce nella mente di chi guarda, e il poeta lo sa. Ma è anche il momento in cui la ragione, per un attimo, si arrende con piacere.

ESEMPIO SVOLTO

Scandire tre versi dell'*Infinito*. Contiamo le sillabe metriche, unendo con la sinalefe (‿) la vocale finale di una parola e quella iniziale della seguente, e segniamo gli accenti principali (in grassetto).

- v. 1: **Sem**-pre-**ca**-ro-mi-**fu**-que-**ster**-mo-**col**-le = 11 sillabe. *Quest'ermo* ha un'elisione, già segnata dall'apostrofo. Accenti di 1ª, 3ª, 6ª, 8ª, 10ª: endecasillabo *a maiore* (accento sulla 6ª).
- v. 4: Ma-se-**den**-do‿e-mi-**ran**-do‿in-ter-mi-**na**-ti = 11 sillabe, con due sinalefi. Accenti di 3ª, 6ª e 10ª: il ritmo lento e regolare della contemplazione.
- v. 15: e‿il-nau-fra-**gar**-m'è-**dol**-ce‿in-**que**-sto-**ma**-re = 11 sillabe; *nau* è un dittongo e conta una sola sillaba. Accenti di 4ª, 6ª, 8ª e 10ª.

Conclusione: tutti endecasillabi, nessuna rima (sciolti). Il ritmo non nasce dalle rime, ma dalla posizione degli accenti e dagli enjambement.

2.3.3 Lettura · *La sera del dì di festa*

Scritto nel 1820, l'idillio si apre su una notte serena di paese, dopo una festa. Leggiamo i primi ventiquattro versi dei quarantasei.

> 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.
> 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.
> 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
>
> (Leopardi, *Canti*, *La sera del dì di festa*, vv. 1–24)

Guida alla lettura

La notte è dolce e chiara, la luna posa sui tetti, la donna amata dorme tranquilla senza sapere quale ferita ha aperto nel cuore del poeta. Lui invece veglia: guarda il cielo «sì benigno» e sente la voce della natura che gli nega anche la speranza. Si getta a terra e grida: «Oh giorni orrendi / in così verde etate!». Nella seconda parte, che riassumiamo, un suono reale cambia il discorso: il canto di un artigiano che torna a casa a tarda notte fa pensare a come «tutto al mondo passa». Il giorno di festa è finito; e sono finiti anche i popoli antichi, il grido degli avi, l'impero di Roma: «tutto è pace e silenzio». Nell'ultima immagine il poeta ricorda che da bambino, la sera dopo una festa, sentiva un canto allontanarsi e morire per i sentieri, e già allora quel suono gli stringeva il cuore.

Il meccanismo è lo stesso dell'*Infinito* (un suono che apre la riflessione sul tempo), ma qui il tono è opposto: la natura parla, e parla per negare. Il contrasto tra la serenità del paesaggio e la disperazione dell'io diventerà un tratto costante dei *Canti*.

2.3.4 *Alla luna*: il ricordo anche del dolore

In *Alla luna* (1819) il poeta torna, a un anno di distanza («or volge l'anno»), sul colle da cui aveva guardato la luna piangendo. La sua vita è ancora «travagliosa», eppure ricordare gli fa piacere. È la *rimembranza* di cui hai letto nel cap. 1: nel tempo della giovinezza, quando la speranza è lunga e la memoria breve, è dolce ricordare anche le cose tristi. Un dettaglio filologico: i vv. 13–14, che parlano proprio della giovinezza («nel tempo giovanil, quando ancor lungo / la speme e breve ha la memoria il corso»), mancano nell'edizione del 1835 e compaiono solo in quella postuma del 1845. Leopardi corresse le sue poesie fino alla fine.

2.4 I canti pisano-recanatesi (1828–1830)

2.4.1 Il ritorno della poesia

Nell'inverno 1827–1828 Leopardi vive a Pisa, in un clima mite che gli dà un po' di salute. Nell'aprile 1828 scrive *Il risorgimento*, una poesia in brevi strofe che annuncia il ritorno della capacità di sentire, e subito dopo, il 19 e 20 aprile, *A Silvia*. Poi deve tornare a Recanati, dove resta dalla fine del 1828 alla primavera del 1830, in mesi di solitudine e di malattia; eppure proprio lì scrive, nel 1829–1830, *Le ricordanze*, *La quiete dopo la tempesta*, *Il sabato del villaggio* e il *Canto notturno*. È il gruppo che la critica chiama dei **canti pisano-recanatesi** o «grandi idilli»: componimenti più lunghi dei primi idilli, quasi tutti in canzone libera, in cui il ricordo della giovinezza e le scene di paese diventano il punto di partenza di una riflessione sulla condizione di tutti gli uomini.

2.4.2 Lettura · *A Silvia*

A Silvia è una canzone libera di sessantatré versi in sei strofe. Il poeta si rivolge a una ragazza morta giovane, che da adolescente sentiva cantare mentre tesseva, dalla finestra del palazzo paterno. Il nome Silvia viene dall'*Aminta* di Tasso; **secondo la tradizione**, la ragazza reale sarebbe Teresa Fattorini, figlia del cocchiere di casa Leopardi, morta di tubercolosi nel 1818.

Tabella 2.3 Leopardi, *A Silvia*: 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 mortale, quando la bellezza splendeva nei tuoi occhi ridenti e sfuggenti, e tu, lieta e pensierosa, stavi per varcare 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, mentre sedevi intenta ai lavori femminili, molto contenta di quel futuro indefinito che immaginavi. Era il maggio profumato: e tu eri solita passare 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 sudavo, nei quali si consumavano la mia prima giovinezza e la parte migliore di me, dai balconi della casa paterna tendevo l'orecchio al suono della tua voce e alla tua mano veloce che faceva scorrere la spola sulla 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 provavo nel cuore.

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 mia Silvia! Come ci appariva 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 dai ciò che allora prometti? Perché inganni a tal punto 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 seccasse l'erba, colpita e vinta da una malattia nascosta, morivi, o fanciulla tenera. 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 timidi; né con te le compagne, nei giorni di festa, parlavano d'amore.

Anche perìa fra poco
la speranza mia dolce: agli anni miei
anche negâro 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 a me il destino negò la giovinezza. Ahi, come, come sei passata, cara compagna della mia età giovane, mia speranza rimpianta! È questo il mondo? Sono questi i piaceri, l'amore, le opere, gli avvenimenti di cui tanto parlammo insieme? È questa la sorte degli uomini? Al primo apparire della verità tu, infelice, cadesti: e da lontano mi indicavi con la mano la fredda morte e una tomba spoglia.

Guida alla lettura

Comprensione. Le prime due strofe ricordano Silvia viva, sulla soglia della giovinezza; la terza ricorda il poeta, che lascia per un attimo gli studi e ascolta. La quarta è il centro: le speranze di allora, comuni ai due giovani, e l'accusa alla natura che non mantiene ciò che promette. Le ultime due strofe sono simmetriche: Silvia muore prima di conoscere la giovinezza, e muore anche la speranza del poeta. Nei vv. 49–55 il «tu» cambia destinatario senza preavviso: non è più Silvia, è la *speranza*, «cara compagna dell'età mia nova». Così Silvia e la speranza si sovrappongono: la ragazza è la figura della speranza giovanile, e la sua morte è la fine di ogni illusione davanti al «vero».

Analisi. Il metro è la canzone libera (Figura 2.3): sei strofe di 6, 8, 13, 12, 9 e 15 versi, endecasillabi e settenari alternati senza schema, molti versi senza rima. Ma la libertà ha una regola segreta: ogni strofa si chiude con un **verso di chiusa**, **un settenario che rima con un verso precedente** (*fuggitivi / salivi*, *dintorno / giorno*, *sereno / seno*, *poi / tuoi*, *core / amore*, *mano / lontano*). Il lessico è quello del vago: *vago avvenir*, *ridenti e fuggitivi*, il mare «da lungi», il canto «perpetuo». Molte parole sono letterarie (*beltà*, *ostello*, *veroni*, *molceva*, *negre*), ma la sintassi è piana, quasi parlata. Si notino le coppie di aggettivi in ossimoro o in tensione («lieta e pensosa», «innamorati e schivi») e le interrogative della quarta e dell'ultima strofa.

Interpretazione. La domanda «perché non rendi poi / quel che prometti allor?» è il cuore del pensiero di Leopardi in questi anni: la natura non è più la madre benevola delle illusioni, è quella che inganna i suoi figli. Ma il canto non è un trattato: la verità arriva attraverso la memoria di un'esistenza concreta, il canto di una ragazza, la tela, il maggio. È la poetica della rimembranza: il ricordo rende poetico ciò che è perduto, e la poesia lo salva nel momento stesso in cui lo dichiara perduto.

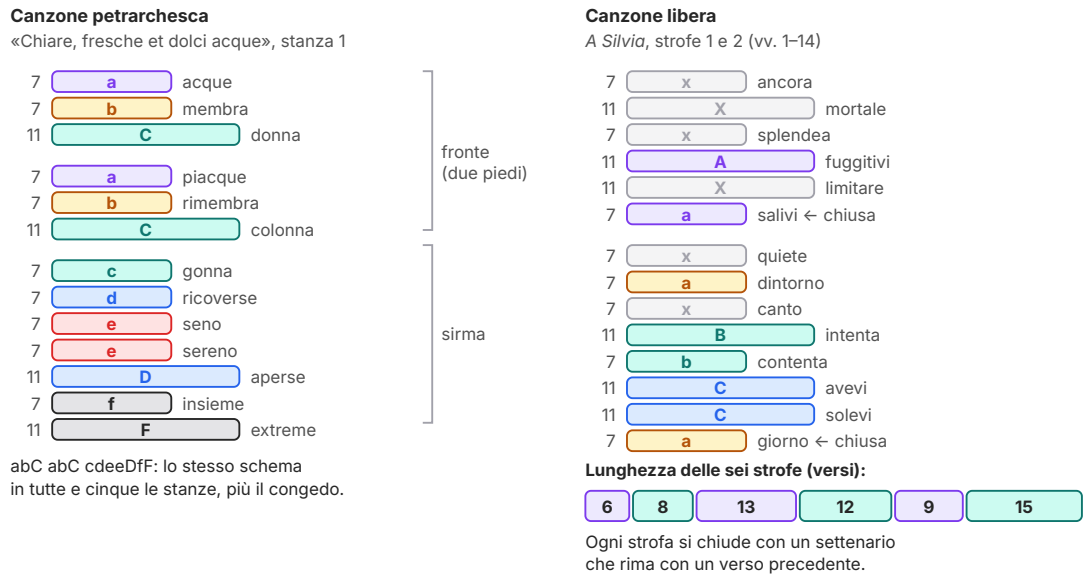

Figura 2.3 Due modi di costruire una strofa. A sinistra la stanza della canzone petrarchesca (*Canzoniere* CXXVI): uno schema fisso ripetuto. A destra le prime due strofe di *A Silvia*: lunghezze, misure e rime libere, con il settenario di chiusa in rima. La lunghezza delle barre è proporzionale al numero di sillabe.

ERRORE FREQUENTE

«Silvia è Teresa Fattorini.» È un'identificazione *tradizionale*, appoggiata a ricordi del poeta, ma non è scritta nel canto, e non serve a capirlo. Nel testo Silvia è una figura della giovinezza e della speranza: per questo il «tu» può passare da lei alla speranza senza che il lettore se ne accorga. In un'analisi scrivi «secondo la tradizione», mai «Silvia era».

2.4.3 Lettura · *Il sabato del villaggio*

Composto a Recanati nel settembre 1829, è una canzone libera di cinquantun versi in quattro strofe. Le prime due sono una scena di paese al tramonto del sabato; le ultime due la commentano.

> 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*, *Il sabato del villaggio*)

Guida alla lettura

Comprensione. Nella prima strofa sfilano i personaggi del villaggio: la ragazza che torna dai campi con un mazzo di fiori per la festa di domani, la vecchietta che fila sulle scale e racconta dei suoi balli di gioventù, i bambini che giocano in piazza, il contadino che torna a cena fischiando. Poi viene la notte, e si sentono il martello e la sega del falegname che lavora alla lucerna per finire prima dell'alba. La terza strofa trae la conclusione: il sabato è «il più gradito giorno» della settimana, perché è pieno di attesa; domani la festa porterà «tristezza e noia». L'ultima strofa si rivolge a un ragazzo: la giovinezza è come il sabato, il giorno che «precorre alla festa» della vita; goditela, e non avere fretta che arrivi la festa.

Analisi. La parte narrativa è costruita con verbi al presente e con un elenco di quadretti, uno per figura, quasi una serie di inquadrature. Il lessico è quotidiano, con diminutivi affettuosi (*donzelletta*, *mazzolin*, *vecchierella*, *piazzuola*), ma la descrizione è attraversata da segni di indefinito: il giorno che «si perde», il cielo che torna «azzurro», la «recente luna», i suoni che arrivano da lontano («odi»). Le ultime due strofe passano al registro della sentenza: frasi brevi, apostrofe al «garzoncello», similitudine («è come un giorno d'allegrezza pieno»). La reticenza finale («Altro dirti non vo'») lascia non detto ciò che il lettore sa già: la festa della vita deluderà.

Interpretazione. È la teoria del piacere in forma di racconto: il piacere non esiste nel presente, esiste solo come attesa. Per questo il sabato vale più della domenica, e la giovinezza più dell'età adulta. Il villaggio sereno e la conclusione amara non si contraddicono: la scena è vera e bella, ma la sua bellezza viene tutta dall'illusione.

2.4.4 *La quiete dopo la tempesta*: il piacere come fine del dolore

Scritto pochi giorni prima del *Sabato*, ne è il compagno. Anche qui una scena di paese (il temporale è passato, gli uccelli fanno festa, l'artigiano si affaccia sull'uscio, le finestre si riaprono) e poi una riflessione. Ecco l'ultima strofa.

> O natura cortese,
> son questi i doni tuoi,

> questi i diletti sono
> che tu porgi ai mortali. Uscir di pena
> è diletto fra noi.
> Pene tu spargi a larga mano; il duolo
> spontaneo sorge: e di piacer, quel tanto
> che per mostro e miracolo talvolta
> nasce d'affanno, è gran guadagno. Umana
> prole cara agli eterni! assai felice
> se respirar ti lice
> d'alcun dolor: beata
> se te d'ogni dolor morte risana.
>
> (Leopardi, *Canti*, *La quiete dopo la tempesta*, vv. 42–54)

Il tono è di ironia amara. La natura «cortese» offre questi doni: il piacere che segue la paura. «Uscir di pena / è diletto fra noi»: il solo piacere reale è la cessazione momentanea del dolore, un «piacer figlio d'affanno», come la strofa precedente lo ha definito (v. 32). E se gli uomini sono felici quando possono «respirare» da qualche dolore, la sola liberazione completa è la morte. La Figura 2.4 mette a confronto le due vie del piacere: l'attesa (il *Sabato*) e la cessazione del dolore (la *Quiete*).

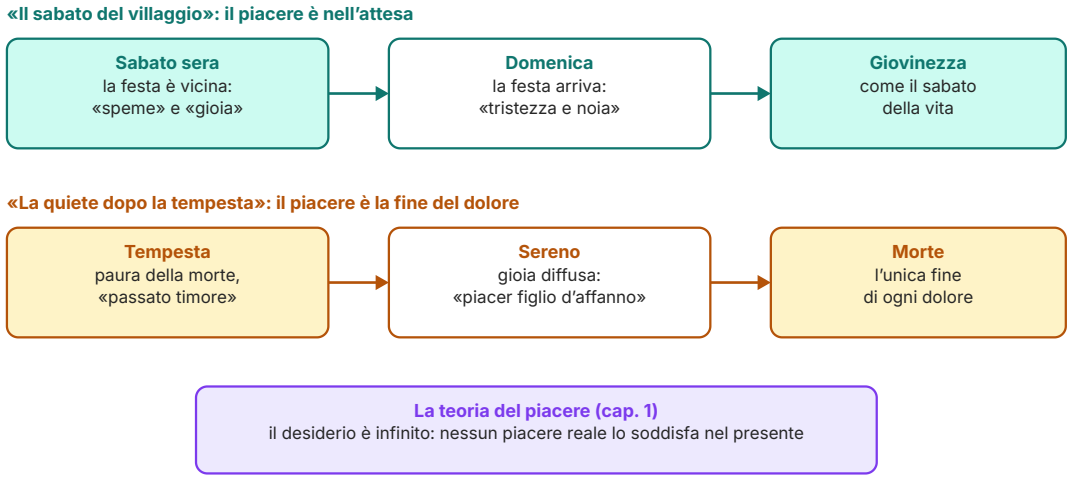

Figura 2.4 Due canti gemelli del settembre 1829 e la teoria del piacere che li sostiene: nel *Sabato* il piacere è attesa di un bene futuro, nella *Quiete* è sollievo da un male passato. In nessuno dei due casi è godimento di un bene presente.

COLLEGAMENTI

Con il capitolo 1. Nello *Zibaldone* Leopardi spiega che l'uomo desidera un piacere infinito per durata ed estensione, e che nessun piacere reale può soddisfarlo. I due canti del 1829 ne mostrano le conseguenze: il piacere che proviamo è sempre «di là» dal presente, nel futuro dell'attesa o nel passato del dolore appena finito. Rileggi la teoria nel capitolo precedente e prova a ritrovarla, frase per frase, nelle due strofe di commento del *Sabato*.

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

Il canto fu composto a Recanati tra l'ottobre 1829 e l'aprile 1830. È una canzone libera di sei strofe, tutte chiuse da un verso in rima in *-ale* (*immortale*, *mortale*, *cale*, *male*, *assale*, *natale*). Questa volta non parla il poeta: parla un pastore nomade dell'Asia centrale, che di notte interroga la luna. 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*, *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, vv. 1–20)

> 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.
>
> (*Canto notturno*, vv. 133–143)

Guida alla lettura

Comprensione. Nella prima strofa il pastore paragona la vita della luna, che ogni notte rifà lo stesso cammino, alla propria, che ogni giorno ripete gli stessi gesti; e chiede a che cosa servano l'una e l'altra. Le strofe centrali, che riassumiamo, allargano la domanda. La seconda è un'allegoria: la vita umana è come il viaggio di un «vecchierel bianco, infermo», carico di un fardello, che corre tra torrenti e sassi fino a precipitare in un abisso. L'immagine riprende un sonetto di Petrarca, *Movesi il vecchierel canuto et biancho* (*Canzoniere* XVI), ma ne cancella la meta religiosa. La terza strofa dice che l'uomo nasce «a fatica» e i genitori devono subito consolarlo «dell'esser nato». La quarta interroga la luna sul senso del cosmo («che fa l'aria infinita, e quel profondo / infinito seren?») e si chiude con la sola certezza del pastore: «a me la vita è male». Nella quinta il pastore invidia il suo gregge, che riposa senza conoscere il *tedio*, la noia; lui invece, seduto all'ombra, è punto da un'inquietudine senza causa. Nell'ultima strofa immagina che con le ali sarebbe più felice; ma corregge subito il pensiero: forse, per qualunque creatura, il giorno della nascita è un giorno funesto.

Analisi. Il pastore usa una lingua semplice: domande brevi, ripetizioni («dimmi», «che fai»), apostrofi alla luna con epiteti sempre diversi (*silenziosa*, *vergine*, *intatta*, *giovinetta immortal*, *candida*). La rima in *-ale* a fine strofa dà al canto l'andamento di una nenia. Nella prima strofa la struttura è un parallelo esatto: luna e pastore sorgono, si muovono, si posano; e la domanda finale li unisce in un'antitesi (vv. 19–20: «questo vagar mio breve, / il tuo corso immortale»).

Interpretazione. Scegliere come voce un pastore asiatico, lontanissimo dalla cultura europea, significa dire che l'infelicità non dipende dalla storia o dalla civiltà moderna, ma dalla condizione di ogni essere vivente: la critica parla qui di passaggio a una visione «cosmica» del male di vivere (le etichette sono discusse nel cap. 1). La luna sa forse il perché delle cose, ma tace; e l'ultimo verso estende il dolore a tutte le creature, «dentro covile o cuna», tana o culla.

APPROFONDIMENTO

Da dove viene il pastore. Il 3 ottobre 1828 Leopardi annotò nello *Zibaldone* (pp. 4399–4400) alcune righe tratte dal *Journal des savants* del settembre 1826, che recensiva il *Voyage d'Orenbourg à Boukhara, fait en 1820* del barone russo Meyendorff. Vi si diceva che molti pastori kirghisi, nomadi dell'Asia centrale, passano la notte seduti su una pietra a guardare la luna, improvvisando parole molto tristi su arie che non lo sono meno. Un anno dopo quella nota di lettura diventò il *Canto notturno*: un esempio di come, in Leopardi, l'erudizione si trasformi in poesia.

DA RICORDARE

La noia. Nel quarto volume hai incontrato la noia del «giovin signore» di Parini, il vuoto di chi non ha nulla da fare (vedi *Italiano 4*). In Leopardi la noia è molto di più: è il sentimento di chi non trova nulla che riempia il desiderio infinito, anche quando non gli manca nulla. Il pastore del *Canto notturno* dice «E pur nulla non bramo», eppure è assalito dal tedio; il gregge no. Nei *Pensieri* (LXVIII; cap. 1) Leopardi arriva a scrivere che «la noia è in qualche modo il più sublime dei sentimenti umani», perché rivela la grandezza del desiderio.

2.4.6 *Le ricordanze* e *Il passero solitario*

Le ricordanze (1829), in endecasillabi sciolti, sono il lungo canto del ritorno a Recanati: le «vaghe stelle dell'Orsa», il palazzo paterno, i sogni dell'infanzia, e in chiusura la figura di Nerina, un'altra giovane morta. *Il passero solitario* è invece un canto di **data discussa**: Leopardi lo pubblicò solo nel 1835, e lo collocò all'inizio degli idilli. Ecco la prima delle tre strofe.

> D'in su la vetta della torre antica,
> passero solitario, alla campagna
> cantando vai finché non more il giorno;
> ed erra l'armonia per questa valle.
> Primavera dintorno
> brilla nell'aria, e per li campi esulta,
> sì ch'a mirarla intenerisce il core.
> Odi greggi belar, muggire armenti;
> gli altri augelli contenti, a gara insieme
> per lo libero ciel fan mille giri,
> pur festeggiando il lor tempo migliore:
> tu pensoso in disparte il tutto miri;
> non compagni, non voli,
> non ti cal d'allegria, schivi gli spassi;
> canti, e così trapassi
> dell'anno e di tua vita il più bel fiore.

(Leopardi, *Canti*, *Il passero solitario*, vv. 1–16)

Il passero canta in disparte, sulla torre antica, mentre tutto intorno è primavera e gli altri uccelli fanno festa insieme. Nella seconda strofa il poeta si riconosce in lui: anche lui vive appartato nella giovinezza, mentre il paese celebra la festa. Ma nella terza la somiglianza si rompe: il passero non rimpiangerà nulla, perché il suo modo di vivere viene dalla natura; il poeta, da vecchio, si pentirà di aver lasciato passare la giovinezza senza goderla.

2.5 Il ciclo di Aspasia e gli ultimi canti

2.5.1 Firenze e Napoli

Nel 1830 Leopardi lascia per sempre Recanati e si stabilisce a Firenze; dal 1833 vive a Napoli con l'amico Antonio Ranieri, fino alla morte (1837). A Firenze si innamora, senza essere ricambiato, di Fanny Targioni Tozzetti. Da questa esperienza nascono, tra il 1831 e il 1834, alcuni canti che la critica riunisce nel **ciclo di Aspasia**: *Il pensiero dominante*, *Amore e morte*, *Consalvo*, *A se stesso* e *Aspasia*. Il nome viene dall'ultimo di essi: Aspasia era la donna amata da Pericle nell'Atene classica, e Leopardi lo usa per la donna reale, ormai giudicata con distacco. In questi canti l'amore appare prima come l'unica illusione capace di dare intensità alla vita, poi come l'ultimo degli inganni. Lo stile cambia: meno paesaggio, meno ricordo, più affermazione diretta, una lingua spoglia, a volte aspra.

2.5.2 Lettura · *A se stesso*

Scritto a Firenze nel 1833, è un componimento di sedici versi, endecasillabi e settenari liberi, con poche rime (*sento / spento*, *dispera / impera*, *brutto / tutto*). Il poeta parla al proprio cuore.

Tabella 2.4 Leopardi, *A se stesso*: 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.	Ora riposerai per sempre, mio cuore stanco. È morto l'ultimo inganno, che io credetti eterno. È morto. Sento bene che in noi si è spenta non solo la speranza, ma anche 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.	Riposa per sempre. Hai palpitato abbastanza. Nessuna cosa vale i tuoi moti, e la terra non è degna dei tuoi sospiri. La vita è amarezza e noia, nient'altro mai; 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, e l'infinita vanità del tutto.	Calmati ormai. Dispera per l'ultima volta. Al genere umano il destino non ha donato altro che il morire. Ormai disprezza te stesso, la natura, la potenza malvagia che, nascosta, comanda per il danno di tutti, e l'infinita vanità di ogni cosa.

Guida alla lettura

Comprensione. L'«inganno estremo» è l'amore, l'ultima illusione in cui il poeta aveva creduto. Ora è morto, e con lui non solo la speranza ma perfino il desiderio. Il cuore deve smettere di battere per le cose del mondo, che non lo meritano. Resta un ultimo atto: disprezzare tutto, se stessi compresi, e la natura, il «brutto poter» che governa nascosto contro gli uomini.

Analisi. Il dato più evidente è la brevità delle frasi. In sedici versi ci sono **dodici periodi**, quasi tutti brevissimi, spezzati a metà verso: «Perì. Ben sento», «Posa per sempre. Assai / palpitasti». La sintassi è fatta di imperativi (*posa*, *t'acqueta*, *dispera*, *disprezza*) e di sentenze nominali («Amaro e noia / la vita, altro mai nulla»). La ripetizione «Perì… Perì» e il ritorno di «per sempre» (vv. 1 e 6) battono come colpi. Il lessico è povero di immagini: c'è una sola metafora forte, «fango è il mondo». L'ultimo verso, invece, si allarga: «e l'infinita vanità del tutto» è un endecasillabo lungo e pieno di vocali, che chiude l'aridità del canto con una parola, *infinita*, che nel 1819 indicava una dolcezza e qui indica il nulla.

Interpretazione. È l'opposto dell'idillio: nessun paesaggio, nessuna illusione, nessuna consolazione. Per questo i critici hanno parlato, per questo e altri canti tardi, di **anti-idillio**, una poesia che rifiuta il conforto dell'immaginazione e guarda in faccia il vero. Eppure il canto non è una resa muta: il poeta parla ancora, e il disprezzo finale è un atto di lucidità e di dignità. Questa lingua spezzata e nuda sarà una delle eredità di Leopardi al Novecento.

2.5.3 *Palinodia* e *Il tramonto della luna*

La **palinodia** è, nella tradizione greca, il componimento con cui un poeta ritratta ciò che ha detto in precedenza. Nella *Palinodia al marchese Gino Capponi* (1835) Leopardi finge di ritrattare il proprio pessimismo e di convertirsi alla fede nel progresso del suo tempo: gazzette, studi economici, «ferrate vie», vapore. La ritrattazione è ironica: elogiando il secolo, Leopardi ne mostra la superficialità. *Il tramonto della luna* (1836) è invece una similitudine distesa: come la campagna resta al buio quando la luna tramonta, così resta la vita quando finisce la giovinezza; ma, a differenza della notte, la vita non conosce una nuova alba.

2.5.4 Lettura · *La ginestra, o il fiore del deserto*

Leopardi scrisse *La ginestra* nella primavera del 1836, a Torre del Greco, in una villa sulle pendici del Vesuvio (la villa Ferrigni). Il canto fu pubblicato solo nell'edizione postuma del 1845 e chiude, di fatto, il libro: dopo vengono soltanto frammenti e traduzioni. È una canzone libera di **317 versi in sette strofe** (Figura 2.5), il componimento più lungo dei *Canti*. In epigrafe c'è una frase del Vangelo di Giovanni (3, 19), citata in greco: «E gli uomini amarono più le tenebre che

la luce»; nel Vangelo la luce è Cristo, qui è la verità sulla condizione umana, che gli uomini preferiscono non vedere. Il canto si apre così:

> Qui su l'arida schiena
> del formidabil monte
> sterminator Vesevo,
> la qual null'altro allegra arbor né fiore,
> tuoi cespi solitari intorno spargi,
> odorata ginestra,
> contenta dei deserti. [...]

(Leopardi, *Canti*, *La ginestra*, vv. 1–7)

Il Vesuvio, «formidabil» (dal latino *formido*, paura) e «sterminator», è circondato da lava pietrificata e da ceneri, dove un tempo sorgevano ville, campi e città famose, sepolte dall'eruzione del 79 d.C. Su questo deserto cresce soltanto la ginestra. Il poeta invita a venire qui chi esalta la condizione umana: vedrà quanto il genere umano stia a cuore alla natura «amante». E conclude, con un sarcasmo che chiude la prima strofa e apre la seconda: «Dipinte in queste rive / son dell'umana gente / le magnifiche sorti e progressive. / Qui mira e qui ti specchia, / secol superbo e sciocco» (vv. 49–53). Le parole «magnifiche sorti e progressive» sono in corsivo; in nota Leopardi spiega che sono «Parole di un moderno, al quale è dovuta tutta la loro eleganza»: secondo i commentatori, il cugino Terenzio Mamiani, fiducioso nel progresso del genere umano.

Strofa	Versi	Estensione (proporzionale)	Contenuto
I	1–51	51	Il Vesuvio, la ginestra, le città sepolte. Invito a chi esalta le «magnifiche sorti».
II	52–86	35	Attacco al «secol superbo e sciocco», che ha voltato le spalle al vero.
III	87–157	71	La «nobil natura» contro lo «stolto»: la natura nemica, la «social catena».
IV	158–201	44	Il cielo stellato: la Terra «granel di sabbia», l'orgoglio umano tra riso e pietà.
V	202–236	35	Il pomo che schiaccia il formicaio e il vulcano che seppellisce le città.
VI	237–296	60	Il contadino che ancora teme la lava; Pompei dissepolta; la natura indifferente.
VII	297–317	21	Di nuovo la ginestra: cederà al fuoco senza viltà e senza superbia.

Totale: 317 versi (endecasillabi e settenari liberi). La ginestra apre e chiude il canto (strofe I e VII).

Figura 2.5 La struttura della *Ginestra*: le sette strofe con i loro versi (la lunghezza della barra è proporzionale) e il contenuto. Il fiore compare all'inizio e alla fine; al centro (strofa III) sta la proposta della «social catena».

La seconda strofa attacca il proprio secolo, che ha voltato le spalle al pensiero libero e alla verità. La terza è il centro ideologico del canto: contrappone l'uomo «stolto», che si crede nato per godere e riempie le pagine di promesse di felicità, all'uomo di *nobil natura*.

> 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. [...]
>
> (Leopardi, *Canti*, *La ginestra*, vv. 111–135)

Guida alla lettura

Comprensione. È nobile chi ha il coraggio di guardare in faccia il destino comune, confessa senza togliere nulla al vero il male e la fragilità della condizione umana, e si mostra forte nel soffrire. Non aggiunge alle sue miserie gli odi tra gli uomini, accusando un altro uomo del proprio dolore, ma dà la colpa a chi è davvero colpevole: la natura, madre per averci generato, matrigna per la sua volontà. Contro questa nemica l'uomo nobile pensa che l'umanità sia nata unita, e considera tutti gli uomini alleati, pronto ad aiutarli e a essere aiutato nei pericoli e nelle angosce della «guerra comune». Poco oltre Leopardi conclude che solo quando questi

pensieri saranno noti a tutti, e il terrore della natura stringerà di nuovo gli uomini «in **social catena**» (v. 149), l'onestà e la giustizia avranno un fondamento vero, e non favole superbe.

Analisi. Il passo è un unico ragionamento, costruito su un periodo lunghissimo, con il soggetto (*Nobil natura*) che apre e la conclusione che arriva dopo decine di versi: è la sintassi dell'argomentazione, non della lirica. Il lessico è morale e politico (*confederati*, *compagnia*, *guerra comune*), e la metafora militare regge tutta la strofa: gli uomini sono un esercito assediato che non deve combattere al proprio interno. Il verso 125, con il chiasmo «madre è di parto e di voler matrigna», condensa in un solo verso il giudizio sulla natura.

Interpretazione. Qui il pessimismo diventa un'etica. Proprio perché la natura è nemica e il cielo è vuoto, gli uomini devono essere solidali: la verità, invece di distruggere ogni legame, ne fonda uno nuovo. È il punto in cui Leopardi si distingue sia dagli ottimisti del suo tempo, che credono nel progresso inevitabile, sia dalla disperazione solitaria di *A se stesso*. Nelle strofe successive il poeta, seduto di notte sulla lava, guarda le stelle e capisce quanto la Terra sia piccola; paragona l'eruzione che seppellì Pompei a un frutto che cade su un formicaio; descrive il contadino che ancora oggi spia il fuoco del vulcano. Nell'ultima torna la ginestra, che un giorno sarà travolta dalla lava e piegherà il capo senza supplicare vilmente e senza ergersi con superbia: più saggia dell'uomo, perché non si crede immortale.

ERRORE FREQUENTE

La formula «secol superbo e sciocco» appartiene alla *Ginestra* (v. 53), non al *Dialogo di Tristano e di un amico*, che pure polemizza con l'ottimismo del secolo (cap. 1). E «le magnifiche sorti e progressive» non è un'opinione di Leopardi: è una citazione altrui, messa in corsivo per farne la parodia. In un tema, attribuire queste parole a Leopardi come se ci credesse è un errore di comprensione grave.

COLLEGAMENTI

Scienze della Terra. Il Vesuvio è un vulcano attivo; l'eruzione del 79 d.C., descritta da Plinio il Giovane nelle sue lettere a Tacito, seppellì Pompei, Ercolano e Stabia sotto ceneri, lapilli (le pomici di cui parla la quinta strofa) e flussi di materiale incandescente. Gli scavi di Pompei, iniziati nel Settecento sotto i Borbone, erano in corso quando Leopardi viveva a Napoli: la Pompei che nella sesta strofa torna alla luce dopo secoli di oblio, come uno scheletro dissepolto, è un riferimento preciso. Ancora oggi l'area vesuviana è una delle zone vulcaniche più popolate e sorvegliate del mondo: il contadino della sesta strofa, che spia la vetta dal tetto, ha i suoi eredi nei sismografi dell'Osservatorio Vesuviano.

IN SINTESI

- **1818–1822** Canzoni civili e filosofiche: la patria, gli eroi antichi, la sfida al destino.
- **1819–1821** Idilli in endecasillabi sciolti: il paesaggio come occasione per pensare l'infinito e il tempo.
- **1828–1830** Canti pisano-recanatesi in canzone libera: il ricordo, la speranza delusa, la natura che inganna, la domanda sul senso del tutto.
- **1831–1834** Ciclo di Aspasia: l'amore come ultima illusione; lo stile si fa nudo (*A se stesso*).
- **1835–1836** Ultimi canti: ironia sul progresso (*Palinodia*) e la solidarietà contro la natura (*La ginestra*).

2.6 Leopardi nel Novecento

Le Indicazioni nazionali chiedono di studiare Leopardi all'inizio dell'ultimo anno per le «risonanze novecentesche» della sua opera. Che cosa significa, in concreto? Che molte scelte che nell'Ottocento sembravano eccezioni diventano, nel secolo successivo, strade percorse da molti. Ne segnaliamo tre: le ritroverai nei capitoli dedicati al Novecento.

2.6.1 La brevità e la parola nuda

A se stesso mostra che una poesia può essere fatta di frasi brevissime, di parole isolate e pesanti, quasi senza immagini. Nel primo Novecento Giuseppe Ungaretti, nella raccolta che oggi si intitola *L'Allegria*, porterà questa ricerca all'estremo: versi di una o due parole, molto spazio bianco, il peso di ogni singolo termine (cap. 13). Ungaretti lesse e studiò a lungo Leopardi; il legame non è un'ipotesi dei manuali, ma un dialogo che il poeta stesso coltivò nei suoi saggi e nelle sue lezioni.

2.6.2 La poesia che non consola

L'anti-idillio leopardiano, la poesia che guarda il vero senza illusioni, ha molti eredi. Il più importante è Eugenio Montale, che negli *Ossi di seppia* (1925) mette al centro un paesaggio arido e una conoscenza negativa: sapere ciò che non siamo, più che ciò che siamo (cap. 13). Accostare i due poeti è un tema classico della critica; ma attenzione a non fare di Montale un «Leopardi del Novecento»: la sua lingua e la sua idea della poesia sono profondamente diverse.

2.6.3 La prosa del pensiero

Lo *Zibaldone*, pubblicato solo tra il 1898 e il 1900, è stato letto come un libro del Novecento: un pensiero in frammenti, che non costruisce un sistema chiuso, dove la riflessione filosofica nasce dentro la scrittura quotidiana. La saggistica letteraria del secolo scorso vi ha trovato un

modello. Italo Calvino, nelle *Lezioni americane* (pubblicate dopo la sua morte, nel 1988), discute a lungo la poetica del vago di Leopardi, mostrando che il poeta dell'indefinito era anche un attentissimo cultore della precisione: per evocare il vago bisogna scegliere ogni parola con esattezza.

2.6.4 Leopardi e il cielo

Per un lettore del liceo scientifico c'è un'ultima risonanza. Il giovane Leopardi aveva scritto una *Storia dell'astronomia* (cap. 1), e il cielo attraversa i *Canti*: la luna degli idilli, le stelle del *Canto notturno*, il cielo della *Ginestra*, dove la Terra è un «granel di sabbia» (v. 191) e, oltre le stelle visibili, si vedono «nodi quasi di stelle / ch'a noi paion qual nebbia» (vv. 176–177): le **nebulose**, macchie di luce diffusa nel cielo notturno, che gli astronomi del tempo, come William Herschel, avevano catalogato a migliaia e di cui discutevano la natura. La Figura 2.6 mostra la scala delle distanze in gioco.

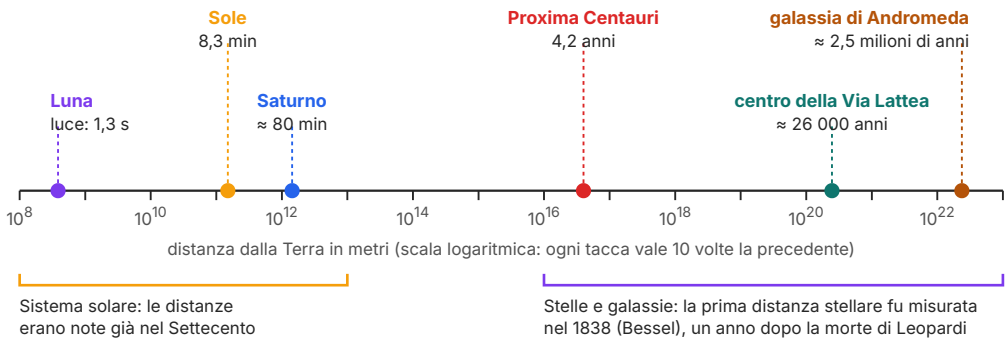

Figura 2.6 La scala delle distanze dalla Terra, in metri, su un asse logaritmico, con il tempo che la luce impiega a percorrerle (valori arrotondati). Ai tempi della *Ginestra* si conoscevano le distanze nel sistema solare, ma nessuna distanza stellare.

COLLEGAMENTI

Fisica. Nel 1836 Leopardi poteva sapere che le stelle sono «immense» e lontanissime, ma nessuno aveva ancora misurato la distanza di una stella: la prima misura, con il metodo della **parallasse** (lo spostamento apparente di una stella vista da due punti opposti dell'orbita terrestre), fu pubblicata da Friedrich Bessel nel 1838, un anno dopo la morte del poeta. Che alcune delle «nebbie» fossero altre galassie, sistemi di miliardi di stelle esterni alla nostra, fu dimostrato solo negli anni Venti del Novecento da Edwin Hubble. Le intuizioni della *Ginestra* non erano «previsioni scientifiche»: erano conseguenze morali della scienza del Settecento. Ma i numeri di oggi danno loro ragione: la stella più vicina, Proxima Centauri, dista circa 4,2 anni luce, cioè oltre 260 000 volte la distanza Terra-Sole; la galassia di Andromeda circa 2,5 milioni di anni luce.

SINTESI

- I *Canti* raccolgono i versi di Leopardi dal 1818 al 1836. Le edizioni fondamentali sono tre: Firenze 1831, Napoli 1835, Firenze 1845 (postuma, a cura di Ranieri, con *Il tramonto della luna* e *La ginestra*).
- Il libro è un macrotesto ordinato dall'autore, non una raccolta cronologica; i gruppi usati a scuola (canzoni, idilli, canti pisano-recanatesi, ciclo di Aspasia, ultimi canti) sono in gran parte etichette dei critici.
- La principale innovazione metrica è la canzone libera: strofe di lunghezza diversa, endecasillabi e settenari alternati liberamente, rime libere. Gli idilli sono in endecasillabi sciolti.
- Le canzoni del 1818–1822 vanno dal tema civile (*All'Italia*) al tema filosofico (*Bruto minore*, *Ultimo canto di Saffo*).
- Gli idilli (1819–1821) fanno del paesaggio un'occasione per pensare: in *L'infinito* la siepe che impedisce la vista permette all'immaginazione di «fingersi» l'infinito nello spazio e nel tempo.
- *A Silvia* unisce la ragazza morta giovane e la speranza: al «vero» cadono entrambe, e la natura è accusata di ingannare i suoi figli.
- *Il sabato del villaggio* e *La quiete dopo la tempesta* mostrano il piacere come attesa o come cessazione del dolore, secondo la teoria del piacere.
- Nel *Canto notturno* la voce di un pastore asiatico estende l'infelicità e la noia a ogni essere vivente; la luna sa forse il senso delle cose, ma tace.
- Il ciclo di Aspasia segna la fine dell'ultima illusione, l'amore; *A se stesso* ne è la forma più nuda: dodici periodi in sedici versi.
- *La ginestra* rifiuta l'ottimismo del «secol superbo e sciocco» e propone una solidarietà di tutti gli uomini, la «social catena», contro la natura nemica.
- Le «risonanze novecentesche»: la brevità e la parola nuda (Ungaretti), la poesia che non consola (Montale), lo *Zibaldone* come modello di prosa del pensiero.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Perché si dice che i *Canti* sono un macrotesto?
   - **A.** Perché sono il libro di poesia più lungo dell'Ottocento
   - **B.** Perché contengono testi in versi e in prosa
   - **C.** Perché i componimenti sono disposti dall'autore secondo un disegno, che non coincide con l'ordine cronologico
   - **D.** Perché furono riordinati da Ranieri dopo la morte del poeta

2. ● Quale caratteristica distingue la canzone libera dalla canzone petrarchesca?
   A. Strofe di lunghezza diversa, alternanza libera di endecasillabi e settenari, rime non obbligatorie
   B. L'uso esclusivo di endecasillabi senza rima
   C. La presenza di una fronte e di una sirma in ogni strofa
   D. L'abolizione della punteggiatura e della sintassi

3. ● Nell'*Infinito*, qual è la funzione della siepe?
   A. È il simbolo della prigionia del poeta a Recanati, che gli impedisce di partire
   B. È il confine oltre il quale il poeta vede finalmente l'orizzonte
   C. È l'oggetto di una descrizione realistica del paesaggio marchigiano
   D. Impedendo la vista, spinge l'immaginazione a figurarsi spazi infiniti

4. ● In *A Silvia*, a chi si rivolge il «tu» dei vv. 52–55 («Ahi come, / come passata sei…»)?
   A. A Silvia, che il poeta rivede in sogno
   B. Alla speranza del poeta, morta come Silvia
   C. Alla natura, accusata di ingannare i suoi figli
   D. Alle compagne di Silvia, che parlavano d'amore

5. ● Perché, nel *Sabato del villaggio*, il sabato è «il più gradito giorno»?
   A. Perché è il giorno in cui si lavora di meno
   B. Perché la festa della domenica sarà ancora più bella
   C. Perché è il giorno dell'attesa, e il piacere esiste soprattutto come speranza di un bene futuro
   D. Perché la sera del sabato tutto il villaggio si riunisce in piazza

6. ● Nel *Canto notturno*, perché il pastore invidia il suo gregge?
   A. Perché il gregge vive più a lungo dell'uomo
   B. Perché il gregge conosce il senso delle cose, come la luna
   C. Perché il gregge non deve lavorare né spostarsi
   D. Perché il gregge, che non conosce la propria miseria, non prova il tedio

7. ● Che cosa è la «social catena» della *Ginestra*?
   A. La solidarietà tra tutti gli uomini, alleati contro la natura nemica
   B. La rete di commerci e ferrovie che unisce i popoli moderni
   C. La catena delle generazioni, dagli avi ai nipoti
   D. Il vincolo che la natura impone all'uomo, togliendogli la libertà

Comprensione e parafrasi

8. ●● Fai la parafrasi dei vv. 1–10 della *Sera del dì di festa*, da «Dolce e chiara è la notte» a «in mezzo al petto».

9. ●● Fai la parafrasi delle ultime due strofe del *Sabato del villaggio* (vv. 38–51).

10. ●● Fai la parafrasi della prima strofa del *Canto notturno* (vv. 1–20).

11. ●●● Fai la parafrasi della *Ginestra*, vv. 111–125, da «Nobil natura è quella» a «madre è di parto e di voler matrigna».

12. ● *Italiano di oggi.* Spiega con parole di uso comune: a) *ermo*, *mi fingo*, *si spaura*, *mi sovvien* (*L'infinito*); b) *limitare*, *veroni*, *molceva*, *negre chiome* (*A Silvia*); c) *squilla*, *garzoncello*, *anco* (*Il sabato del villaggio*).

Analisi del testo

13. ●● Analizza la metrica dei vv. 1–7 del *Sabato del villaggio*: per ogni verso indica se è un endecasillabo o un settenario, segna le sinalefi e scrivi lo schema delle rime.

14. ●● Nell'*Infinito*, sottolinea tutte le parole che appartengono al campo semantico dell'indefinito (spazio, tempo, suono) e spiega perché Leopardi le considera «poetiche».

15. ●● Elenca, per ciascuna delle sei strofe di *A Silvia*, la rima che lega il settenario di chiusa a un verso precedente. Che effetto produce questa regola dentro una forma libera?

16. ●● Nella prima strofa del *Canto notturno* individua: due interrogative retoriche, un'anafora, un'antitesi e un'anadiplosi (la ripresa di una parola alla fine di un verso e all'inizio del successivo).

17. ●●● Analizza la sintassi di *A se stesso*: conta i periodi, distingui gli imperativi dalle frasi nominali, individua le pause forti a metà verso. Come cambia il ritmo nell'ultimo verso?

18. ●● Nei vv. 1–7 della *Ginestra* individua: l'iperbato, due latinismi lessicali, l'apostrofe. Perché il poeta chiama il Vesuvio «sterminator»?

19. ●● Nella prima strofa del *Passero solitario* distingui la parte dedicata alla primavera e agli altri uccelli da quella dedicata al passero. Su quale opposizione è costruita la strofa? Quali parole la segnalano?

Contestualizzare e collegare

20. ●● Confronta la prima strofa di *All'Italia* con la canzone di Petrarca *Italia mia* e con i *Sepolcri* di Foscolo (*Italiano 4*): che cosa hanno in comune, che cosa c'è di nuovo in Leopardi?

21. ●● Spiega come la teoria del piacere dello *Zibaldone* (cap. 1) si ritrova in *Il sabato del villaggio* e in *La quiete dopo la tempesta*. Usa almeno due citazioni da ciascun canto.

22. ●●● *Fisica.* La luce percorre circa $9{,}46 \cdot 10^{15}$ m in un anno. a) Proxima Centauri dista 4,24 anni luce: quanti metri sono? b) Quante volte è maggiore della distanza media Terra-Sole ($1{,}496 \cdot 10^{11}$ m)? c) Perché, secondo te, nella *Ginestra* il confronto con le stelle porta il poeta a parlare di «riso» e di «pietà» per l'uomo?

23. ●● Dalla noia del «giovin signore» di Parini (*Italiano 4*) al tedio del pastore del *Canto notturno*: spiega in 10–12 righe che cosa cambia nel significato della parola.

Scrivere

24. ●● Scrivi un commento di 15–20 righe a *A se stesso*: contenuto, forma metrica e sintattica, rapporto con il ciclo di Aspasia, confronto con *L'infinito*.

25. ●●● La natura in *A Silvia* e nella *Ginestra*: scrivi un confronto di 20 righe. In che cosa l'accusa del 1828 e quella del 1836 si somigliano? Che cosa aggiunge la *Ginestra*?

26. ●●● «Leopardi è un poeta pessimista, quindi ci toglie la voglia di vivere.» Discuti questa affermazione in un testo argomentativo di 25–30 righe, con riferimenti ad almeno tre canti.

Verso l'esame

Leggi il testo e svolgi le consegne, come nella tipologia A della prima prova.

> O graziosa luna, io mi rammento
> che, or volge l'anno, sovra questo colle
> io venia pien d'angoscia a rimirarti:
> e tu pendevi allor su quella selva
> siccome or fai, che tutta la rischiari.
> Ma nebuloso e tremulo dal pianto
> che mi sorgea sul ciglio, alle mie luci
> il tuo volto apparia, che travagliosa
> era mia vita: ed è, né cangia stile,
> o mia diletta luna. E pur mi giova
> la ricordanza, e il noverar l'etate
> del mio dolore. Oh come grato occorre
> nel tempo giovanil, quando ancor lungo
> la speme e breve ha la memoria il corso,
> il rimembrar delle passate cose,
> ancor che triste, e che l'affanno duri!
>
> (Giacomo Leopardi, *Alla luna*, dai *Canti* (1845))

27. ●●● **Comprensione e analisi.** 1. Riassumi il contenuto della poesia in non più di cinque righe. 2. Indica il metro e spiega perché *Alla luna* appartiene al gruppo degli idilli. 3. Individua le espressioni che si riferiscono al tempo (passato, presente, giovinezza) e spiega come sono collegate. 4. Che cosa significano «né cangia stile» (v. 9) e «il noverar l'etate / del mio dolore» (vv. 11–12)? 5. Individua due enjambement e spiega l'effetto di quello dei vv. 11–12. **Interpretazione.** Sulla base dell'analisi, spiega il paradosso della poesia: perché è dolce ricordare anche il dolore? Collega la tua risposta alla poetica della rimembranza e ad altri testi di Leopardi che hai letto, ed eventualmente ad altri autori o alla tua esperienza.

PER APPROFONDIRE

- [LEO] Lo *Zibaldone*, per le pagine sulla teoria del piacere, sul vago e sulla rimembranza che stanno dietro agli idilli e ai canti del 1828–1830, e per la nota sui pastori kirghisi (pp. 4399–4400).
- [FER] Le pagine su Leopardi: la storia del libro dei *Canti*, i gruppi di componimenti, la *Ginestra*.
- [BEL] Per la canzone, l'endecasillabo sciolto e la canzone libera leopardiana.
- [MEN] Per le «risonanze» di Leopardi nella poesia del Novecento, da leggere dopo il cap. 13.

Glossario del capitolo

Anti-idillio
Etichetta critica per i canti tardi di Leopardi (come *A se stesso*) che rifiutano il conforto del paesaggio e dell'immaginazione e guardano il vero senza illusioni.

Canti pisano-recanatesi
Gruppo di canti scritti a Pisa e a Recanati nel 1828–1830 (*A Silvia*, *Le ricordanze*, *La quiete dopo la tempesta*, *Il sabato del villaggio*, *Canto notturno*); detti anche «grandi idilli». Nome dato dai critici.

Canzone libera
Forma metrica inventata da Leopardi: strofe di lunghezza diversa, endecasillabi e settenari alternati senza schema fisso, rime libere e non obbligatorie.

Canzoni civili
Le canzoni di argomento patriottico e politico del giovane Leopardi, come *All'Italia* (1818).

Canzoni filosofiche
Le canzoni del 1821–1822 (*Bruto minore*, *Ultimo canto di Saffo*) in cui un personaggio antico, prima di morire, interroga il senso della vita; dette anche «del suicidio».

Ciclo di Aspasia
Gruppo di canti del 1831–1834 legati all'amore per Fanny Targioni Tozzetti; prende il nome dal canto *Aspasia*, dalla donna amata da Pericle.

Deittico
Parola che indica la posizione di qualcosa rispetto a chi parla, nello spazio o nel tempo (*questo*, *quello*, *qui*, *ora*).

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

Idillio
Dal greco «piccolo quadro»: nella poesia antica, breve componimento pastorale; in Leopardi, componimento in cui un paesaggio reale diventa occasione di riflessione interiore.

Macrotesto
Insieme di testi ordinati dall'autore secondo un disegno, in cui ciascun testo acquista senso anche dalla posizione (il *Canzoniere* di Petrarca, i *Canti*).

Palinodia
Componimento con cui un poeta ritratta ciò che ha detto; in Leopardi la ritrattazione è ironica (*Palinodia al marchese Gino Capponi*, 1835).

Social catena
Nella *Ginestra* (v. 149), il legame di solidarietà che unisce gli uomini contro la natura nemica, fondato sulla conoscenza del vero.

Titanismo
Etichetta critica per l'atteggiamento di sfida eroica al destino e agli dèi, come quello di Bruto nel *Bruto minore*.

Verso di chiusa
In *A Silvia*, il settenario che chiude ogni strofa e rima con un verso precedente: l'unica regola fissa dentro una forma libera.

Soluzioni

1. C. L'ordine è d'autore: *Il primo amore* (1817) viene dopo le canzoni, *Il passero solitario* (pubblicato nel 1835) prima dell'*Infinito*; ogni testo prende senso anche dalla posizione.

2. A. La canzone libera rinuncia allo schema fisso della stanza; restano endecasillabi e settenari, ma liberi nella successione, nella rima e nella lunghezza delle strofe.

3. D. La siepe esclude la vista dell'orizzonte: il limite reale mette in moto l'immaginazione, secondo la poetica dell'indefinito.

4. B. Dal v. 49 il discorso passa alla «speranza mia dolce»: è lei la «cara compagna dell'età mia nova», e Silvia e la speranza si sovrappongono.

5. C. Il sabato è pieno di «speme e di gioia» perché precede la festa; la festa vera porterà «tristezza e noia». Il piacere sta nell'attesa.

6. D. Il gregge «la miseria tua, credo, non sai» e consuma l'anno «senza noia»; il pastore, pur non desiderando nulla, è assalito dal tedio.

7. A. È l'alleanza di tutti gli uomini contro la natura, «madre è di parto e di voler matrigna», fondata sulla conoscenza del vero (vv. 111–157).

8. La notte è dolce e limpida, senza vento, e la luna posa tranquilla sopra i tetti e in mezzo agli orti, e da lontano illumina e mostra nitida ogni montagna. O donna mia, ogni sentiero è già silenzioso, e dai balconi traspare qua e là la luce di qualche lampada notturna: tu dormi, perché un sonno facile ti ha accolto nelle tue stanze tranquille; e nessuna preoccupazione ti tormenta; e non sai né immagini quanto grande ferita mi hai aperto nel petto.

9. Questo, dei sette giorni, è il più gradito, pieno di speranza e di gioia: domani le ore porteranno tristezza e noia, e ognuno tornerà con il pensiero alla fatica consueta. Ragazzo pieno di giochi, questa tua età fiorita è come un giorno pieno di allegria, un giorno chiaro e sereno che precede la festa della tua vita. Goditela, ragazzo mio: questa è una condizione dolce, una stagione lieta. Non voglio dirti altro; ma non dispiacerti se la tua festa tarda ancora ad arrivare.

10. Che fai, luna, nel cielo? Dimmi, che fai, luna silenziosa? Sorgi la sera e vai, guardando i deserti; poi tramonti. Non sei ancora sazia di ripercorrere le strade eterne del cielo? Non ti annoi ancora, desideri ancora guardare queste valli? La vita del pastore somiglia alla tua. Si alza alle prime luci dell'alba, porta il gregge avanti per il campo, e vede greggi, sorgenti ed erba; poi, stanco, si riposa la sera: non spera mai altro. Dimmi, o luna: a che serve al pastore la sua vita, e a voi la vostra? Dimmi: dove va questo mio breve vagare, e dove il tuo corso immortale?

11. Nobile è l'animo di chi osa alzare gli occhi mortali contro il destino comune e, con lingua sincera, senza togliere nulla alla verità, confessa il male che ci è toccato in sorte e la condizione umana bassa e fragile; di chi si mostra grande e forte nel soffrire, e non aggiunge alle sue miserie gli odi e le ire tra fratelli, più gravi di ogni altro danno, accusando l'uomo del proprio dolore, ma dà la colpa a quella che è davvero colpevole, che è madre degli uomini perché li ha generati, ma matrigna per la sua volontà.

12. a) *ermo*: solitario, deserto; *mi fingo*: immagino, mi rappresento con la mente (dal latino *fingere*, plasmare); *si spaura*: si spaventa; *mi sovvien*: mi torna in mente. b) *limitare*: soglia; *veroni*: balconi, terrazzi; *molceva*: addolciva, lusingava (dal latino *mulcere*); *negre chiome*: capelli neri. c) *squilla*: campana; *garzoncello*: ragazzino; *anco*: anche, ancora.

13. v. 1 *La donzelletta vien dalla campagna*: endecasillabo (La-don-zel-let-ta-vien-dal-la-cam-pa-gna). v. 2 *in sul calar del sole*: settenario. v. 3 *col suo fascio dell'erba; e reca in mano*: endecasillabo, con sinalefi *erba‿e* e *reca‿in*. v. 4 *un mazzolin di rose e di viole*:

endecasillabo, con sinalefe *rose‿e* e *viole* trisillabo (vi-o-le). v. 5 *onde, siccome suole*: settenario (on-de-sic-co-me-suo-le). v. 6 *ornare ella si appresta*: settenario, con sinalefi *ornare‿ella* e *si‿appresta*. v. 7 *dimani, al dì di festa, il petto e il crine*: endecasillabo, con sinalefi *dimani‿al*, *festa‿il*, *petto‿e‿il*. Rime: *sole* (2) / *viole* (4) / *suole* (5); *campagna*, *mano*, *appresta*, *crine* senza rima in questi versi (*appresta* rima con *festa*, interno al v. 7; *crine* troverà la rima al v. 8, *vicine*). Schema: X b X B b x X.

14. Spazio: *ultimo orizzonte*, *interminati / spazi*, *profondissima quiete*, *immensità*, *mare*; suono: *sovrumani / silenzi*, *infinito silenzio*, *stormir*, *voce*, *suon*; tempo: *l'eterno*, *le morte stagioni*, *la presente / e viva*. Sono «parole» nel senso dello *Zibaldone*: non definiscono un oggetto preciso, ma suscitano idee vaste e indeterminate, che l'immaginazione può riempire; per questo, secondo Leopardi, sono le più poetiche.

15. Strofa 1: *fuggitivi* (v. 4) / *salivi* (v. 6). Strofa 2: *dintorno* (v. 8) / *giorno* (v. 14). Strofa 3: *sereno* (v. 23) / *seno* (v. 27). Strofa 4: *poi* (v. 37) / *tuoi* (v. 39). Strofa 5: *core* (v. 44) / *amore* (v. 48). Strofa 6: *mano* (v. 61) / *lontano* (v. 63). La rima di chiusa dà a ogni strofa una conclusione musicale riconoscibile: dentro una forma libera, crea un'attesa che viene sempre soddisfatta, e fa sentire la strofa come un'unità di pensiero.

16. Interrogative retoriche: «Che fai tu, luna, in ciel?», «Ancor non sei tu paga / di riandare i sempiterni calli?», «a che vale / al pastor la sua vita...?». Anafora: «Ancor non sei tu... / Ancor non prendi...» (vv. 5–7), e la ripetizione di «dimmi» (vv. 1, 16, 18). Antitesi: «questo vagar mio breve, / il tuo corso immortale» (vv. 19–20). Anadiplosi: «alla tua vita / la vita del pastore» (vv. 9–10).

17. Dodici periodi in sedici versi, quasi tutti chiusi a metà verso (vv. 2, 3, 6, 7, 9, 11, 12, 13). Imperativi: *posa*, *t'acqueta*, *dispera*, *disprezza* (più il futuro iussivo *poserai*). Frase nominale: «Amaro e noia / la vita, altro mai nulla». Il ritmo è spezzato, a colpi; l'ultimo verso invece è un endecasillabo fluido, senza pause interne, che si allarga sull'«infinita vanità del tutto», come una conclusione definitiva.

18. Iperbato: «Qui su l'arida schiena... tuoi cespi solitari intorno spargi» (il verbo arriva al v. 5, dopo luogo e apposizioni). Latinismi: *formidabil* (che fa paura, da *formido*), *Vesevo* (forma latina del nome), *arbor*; anche *sterminator*. Apostrofe: «odorata ginestra». «Sterminator» perché il vulcano ha distrutto città e abitanti (vv. 29–32): la natura appare subito come forza di distruzione.

19. Vv. 1–11: il passero canta sulla torre mentre la primavera brilla, greggi e armenti fanno festa e gli altri uccelli volano insieme, «festeggiando il lor tempo migliore». Vv. 12–16: «tu pensoso in disparte il tutto miri», senza compagni, senza voli, senza allegria. L'opposizione è tra la festa collettiva e la solitudine; la segnalano il «tu» in posizione forte (v. 12), «in disparte», le negazioni ripetute («non compagni, non voli, / non ti cal») e il verbo *trapassi*, che fa scivolare via «il più bel fiore» della vita.

20. *Traccia di risposta.* In comune: l'apostrofe all'Italia personificata come donna caduta, il confronto con la grandezza passata, l'appello alla riscossa (Petrarca ai signori, Foscolo attraverso le tombe dei grandi). In Leopardi: la decadenza non dipende solo dagli stranieri, ma da una perdita interiore di forza e virtù («inerme»); il modello eroico è greco (le Termopili, Simonide); il tema civile prepara già il confronto antichi/moderni del suo pensiero.

21. *Traccia di risposta.* Teoria: desiderio infinito, piacere reale sempre insufficiente; il piacere esiste come attesa o come illusione. *Sabato*: «Questo di sette è il più gradito giorno, / pien di speme e di gioia», «diman tristezza e noia / recheran l'ore». *Quiete*: «Piacer figlio d'affanno», «Uscir di pena / è diletto fra noi». Conclusione: nei due canti manca sempre il godimento di un bene presente.

22. a) $4{,}24 \times 9{,}46 \cdot 10^{15}$ m $\approx 4{,}01 \cdot 10^{16}$ m. b) $4{,}01 \cdot 10^{16} / 1{,}496 \cdot 10^{11} \approx 2{,}68 \cdot 10^{5}$: circa 268 000 volte. c) *Traccia*: davanti a un universo in cui la Terra è un «granel di sabbia», la pretesa dell'uomo di essere «signora e fine» del Tutto è ridicola (riso); ma l'uomo che soffre in questo universo indifferente merita compassione (pietà). Il dato scientifico diventa un argomento morale contro l'antropocentrismo.

23. *Traccia di risposta.* In Parini la noia è il vuoto sociale di un aristocratico ozioso, oggetto di satira. In Leopardi è una condizione universale: nasce quando il desiderio infinito non trova nulla che lo riempia, anche in assenza di dolore («E pur nulla non bramo»). Il pastore la prova, il gregge no: la noia è un segno della grandezza dell'animo umano, oltre che della sua infelicità (*Pensieri* LXVIII, cap. 1).

24. *Traccia di risposta.* Contenuto: la fine dell'ultimo inganno, l'amore; disprezzo del mondo e della natura. Forma: 16 versi liberi, rime rare (*sento/spento*, *dispera/impera*, *brutto/tutto*), dodici periodi, imperativi, frasi nominali, pause a metà verso. Contesto: ciclo di Aspasia, Firenze 1833, Fanny Targioni Tozzetti. Confronto: nell'*Infinito* l'aggettivo «infinito» nomina un'esperienza dolce dell'immaginazione; qui «l'infinita vanità del tutto» nomina il nulla. Indicatori: comprensione, analisi formale puntuale, contestualizzazione, coerenza del commento.

25. *Traccia di risposta.* Somiglianze: la natura promette e non mantiene (*A Silvia*: «perché di tanto / inganni i figli tuoi?»); è madre e insieme nemica (*Ginestra*: «madre è di parto e di voler matrigna»). Differenze: in *A Silvia* l'accusa è un grido personale, legato al ricordo; nella *Ginestra* diventa un ragionamento pubblico che fonda un'etica di solidarietà (la «social catena») e polemizza con il proprio secolo. Indicatori: tesi chiara, citazioni pertinenti, confronto ordinato.

26. *Traccia di risposta.* Tesi possibile: Leopardi non toglie la voglia di vivere, ma toglie le illusioni sulla vita. Argomenti: la lucidità come dignità (*A se stesso*, la *Ginestra*); la bellezza dell'immaginazione e della giovinezza (*L'infinito*, *Il sabato*); la solidarietà come risposta al dolore (la «social catena»). Antitesi da discutere: il tono di disperazione di alcuni canti. Indicatori: tesi, almeno tre riferimenti testuali precisi, controargomentazione, conclusione coerente.

27. 1. Un anno prima il poeta veniva su questo colle a guardare la luna, ma la vedeva velata dalle lacrime perché la sua vita era dolorosa; lo è ancora. Eppure ricordare quel dolore gli è caro, perché nella giovinezza il ricordo del passato, anche triste, è dolce. 2. Sedici endecasillabi sciolti; è uno degli *Idilli* pubblicati nel 1826: un paesaggio reale (il colle, la luna sulla selva) è occasione per una riflessione sul tempo e sul ricordo. 3. Passato: «or volge l'anno», «io venia», «pendevi allor»; presente: «siccome or fai», «ed è, né cangia stile»; giovinezza: «nel tempo giovanil, quando ancor lungo / la speme e breve ha la memoria il corso». Il presente ripete il passato (la luna come allora, il dolore come allora), e la giovinezza spiega perché il ricordo è dolce: si ha poco passato e molta speranza. 4. «Né cangia stile»: e non cambia modo, cioè continua a essere dolorosa; «il noverar l'etate / del mio dolore»: contare gli anni, misurare la durata del mio dolore. 5. Ad esempio vv. 2–3 («sovra questo colle / io venia»), vv. 6–7 («dal pianto / che mi sorgea»), vv. 11–12 («l'etate / del mio dolore»): l'ultimo isola in fine verso la parola «etate» e fa arrivare con ritardo, all'inizio del verso seguente, il complemento che la rovescia («del mio dolore»). **Interpretazione** (*traccia*): la rimembranza rende vago e quindi poetico anche ciò che fu doloroso; nella giovinezza il passato è breve e la speranza ancora lunga. Collegamenti: *Le ricordanze*, *A Silvia*, la «ricordanza» nello *Zibaldone*; per contrasto, *A se stesso*, dove la memoria non consola più.