

1. Storia di un'anima e storia delle anime
2. Recanati: erudizione e filologia
3. Poesia sentimentale e poesia patriottica. Leopardi romantico?
3. Un *omnis terris* (1819) e un anno filosofico (1820)
5. Estetica e poetica.
6. «Paura e speranza» nel viaggio a Roma e partenza da Recanati
7. L'ironia a sostana: le *Opere* *Opere* *Opere*
8. Leopardi editore: Milano e Bologna
9. Il «insegnamento» della poesia: Pisa, Recanati e Firenze
10. «Sterminator Vesuvio»: Napoli (1833-1837)

### Capitolo 3

## Giacomo Leopardi

#### 1. Storia di un'anima e storia delle anime

La strepitosa figura poetica del *Bruto* cesaricida della canzone *Bruto minore*, costruita da Leopardi nel dicembre 1821 in venti giorni di lavoro, inserita subito dopo la metà del primo libro di poesie, le *Canzoni*, pubblicato nel 1824, riassume in sé alcuni tratti che possono far da guida alla sua opera, in una produzione cronologicamente non amplissima (la parte creativa si circoscrive nel ventennio che va dal 1817 al 1837, anno di morte del poeta alle soglie dei quarant'anni) ma densa e diversificata.

Bruto, il combattente sconfitto a Filippi, rappresentato nel tragico monologo pronunciato prima di un teatrale suicidio, è *l'alter ego* con cui Leopardi si è voluto affidare ai posteri, che, dopo l'Unità, hanno preferito travestirlo dei panni lacrimevoli e malinconici di un pessimista esistenziale, di una «vita strozzata» dalla crisi del razionalismo illuminista, non rischiarato, ma attratto dagli ideali del primo Romanticismo. Eppure, come avrebbe ricordato Carducci, tutto il Risorgimento aveva dedicato un altro credo, che voleva gli italiani «con Manzoni in chiesa» e con «Leopardi in guerra». Ed è questo Leopardi «progressivo» (ma senza più ideologie progressiste) che è più vicino alla grandezza della propria opera: il poeta che usa l'inesistita giovinezza come innesco di una poesia costruita sul potere immaginativo della memoria, la malattia come formidabile strumento conoscitivo e l'isolamento geografico e politico di un retro borgo dello Stato della Chiesa come punto di vista privilegiato per riflettere su di sé e sul mondo. A Gian Pietro Vieusseux, che nel 1824 gli proponeva una collaborazione continuativa con il primo giornale moderno fondato dopo il «Caffè», l'«Antologia», Leopardi rappresentava quel suo isolamento in vive forme narrative:

*Bruto cesaricida*  
*alter ego* di Leopardi

Giacomo Leopardi 491



Io vivo qui segregato dal commercio, non solo dei letterati, ma degli uomini, in una città dove chi sa leggere è un uomo raro, in un verissimo sepolcro, dove non entra un raggio di luce da alcuna parte, e donde non ho speranza di uscire. Ella ben vede che chi si trova fuori del mondo, non è in istato di dar notizia di quello che vi succede. Infatti io non so e non veggio mai nulla di nuovo, e fo conto di vivere in un deserto: Ella è molto meglio informata delle novità che accadono nella China, che io delle notizie letterarie o scientifiche di questo Stato. (Epistolario, 2 febbraio 1824)

Sorprendente paradosso, che affiancava alle stranezze al mondo una sperimentata conoscenza dell'animo umano, su cui aveva esercitato un incessante osservazione sin dalla più tenera infanzia, educata alla lettura dei classici come un serbatoio inesauribile di temi, motivi, generi letterari e forme espressive, e di risposte alle grandi domande dell'esistenza.

L'eccezionalità della sua produzione, che tocca vette allora ancora inesplorate anche sotto l'aspetto speculativo, non solo estetico e letterario, sta nel paradosso di avere spaziato, da quel punto di osservazione (gran parte delle pagine dello Zibaldone - il suo quaderno filosofico - vengono composte a Recanati, mentre l'incontro con il mondo inaridisce progressivamente la sua riflessione speculativa), in tutti i campi dello scibile, dalla filologia alla linguistica, dall'antropologia alle scienze sociali, sen-

Figura 1 Luigi Lalli, Ritratto di Giacomo Leopardi, Recanati, Casa Leopardi.

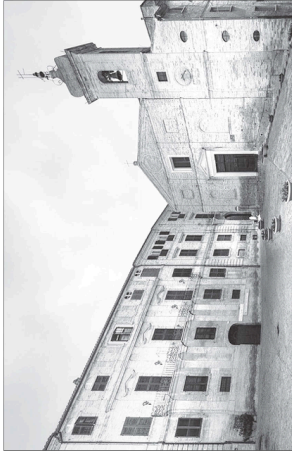


Figura 2 Casa Leopardi a Recanati.

za per questo costruire un «metodo» filosofico, ma elaborando un sistema di pensiero creativo – non a caso definito «pensiero poetante» (Prete) – in grado di cogliere alla radice le ragioni profonde dei comportamenti umani e di rappresentarne le storie delle loro anime in forme classiche, poeticamente ineguagliate.

Nonostante sia al riparo dalle mode delle nuove correnti romantiche e abbia sempre dichiarato una (allora) anacronistica fedeltà ai classici, Leopardi consegna all'Ottocento un modello di poesia patriottica e civile che animerà il Risorgimento, da Carducci ai Pascoli politico, e affranca il Novecento da una lingua sclerotizzata nei modelli cruscanti, nei generi letterari, negli schemi metrici, rinnovando, nel segno di un petrarchismo esistenziale, la grammatica lirica della tradizione italiana. Con un libro di poesie insieme sentimentali e filosofiche (*Opere in prosa*), Leopardi porta dritto nel cuore del XX secolo temi e forme di continuità e sorprendente modernità, e un'esperienza letteraria animata da un'inesauribile ricchezza in cui ogni lettore può, con coraggio e ironia, rispecchiare se stesso, guardare in faccia il «vero» e prendere consistenza della propria esistenza.

**Modernità e resistenza al «male di vivere»**

**2. Recanati: erudizione e filologia**

La famiglia

La situazione familiare segna profondamente la formazione di Giacomo Leopardi, nato il 29 giugno del 1798, primogenito in una famiglia di nobili condizioni (tutte le sue pubblicazioni reccheranno il titolo di «contite»). Al padre Monaldo, per improvvisi investimenti, era stata interdetta l'amministrazione della casa, trasformando la madre, Adelaide Antici, in



**Figura 3**  
La biblioteca di Casa Leopardi a Recanati.



un involontario capofamiglia e la biblioteca di casa in una zona franca in cui esercitare l'unica giurisdizione possibile, quella letteraria, imposta, oltre che al precocissimo Giacomo, ai due fratelli Carlo e Paolina.

La biblioteca di Recanati, costituita da Monaldo anche con ambizioni istituzionali per l'acculturazione di un paese chiuso e retrivo, arricchitasi via via nel tempo senza particolari criteri grazie alle aste dei terreni soppressi (nonostante le rigide parsimonie di Adelaide), sarà il terreno di coltura di un *enfant prodige* dalla erudizione sconfinata, trofeo delle ambizioni paterne e suo riscatto di fronte alla famiglia e al mondo esterno. Una biblioteca come un «secondo e diverso ventre materno offerto a un figlio da un padre» (Damiani), che diventerà anche il campo di battaglia di uno scontro durissimo, con cui Giacomo cercherà di affrancarsi da un affetto prepotente ed esclusivo, fatto di ricatti psicologici e invidie, di controlli «polizieschi» e sotterfugi, confessioni, fughe, umiliazioni e pentimenti. Uno psicodramma cui la lontananza offre solo nuove forme di rappresentazione.

Hanno del leggendario (ma sono invece storicamente documentatissimi) le solenni adunanze d'esame tenute dai tre figli davanti alla famiglia e ai maggiori recanatesi, invitati per l'occasione, in cui Giacomo, Carlo e Paolina dissertano (in latino) e rispondono alle domande dei precettori (don Giuseppe Torres e don Sanèhmi, da cui Giacomo si affranca nel 1812, proprio quando la biblioteca viene aperta alla – rara – consultazione pubblica). Interiorizzare i precetti educativi paterni vuol dire garantirsi in famiglia rispetto, affetto e riconoscenza e Giacomo adempie al compito con spaventosa solerzia, documentata, in questi anni giovanili, da scritti eruditi come le *Dissertazioni filosofiche* (scritte dai dodici ai quattordici anni), che inaugurano i sette anni di «studio matto e disperatissimo», che ne fanno l'intellettuale più colto della sua generazione (oltre alla stretta familiarità con il greco e il latino Leopardi conosce ebraico, francese, inglese, spagnolo) e rovinano definitivamente la sua fragile salute (non solo nella postura, irrimediabilmente compromessa, ma nella cronicizzata malattia agli occhi), come scriverà al Giordani nel marzo del 1818:

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 infelicitemente e senza rimedio per tutta la vita, e renduomi l'aspetto miserabile, e dispregevolissima tutta quella gran parte dell'uomo, che è la sola a cui guardano i più. (*Epistolario*, 2 marzo 1818)

Impressionante la serie di opere erudite scritte dagli undici ai diciotto anni: una *Storia dell'astronomia* del 1813, in cui – sulla base degli studi del celebre scienziato francese Bailly, tradotto nel 1791 dal Milizia – ripercorre le scoperte astronomiche dalle origini a Talete, da Tolomeo a Copernico, fino alla scoperta dei satelliti Cerere, Pallade e Giunone e all'apparizione della cometa del 1811; oppure il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* del 1815 (affrontato con spirito da cattolico illuminista, ma che alimenterà la sua viva immagina-

La biblioteca e l'educazione

Lo studio matto e disperatissimo

Composizione di opere erudite e traduzioni

Mac OS X dock with various application icons including Finder, Mail, Safari, and Adobe Digital Editions.

zione negli anni a venire), in cui passa in rassegna le convinzioni e sussemplicità diffuse nell'antichità, già analizzate da Bacone, ma diffuse ancora presso i «moderni» («Il mondo è pieno di errori, e prima cura dell'uomo deve essere quella di conoscere il vero»); dalle poesie puerili di gusto arcadico (ma il primo sonetto è dedicato alla *Morte di Elvira*) alle traduzioni – in particolare, nel 1815, la *Batracomiachia* pseudomerica e gli *Idilli* di Mosco, capostipiti di due generi, comico e idillico, poi coltivati in parallelo – che lo avvicinano a questioni filologiche in cui presto la sua fenomenale abilità stilistica gli darà fama, procurando le prime pubblicazioni a stampa, uscite tra il 1816 e il 1817 sullo «Spettatore italiano».

Fra le traduzioni del 1816 spiccano quella, in ottave, dell'*Arte poetica* di Orazio, il primo e parte del secondo libro dell'*Odissea*, la pseudovirgiliana *Torità*, e il secondo libro dell'*Enéide*, con cui il nome di Giacomo Leopardi viene fatto conoscere fuori Recanati e oltre, fino a giungere a Monti e a Giordani. E dalle traduzioni alle (eruditissime) false traduzioni (ovvero contraffazioni d'autore) il passo è breve: *Umano o Nettuno* (segnato dalle *Ole autopsuatae*, tutti pubblicati nel 1817 sullo «Spettatore italiano») reca una prolifica epigrafe teocritica: «è il canto il più bello dei doni spettanti agli Dei». Il «Canto» sarà infatti il segno distintivo di una nuova poesia, ancora tutta da costruire.

### 3. Poesia sentimentale e poesia patriottica: Leopardi romantico?

#### 3.1 Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica

Non è invece un esercizio solo letterario la cantica *Appressamento della morte*, composta in soli undici giorni alla fine del 1816, che, se pure con una forte modellazione letteraria (si tratta di un poemetto allegorico in terzine dantesche sullo stile delle visioni rese celebri nel Settecento da Alfonso Varano), anticipa i temi della fama, della gloria, e dell'ingiustizia di una fine precoce, drammatizzati dalla presenza incombente della morte. Condizione che, se diventa poi costante nella riflessione esistenziale del poeta, era anche dovuta ai malanni di una salute malferma, animata ormai, pur in così giovane età, in modo irreparabile. Qualche mese prima, appena compiuti i diciotto anni, Giacomo aveva dato stogo ai medesimi toni sentimentali con l'idillio (poi disconosciuto) *Le rimembranze*, sulla morte dell'ater ego Filino, compianto dal padre e dal fratello minore.

Nel dibattito tra classici e romantici, acceso nel gennaio del 1816 dall'articolo di M.me de Staël sul primo numero dell'organo culturale austriaco a Milano, la «**Biblioteca Italiana**», che denunciava l'arretratezza della cultura italiana, in impressionante ritardo rispetto alle nuove correnti artistiche europee per un eccesso di classicismo, Leopardi non avrebbe potuto prendere diversa posizione da quella in effetti presa. Prima, con la reazione a caldo della *Lettera ai Sign. compilatori della Biblioteca italiana*, scritta nel 1816 e perduta dal direttore Acerbi, poi con la risposta all'intervento, cautamente vicino alle posizioni staeliane, del

Il dibattito tra classici e romantici



cav. di Breme sullo «Spettatore italiano», nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, composto tra il gennaio e l'agosto del 1818: nessuno dei due contributi viene dato alle stampe. Nel *Discorso* Leopardi mette a fuoco alcuni capisaldi del suo pensiero, a partire dalle ragioni e dalle **possibilità di esistenza della poesia in un'età sommarmente impoetica come quella settecentesca**, dominata da un orientamento razionalistico che mina alla base il sistema di poesia immaginativa, attivo, come aveva sostenuto Vico (vd. Epoca 7, Capitolo 3, §3), dalla nascita della poesia stessa. Leopardi parte dalla constatazione che

i romantici si sforzano di sviare: il più che possono la poesia dal commercio coi sensi, per il quale è nata e vivrà fin tanto ch'è sarà poesia, e di farla praticare coll'intelletto, e strascinarla dal visibile all'invisibile e dalle cose alle idee, e trasportarla di materiale e fantastica e corporale che era, in metafisica e ragionevole e spirituale. Dice il Cavaliere che la simonia poetica degli antichi veniva soprattutto dall'ignoranza, per la quale meravigliandosi *balordamente* d'ogni cosa, e credendo di vedere a ogni tratto qualche miracolo, pigliarono argomento di poesia da qualunque accidente, e immaginarono un'infinità di forze soprannaturali e di sogni e di larve; e soggiunge che presentemente, avendo gli uomini considerate e imparlate, e intendendo e conoscendo e distinguendo tante cose, ed essendo persuasi e certi di tante verità, *nelle facoltà loro non sono, dice egli co' suoi termini d'arte, compatibili insieme e contemporanei questi due effetti. L'intuizione logica e il prestigio favoloso: smagata è dunque di questa immaginazione la mente dell'uomo.*

Sono qui già operative le categorie vicchiane sull'origine della poesia dall'ignoranza della realtà, sulla sua derivazione dalla «maraviglia» piuttosto che dalla visione razionale e scientifica delle cose, sull'impossibilità, nel XIX secolo, di comportarsi come se questa consapevolezza non esistesse, come se la scoperta del «vero» non avesse rappresentato un vero e proprio «attentato» alla poesia:

non è del poeta ma del filosofo il guardare all'utile e al vero: il poeta ha cura del diletteoso, e del diletteoso alla immaginazione, e questo raccoglie così dal vero come dal falso, anzi per lo più mente e si studia di fare inganno, e l'ingannatore non cerca il vero ma la scambianza del vero. (*Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, in *Tutte le opere*, ed. Binni-Chiadei, vol. I, p. 913 e p. 918)

Ne discenderà, per la sopravvivenza moderna della poesia, la necessità di non potere più comporre *poesia immaginativa* (superata dalla conoscenza), ma solo *poesia sentimentale*, condizione tuttavia che, a questa altezza, Leopardi non pratica direttamente, anzi, condanna come uno dei frutti dello spirito romantico.

Quali sono le possibilità, per l'uomo moderno, di rimanere con la poesia vicino alla natura, seguendo i modi semplici e oggettivi delle rappresentazioni antiche, pur avendo perso le condizioni di purezza e meraviglia che rendevano possibile quella stupefazione? Una *prima*

Ragioni e possibilità della poesia

strada sarà rappresentata dalla *finzione dell'antichità*, dalla contraffazione di una dimensione originaria irrimediabilmente perduta, ma riportata in vita mediante l'illusione poetica e l'invenzione di figure, personaggi, moduli espressivi che pur non essendo antichi agiscono «come se» fossero antichi. La *seconda strada* parte dalla constatazione che lo stato che più si avvicina a quella stupefazione dell'antichità è, per ciascun individuo, il tempo dell'infanzia. Ne discende che solo attraverso una poesia della memoria, del ricordo di quel tempo antico si potrà ricostituire la fittizia dimensione di una stupefazione antica, ricreare artificialmente quella condizione:

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 le piante e le mura e le no-stri alberghi, ogni cosa ci appariva o amica o nemica nostra, indifferente nessuna, insensata nessuna, quando ciascun oggetto che vedevamo ci pareva che in certo modo accendeva, quasi mostrasse di volerci favellare: quando in nessun luogo soli, interrogavamo le immagini e le pareti e gli alberi e i fiori e le nuvole, e abbracciavamo sassi e legni, e quasi ingiurati malmenavamo e quasi beneficiati carezzavamo cose incapaci d'inguria e di beneficio; quando la meraviglia tanto grata a noi che spessissimo desideriamo di poter credere per poterci meravigliare, continuamente ci possedeva; quando i colori delle cose quando la luce quando le stelle quando il fuoco quando il volo degli insetti quando il canto degli uccelli quando la chiarezza dei fonti tutto ci era nuovo o disusato, né trovavamo nessun accidente come ordinario, né sapevamo il perché di nessuna cosa, e ce lo fingevamo a talento nostro, e a talento nostro l'abbellivamo; quando le lagrime erano giornalmente, e le passioni indomite e svegliatissime, né si reprimevano forzatamente e prorompevano arditamente. (*Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, in *Tutte le opere*, ed. Binni-Ghidetti, vol. I, p. 919)

La prima passione amorosa

Con questo programma, e con una disposizione d'animo volta a fare della poesia non un esercizio erudito (a cui bastavano le traduzioni e la fama che ne era derivata), ma uno specchio in cui riflettere sé stessi, è quasi inevitabile che la primissima produzione poetica originale sia un'effusione sentimentale scaturita, alla fine del 1817, da un incontro sconvolgente, quello con l'impero della bellezza» incarnato dalla mae-stosa venezianetta cugina di Monaldo, **Geirude Cassi**, ospite a Recanati, con il marito e la figlia, dall'11 al 14 dicembre, che provoca il primo sconvolgimento della passione amorosa di Giacomo, domata dall'analisi in prosa di quegli stati d'animo riversati nel *Diario del primo amore* (scritto a caldo dal 14 al 23 dicembre) e dall'elegia (in terzine) *Il primo amore*, scritta «volendo pur dare qualche alleggerimento al mio cuore, e non sapendo né volendo farlo altrimenti che con lo scrivere, né potendo oggi scrivere altro, tentato il verso» (*Diario del primo amore*, 14 dicembre 1817). Prima delle poesie «originali», rimaste, come vedremo anche



511 / 721

per gli *Idilli*, nei cassetti di Recanati, *Il primo amore* verrà pubblicata solo parzialmente nel libro dei *Versi* del 1826 (*Elegia I*) e poi nei *Canti* del 1831 (messa significativamente a cartiera tra le *Canzoni* e gli *Idilli*), a suggello dell'inizio della propria avventura «sentimentale»:

**Nota metrica.** Terza rima.

**Testo.** Leopardi, *Il primo amore*, vv. 1-7.

Io mi rimembro il dì che, la battaglia  
Prima d'Amor senti nel petto, e dissi:  
Ahimè se quest'è amor, com'ei travaglia!  
Che gli occhi al suol tuttora immoti e fissi,  
Vagheggiava colà ch'al mesto core  
Prigione il varco ed innocente, appressi;  
Ah! come mai mi governasti, Amore!

Ma torniamo ancora alle riflessioni di un «italiano» sopra la poesia romantica: in questo scritto emergono chiaramente l'originalità – donde l'originalità di accreditare o meno Leopardi al nuovo movimento – e l'innovazione del suo itinerario poetico. Il duplice percorso che seguimmo – *poesia antica* («pellegrina») e *poesia della memoria* («vaga») – è già segnato. Per ora basti considerare che, a quest'altezza, a Leopardi preme condannare la riduzione della poesia al registro sentimentale e patetico che sembrerebbe rimasto ai moderni nell'impossibilità di fare una poesia immaginativa, rivendicando invece, potentemente, istanze politiche e civili:

come se il poeta non fosse più spinto a poetare da nessuna cosa, eccetto la sensibilità, o per lo meno senza questa, come se non vi fosse più gioia non fra non passione veruna, non leggiadria né dolcezza né forza né dignità né sublimità di pensieri [...] senza un colore di malinconico. [...] Dunque le centre dei poeti avranno per l'avvenire una corda sola? [...] Dunque non ci saranno epopee, non canzoni trionfali, non inni non odi non canti di nessuna sorta se non patetici? (*Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, in *Tutte le opere*, ed. Binni-Chidetti, vol. I, p. 939)

Istanze che Giacomo aveva derivato dalla lettura «infiammante» dei classici, dall'attraversamento della grande tradizione della poesia italiana (da Petrarca all'Alfieri), ma anche da un incontro recente che cambierà la sua vita, quello con **Ferdinando, polemistia, classicista, lupo (e pericoloso anticantolico) Pietro Giordani**. E che Leopardi, nell'infiarare del dibattito, avesse già deciso da che parte stare e chi eleggere a modello di una nuova forma di poesia, lo dicono i *Sonetti in persona di Ser Pevero fiorentino beccato* che scrive in questo periodo alla maniera dei *Maitaccini* – sonetti satirici – che si leggono in coda all'*Apologia* di Annibal Caro, non solo per fare l'ennesimo sfoggio di abilità ed erudizione (utilizzano un lessico berneseo e burlesco senza rivelare la loro diretta fonte), ma per fiancheggiare Monti e Giordani nella polemica contro l'ignoranza e i grossolani errori dell'erudito bibliotecario della Barberiniana, Guglielmo Manzi, sbeffeggiato nei sonetti come l'animale/manzo portato al macello.

Mac OS X dock with various application icons including Finder, Mail, Safari, and Adobe Digital Editions.



La corrispondenza con Giordani

Basterebbe leggere una sola delle lettere spedite da Giacomo a Giordani tra il 1817 e il 1820 – come questa del 21 marzo 1817 – per capire che in ognuna di esse si celava (ed è il caso di dirlo, vista la censura paterna che verrà istituita d'ora in poi per tutta la corrispondenza di Giacomo) un deposito di emozione e affetto prima ignorato, se non del tutto sepolto:

Che io veda e legga i caratteri del Giordani, che egli scriva a me, che io possa sperare d'averlo d'ora innanzi a maestro, son cose che appena posso credere. Né Ella se ne meraviglierebbe se sapesse per quanto tempo e con quanto amore io abbia vagheggiata questa idea, perché le cose desideratissime paiono impossibili quando sono presenti. Voglio che a tutto quanto le scriverò ora e poi Ella presti intera fede, anche alle piccolissime frasi, perché tutte, e le io prometto, verranno dal cuore. (Epistolario, 21 marzo 1817)

Mancano pochi mesi al momento in cui quella disposizione d'animo al dialogo e gli stimoli offerti da un'amicizia vera cercheranno uno spazio di espressione più ampio, una riflessione più organica nelle pagine dello *Zibaldone*, la raccolta di pensieri iniziata, probabilmente (le prime cento pagine non sono datate), tra il luglio e l'agosto 1817. Dopo un anno di corrispondenza, la breve visita dell'amico a Recanati, dal 16 al 21 settembre 1818, ha la forza di un detonatore. Giordani scopre il proprio poeta patriottico. Leopardi si scopre poeta.

Le prime due poesie – che manterranno sempre nel libro dei *Canti* una posizione incipitaria –, *Sull'Italia* e *Sopra il monumento di Dante*, nascono infatti subito dopo la partenza dell'amico, preparate dalle sue parole infiammant: «Io ho innanzi agli occhi tutta la vostra futura gloria immortale: al che nulla vi bisogna fuorché vivere. Per l'Italia nostra, mio Giacomino, per la nostra sfortunata e cara madre, sappiate vivere» (lettera del 21 settembre 1817).

3.2 «Un quanto di sfida alla propria epoca»: le poesie patriottiche *Sull'Italia* e *Sopra il monumento di Dante*

*Sull'Italia*

Scaturite dall'esortazione di Giordani e dalla volontà di dare all'Italia una poesia di alta eloquenza e di impegno civile e politico che mancava, nel quadro di una letteratura nazionale, popolare, civile e riformatrice, le due canzoni nascono – come altri testi poetici di ampia argomentazione – dalla riflessione in prosa su questi temi, l'abbozzo *Argomento di una canzone sullo stato presente dell'Italia*. Solidamente ancorata nella tradizione della canzone petrarchesca, *Sull'Italia* sviluppa nella personificazione «plastica» la tradizionale lamentazione sul contrasto tra il destino passato di gloria e il desolato squallore del presente:



Mac OS dock with various application icons including Finder, Mail, Safari, and others.



Sopra il monumento di Dante

Sarà la canzone gemella, Sopra il monumento di Dante, a sviluppare poeticamente i temi più urgenti dell'abbozzo, prendendo spunto dal monumento a Dante poi eretto in Santa Croce a Firenze, per cui si raccoglievano i fondi nel 1818. Una meditazione sul sepolcro ancora foscoliana, ma con più sconosciuti accenti polemi verso i «perversi tempi» (v. 120) e verso la meschinità dei «figli sonnacchiosi ed egrî» (v. 89), incapaci di alzare il viso e scuotersi di dosso la dominazione straniera («Taccio gli altri nemici e l'altre doglie / ma non la Francia scellerata e nera» [vv. 98-99, condannati da Monaldo e causa della censura delle canzoni, poi corretti nell'edizione del 1831]). Polemica che tuttavia sfocia in una invocazione elegiaca sul destino degli «itali prodi» morti per le «rutene squallide spiagge» [le desolate steppe della Russia]:

Cadeano a squadre a squadre  
Semivestiti, maveri e eruenti,  
Ed era lecto agli egrî corpi il gelo.  
Alor, quando trasean l'ultime pene,  
Membrando questa desata madre<sup>1</sup>,  
Diceano: oh non le nubi e non i venti,  
Ma ne spagnesse il ferro<sup>2</sup>, e per tuo bene,  
O patria nostra, Ecco da te rimoti,  
Quando più bella a noi l'età sorride,  
A tutto il mondo ignoti,  
Morian per quella gente che l'uccide.  
(Sopra il monumento di Dante, vv. 143-153)

<sup>1</sup> Quando... pene: 'visi alla morte'.  
<sup>2</sup> Membrande... madre: 'membrando la patria desiderata'.  
<sup>3</sup> Ma ne... ferro: 'potessimo morire in combattimento'.

Accenti che Giacomo stesso, nel 1820, al Brighenti (suo editore, ma anche, all'insaputa di Leopardi, spia austriaca) dichiarava, di fronte alle critiche dei liberali, di avere voluto rivolgere agli austriaci piuttosto che ai francesi, facendo – tre anni prima di Manzoni con la secentesca dominazione spagnola – di un testo storico uno strumento a suo modo politico: «non potendo nominar quelli che queste persone avrebbero voluto, io metteva in scena altri attori [...]».

4. Un annus terribilis (1819) e un anno filosofico (1820)

4.1 Propositi di fuga

Nella propria storia personale, il 1819 verrà ricordato da Leopardi come un anno cruciale, suggellato (e lui stesso a parlarne nello Zibaldone del 4 luglio 1820) dalla «conversione filosofica», ovvero dal passaggio dal «bello» al «vero», dalla condizione «antica» alla condizione «moderna» che rivive, individualmente, «il percorso compiuto dallo spirito umano in generale» (Damiani), ma anche da esperimenti poetici squisitamente sentimentali, come le due canzoni definite «funerarie», risalenti al marzo-maggio 1819: *Per una donna inferma* e *Nella morte di una donna* (a cui dobbiamo aggiungere l'abbozzo di una poesia intitolata *Il primo delitto, o la vergine giusta*, e il disegno della *Storia di una povera monaca*, non più

Le pietre funerarie



Mac OS dock with various application icons including Finder, Mail, Safari, and Adobe Digital Editions.

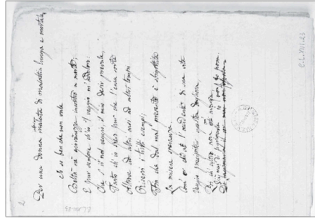


Figura 4 Per una donna malata (1819), c. 1; Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III.

ripresi). Temi che ci dicono prima di tutto come negli animodelli fosse presente il Foscolo delle due Odi neoclassiche (indirizzate, guarda caso, a due giovani donne dal diverso destino rispetto a quelle leopardiane), e come Giacomo, non indifferente al nuovo gusto romantico, tentasse la strada di quella poesia sentimentale che, come aveva teorizzato nel Discorso, era - insieme all'imitazione degli antichi - l'unica praticabile.

Nel dedicare una canzone alla giovane Serafina Basvecchi, figliastra di un fratello cadetto di Monaldo, ammalatasi (inizialmente senza speranza) nel pieno della giovinezza, e un'altra a Virginia Del Mazzo, la giovane pesarese morta nella notte del 29 gennaio 1819 per un aborto clandestino, procurato dal cortuttore per mano ed arte di un chirurgo, Leopardi sfida le convenzioni sociali (il caso di cronaca nera era stato diffuso da tutti i giornali), riprendendo le proprie riflessioni sull'«acerbo vero» (nella dedicatória a Per una donna inferma parla di «acerbissima nullità delle cose»), sul proprio destino di infelicità, condiviso con le giovani vite inutilmente stroncate («to pur saria / (Che l'ho certo a seguire) / Vicino a morte, e son quello di pria», Per una donna inferma, vv. 50-52), ma anche sulla forza delle illusioni, che giustificano un atto universalmente condannato come l'adulterio, a origine del delitto. Nell'immedesimazione, che inaugura un modulo poetico condotto fino alla canzone A Silvia del 1828, Leopardi stigmatizza l'amante scellerato, ma non condanna la sventurata, che ha lasciato la «miserabile e nequitoso vita» (vv. 105-106), bensì la assolve e assolve l'amore che l'ha spinta all'errore, poiché l'amore è l'unico conforto. Se manca l'illusione amorosa, dice esplicitamente nell'abbozzo in prosa, tanto varrebbe sospendere la vita: «E che cos'è la mia vita senza amore. Se tu non mi consoli, amore del tuo riso, come posso io sopportar la vita, tanta malvagità, noia, ec.».

Sono mesi di indicibile sofferenza, per la malattia agli occhi, che impedisce a Leopardi la consolazione dello studio, per l'opposizione sempre più radicale con i famigliari, in particolare con Monaldo, e perché la pubblicazione delle (pericolose) Canzoni partorienti, in una piagnucola uscita a Roma, subito inviata da Periccioli a Brighenti, non produce l'eco sperata. Ed è proprio nei primi mesi dell'anno che prende corpo l'idea di un testo autobiografico che, rielaborato nei primi anni Venti, verrà menzionato con il titolo di Vita abbozzata di Lorenzo Sarno. Un montaggio di sensazioni e immagini, brevi episodi d'infanzia e descrizioni naturali, che alimenteranno il repertorio dei futuri grandi idilli, ma che ora non trovano una forma narrativa, non riescono a mettere Giacomo di fronte allo specchio, se non tramite le figure letterarie di Lorenzino de' Medici (da cui riprende il nome Lorenzo), il tirannicida che nella notte del 5 gennaio 1537 era stato accusato di avere ucciso il giovane duca Alessandro de' Medici, e che aveva co-

La Vita di Lorenzo Sarno è la figlia di Rencati

struito nell'*Apologia* – novello Bruto minore – la propria autodifesa (un testo autobiografico, caldamente consigliato da Giordani nel febbraio 1819 in lettura, come molti altri dell'aureo Cinquecento, come «la sola cosa eloquente che abbia la nostra lingua»), o del Barone di Sarro (da cui riprende il cognome), protagonista della *Contigiura de' Baroni di Napoli* di Camillo Porzio, altro testo «eloquente» suggeriti da Giordani.

Con il compimento del ventunesimo anno e l'ingresso nella maggiore età, i dissidi familiari giungono a un punto di non ritorno e Giacomo, dopo essersi confidato con Giordani («Farò mai niente di grande? né anche adesso che mi vo sbattendo pie[re] questa gabbia come un orso?», 21 giugno 1819), architetta un piano di fuga, chiedendo al marchese Saverio Broglio D'Ajano, amico di famiglia, di procurargli un passaporto per il Lombardo-Veneto, facendo credere di avere avuto il benplacito di Monaldo. Prima di abbandonare Recanati scrive una lettera di addio a Carlo, deciso di «gettarsi alla ventura e cercar pericoli come cosa di buon valore», e gli consegna una lettera destinata al padre, che sarà pubblicata solo alla morte del fratello, e che resta una delle testimonianze più drammatiche e toccanti dello psicodramma vissuto in Recanati, una «**crisi dei conti puramente psicologica**» (Damiani), in cui accusa Monaldo di averlo spinto al sacrificio e alla compromissione della propria salute nello studio, ma di non avere fatto nulla per coltivare il suo ingegno, e anzi di volerlo relegare in Recanati, condannandolo alla oscura vita dei suoi avi, e a «consumarsi affatto in studi micidiali, o a seppellirsi nella più terribile noia, e per conseguenza, malinconia, derivata dalla necessaria solitudine, e dalla vita affatto disoccupata» e dichiarando risolutamente di volere «piuttosto essere infelice che piccolo, e soffrire piuttosto che annoiarmi».

Con uno stratagemma degno dei carbonari di cui temeva la corruzione ne su Giacomo, Monaldo riesce a sventare la fuga. Lo avvisa infatti il marchese Solari, firmatario del passaporto, che, intuendo il pericolo, rivela il piano del figlio del conte all'ignaro Broglio. Quest'ultimo architetta con Monaldo una lettera in cui finge di non opporsi all'uscita da Recanati, depositando il passaporto in un camerano aperto dove Giacomo possa prenderlo «a suo comodo». Di fronte all'impossibilità di uno scontro e all'inevitabilità di un'umiliazione, Leopardi, nel rispondere al marchese Broglio, conscio com'è che le sue lettere passavano sempre attraverso una censura interna preventiva, lo accusa apertamente: «Se la sua dissimulazione è profonda ed eterna, sappia però ch'io non mi fido di lui più di quello ch'egli si fidi di me» (lettera del 13 agosto). La battaglia con Monaldo non è che iniziata, e terminerà, come vedremo, solo con il disconoscimento di paternità stampato sul frontespizio della edizione napoletana delle *Opere* del 1835.

**4.2** Primo tempo degli *Idilli*: *La ricordanza*, *L'infinito*, *Odi Melisso*

Se, come ormai è assodato, il primo idillio scritto da Leopardi, *La ricordanza*, risale al 1819 ed è un testo di anniversario, è molto probabile che sia stato scritto non molto dopo il 29 giugno 1819, suo ventunesimo





L'infinito

Non diversamente, qualche mese dopo (la stesura è fatta cadere nel settembre 1819), da una simile contemplazione «idillica» scaturisce il testo forse più celebre della nostra poesia moderna, *L'infinito*, affrancato sin dal titolo dalla rappresentazione di una realtà visibile, e protetto in un'inedita e vertiginosa dimensione metafisica. Quelli che Leopardi nel 1828 chiamerà «idilli sperimenti situazioni, affezioni, avventure storiche del mio animo» trovano in questo testo, ugualmente costruito con 14 endecasillabi più un verso di chiusura, **Pavventura più ambiziosa**. Solo la veduta ristretta dal monte Tabor, ora chiamato a buon titolo «colle dell'*Inferno*», permette al pensiero di estendersi in profondità interiori e «sovrumani / Silenzi», toccando la vertigine di un pauroso abisso. Ma la «voce» del vento che muove le foglie circostanti distoglie l'io lirico dall'immersione in un «innumerum mentis in infinitum» (Binn) e spalanca alla mente la potenza di una vittoria sul tempo: «l'eterno / E le morte stagioni, e la presente / E viva», decreta, nel più (per Leopardi) impositivo dei secoli la vittoria dell'immaginazione. *L'infinito* per Leopardi non è solo «una delle illusioni piacevoli, ma il fondamento di ogni illusione» (Blasucci), e nel suo atto fondativo, poi riverberato in tutta la sua produzione, è, appunto, euforico: «La parabola dell'intero componimento s'incomincia infatti tra un "Sempre caro mi fu" e un "naufragar m'è dolce": lo stesso brivido di "paura" che sfiora il poeta a metà del testo non è introdotto come una limitazione, ma come un potenziamento di quel piacere» (Blasucci):

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,  
 E questa siepe, che da tanta parte  
 Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.  
 Ma sedendo e mirando, interminati  
 Spazi di là da quella, e sovrumani  
 Silenzi, e profondissima quiete  
 Io nel pensier mi fingo: ove per poco  
 Il cor non si spaura. E come il vento  
 Odo stormir tra queste piante, io quello  
 Infinito silenzio a questa voce  
 Vo comparando e mi sovvien l'eterno.  
 E le morte stagioni, e la presente.  
 E viva, e il suon di lei. Così tra questa  
 Immensità s'annega il pensier mio:  
 E il naufragar m'è dolce in questo mare.

5  
10  
15

Non a caso, quindi, nonostante solo questi primi due testi (e un terzo, *Odi Metrisso*, idillio più canonico, e forse per questo meno «leopardiano» degli altri ed escluso dalla compagine finale) risalivano al «primo tempo» di composizione, tutta la serie viene pubblicata nel volume dei *Versi* del 1826, sotto l'insegna dell'anno 1819 (sotto il titolo *Idilli* vi è la data: MDCCCXIX), come se quella fosse la data *fondativa* del nuovo genere poetico.

Il passaggio al «vero» conduce Leopardi a tentare, sull'inizio del 1820, un'operazione ancora più ambiziosa, incastonando in una canzone tradizionale, visibilmente costruita sul **modello dei *Sepolcristi***, i primi

Una poesia filosofica e antifilosofica:  
*Ode ad Angelo Mai*

germi del proprio «sistema», come chiamerà sempre - rifiutando l'etichetta - la propria filosofia. Composta nel gennaio 1820 in «10 o 12 giorni» e inviata ai Brighenti il 4 febbraio insieme alle due canzoni funerarie per una pubblicazione complessiva. L' *Ode ad Angiolo Mai* prende spunto dalla scoperta del *De re publica* di Cicerone fatta dal filologo allora custode della Biblioteca Vaticana nel ruolo che, per un momento, era stato pensato per lo stesso Leopardi.

Salutando l'«Italo ardito», il «Bennato ingegno» che ha osato «svelliar dalle tombe / I nostri padri» (vv. 2-3), e ricordare al mondo su cui incombe «Tanta nebbia di tedio» (vv. 4-5) gli «alti parenti» da cui discende, Leopardi passa presto in rassegna i «vetusti divini» della tradizione italea, sperando che il rinnovamento degli studi intrapreso dal Mai porti l'«età sì tarda» a un sussulto d'orgoglio, a un civile (e politico) risorgimento: avrebbe confessato infatti ai Brighenti che, a dispetto del titolo, nessuno, e tanto meno Montaldo, avrebbe potuto indovinarvi, nascosta, una canzone «piena di orribile fanatismo».

Con Dante («Non donno nemico / Della fortuna») e Petrarca (il poeta «beato», a cui «tu vita il plauto»), inizia così **una rassegna emula di quella foscoliana in Santa Croce**, che però mostra ben presto, in ogni figura celebrata, il pensiero del celebrante. Con Cristoforo Colombo, infatti, scopritore di «ignota immensa terra», Leopardi dichiara l'esito di storico di ogni conoscenza umana:

**Nota metrica:** Canzone di dodici strofe di undici versi ciascuna, con schema  
ABCBCDGFGEFGHH.

[...] Ah! ah, ma conosciuto il mondo  
Non cresce, anzi si scema, e assai più vasto  
L'etra sonante e l'alma terra e il mare  
Al fanciullino, che non al saggio, appare.

<sup>1</sup> *etra sonante*: «l'aria in cui si propaga il suono» (Ginzburg).

e la nascita del «solido nulla» («to era spaventato nel trovarmi in mezzo al nulla, un nulla io medesimo. Io mi sentiva come soffocare, considerando e sentendo che tutto è nulla, solido nulla», *Zibaldone*, p. 85). Dunque «figurato è il mondo in breve carta; / Ecco tutto è simile, e discoprendo, / Solo il nulla s'accresce» (vv. 98-100). Ricordando Ariosto, l'«abbandono nel presente delle «belle / Fole», e la consapevolezza che «tutto è vano altro che il duolo» (v. 120), con Tasso, «misera / Esempio di sciagura», celebra la potenza della poesia, capace di fare di quel nulla oggetto di canto: «Ombra reale e salda / Ti parve il nulla, e il mondo / Inabitata spiaggia» (vv. 130-131); e con Alfieri si candida ancora a muover «guerra a' tiranni» (v. 160), nonostante non sia più tempo per gli animi dal «forte sentire»: «sceso il sapiente / E salita è la turba a un sol confine» (vv. 173-174).

Osteggiata in tutti i modi da Monaldo, in combutta col Brighenti, non solo per la scandalosa canzone funeraria, ma per l'inserimento, nel-



la *plaque* «a tre» delle due patriottiche, in quella che sarebbe stata la *prima «orma»*, ovvero la prima struttura mentale, del libro delle *Canzoni* (cfr. qui la Tavola 1), l'*Ode al Mai* viene stampata in un opuscolo nel luglio 1820 a Bologna, da Jacopo Marsigli, con dedica (scritta dall'editore) al conte vicentino Leonardo Trissino.

### 4.3 Lo Zibaldone

Nel corso del 1820, le riflessioni depositate sullo *Zibaldone di pensieri* diventano quasi quotidiane, e riguardano temi eterogenei, di estetica, linguistica, poetica, sviluppati secondo un percorso individuale e sistematico sollecitato dalle osservazioni della realtà, dalle introspezioni, dalle letture dei pochi giornali che giungevano a Recanati, e dallo studio analitico dei libri della biblioteca di Monaldo.

Tanti temi e vari spunti

Tra i molti temi che affollano quell'enciclopedia del sapere che è lo *Zibaldone* – che solo nel 1823 Leopardi comincerà a organizzare in indici tematici, prima sotto forma di elenchi, poi con schede vere e proprie, richiamate alle pagine, o non richiamate, caselle di un indice analitico che doveva servire (e servi, in effetti) per opere future – prendono forma alcune riflessioni svolte con maggiore insistenza, tanto che proprio «nel contrasto tra disordine superficiale della scrittura e ordine implacabile della mente, risiede, forse, un particolare motivo di fascino [...] almeno per il lettore di oggi» (Pacella). Ciò che differenzia Leopardi rispetto ai grandi filosofi negativi della modernità, che pure assorbono alcuni aspetti del suo pensiero, come Schopenhauer e Nietzsche, è il ruolo assegnato alla **poesia**, e quindi alla capacità immaginativa, come portatrice di **una forma di conoscenza non inferiore**, anzi a volte superiore alla conoscenza scientifica, finendo a decretare che

La poesia come forma di conoscenza

Chi non ha o non ha mai avuto immaginazione, sentimento, capacità di entusiasmo, di erosismo, d'illusioni vive e grandi, di forti e varie passioni, chi non conosce l'immenso sistema del bello, chi non legge o non sente, o non ha mai letto o sentito i poeti, non può assolutamente essere un grande, vero e perfetto filosofo, anzi non sarà mai se non un filosofo di mezzato, di corta vista, di colpo d'occhio assai debole, di penetrazione scarsa, per diligente, paziente, e sottile, e dialettico e matematico chei possa essere; non conoscerà mai il vero, si persuaderà e proverà colla possibile evidenza cose falsissime. (*Zibaldone*, 4 ottobre 1821, p. 1834)

E ciò perché, dovendo la ragione applicarsi al «sistema della natura», per comprenderlo non può fermarsi alla sua dimensione razionale, ma deve penetrare il «mistero della natura», e sono solo l'immaginazione, e la poesia che la traduce in forme comunicabili, che sono capaci di svelare «i rapporti delle cose, anche i menomi, e i più lontani, anche delle cose che appaiono le meno analoghe», che è facilità precipua del «gran poeta», per mettere poi in grado il «filosofo» di «scoprire e conoscere i rapporti, di legare insieme i particolari, e di generalizzare» (*Zibaldone*, 7 settembre 1821, p. 1650).

Mac OS dock with various application icons including Finder, Mail, Safari, and Adobe Digital Editions.

È per questo che la poesia, che per sua natura cerca il «bello», e la filosofia, che per sua natura cerca il «vero», devono collaborare fra loro, in virtù di una loro intima affinità: «tanto che il vero poeta è sommanente disposto ad esser gran filosofo, e il vero filosofo ad esser gran poeta». Quando così non avviene, può capitare, come in un'efficace immagine riferita ai filosofi tedeschi, di non riuscire a dominare la verità, ma seguirli, e perdersi nel suo «laberinto»:

I tedeschi si strisciano sempre intorno e appiatti alla verità; di rado l'afferrano con mano robusta; la seguono indefessamente per tutti gli anfrattivi di questo laberinto della natura, mentre l'uomo caldo di entusiasmo, di sentimento, di fantasia, di genio, e fino di grandi illusioni, situato su di una eminenza, scorge d'un'occhiata tutto il laberinto, e la verità che sabbian fuggerite non se gli può nascondere. (*Zibaldone*, 5-6 ottobre 1821, p. 1855)

La necessaria collaborazione tra poesia e filosofia

«non se gli può; non gli si può».

La teoria del piacere

Dal 12 al 23 luglio, sulle pagine dello *Zibaldone*, prende corpo la **teoria del piacere**, secondo cui il desiderio umano di un piacere illimitato provoca una condanna all'insoddisfazione, ma anche una continua tensione a un potenziamento indefinito dell'immaginazione umana, capace di espandere all'infinito il piacere intellettuale:

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, perché ingentita 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. Quindi non ci può essere nessun piacere che uguali: 1. né la sua durata, perché nessun piacere è eterno 2. né la sua estensione, perché nessun piacere è immenso, ma la natura delle cose porta che tutto esista limitatamente, e tutto abbia confini, e sia circoscritto. Il detto desiderio del piacere non ha limiti per durata, perché, come ho detto non finisce se non coll'esistenza, e quindi l'uomo non starebbe se non provasse questo desiderio. Non ha limiti per estensione perché sostanziale in noi, non come desiderio di uno o più piaceri, ma come desiderio del piacere. Ora una tal natura porta con sé materialmente l'infinità, perché ogni piacere è circoscritto; ma non il piacere, la cui estensione è indeterminata, e l'anima amando sostanzialmente il piacere, abbraccia tutta l'estensione immaginabile di questo sentimento, senza poterla neppur concepire, perché non si può formare idea chiara di una cosa che ella desidera illimitata. (*Zibaldone*, p. 165)

D'ora in poi, ogni riflessione – in poesia o in prosa – sulla felicità dell'uomo non potrà prescindere da questi capisaldi: la vocazione alla felicità, la tenacia nel perseguirla nonostante le continue frustrazioni, e poi, con la svolta rappresentata dal *Dialogo tra la Natura e l'Islandese*, l'individuazione di un principio impersonale ed esterno responsabile di questa «macchina dell'infelicità», e la ferma e a tratti eroica volontà di contrapporvisi.

5. Estetica e poetica: tra vago e pellegrino 1820-1821

La «tema della grazia»

Molto importanti, per l'elaborazione della poetica del «pellegrino» alla base della lingua delle Canzoni, le letture di estetica, svolte dal Saggio sul gusto di Montesquieu (in cui il filosofo francese provava a indagare le caratteristiche di un «bello» non «classico»), che, nell'agosto 1820, portano a sviluppare una propria «teoria della grazia» basata su ciò che è «fuori dall'uso». Una poetica non «neoclassica», che non consiste nell'equilibrio delle parti, ma in una sorta di «disarmonia» tra i vari elementi. Non è la naturalezza («Un cavallo scodato, un cane colle orecchie tagliate, è contro natura, una donna coi pendenti infilzati nelle orecchie, un uomo colla barba tagliata ec. eppur piacciono»), non è la perfezione:

E si vedono tutt'oggi, amori nati appunto da stranezze o difetti della persona amata. Così nello spirito e nel morale. Il primo amore dell'Alfieri fu per una giovane di una certa protervia che mi faceva, dice egli, moltissimi sforzi. E di questo genere si potrebbero annoverare infinite cose che paiono graziosissime e destano fiamma in questo o in quello, e ad altri parranno tutto il contrario. Così un viso di quel genere che chiamano piccante, vale a dire imperfetto, e irregolare, fa ordinariamente più fortuna di un viso regolare e perfetto. (Zibaldone, 4-9 agosto 1820, p. 200)

Ne deriva la superiorità, nella lingua, di quei modi lontani dalla lingua corrente che Leopardi chiama «pellegrini» e che occorrono frequentemente nella sua poesia, fino a modificare la sua considerazione dei barbarismi, inizialmente ritenuti forestierismi da rifiutare, poi invece termini da accogliere perché eleganti come lingua «ritirata dall'uso corrente».

Ed è proprio per giustificare l'uso di questi termini, presenti sin dalle prime due canzoni patriottiche e subito stigmatizzati da alcuni cruscanti (tra cui il boscagno Francesco Cassi, che riprovò «alcuni pochissimi neri, che, a suo parere, mal si locavano in mezzo a tant'oro», e tra di essi «que' poco dolci e poco nobili vocaboli: di pro-cambare, di scalpito, di smazzicare, di evviva evviva, e di sollazzo», lettera del 25 marzo 1819), primi termini annotati da Leopardi, che sottopone la lingua delle Canzoni, testo dopo testo, variante dopo variante, a una illustrazione dettagliata dei luoghi poetici della tradizione in cui quei termini apparentemente «fuori dall'uso» erano invece responsabili delle maggiori eleganze del testo (termini non attestati dal Vocabolario della Crusca, in cui l'Ironia leopardiana trova un facile bersaglio, soprattutto dopo la lettura, nel 1821, della Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca di Monti).

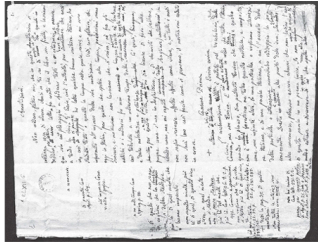


Figura 7 Le Annotazioni, c. 1 (Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, Napoli).



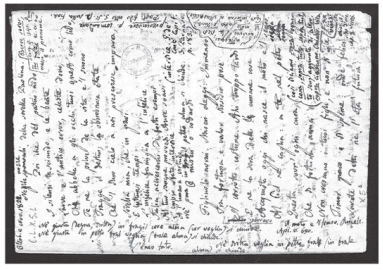


Figura 8 Nelle nozze della sorella Paolina, c. 1 (ottobre-novembre 1821).

forma di reinvenzione semantica nella tradizione, ma di dissolvimento dei contorni della poesia stessa, che acquisisce tanta maggiore eleganza quanto più riesce a sfumare, evocare, alludere: una lingua «vaga». E Leopardi stesso, in una celebre pagina dello Zibaldone, a distinguere sulla base delle osservazioni già svolte da Cesare Beccaria sulla «natura dello stile» (1770) — i termini, voci della scienza, che «ci destano un'idea quanto più si possa scompagnata, solitaria e circoscritta», dalle parole, che ci permettono di «fare errare la nostra mente nella moltitudine delle concezioni, e nel loro vago, confuso, indeterminato, incircoscritto», ed esprimono un'idea composta di molte parti e legata con molte idee concomitanti» (Zibaldone, 28 giugno 1821). Sono queste ultime a costituire la lingua «vaga» della poesia: una lingua capace non tanto di rappresentare la realtà, ma di esprimere la sua finzione, alternativa alla realtà e indefinita, sia spaziale («Le parole notte notturno ec. le descrizioni della notte ec. sono poeticissime, perché la notte confondendo gli oggetti, l'animo non ne concepisce che un'immagine vaga, indistinta, incompleta, sì di essa, che quanto ella contiene. Così oscurità, profondo», Zibaldone, 28 settembre 1821) che temporale («Le parole irrevocabile, irremediabile e altre tali, produrranno sempre una sensazione piacevole (se l'uomo non vi si avvezza troppo), perché destrano un'idea senza limiti, e non possibile a concepirsi interamente. E però saranno sempre poeticissime; e di queste tali parole sa far uso, e giovarsi con grandissimo effetto il vero poeta». Zibaldone, 20 agosto 1821).

Sul quadernetto napoletano Leopardi torna a scrivere (non mancano di apporre ogni volta alcune correzioni sui testi scritti in precedenza) prima nel 1820, con La sera del giorno festivo (titolo precedente a quello definitivo La sera del dì festa, idillio in cui il sentimento doloroso ma personale di una passione non ricambiata si fonde con il dolore universale nella solitudine della notte), poi, nel 1821, con Il sogno (la messa in scena di un sogno vero e proprio, in cui la passione amorosa viene dissolta nella dolcezza del ricordo), e La vita solitaria, un'ampia escursione in endecasillabi sciolti nelle varie parti della giornata, che ribadisce la condanna/necessità per il poeta di isolarsi «in solitaria parte», per potersi obliare del mondo («Sedendo immobile», oppure «Errando pe' boschi e per le verdi rive» (v. 105). Una dinamica che anticipa quella che sarà la cifra stilistica dei Canti, libro costruito per aggregazioni successive, la cui coerenza si deve, come ha colto acutamente De Robertis, alla «sincronizzazione all'ultima stagione delle stagioni precedenti».

Stagioni, che, anche all'interno dello stesso libro, assumono forme molto differenti. Come, infatti, le due canzoni cosiddette civili, composte

Secondo e terzo tempo degli idilli:  
La sera  
del giorno festivo,  
Il sogno  
e La vita solitaria



alla fine del forsenmato 1821, in cui Leopardi scrive duemila pagine dello *Zibaldone*, e riesce a comporre due impegnative canzoni dedicate all'educazione della gioventù italiana (come recita l'abbozzo). La prima, mascherando nel titolo indirizzato alla **sorella Paolina** e alle sue imminenti (poi sfumate) nozze una canzone civile, immagina una nuova pedagogia basata sull'educazione alla forza, alla virtù, ai pericoli: «Madri d'imbelli prole / V'incressa esser nominate» (vv. 61-62), e individua in Virginia, la fanciulla romana che preferì essere uccisa dal padre pur di sottrarsi al decessiviro Appio Claudio, un modello di virtù antica di lampante attualità.

La seconda canzone è una nuova esaltazione della forza fisica – il *Vincitore nel pallone* è Carlo Didimi, un campione del tempo poi accorso patriota carbonaro – e di un'educazione che, come gli antichi, privilegi anche lo sport, il gioco, il movimento, la «sudata virtude». Tutti anti-principi della propria educazione. Ed è infatti in una chiave fortemente polemica che, nella chiesa, Leopardi ribadisce, come già aveva fatto in *Angelo Mai*, i capisaldi del suo «sistema», e azzarda che la vita sia addirittura «beata» se arduamente «valor che ne perigli avvolta / Se stessa obblia», o se «figlia d'aranno» («alor che l'ipiede / Spinto al varco leico, più grata riede», vv. 61-65).

Ma è con il personaggio di Bruto (*minore* perché da distinguersi da Giunio Bruto il persecutore di Tarquinio il Superbo, che esilio per far vendetta di Lucrezia, mentre questo Bruto è il cesaricida, che pronuncia il suo tragico monologo dopo la sconfitta di Filippi) che Leopardi costruisce una figura realmente antica e di vertiginosa attualità, titanica e insieme moderna, un *alter ego* che rimarrà inalterato negli anni, e alimenterà il proprio sarcastico dolore al fuoco dell'ironia delle *Operette*. Qui l'ironia è soffocata dalla guerra «mortale, eterna» che il prode Bruto «guerreggia» con il fato, proclamando la sua sfida quando «nell'alto lato / Lamaro ferro intride, / E maligno alle nere ombre sorride» (vv. 43-45). È questo l'amaro sorriso a cui il poeta farà più volte riferimento, quello che sente più fraterno, e che getta sull'ironia leopardiana un'ombra luttuosa, come la più oltraggiosa sfida che si possa lanciare agli dèi, nel non prendere sul serio la loro ostinata, disseminata persecuzione:

**Nota metrica:** Canzone di otto strofe di quindici versi ciascuna, con schema AnCDCEIGHMLHmnn.

Spiace agli Dei chi violento irrompe  
 Nel Tartaro! Non loro!  
 Tanto valor ne' molli eteri petti!  
 Forse i travagli nostri, e forse il cielo  
 I casi acerbi e gl'infelici affetti  
 Giocondo agli ozi suoi spietaco! posse?

Le riflessioni sul suicidio sono presenti anche nello *Zibaldone*, e vengono affidate a un lungo testo argomentativo in cui Leopardi riflette sui concetti di virtù e di gloria, già riconosciuti come vana illusione dagli

**Testo:** Leopardi, *Bruto minore*, vv. 46-51.

*I chi violento... Tartaro!*  
 Non loro!  
 Tanto valor ne' molli eteri petti!  
 Forse i travagli nostri, e forse il cielo  
 I casi acerbi e gl'infelici affetti  
 Giocondo agli ozi suoi spietaco! posse?



antichi come Teofrasto (la *Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto vicini a morte* del marzo 1822):

l'amore della gloria è così svantaggioso come che che sia. Vivete felici, e lasciate gli studi, che vogliono gran fatica; o coltivategli a dovere, che portano gran fama. Se non che la vanità della vita è maggiore che l'utilità. (*Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto vicini a morte*)

e come Bruto, più vicino al sentire dei moderni essendo vissuto nell'ultima età dell'immaginazione» («O virtù miserabile, eri una parola nuda, e io ti seguiva come tu fossi una cosa; ma tu sottostavi alla fortuna»), e rivelano come nel proprio laboratorio creativo. Leopardi, fosse già al lavoro sulle *Opere morali* (tant'è che, spesso, nelle edizioni moderne, la *Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto vicini a morte* è stata associata alle *Opere*).

**Saffo** invece – colta nel monologare che avrebbe preceduto il suo immaginato suicidio – è figura tragica da cui scaturisce una nuova vena poetica e che consegna al libro delle *Canzoni* il suo testo più celebrato (vd. *Canti*, Briano 2). Da un lato canzone filosofica: «Arcano è tutto, / Fuor che il nostro dolor» (vv. 46-47), dall'altro elegia, intrecciata alla lingua pellegrina quella vaga, alimentata dell'esperienza lirica degli idilli, ma è anche il primo testo in cui Leopardi utilizza la parola «canto», che segnerà il destino del suo libro di poesie.

Il volume che nel maggio del 1822 Leopardi ha composto – seconda «forma» del libro delle *Canzoni* (cfr. qui la Tavola 1) – ha molte caratteristiche per ritagliarsi un posto d'onore nella storia della poesia italiana: sette «canzoni» tradizionali solo nella forma, già avviate verso la dissoluzione del metro classico, costruite con un linguaggio «pellegrino» che segue la meno ortodossa tradizione cinquecentesca (Annibal Caro e Tasso, piuttosto che il petrarchismo di Bembo), animate da una oraziana poetica degli «ardiri» – eleganze del discorso provocate dalle inversioni, dagli usi rari e ricercati, dalle metafore «ardite» – che rinnovano modernamente classici come Orazio e Virgilio, e chiuse da una liquidazione del classicismo montiano come la canzone *Alla primavera* (vd. *Canti*, Briano 1). Canzone consacrata alla Giovinetza dell'umanità, ovvero quello stato di natura in cui «ogni cosa era viva secondo l'immaginazione umana e viva unanimemente creata o formata da esseri uguali a noi, quando nei boschi desertissimi si giudicava vedendoci tutto solitudine pur credevi tutto abitato e così de' fonti abbiani dalle Naiadi» (*Zibaldone*, pp. 63-64); stato irripetibile e che provoca la fine del mito, traduzione poetica delle «antiche favole», ma anche la fine dell'illusione di una poesia immaginativa.

Un libro quindi antimontiano in quanto anticlassicista, e «spurio», cioè straordinariamente innovatore, anche nel disequilibrio tra poesie e prosa, che accompagnava le poesie con una «dimostrazione» filosofica come la *Comparazione*, e una linguistica come le *Annottazioni*, e che si concludeva (come avrebbe poi fatto l'edizione a stampa del 1824) con una allocuzione al lettore che recuperava l'ironica dialogicità della *Pro-*

Un libro «antimontiano»



System tray containing various application icons: a smiley face, a globe, a rocket, a calendar showing NOV 16, a mail icon with 8 notifications, a speech bubble with 1 notification, a WhatsApp icon, a Telegram icon, a Chrome icon, a compass icon, a calendar icon with 1 notification, a document icon, a bar chart icon, a Mercedes-Benz logo, a presentation icon, a magnifying glass icon, a book icon, a Chrome icon, a compass icon, a WhatsApp icon, a Telegram icon, a PDF icon, a folder icon, a document icon, a calendar icon, a mail icon, a speech bubble, a calendar icon, a trash can icon.

posta dei Monti e l'originalità di Ovidio (a cui sarebbe bastato dichiararsi poeta, «inter inhumanos [...] Geias», *Ex Pontio*, l. V, 65-66), in una «prova generale» delle *Operette morali*:

Lettor mio bello, (è qui nessuno, o parlo al vento?) se mai non ti fossi curato de' miei consigli, e l'avessi dato il cuore di venirmi dietro, sappi ch'io sono stufo morto di fare, come ho detto da principio, alle pugna [...]. Per l'avvenire, in caso che mi querelino d'impurità di lingua e che abbiano tanta ragione con quanta potranno incolpare i luoghi notati di sopra e gli altri della stessa data, verrò cantando quei due famosi versi che Ovidio compose quando in Bulgaria gli era dato del barbaro a conto della lingua. (*Annunziationi*)

6. «Paura e speranza» nel viaggio a Roma e partenza da Recanati

Il 1822 non è solo l'anno, come abbiamo visto, in cui questo progetto di libro viene terremotato da un testo nuovo (è da un personaggio indimenticabile) come l'*Ultimo canto di Saffo*, ma anche l'anno del primo viaggio di Leopardi fuori di Recanati.

Consigliato dal cognato Carlo Antici, che trascorreva le vacanze estive a Recanati, nell'autunno 1822 Monaldo acconsente che Giacomo parta con lui per la capitale, dove soggiorna dal novembre all'aprile 1823, a contatto con il mondo culturale che aveva sempre vagheggiato e che gli avrebbe consentito di potersi finalmente procurare un lavoro nell'ambiente bibliotecario o ecclesiastico.

E forse in questo ambito di interessi che matura il progetto, abbozzato nel 1819, di *Inni cristiani*, che – se dobbiamo giudicare però dall'unico composto, *Inno ai Patriarchi, o de' principii del genere umano* – sembrerebbero ben in sintonia con la dichiarata antitesi nascosta in ogni titolo di poesia. Inni quindi molto più paganti che cristiani, intendendo la religione in senso «estetizzante»: un «repertorio» di miti da utilizzare in senso poetico. L'esaltazione dello «stato di natura» in cui erano immersi i «primitivi» – da Adamo a Noè, a Abramo – diventa una celebrazione del secolo d'oro, e parimenti della «felicità perduta dal genere umano, e felicità non consistita in altro che in uno stato di natura e simile a quello delle bestie, e non goduta in altro tempo che nel primitivo, e in quello che precedettero i cominciamenti della civilizzazione» (*Zibaldone*, 13 dicembre 1821, p. 223).

Fu [...] Amica un tempo

Al sangue nostro e diletta e cara  
Questa misera piaggia, ed aurea corse  
Nostra caduca età [...]. Di suo fato ignara  
E degli affanni suoi.

(*Inno ai Patriarchi*, vv. 87-98)

Uno stato di ignorante beatitudine condiviso (e possibile nella modernità) solo dalle popolazioni primitive delle «waste Californie selve», dove

Mac OS X dock with various application icons including Finder, Mail, Safari, and Adobe Digital Editions.



Nuove letture

«Nasce beata prole, a cui non sugge/ Pallida cura il petto, a cui le membra / Fera tate non doma; e vito il bosco, / Nidi l'intima rupe, onde ministra / L'irrigua valle, inopinato il giorno / Dell'atra morte incombe» (vv. 105-110). Gli elenchi di letture svolte in questi mesi, soprattutto presso la Biblioteca Barberiniana ricca di molti volumi assenti dalla biblioteca paterna, ci testimoniano i vari interessi e le strade di ricerca che Giacomo prenderà d'ora in poi. Dal costante studio dei classici (la terza edizione della traduzione dell'Iliade del Monti o il Plutarco di Marcello Adriani) ai volgarizzamenti di testi della cristianità (i Trattati di San Giovanni Grisostomo sulla compunzione del cuore del vituperato Manzi, le Vite dei Santi Padri del Cesari, il Boezio del Varelli), a un manuale come il Trattato dello stile e del dialogo del Pallavicino, pubblicato nel 1819, utilizzato, come i testi precedenti, per correggere lo stile delle Canzoni, in un accanimento di perfezione linguistica che proprio mentre raggiunge il parossismo (come ci testimoniano i manoscritti, rivelati di varianti) rivela a Leopardi la sua indifferenza, come confesserà amaramente ai Giordani. Ottenuto il visto della censura per un «tono di verso», che già nel febbraio 1823 era pronto per la stampa, la terza «forma» del libro delle Canzoni (cfr. qui la Tavola I), Leopardi si trattiene dal pubblicarlo:

La letteratura romana, come tu sai benissimo, è così misera, vile, stolta, nulla, ch'io mi pento d'averla veduta e veduta, perché questi miserabili letterati mi disgustano della letteratura, e il disprezzo e la compassione che ho per loro, ridonda nell'animo mio a danno del gran concetto e del grande amore ch'io aveva alle lettere. Ho recato qua certe piccole cose, nelle lungamente lavorate, che, non senza difficoltà ed ostacoli, pur mi riuscirebbe di stampare in questa città; ma sono molto sospeso perché tutto quello che si pubblica qui, se non sono assolute vanità e follie, mi pare che sia gittato e perduto. (Epistolario, 1° febbraio 1823)

Difficoltà nella società romana

Mal sperimentato nel mondo dei salotti, incapace di quella civile conversazione che era invece necessaria (monostante una rilettura del Correggio nell'edizione dei Classici italiani del 1803), Leopardi si trova isolato, inabile a procacciarsi un lavoro come traduttore, o come conservatore della Vaticana, attratto solo dai pochi intellettuali stranieri come il Bunsen o il Niebuhr, che ammirano il filologo e l'erudito (non il poeta) e cercheranno di procurargli (invano) una cattedra estera all'altezza del suo valore. Anche il mondo femminile, così vagliato nel chiuso monastero di Recanati, si rivela un ideale poco corrispondente alla realtà, popolata da «donne giovani» che – confessa al fratello in un eccesso di realismo – sono «piene d'ipocrisia, non amano altro che il girare e divertirsi non si sa come, non la danno (credetemi) se non con quelle infinite difficoltà che si provano negli altri paesi» (lettera del 6 dicembre 1822).

Mancanza di interlocutori

Con queste premesse l'insuccesso è sicuro e il rientro a Recanati – non diversa nel suo provincialismo dalla capitale – inevitabile. In aprile Giacomo è di nuovo in famiglia, deciso più che mai a fuggirne, ma incapace di progettare per sé una dimensione esistenziale diversa da quella vissuta fino ad allora. L'illusione romana è svanita e Leopardi si trova

Mac OS dock with various application icons including Finder, Mail, Safari, and social media apps.

privo di quella spinta interiore che aveva animato il biennio precedente nella formazione di un libro di poesie la cui nuova lingua, distillata verso dopo verso, variante dopo variante, con spasmodica attenzione alla ricerca di un equilibrio tra «vago» e «pellegrino» (come dichiara a Gior-dani nell'agosto successivo), non avrebbe trovato interlocutori:

la falsità, l'inefficienza, la stoltezza dei giudizi letterari; e l'universalis-sima incapacità di conoscere quello che è veramente buono ed ottimo e studiato, e distinguere dal cattivo, dal mediocre, da quello che niente costa mi fa tener quasi per inutile quella sudatissima e minutissima per- fezione nello scrivere alla quale io soleva riguardare, senza la quale non mi curò di comporre, e la quale veggio apertissimamente che da nuno, fuorché da due o tre persone in tutto, sarebbe mai sentita né goduta. (Epistolario, 3 agosto 1823)

Ma, come spesso accade in Leopardi, proprio nel punto più basso della propria disillusione, l'immaginazione rilancia le proprie risorse creative, e gioca la partita della poesia su un nuovo tavolo. Dopo po- che settimane dall'aver decretato il fallimento del libro delle *Canzo- ni*, Leopardi stende il nuovo, ultimo testo che chiuderà quel libro con una nuova poetica: la canzone *Alta sua Donna*, un capolavoro di poe- sia e tensione conoscitiva, in cui Leopardi riassume i temi fondativi del suo «sistema» («Forse tu l'innocente / Secol beasti che dall'oro ha no- me») e attinge a Platone, Dante e Petrarca per sciogliere un canto alla «donna che non si trova»:

**Nota metrica:** Canzone di cinque strofe sempre a rima baciata i due endecasillabi di undici versi ciascuna, con settenari ed endecasillabi variamente distribuiti; sono

45  
Se dell'eteree idee  
L'una sei tu, cui di sensibili forma  
Sdagni l'eterno senso esser vestita,  
E fra caduche spoglie  
Provar gli affanni di funerea vita;  
O' altra, terra, no' superni giri:  
Fra i mondi innumerevoli l'accoglie,  
E più vaga del Sol prossima stella  
T'irraggia: e più benigno etere spiri;  
Di qua dove son gli anni infuasti e brevi,  
Questo d'ignoto amante inno ricevi. 55

Non una «canzone amorosa», ma un inno d'amore per giustificare l'impossibilità (e inattuabilità) di una canzone amorosa. Un testo nuovo, che abbandona la poetica del «pellegrino» (il manoscritto è tutto co- stellato di varianti, ma non di fonti linguistiche: Leopardi non ha più bisogno di giustificare la nobiltà della sua lingua se non c'è nessuno in grado di giustificarla) e con cui suggerisce – fino al suo *Risorgimento* del 1828 – il congedo dalla poesia. La stampa del libro delle *Canzoni*, nel di-

<sup>1</sup> *Sdegnati... via!*: «che Dio (l'etereo primario) che sia vestita di forma sensibile e che provi in un corpo mortale (*Fra caduche spoglie*) le pene del mondo terreno», «una dalla morte (*innumerevoli*)» (Folies).  
<sup>2</sup> *superi giri*: i cieli, che per Dante sono «eterni giri» (*Par.* XXX, 93).  
<sup>3</sup> *Irreggii*: l'irraggiare, l'illuminare, l'illuminare che viene, ancora più bella del Sole.  
<sup>4</sup> *e più... spiri*: «i respiri un'aria più pura (dell'ar- etereo) che non respi- rano ad ogni».

Tavola 2. Tavola cronologica delle Opere.

Opere	Date di composizione	Stella, 1827	Piatti, 1834	Spitta, 1835
<i>Storia del genere umano</i>	19 gennaio-7 febbraio 1824	1	1	*1
<i>Dialogo di Ercole e Atlante</i>	10-13 febbraio 1824	2	2	*2
<i>Dialogo della Moda e della Morte</i>	15-18 febbraio 1824	3	3	*3
<i>Proposta di premi fatta all'Accademia dei Sillesgaffi</i>	22-25 febbraio 1824	4	4	*4
<i>Dialogo di un lettore di umanità e di Sallustio</i>	26-27 febbraio 1824	5	5	NO
<i>Dialogo di un Folletto e di uno Giorno</i>	2-6 marzo 1824	6	6	*5
<i>Dialogo di Malamburano e Farfarello</i>	1-3 aprile 1824	7	7	*6
<i>Dialogo della Natura e di un'Alina</i>	9-14 aprile 1824	8	8	*7
<i>Dialogo della Terra e della Luna</i>	24-28 aprile 1824	9	9	*8
<i>Scommossa di Prometeo</i>	30 aprile-8 maggio 1824	10	10	*9
<i>Dialogo di un Fisco e di un Metafisico</i>	14-19 maggio 1824	11	11	*10
<i>Dialogo della Natura e di un Islandese</i>	21-30 maggio 1824	13	13	*12
<i>Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare</i>	1-10 giugno 1824	12	12	*13
<i>Dialogo di Timandro e di Eteandro</i>	14-24 giugno 1824	20	20	**20
<i>Il Petrarca ovvero della Gloria</i>	6 luglio-13 agosto	14	14	*13
<i>Dialogo di Federico Ruych e delle sue mummie</i>	16-23 agosto 1824	15	15	**14
<i>Derli memorabili di Filippo Ottomieri</i>	29 agosto-26 settembre 1824	16	16	*15
<i>Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez</i>	19-25 ottobre 1824	17	17	*16
<i>Elogio degli uccelli</i>	29 ottobre-5 novembre 1824	18	18	**17
<i>Cantico del gallo silvestre</i>	10-16 novembre 1824	19	19	*18
<i>Frammento apocrifo di Satorre di Lampasaro</i>	1825			**19
<i>Il Capernico</i>	1827			**21
<i>Dialogo di Platino e di Porfirio</i>	1827			**22
<i>Dialogo di un venditore di Idmanaschi e di un passeggero</i>	1832		21	**23
<i>Dialogo di Tristano e di un amico</i>	1832		22	**24

nale per servire, come dichiara lo stesso Leopardi all'editore, da «pre-fazione e apologia dell'opera [...] contro i filosofi moderni». Nei due personaggi antitetici, l'estimatore dell'uomo, Timandro, e il suo commiseratore, Eleandro, Leopardi mette in scena un dibattito che avrebbe vissuto direttamente durante l'esperienza fiorentina, a contatto con il mondo progressista dell'«Antologia» di Gian Pietro Vieusseux, che, non a caso, sin dal 1824 l'aveva invitato a collaborare a quella fu-



System tray area containing various application icons: a smiley face, a globe, a rocket, a calendar showing NOV 16, a mail icon with 8 notifications, a speech bubble with 1 notification, a chat icon with 1 notification, a color wheel, a document icon, a bar chart, a Mercedes-Benz logo, a presentation screen, a laptop, a book icon, a Chrome icon, a compass, a WhatsApp icon, a PDF icon, a folder icon, a printer icon, a mail icon, a trash can, and a taskbar with a clock showing Mar 12:18.



ofeso, e non godendo non patire», non sorrisce alcun effetto, anzi rafforza – riprendendo la «teoria del piacere» trattata nel luglio del 1820 nello *Zibaldone* – nell’Islandese la convinzione dell’infelicità della propria sorte e della terribile potenza della Natura, regolatrice di una micidiale macchina di piacere insoddisfatto: «Io soglio prendere non piccola ammirazione considerando che tu ci abbi infuso tanta e si ferma e insaziabile avidità del piacere; disgiunta dal quale la nostra vita, come priva di ciò che ella desidera naturalmente, è cosa imperfetta; e da altra parte abbi ordinato che l’uso di esso piacere sia quasi di tutte le cose umane la più nociva alle forze e alla sanità del corpo, la più calamitosa negli effetti in quanto a ciascheduna persona, e la più contraria alla durabilità della stessa vita».

Leopardi muove così un sarcastico atto di accusa che «mette implicitamente in discussione l’imperturbabilità del saggio di marca stoica» (Russo) e segna la differenza tra il suo «sistema» e la filosofia senecchiana. Le frasi dell’Islandese nel fuggire i mali infitti dalla Natura, o nel fortificarsi per sopportarli, sono una smentita dello stoicismo svizzero, esplicitamente ripresi nel dialogo.

Necessità del male

Attraverso la risposta della Natura alla «protesta» dell’Islandese, assunto a emblema di tutto il genere umano, Leopardi espone il terzo elemento cardine della sua riflessione: l’ineluttabilità del male, e anzi la sua necessità. Il mondo non è fatto per l’uomo, la sua felicità o infelicità non sono provocate da azioni volontarie, ma da un principio continuo di produzione e distruzione, che è garante della stessa esistenza del mondo; un principio presieduto dalla Natura, ma non costruito intorno all’uomo: «se anche mi avvenisse di estinguere tutta la vostra specie, io non me ne avvedrei».

### 8. Leopardi redattore: Milano e Bologna

I contatti tenuti dopo il viaggio a Roma danno i loro frutti. Nel luglio 1825 l’editore Stella chiama Giacomo a Milano per dirigere un’edizione delle *Opere* di Cicerone, e gli commissiona un commento a Petrarca (che vedrà la luce nel 1826) e una doppia antologia (*Crescenzia*) della letteratura italiana, in prosa e in poesia (pubblicata rispettivamente nel 1827 e nel 1828). A questi lavori «redazionali» Leopardi si dedicherà per tutto il 1826, a Milano e a Bologna, città in cui trova quella dimensione culturale che a Roma era mancata.

A Bologna conosce il Peppi, a cui dedica una palinodia (ritrattazione) in forma di epistola in versi sciolti, breve ripresa dell’attività poetica che dovrà aspettare il 1828 per «risorgere». Ma se il lavoro su Petrarca lo lascia insoddisfatto (scrive allo Stella il 13 settembre del 1826: «Io le confesso che, specialmente dopo maneggiato il Petrarca con tutta quell’attenzione che è stata necessaria per interpretarlo, io non trovo in lui che pochissime, ma veramente pochissime bellezze poetiche»), alimenta però sotterraneamente il desiderio di dare testimonianza anche all’altra faccia della sua medaglia poetica, quella che – rimasta nei cassetti di Recanati – troverà una sistemazione nel libro dei *Versi* del 1826.

I versi del 1826: poesie originali

Composto nello stesso formato e con gli stessi caratteri del libro delle *Canzoni*, quello dei *Versi*, pubblicato a Bologna nel 1826 raccoglie la produzione «extravagante» completando la «storia di un'anima» svolta all'interno delle *Canzoni* stesse, e presentando ai lettori, con gli *Idilli* degli anni Venti, anche le sperimentazioni precedenti, dai *Sonetti satirici* del 1817 al misogino volgarizzamento della *Satira di Simonde sopra le donne* del 1823. L'aria che si respira in queste poesie, che saranno poi per lo più scartate dal libro dei *Caniti*, è quella delle *Opere morali*, che vedono infatti la luce nel giugno del 1827, anno in cui Leopardi – trasferitosi a Firenze – scrive altri due testi legati al cantiere delle *Opere* ma non li pubblica nella *primeps*. Si tratta del *Copernico*, un dialogo geniale tra lo scienziato, il Sole, recalcitrante a muoversi e deciso a convincere la Terra a farlo, e l'Ora prima del giorno, e il *Dialogo di Platino e di Porfirio*, due opposte valutazioni del suicidio, da una parte giustificato dalla ragione (Porfirio), dall'altra, rigettato dal sentimento (Platino).

Nella prima metà del 1826 – costretto a tornare a Recanati – lavora alla *Cresomazia* della prosa, costruita alto scopo di fornire allo stesso tempo un modello di stile per i giovani; una documentazione della storia letteraria italiana (che comprende significativamente autori banditi dal *Vocabolario della Crusca*, come Tasso prosatore o Galileo); un libro morale, in cui «la bellezza del dire non fosse scompagnata dalla importanza dei pensieri e delle cose» (dalla prefazione dell'edizione del 1827). Se la *Cresomazia* della prosa sarà la «magna charta» dell'identità nazionale (Bollati), una sorta di traccia identitaria definita lungo diversi secoli, quella della poesia, compilata di malavoglia e senza un progetto così lucido, rimetterà però in circolo la musica dei versi e la cantabilità della lirica, con un effetto che non mancherà di mostrarsi di lì a poco.

9. Il «risorgimento» della poesia: Pisa, Recanati e Firenze

I due anni che precedono la stampa del libro dei *Caniti* (Piatti, Firenze, 1831) e in cui Leopardi compone i suoi testi più celebri – 1828 e 1829 – sono ricordati nella biografia leopardiana sotto opposti segni: il 1828, sotto la luce del «risorgimento poetico» vissuto a Pisa, dove Giacomo si trasferisce dal novembre 1827 al giugno 1828 (per far ritorno poi a Firenze fino al novembre 1828), e il 1829, sotto l'ombra dei «sedici mesi di notte orribile» trascorsi a Recanati.

Quest'ultimo periodo, trascorso nel «natio borgo selvaggio», coincide con un periodo di letture e riflessioni di accentuato pessimismo, ma da cui sgorga una poesia che, sin dal titolo del libro, rinnova (per non dire rivoluziona) la tradizione letteraria, innestando il «canto» delle origini (abbandonato sin dalla poesia siciliana) in una dimensione naturale e popolare a cui non dovette essere estraneo lo strepitoso successo (a cui Leopardi aveva assistito direttamente, frequentando negli stessi mesi della sua permanenza a Firenze il circolo del Vieusseux) di un romanzo «popolare» come *I Pro-messi sposi*. E non va nemmeno dimenticato che a Pisa Giacomo era stato inserito nei circoli letterari della città da un manzonista di ferro come il Rosini, (r)stampatore degli *Anti sacri* (i cui echi risuonano nei ritmi popo-



Mac OS X dock with various application icons including Finder, Mail, Safari, and Adobe Digital Editions. The system tray shows the date as NOV 16 and the time as 8:00.

lareggianti del Risorgimento), cui aveva prestato quasi quotidiane consu-

lenze di editing per il non indimenticabile «sequel» *La monaca di Monza*.  
Tornando quindi alla produzione pisana, due sono i canti nati nella cit-  
tà, come Giacomo scrive a Paolina il 2 maggio 1828, scritti «veramente  
all'antica e con quel mio cuore d'una volta». Il primo è il citato *Risorgi-  
mento* (7-13 aprile 1828), in cui, mantenendosi ancora all'interno della can-  
zonetta arcadica, Leopardi intona un *Inno* profano per un'autobiografia in  
versi in cui celebrare, con la musicalità di strofe popolari e cantabili, il pre-  
cipitare dell'animo nella disperazione («Deserto il dì; la tacita / Notte più  
sola e bruna; / Spenta per me la luna, / Spente le stelle in ciel», vv. 21-24), e  
il risorgere in primavera dello spirito che riscatta il dolore nel piacere del  
ricordo («Se al ciel s'ei verdi margini, / Ovunque il guardo mira, / Tutto un  
dolor mi spiri, / Tutto un piacer mi dà», vv. 93-96), all'interno di un destino  
di infelicità («Ma se tu vivi, o misero, / Se non concedi al fato, / Non chia-  
merò spietato / Chi lo spirar mi dà», vv. 157-160). L'altro è il più celebre dei  
canti «piano-recantatese» (etichetta utile a porre in rilievo l'unità d'ispra-

zione di queste poesie): *A Silvia*, dove quegli inganni del cuore prendono le  
forme di un'illusione amorosa e, dietro un personaggio forse reale, un at-  
techoipo della bellezza femminile e della poesia. Il più celebre canto leopar-  
diano scaturisce infatti, come tutta la poesia di Leopardi, da una dimen-  
sione autobiografica, sollecitata già nel 1827 dal rispecchiamento nella re-  
visione dello *Zibaldone* (del gennaio 1828 sono alcuni appunti sulle *Me-  
morie della mia vita* in cui Leopardi parla del risorgere della speranza in  
un animo in cui, proprio la perdita della speranza aveva causato lo «spe-  
gnere» di «ogni desiderio»), dalle rimebranze borghigiane sollecitate dal  
paesaggio pisano, e dalla potenza rasserenante della poesia come ricordo e  
felicità del momento del «canto»: «Uno de' maggiori frutti che io mi pro-  
pongo e spero da' miei versi – scrive il 15 aprile 1828, quattro giorni prima  
di comporre (copiare) *A Silvia* – è che essi riscaldino la mia vecchiezza col  
calore della mia gioventù; e di assaporarli [...] in quella età, e provar qual-  
che reliquia de' miei sentimenti passati, messi quivi entro, per conservarla  
e darle durata, quasi in deposito, è di commuover me stesso in rileggerli».  
Ma la nuova disposizione al «canto» si esprime attraverso l'invenzione nar-  
rativa di un personaggio delicato e potente, che fornisce a Giacomo un  
perfetto *alter ego* della disillusione occorsa «all'apparir del vero», e della  
morte delle speranze insieme con quella della giovane donna. Un sistema  
di correzioni, implicate fra loro, dentro il testo, e nel sistema culturale  
dell'autore, costella un manoscritto in cui Leopardi non ha più ragione di  
segnare – come sugli autografi delle *Canzoni* – toni e modelli linguistici: è  
già pronta a costituirsi a canone della poesia moderna.

La riflessione interiore e la recente rilettura dello *Zibaldone*, indi-  
cizzato nella seconda metà del 1827, sono l'inta vitale a quella dimensio-  
ne memoriale che, svanite le «favole antiche», diventa l'unica praticabile  
per la poesia, e l'unico spazio di piacere consentito al poeta e a coloro  
che con lui condividono quella esperienza:

oltre la rimebranza, il riflettere sopra quello ch'io fui, e paragonarmi  
meco medesimo; e in fine il piacere che si prova in gustare e apprezzare

La produzione  
piano-recantatese

*A Silvia*



System tray containing icons for various applications: a smiley face, a globe, a rocket, a calendar showing NOV 16, a mail icon with 8 notifications, a chat icon with 1 notification, a speech bubble icon with 1 notification, a color wheel, a presentation icon, a bar chart, a Mercedes-Benz logo, a presentation screen, a laptop, a book, a Chrome browser icon, a compass, a WhatsApp icon, a PDF reader icon, a folder icon, a text editor icon, a mail icon, a calendar icon, a trash can.

i propri lavori, e contemplare da se compiacendosene, le bellezze e i pregi di un figliuolo proprio, non con altra soddisfazione, che di aver fatta una cosa bella al mondo; sia essa o non sia conosciuta per tale da altrui. (Pisa, 15 febbraio, ultimo venerdì di Carnevale, 1828)

Sono invece sorprendentemente scaturite dal lungo e doloroso soggiorno a Recanati le altre poesie che costituiscono il secondo nucleo dei *Caniti* pisano-recanatesi e che, come già le *Operette*, vengono composte nel 1829 all'impressionante ritmo di una/due al mese: dal 26 agosto al 12 settembre *Le ricordanze*, dal 17 al 20 settembre *La quiete dopo la tempesta* e il successivo *Sabato del villaggio*, concluso il 29 settembre. Ma il sovvertimento dell'ordine di composizione nella stampa del 1831 – il *Canto naturno di un pastore errante dell'Asia*, composto per ultimo e su un lungo arco di tempo, dal 22 ottobre 1829 al 9 aprile 1830, è retrocesso prima della coppia *Quiete* e *Sabato* – viene a corrispondere a una ben precisa strategia argomentativa.

Per non chiudere il libro (che ripubblica le *Canzoni*, prive ovviamente delle *Annotazioni*, più gli *Idilli* del 1826) con il *Canto naturno*, il più sconosciuto prodotto del «pensiero poetante» leopardiano, in cui la dimensione metaristica dell'islandese è riproposta in un deserto dell'Asia e nel dialogo (muto) tra un pastore e la luna («Che fai tu, luna, in ciel? dimmi, che fai, / Silenziosa luna?»), Leopardi decide di anticipare queste litanie e raziocinanti constatazioni: la rappresentazione petrarchesca della vita umana nella corsa senza senso di un «Vecchierel bianco, infermo, / Mezzo vestito e scalzo», che dopo avere sfidato tutti gli elementi naturali finisce in un «Abisso orrido, immenso, / Ov'è precipitando, il tutto obblia» (vv. 35-36), e contrappone alla sua consapevolezza, l'incoscienza della «greggia» indifferente, intaccata dal dolore e dalla noia, e la dimensione illusoria di una libertà sconfinata, vitale, aerea:

**Nota metrica:** Canzone libera di sei strofe di endecasillabi e settenari variamente alternati.

Forse s'avessio l'ale  
Da volar su le nubi  
E novarr 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'altri sorrer, il mio pensiero:  
Forse in qual forma, in quale  
Siato che sia, dentro covile o cuna,  
E funesto a chi nasce il dì natal.

I due testi che seguono, quindi, *La quiete dopo la tempesta* e *Il sabato del villaggio* – nonostante continuino sulla linea delle *Ricordanze* la presentazione di nuclei di pensiero e di riflessione filosofica alternati a qua-





dri naturali, con personaggi che tanto più abitano la scena della poesia (il garzonzello, Nerina), quanto più sono una rappresentazione figurale del poeta -, fungono in realtà da risposta alle molte domande poste dal *Canto notturno*. Nella nuova poetica dei *Canti* fiorentini, i contenuti filosofici presenti sin dall'*Ode ad Avigelo Mai* vengono infatti presentati in **forme popolari** (lessico rurale, stilemi di ripetizione, prevalenza di versi brevi, sintassi a dialogo), senza rinunciare alla cantabilità, alla naturalezza dell'espressione. Nella *Quiete*, in particolare, Leopardi tenta di presentarsi, nelle forme semplici e cantabili di lasse di diseguale lunghezza, l'esistenza del male come una condizione necessaria per potere vincere la noia, e sperimentare il sollievo, quando non l'ebbrezza, e comunque il «diletto», dell'«uscir di pena», del lavoro operoso, svolto dopo essere scampati allo scacco in cui, per sua stessa esistenza, ci tiene la natura: «Si dolce, si gradita / Quand'è, com'or la vita?» (vv. 26-27). Un piacere legato a doppio filo con la dolorosa condizione di natura, ma che proprio a causa di essa si rinnova a ogni esperienza di dolore e si rafforza grazie al potere della memoria. Se la *Quiete* è un prontuario di filosofia morale individuale in cui si dimostra l'esistenza del piacere nel passato, attraverso *esempi* popolari, il *Sabato del villaggio*, il giorno in cui tutta la comunità terva nell'aspettazione della festa, adempie alla stessa funzione nello spazio collettivo del *pajusa*, e in una dimensione temporale proiettata nel futuro (come Leopardi aveva già teorizzato nello *Zibaldone* del 20 gennaio 1821: «Il piacere umano si può dire ch'è [...] sempre futuro, non è se non futuro, consiste solamente nel futuro»: «Questo di sette è il più gradito giorno, / Pien di speme e di gioia» (vv. 38-39). Inevitabile l'accorato, affettuoso consiglio a chi, nel pieno della giovinezza, non vede l'ora che il tempo si affretti, senza sapere che quel sabato («Giorno chiaro, sereno», mai nominato direttamente nella poesia) che presto diventa giorno di festa, è in realtà la più compiuta felicità che gli sarà concesso di ricordare:

**Nota metrica.** Canzone libera di quattro strofe di diversa lunghezza, con rime varie e alternanze.

Garzonzello scherzoso,  
 Cotesta età fiorita  
 E come un giorno d'allegrezza pieno,  
 Che precorre alla festa di tua vita,  
 Godi, fanciullo mio; stato soave,  
 Stagion lieta e coesta.  
 Altro driti non vò: ma la tua festa  
 Ch'anco tardi a venir non ti sia grave.

Per sostenere Leopardi nella preparazione del libro dei *Canti*, e consentire la pubblicazione, gli amici fiorentini della cerchia del Vieusseux, dallo svizzero Louis De Sinner a Gino Capponi, a Giovanni Battista Niccolini e primo fra tutti lo storico e patriota Pietro Colletta, preoccupati dal tono delle lettere spedite da Recanati («son riso-



luto, con quei pochi danari che mi avanzarono quando io potea lavorare, di pormi in viaggio per cercar salute o morire, e a Recanat non ritornare mai più», 21 marzo 1830 al Vicusseux), gli finanziano – a fondo perduto – un anno di studio a Firenze, e organizzano una sottoscrizione, arrivata in poche settimane ad almeno 500 nominativi, per negoziare con l'editore un prezzo di favore. A loro, con accenti più dolorosi delle poesie che contengono, è dedicato il libro dei *Canfi*: «Ho perduto tutto; sono un tronco che sente e pena. Se non che in questo tempo ho acquistato voi; e la compagnia vostra, che m'è in luogo degli studi, e in luogo d'ogni diletto e d'ogni speranza».

Amicizia passionale  
e passione amorosa

Ma quando vengono pubblicati, nell'aprile del 1831, Leopardi è già coinvolto nella più scomvolete e cruda **passione amorosa** che gli sia toccato provare, quella per Fanny Tarjoni. Tozzetti, ventiquenne moglie del celebre naturalista e madre di due **giovani**, appassionata di autografi, per la cui raccolta il poeta – i cui autografi poi diventeranno un vero e proprio oggetto di culto – sommerge gli amici di richieste di firme di letterati famosi. Nello stesso anno Leopardi conosce Antonio Ranieri, passionale esule napoletano, e inizia quel settimane di sodalizio amicale che renderà d'ora in poi esclusivo e mediato ogni altro rapporto personale. Mal ricambiato da Fanny, disilluso per l'ennesimo inganno amoroso, Giacomo le dedica le più aspre e sentimentali poesie mai composte, scritte dal marzo 1832 al settembre 1833: il ciclo di *Aspasia* (l'etera, ovvero la cortigiana di Pericle), dove la poesia riveste nuclei di puro raziocinio nichilista, in un alternarsi di illusione e delusione: *Consalvo*, *Il pensiero dominante*, *Amore e Morte*, *A se stesso*, *Aspasia*.

Il ciclo di Aspasia

Nonostante la nuova vena lirica scaturisca da una dimensione biografica (fino ai toni fortemente misogini che ricalcano alcuni passi dell'epistolario), ciascuno di questi testi sviluppa una diversa gradazione dell'esperienza amorosa intesa come formidabile strumento di autoconoscenza, di cognizione profonda della propria interiorità. Se con *Consalvo* Leopardi sperimenta ancora i toni sentimentali dell'indulto *Il sogno*, mettendo in scena un incontro impedito non più dalla dimensione omirica, ma dalla condizione dell'amante, dichiaratosi all'amata sul letto di morte (e questa vicinanza agli *Idilli* sarà alla base dello spostamento del testo in posizione «alta», prima della canzone *Alla sua Donna*) con *Il pensiero dominante* cambia passo, offrendo ai lettori una discesa nella profondità dell'essere, riconosciuto ancora capace di palpitare e a cui l'esperienza amorosa dona la capacità di vedersi, attraverso la poesia, come in uno specchio. La dicotomia tra «amore» e «morte», già riconosciuta in *Consalvo* come fondamento di ogni esperienza esistenziale («Due cose belle ha il mondo: / Amore e morte», vv. 99-100), si unifica, nella poesia omonima, in un'unica entità: la morte, a lungo invocata, si offre al poeta nelle vesti di una bellissima fanciulla «dolce a vedere» e l'amore è visto come disciplina che mostra la morte come una liberazione. Con i toni eroici delle prime canzoni patriottiche Leopardi si dichiara pronto ad accogliere, in un ultimo appuntamento amoroso, la «Bella Morte», sicuro che lo troverà valoroso come Simonde e sprezzante come Bruto: «Erti la fronte, armato, / E renitente al fato» (vv. 110-111).

In *A se stesso*, rivolgendosi al cuore, così come aveva fatto nel *Risorgimento*, condanna i suoi ultimi inutili palpiti, e, come Bruto con la virtù, così maledice la natura che quell'amore continuava ad alimentare, solo per potere disprezzare più vilmente chi se ne nutrive:

**Nota metrica:** Strofa libera di sedici emde. **Testo:** Leopardi, *A se stesso*, vv. 13-16, casilabi e settemari alternati.

[...] Omai disprezza  
Te, la natura, il brutto  
Poter che, ascoso, a comun danno impera,  
E l'infinita vanità del tutto. 15

Tornando con *Aspirata*, dieci anni dopo, alla poesia amorosa che aveva inaugurato nel 1823 con *Alla sua Donna*, ma animata ora da una più cocente disillusione e dalla volontà di raziocinio sentimentale, Leopardi recupera la dimensione platonica che lo aveva portato a rivolgersi all'idea della «sua Donna», piuttosto che a una figura reale, un «sino» tanto appassionato quanto «ignoto»: «Se delle eterne idee / L'una sei tu [...] / O s'altra terra ne superi giri / Fra' mondi innumera- bili t'accoglie» (vv. 45-51). L'amore, estremo inganno, è rivolto solo all'idea amorosa che si è incarnata in terra e che adesso, caduto «l'in- canto», l'amante può finalmente rinnegare («contento abbraccio / Sen- no con libertà»), affidando alla poesia il compito di registrare, con di- sperata fermezza, la resistenza a questa sconfitta: «È notte senza stelle a mezzo il verno, / Già del fato mortale a me bastante / E conforto e vendetta è che su l'erba / Qui neghittoso immobile giacendo, / Il mar la terra e il ciel miro e sorrido» (vv. 108-112).

■ 10. «Sterminator Vesevo»: Napoli 1833-1837

Prima di lasciare il mondo fiorentino, Leopardi progetta un settime- nale, lo «Spettatore fiorentino», polemicamente dichiarato di «nessuna utilità», di cui, con Ranieri, avrebbe curato scrittura e redazione in cam- bio di un modesto stipendio mensile, ma l'opposizione governativa tron- ca il periodo sul nascere, in quel clima di controllo culturale che sareb- be portato alla soppressione, nel marzo 1833, della stessa *Antologia*. Sostentato da un assegno familiare, in compagnia di Ranieri e della di lui sorella Paolina (con cui nel 1836, col sopraggiungere dell'epide- mia di colera, ripara a Torre del Greco), nel settembre 1833 si trasferi- sce a Napoli, dove vivrà fino alla morte, a 39 anni, per le complicazioni asmatiche di una condizione di salute che le malattie della giovinezza e i rigori mal sopportati dopo l'abbandono di Recanati avevano com- promesso. Sono questi gli anni di raccolta dei *Pensieri*, che riprendono e sviluppano temi dello *Zibaldone*, e dei *Paralipomeni della Battaco- miomachia di Omero*, l'aggiunta (sempre in ottave, ma è autografo so- lo il primo canto) alla pseudomerica *Guerra dei topi e delle rane*, già tradotta nel 1817 e inserita nel volume dei *Verdi* del 1826, iniziata già



System tray containing icons for various applications: a smiley face, a globe, a rocket, a calendar showing NOV 16, a mail icon with 8 notifications, a chat icon with 1 notification, a social media icon with 1 notification, a presentation icon, a bar chart, a Mercedes-Benz logo, a photo gallery icon, a book icon, a Chrome browser icon, a compass, a WhatsApp icon, a PDF reader icon, a folder icon, a text editor icon, a messaging app icon, a calendar icon, a trash bin icon.

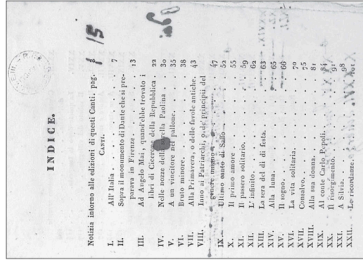


Figura 10. Indice dell'edizione dei *Canti*, Starita, Napoli, 1835 (esemplare della Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli con le correzioni di Leopardi).

nel 1831. Temi satirici, che prendono di mira le ideologie liberali che avevano animato i moti del 1820-1821, esplicitamente messi alla berlina nel poemetto (i topi/liberali napoletani, insorti contro le rane/Borboni, sostenuti dai branchi/austriaci).

La disillusione dalle filosofie progressiste, e un inasprirsi del pensiero nichilista espresso da Tristano nell'ultima operetta, scritta nel 1832 (vd. *Opere morali*, Brano 2), portano all'inevitabile isolamento dalla cerchia fiorentina del Vieusseux (con la *Palinodia* al Capponi del 1835 accolta a denti stretti dal fondatore dell'«Antologia» che protesta col Vieusseux: «I Leopardi m'ha scaricato addosso certi suoi sciochi, dove gentilmente mi cogliano come eredeante a giornali, a buffi, a sigari, alla sapienza ed alla beatitudine del secolo. E poi prova al solito, come quattro e quattr'otto, che la natura ci atrean-gia, e chi l'ha fatta è un boja», 12 novembre 1835) e dagli intellettuali napoletani (che Leopardi mette alla berlina con *I nuovi credenti*, pubblicati postumi).

L'isolamento non gli impedisce tuttavia di progettare con il libraio/stampatore Starita la seconda edizione dei *Canti*, uscita nel 1835, come primo volume di un'edizione completa delle

*Opere*, in cui, alla «forma» Piatti vengono aggiunti il ciclo di Aspasia, una contraffazione d'autore come il *Passero solitario* (privo di autografo, e a lungo creduto invece un idillio giovanile), che raccorda i temi degli idilli alla dimensione ma-

tura dei canti pisano-recanatesi e due poesie «epolerali», che riallacciano i temi foscoliani ispirati dai bassorilievi dello scultore Tenerani alle riflessioni sulla neutralità della natura («Ma da natura / Altro negli atti suoi / Che nostro male o nostro ben si cura», *Sopra un basso rilievo an-*

*tico sepolcrale*, vv. 107-109). Nella nuova edizione napoletana, a quella dei *Canti* viene aggiunta una nuova sezione di *frammenti*, che presenta al lettore, così come i *Verzi* del 1826, ovvero fatto con le *Canzoni*: il «ro- vescio» della poesia di una vita. L'idillio del 1819 poi escluso dai *Canti* (XXXV: *Out. Melissa*), l'*Elegia II* del 1818 (XXXVI: *Il primo amore*), alcuni versi dell'*Appressamento della morte* del 1816 (XXXVII) e due traduzioni attribuite a Simonde di Amorgo (VII secolo a.C.), composte tra il 1823 e il 1824, con cui il volume si chiude, così come la carriera di Leopardi – prima traduttore che poeta – si era aperta. Ma la censura borbonica colpisce il primo volume delle *Opere* e impedisce la pubblicazione integrale delle proprie opere, progettata per l'editore francese Baudry, e interrotta dalla morte (ma sul cui progetto si baserà Ranieri per confezionare la postuma edizione Le Monnier del 1845).

L'edizione Starita del 1835: *Canti e Frammenti*



Su un esemplare slegato della Startia, negli ultimi, difficili, mesi, Leopardi introduce a mano alcune correzioni importanti e compone due nuovi testi: la *Giustizia* e il desolato *Tramonto della luna*. *Ambizioso*, impegnativo (e anche polemico), l'impianto argomentativo della *Giustizia*, canzone di sette strofe diseguali, ribadisce – senza perdere musicalità (ricca com'è di rime e rime al mezzo) – la necessità della poesia di farsi portatrice di una lucida e disincantata cognizione del vero. Una filosofia che, come aveva ribadito già nello *Zibaldone* del 2 gennaio 1829, «non solo non è condiscendente alla misantropia, come può parere a chi la guarda superficialmente, e come molti l'accusano; ma di sua natura esclude la misantropia», e sullo sfondo di un vulcano minaccioso («Sterminator Veservo») e di un paesaggio scabro e desolato («campi coperti / Di cenere infondate, e ricoperti / Dell'impietrata lava, / Che sotto i passi al peregrin risuona») proietta l'umile «fiore del deserto», la «lenta ginestra», «flessibile», come nelle *Georgiche*, ma resistente nello spargere, al ciclo il suo profumo che «il deserto consola», a visibile metafora delle «*mitigaffiche azzurre e progressive*» del tuono, costantemente minacciato da una natura furente e ostile, ma pervicace nell'illudersi di una sua centralità, forza, o potenza, e nel chiudere gli occhi a chi, come il poeta, aveva parlato «speratamente»:

Vigilantemente rivolgesti al lume  
 Che il te paluse<sup>1</sup>; e, fuggitivo, appelli  
 Vii chi lui segue, e solo  
 Magnanimo colui  
 Che se scherzando o gli altri<sup>2</sup>, astuto o folle,  
 In sopra gli astri il mortal grado estolle<sup>3</sup>.

(La *giustizia*, vv. 81–86)

<sup>1</sup> Lume: «lume della ragione»; Che il te paluse: che l'aveva svelato';  
<sup>2</sup> In scherzando o gli altri: se stesso o gli altri (Felici);  
<sup>3</sup> In sopra... estolle: innalza la condizione umana.

**Tavola 3.** Cronologia dei *Canzi*. La Tavola mette a confronto l'ordine certo o presunto di composizione dei singoli testi con l'ordinamento voluto da Leopardi nelle edizioni a stampa.

	R18	B20	B24	NR25/26	B26	F31	N35	N35C = F45	N35X
Recanati, novembre-dicembre 1816	Frammento [Spinto il dardo rovente]								
Recanati, 14-16 dicembre 1817	Il primo amore [Elegia I]								
Recanati, fine 1818 ca.	Frammento [Io qui vegnato] [Elegia II]								
Recanati, settembre 1818	All'Italia								
Recanati, settembre-ottobre 1818	Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze								
Recanati, 1818?	Imitazione								
Recanati, 1819	Alla Luna [La ricordanza]								
Recanati, 1819	L'infinito								



System tray area containing various application icons: a smiley face, a globe, a rocket, a calendar showing NOV 16, a mail icon with 8 notifications, a speech bubble with 1 notification, a chat icon with 1 notification, a color wheel, a bar chart, a Mercedes-Benz logo, a presentation screen, a laptop, a book icon, a Chrome browser icon, a compass, a WhatsApp icon, a PDF reader icon, a folder icon, a text editor icon, a messaging app icon, a calendar icon, a mail icon, a trash bin, and a system clock showing Mar 12:19.



	R18	B20	B24	NR25/26	B26	F31	N35	N35C = F45
Recanati, 17-20 settembre 1829						XXII	XXIV	XXIV
Recanati, <i>ome 29</i> settembre 1829						XXIII	XXV	XXV
Recanati, 32 ottobre 1829-9 aprile 1830						XI	XXIII	XXIII
Firenze, 1831-1832								
Recanati, 1832-1825 [?]								
Firenze, 1832								
Firenze, 1832-giugno 1833								
Firenze, 1832-1833								
Napoli, 1834								
Napoli, 1834-1835								
Napoli, 1834-1835								
Napoli, 1835								
Villa Ferighi, 1836								
Villa Ferighi, 1836								

Ma proprio per allontanare da sé le accuse di misantropia Leopardi porta ancora più avanti la sua riflessione, riconoscendo nella «social catena» una resistenza armata contro l'«empia natura»:

Tutti fra se confederati estima  
 Gli uomini, e tutti abbraccian  
 Con vero amor, porgeudo  
 Valida e pronta ed aspettando aita?<sup>2</sup>  
 Negli alterni perigli e nelle angosce  
 Della guerra comune.

130  
 135  
 (*La ginestra*, vv. 130-135)

Un colpo d'ala che i demigratori del suo sistema (e i delusi dei *Canti*, tra cui lo stesso Colletta che, in una lettera al Capponi del 1831, dichiarava di non sopportare più «la medesima eterna [...] malinconia: gli stessi argomenti: nessuna idea, nessun concetto nuovo, tristezza affettata e qualche seicentismo») avrebbero letto solo postumo, lasciando alle generazioni future la coraggiosa «storia di un'anima» e un modello di umanesimo civile che avrebbe resistito al mito, da Leopardi fieramente rigettato, del «pessimismo» della sua poesia.

<sup>1</sup> Tutti, «semplici», «estima» s'indera tutti gli uomini come uniti da un patto comune» (Binni).  
<sup>2</sup> «Porgeudo... aita», «ad-frendo ed aspettando un valido e pronto» (Binni).



System tray area containing various application icons: a smiley face, a rocket, a calendar showing NOV 16, a mail icon with 8 notifications, a speech bubble with 1 notification, a calendar with 1 notification, a Mercedes-Benz logo, a presentation screen, a book icon, a Chrome browser icon, a compass, a WhatsApp icon, a PDF reader icon, a printer icon, a text editor icon, a folder icon, a trash bin, and a taskbar with a clock showing Mar 12:19.

Nella storia della letteratura italiana Giacomo Leopardi è infatti forse la figura che più ha scontato la proiezione, sulla propria opera, di una dimensione autobiografica, pur dominante sin dagli esordi della propria carriera di scrittore. Una dimensione che ancor oggi non è facile sottrarre a *cliché* che il poeta per primo rifiutò risolutamente, rivendicando l'estraneità della propria condizione fisica ed esistenziale al suo «sistema». Il 24 maggio 1832, quando lo *Zibaldone* è già terminato e l'opera poetica aveva consegnato ai *Caniti* fiorentini un inimitabile modello di moderno canzoniere, Leopardi, scrivendo a Louis De Sinner, ribadisce con fermezza l'infondatezza degli stereotipi che si sarebbero sclerotizzati sulle sue varie forme di «pessimismo» e la forza, al contrario, delle riflessioni sul destino umano consegnate al *Bruto minore*:

*Ho ricopiato i fogli dell'«Hesperus» dei quali vi ringrazio carissimamente. Voi dite benissimo ch'egli è assurdo l'attribuire ai miei scritti una tendenza religiosa. Quels que soient mes malheurs, qu'on a jugé à propos d'écrire et que peut-être on a un peu ouïgétés dans ce Journal, j'ai eu assez de courage pour ne pas chercher à en diminuer le poids ni par de frivoles espérances d'une prétendue félicité future et inconnue, ni par une lâche résignation. Mes sentiments envers la destinée ont été et sont toujours ceux que j'ai exprimés dans Bruto minore. C'a été par suite de ce même courage, qu'étant amené par mes recherches à une philosophie désespérante, je n'ai pas hésité à l'embrasser toute entière; tandis que de l'autre côté ce n'a été que par effet de la lâcheté des hommes, qui ont besoin d'être persuadés du mérite de l'existence, que l'on a voulu considérer mes opinions philosophiques comme le résultat de mes souffrances particulières, et que l'on s'obstine à attribuer à mes circonstances matérielles ce qu'on ne doit qu'à mon entendement. Avant de mourir, je vais protester contre cette invention de la faiblesse et de la vulgarité, et prier mes lecteurs de s'attacher à détruire mes observations et mes raisonnements plutôt que d'accuser mes maladies. Qu'ils sachent que mes malheurs, que si l'on a voulu abbañdonnaire coraggio per non cercare di diminuirne il peso né con frivole speranze d'una pretesa felicità futura e sconosciuta, né con una vile rassegnazione. I miei sentimenti verso il destino sono stati e sono sempre quelli che ho espresso nel *Bruto minore*. È stato in conseguenza di questo stesso coraggio che, essendo condotto dalle mie ricerche ad una filosofia disperante, io non ho esitato ad abbracciarla tutta intera, mentre d'altro lato è stato solo per effetto della viltà degli uomini, che hanno bisogno d'essere persuasi del merito dell'esistenza, che si è voluto considerare le mie opinioni filosofiche come il risultato delle mie sofferenze personali, e che ci si ostina ad attribuire alle mie circostanze materiali ciò che non si deve che al mio intelletto. Prima di morire, voglio protestare contro questa invenzione della debolezza e della vulgarità e pregare i miei lettori di impegnarsi a distruggere le mie osservazioni e i miei ragionamenti piuttosto che accusare le mie malattie. (Epistolario, 24 maggio 1832)*

In una Napoli sconvolta dalle rivolte e dal colera, scoppiato nel 1836, assistito da Ranieri e dalla di lui sorella Paolina, Leopardi muore il 4 giugno 1837, a trentanove anni, senza essere riuscito a vedere l'ultima



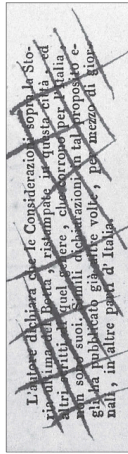


Figura 11  
Cancellata autografa del testo con cui Leopardi riconosceva la paternità delle *Considerazioni* sopra la *Storia ultima del Boia* scritte dal padre Monaldo.

stampa dei *Canti*, dove aveva cancellato (a mano, sulla sua copia di lavoro di N35) la nota con cui – ultimo atto di ribellione al «tiranno» – discussova la paternità di uno dei tanti testi reazionari del padre Monaldo: «L'autore dichiara che le *Considerazioni sopra la Storia ultima del Boia* ristampate in questa città, ed altri scritti di quel genere, che corrono per l'Italia, non sono suoi. Simili dichiarazioni in tal proposito egli ha pubblicato già altre volte, per mezzo di giornali, in altre parti d'Italia».

BIBLIOGRAFIA

Edizioni

Tra le edizioni di opere leopardiane si ricordano: *Opere*, a cura di Rolando Damiani (vol. I *Poesie*, vol. II *Prose*), Mondadori, Milano, 2010; *Tutte le poesie e tutte le prose*, a cura di Lucio Felici ed Emanuele Trevi, Newton & Compton, Roma, 2005 [1997]. Per i *Canti* si vedano le edizioni: *Canti*, edizione critica a cura di Francesco Mononchi, Cappelli, Bologna, 1927; *Canti*, edizione critica a cura di Emilio Peruzzi, con la riproduzione degli autografi, Rizzoli, Milano, 1981; *Canti di Giacomo Leopardi*, edizione critica e autografi, a cura di Domenico De Robertis, Il Polifilo, Milano, 1984; *Canti e poesie disperse*, edizione critica diretta da Franco Gavazzoni [con CD-rom], presso l'Accademia della Crusca, Firenze, 2009; inoltre le seguenti edizioni commentate: *Canti*, a cura di Lucio Felici, Newton Compton, Roma, 1996; *Canti*, introduzione e commento di Anidea Campiana, Carocci, Roma, 2014. Per i carteggi ancora di riferimento l'edizione dell'*Epistolario*, a cura di Franco Broschi e Patrizia Landi, Bollati Boringhieri, Torino, 1998; *Lettere*, a cura di Rolando Damiani, Mondadori, Milano, 2006.

Per le *Opere morali* si vedano le edizioni: *Opere morali*, edizione critica a cura di Ottavio Besomi, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 1979; *Opere morali*, selezione e commento a cura di Giorgio Panizza, Bruno Mondadori, Milano, 1991; *Opere morali*, a cura di Marco Antonio Bazzocchi, Mondadori, Milano, 1991; *Opere morali*, a cura di Laura Melosi, Rizzoli, Milano, 2008. Per lo *Zibaldone: Zibaldone di pensieri*, edizione critica e annotata a cura di Giuseppe Pasella, Garzanti, Milano, 1991; *Zibaldone*, a cura di Rolando Damiani, Mondadori, Milano, 1997; *Zibaldone di pensieri*: edizione tematica stabilita sugli Indici leopardiani, a cura di Fabiana Cacciapuoti, prefazione di Antonio Prete, Donzelli, Roma, 2003; *Zibaldone di pensieri*, in CD-ROM, edizione critica a cura di Fiorenza Ceragioli e Monica Ballerini, Zanichelli, Bologna, 2009.

Mac OS X dock with various application icons including Finder, Mail, Safari, and Adobe Digital Editions.

Letture critiche

Per un inquadramento della figura di Leopardi si vedano: ROLANDO DAMIANI, *All'apparire del vero. Vita di Giacomo Leopardi*, Mondadori, Milano, 1998; *Catálogo della Biblioteca Leopardi in Recanati*, a cura di Andrea Campana, Olschki, Firenze, 2011; e le monografie: GISO TELLINI, *Leopardi*, Salerno Editrice, Roma, 2001; MARCO ANTONIO BAZZOCCHI, *Leopardi*, il Mulino, Bologna, 2008. Sulle *Canzoni* si possono ricordare: CESARE GALIMBERTI, *Linguaggio del vero in Leopardi*, Olschki, Firenze, 1966; MARCO SANTIAGUA, *Quella celeste naturalezza. Le canzoni e gli idilli di Leopardi*, il Mulino, Bologna, 1994; LUCIO FELICI, *L'Olimpo abbandonato. Leopardi tra favole antiche e disperati affetti*, Marsilio, Venezia, 2005.

Sui *Versi*: EMILIO PIERUZZA, *Studi leopardiani I*, Olschki, Firenze, 1979; *Studi leopardiani II*, Olschki, Firenze, 1987; LUIGI BLASUCCI, *Leopardi e i segni dell'infinito*, il Mulino, Bologna, 1985; *Leopardi a Bologna*, a cura di Marco Antonio Bazzocchi, Olschki, Firenze, 1999; *Versi*, a cura di Stefano Giovannuzzi, SEF, Firenze, 2002; GIACOMO LIOPARDI, *Il libro dei «Versi»*, *Poesie originali*, a cura di Paola Italia, in «L'Espresso», 9, 2014, fasc. 2.

Sui canti fiorentini e napoletani si ricordino almeno LUIGI BLASUCCI, *I titoli dei «Canti» e altri studi leopardiani*, Morano, Napoli, 1989; IDEM, *Lo stormire del vento tra le piante*, Marsilio, Venezia, 2003; MASSIMO NAVALE, *Il canto delle idee. Leopardi tra «Peniero dominante» e «Aspasia»*, Marsilio, Venezia, 2009.

Sulle *Opere* si vedano i seguenti studi: GIULIANA BENVENUTI, *Un cervello fuori moda. Saggio sul comico nelle «Opere morali»*, Pendragon, Bologna, 2001; *Stile «Opere morali»: sette studi*, a cura di Antonio Prete, Maani, Lecce, 2008; EMILIO RUSSO, *Ridere del mondo: la lezione di Leopardi*, il Mulino, Bologna, 2017; SULLO *Zibaldone* vd. FABIANA CACCIAPUOTI, *Dentro lo Zibaldone. Il tempo circolare della scrittura di Leopardi*, Donzelli, Roma, 2010; FRANCO D'INTINO - LUCA MACCIONI, *Guida allo Zibaldone*, Carocci, Roma, 2016.

Per le posizioni filosofiche vd. CESARE GALIMBERTI, *Linguaggio del vero in Leopardi*, Olschki, Firenze, 1966; MAURO ANDREA ROGOZI, *La strage delle illusioni*, Adelphi, Milano, 1992; ANTONIO PRAETI, *Piatone e il libro morale*, Marsilio, Venezia, 2009.

Su lingua e stile, tra prosa e poesia, si vedano almeno: LUIGI BLASUCCI, *Lingua e stile delle canzoni*, in *Lingua e stile di Giacomo Leopardi*, Olschki, Firenze, 1994, pp. 141-172; DOMENICO DE ROBERTIS, *Leopardi, La poesia*, CLUEB, Bologna, 1998; PIER VINCENZO MENGALDO, *Sonavan le quiete stanze*, il Mulino, Bologna, 2006; ANNA DOLFI, *Leopardi e il Novecento. Sul leopardismo dei poeti*, Le Lettere, Firenze, 2009; *Lessico Leopardiano 2014*, a cura di Novella Bellucci, Franco D'Intino, Stefano Gensini, Sapienza Università Editrice, Roma, 2014, <http://diglib2.let.uniroma1.it/ops/index.php/Philological-teleview2...>; PAOLA ITALIA, *Il metodo di Leopardi*, Carocci, Roma, 2016; *Lessico Leopardiano 2015*, Sapienza Università Editrice, Roma, 2016; <http://diglib-epub.uniroma1.it/index.php/Philological-teleview/416/393>.

Si ricordino inoltre i siti istituzionalmente dedicati agli studi leopardiani: Centro Nazionale di Studi di Leopardiani: <http://www.leopardi.it>; Laboratorio Leopardi: <https://web.uniroma1.it/lafileleopardi/>.



System tray area containing various application icons such as WhatsApp, Telegram, VLC, and system utilities.

I CLASSICI

Canti

LA STORIA DEL TESTO E LE EDIZIONI

I Canti di Leopardi sono una tra le opere della letteratura italiana più studiate filologicamente e quella su cui si è fondata, con la prima edizione critica, a cura di Francesco Moroncini nel 1927, la filologia d'autore, ovvero la rappresentazione e lo studio delle varianti dei testi attribuibili agli autori e non alla tradizione. Questa particolarità è dovuta alla storia interna al libro dei Canti, passato attraverso varie tappe [cfr. la Tavola 3 dei Canti], dalle canzoni patriottiche pubblicate a Roma nel 1818 (R18) all'opuscolo bolognese del 1820 (R20), dalle Canzoni (R24) ai Versi (R26) - usciti entrambi sempre a Bologna - attraverso la pubblicazione degli Idilli sul milanese «Nuovo Ricoglitore» (NR25/26), fino all'edizione fiorentina per Plati (F31) e alla stampa napoletana per Starita del 1835 (N35), che, con correzioni e aggiunte (N35Q), divenne il testo base per l'edizione postuma curata da Ranieri per Le Monnier (F45), in una progressiva acquisizione di novità testuali, corrispondenti a una nuova fase poetica dell'autore, ma senza abbandonare i testi del passato (le due Canzoni patriottiche, ad esempio, poco variate rispetto alle prime stampe, conservano la posizione incipitaria fino alla fine).

Ma la fortuna filologica dei Canti è dovuta anche al fatto che Leopardi ha conservato, perché li ha portati con sé fino a Napoli, i manoscritti delle belle copie dei suoi testi, ricchissimi di varianti e note linguistiche, approntate non solo in funzione delle stampe, ma anche in fasi successive, anche quando i corrispondenti testi erano stati già pubblicati. Questi manoscritti, conservati per lo più alla Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II di Napoli (altri manoscritti si trovano invece a Riccatoli e Visso, questi ultimi ora depositati presso l'Archivum di Bologna), divenuti presto celebri, sono considerati da Leopardi carte «vive», luoghi di formazione della lingua e dello stile dei testi nel loro continuo avvicinamento a un'idea di poesia che muta nel tempo, pur mantenendo inalterate le caratteristiche originarie di «pellegrimo» e «vago», in continua contaminazione tra loro.

Fondamentale, nella composizione dei testi, il dialogo tra le poesie e le note metatestuali, particolarmente fitte nei manoscritti delle Canzoni, che certificano gli usi della lingua «pellegrina» con citazioni dagli autori della letteratura italiana che costituiscono per Leopardi un modello di grazia ed eleganza, anche se non accolti nel Vocabolario della Crusca. Fondativo di una critica delle varianti che avrebbe segnato la storia del Novecento è anche lo studio delle correzioni dei canti piano-recantatesi, catene sinonimiche di variazioni sul tema, spesso con recuperi a ritroso di lezioni scartate, che introducono la poetica del frammento che sarà di Mallarmé e Valéry, della ricerca incessante di un valore poetico raggiunto nel processo stesso della poesia, nel suo farsi, e non solo nel suo risultato finale.

È stato quindi inevitabile, per gli studiosi di Leopardi, partire dallo studio dei manoscritti per comprendere quella sudatissima e minutissima perfezione nello scrivere, dichiarata al Giordani nel 1823: «senza la quale non mi curo di comporre». Dopo Moroncini, che sceglie di rappresentare l'ultima volontà dell'autore, affidata alla cosiddetta stampa «Starita corretta» (N35Q), si sono susseguite altre tre edizioni critiche, a cura di Peruzzi (1984, ultima stampa, con la riproduzione cartacea dei manoscritti, in edizione critica), De Robertis (1984, edizione delle sole stampe, con la prima stampa di ogni componimento e la riproduzione cartacea dei manoscritti), Gavazzoni (2006, due edizioni distinte: dell'ultimo manoscritto a noi giunto, per lo studio delle varianti manoscritte, e dell'ultima stampa corretta, con riproduzione digitale di tutti i manoscritti e di tutte le stampe). Da quest'ultima edizione sono tratti i testi che seguono.

System tray area containing various application icons such as WhatsApp, Chrome, and a calendar showing NOV 16.



15 La bella età, cui la sciagura e l'atra  
 Face del ver consunse  
 Innanzi tempo? Ottenebrati e spenti  
 Di febo i raggi al misero non sono  
 In sempiterno? ed anco,  
 Primavera odorata, inspiri e tenti  
 Questo gelido cor, questo ch'amaro  
 Nel fior degli anni suoi vecchiezza imparar?

20 Vivi tu, vivi, o santa  
 Natura? vivi e il dissueto orecchio  
 Della materna voce il suono accoglie?  
 Già di candido ninfie i rivi albergo,  
 Placido albergo e specchio  
 Fuor i liquidi fonti. Arcene danze  
 D'immortal piede i riuosi giochi,  
 Scossero e l'ardue selve (oggi romito  
 Nido de' venti); e il pastorel ch'all'ombra  
 Meridiane inerte ed al fiorito  
 Margo adducea de' fiumi  
 Le sibbonde agnelle, arguto carme  
 Sonar d'agresti Pani  
 Udì lungo le ripe; e tremar l'onda  
 Vide, e stupe, che non palese al guardo  
 La faretrata Diva  
 Scendea ne' caldi flutti, e dall'immonda  
 Polve tergea della sanguigna caccia  
 Il niveo lato e le verginee braccia.

30 Vissero i fiori e l'erbe,  
 Vissero i boschi un dì, Conscie le molli  
 Aure, le nubi e la titania lampa  
 Fur dell'umana gente, allor che ignuda

12-14. *cul...* tempo? che le sventure e «la fune-  
 sta luce della verità» (Felice) consumarono pri-  
 ma del compimento dell'età giovanile?». **15.** *Di febo i raggi*: i raggi del sole.  
**17.** *odorante*: profumata, di frequente uso nei *Canti*.  
**20-21.** *Vivi...* *Natura?*: alla domanda rispondono  
 i vv. 39-40: «Vissero i fiori e l'erbe, ecc».  
**21.** *disueto*: disabituato.  
**22.** *Diva*: accoglierla; accoglie l'orecchio il  
 suono materno della Diva. *Natura?* «Natura  
 rag?». La risposta (positiva) è data dai quadri suc-  
 cessivi, in cui arcene divinità sono individuate  
 negli elementi naturali: le Naiadi abitatrici dei  
 fiumi, le Orvadi dei monti, il suono del flauto  
 di Pan, e il bagno di Diana agli occhi stupefatti  
 del pastorello.  
**25-27.** *Arcene danze...* scossero: danze misterio-  
 se fecero tremare i monti scoscesi.  
**29-30.** *ed al fiorito...* de' fiumi: e conduceva (il  
 gregge) alla sponda fiorita dei fiumi.  
**32.** *d'agresti Pani*: di dei dei boschi (da Pan, dio  
 dei greggi e dei boschi [Gavazzoni]).  
**34.** *non palese al guardo*: nascondendosi agli  
 sguardi.  
**35-36.** *faretrata*: *faretra*: Diana cacciatrice, che  
 conduceva i suoi cani (i cinghiali) e il suo  
 arco (aliva lato) e le braccia verginate dalla polvere  
 della caccia sanguinosa (*orangorag*).  
**40-42.** *Conscie...* gente: l'aria dolce, le nuvole e  
 il sole (figlio del titano Iperione) erano consape-  
 voli dei mortali.  
**42.** *allor che*: quando, al tempo in cui.

Te per le piagge e i colli,  
 Ciprigna luce, alla deserta notte  
 Con gli occhi intenti il viator seguendo,  
 Te compagna alla via, te de' mortali  
 Pensosa immaginò. Che se gl'impuri  
 Cittadini consorzi e le fatali  
 Ire fuggendo e l'onte,  
 Gl'ispidi tronchi al petto altri nell'ime  
 Selve remoto accolse,  
 Viva fiamma agitar l'essangui vene,  
 Spirar le foglie, e palpitar segreta  
 Nel doloroso amplesso  
 Dafne o la mesta Filii, o di Clime  
 Pianger credè la sconsolata prole  
 Quel che sommerso in Eridano il sole.

Né dell'umano affanno,  
 Rigide balze, i luttuosi accenti  
 Voi negletti ferir mentre le vostre  
 Pausose latebre Eco solinga.  
 Non vano error de' venti,  
 Ma di minfa abito misero spirito,  
 Cui grave amor, cui duro fato eschise  
 Delle tenere membra. Ella per grotte,  
 Per mudi scogli e desolati alberghi,  
 Le non ignote ambascie e l'alte e rotte  
 Nostre queere al curvo  
 Ettra insegnava. E te d'umani eventi  
 Disse la fama esperto,

44. *Ciprigna luce*: la pura (come Venere, nata dal mare che bagna l'isola di Cipro) luce della *alta*, nella *sole* (temina, con l'immagine di Febe, la luna, che è anche il soprano-puntato, nome della *Mercuriana* di Ovidio).

47-51. *Che... accolse*: «Che se altri, fuggendo gl'impuri consorzi cittadini e le ire e le onte fatali, remoto nelle ime [profonde] selve accolse [abbracciò] al petto gl'ispidi tronchi» (Straccali).

52-57. *Viva fiamma... il sole*: «credè che viva fiamma agitates l'esangui vene [dei tronchi], le foglie sprassero [esprassero], e nel doloroso amplesso palpitate segreta Dafne [nata in aiuto per seguire Apollo] o la mesta Filii [figlia di Rea, che è la stessa Dafne], in un mudo [in un mudo] dopo, esseri necia perché credita abbandonata da Demofone», o che la sconsolata prole di Clime [le Eliadi, mutate in pioppi, stilarono lacrime] piangesse cohi che sommerso, il sole nell'Eridano [l'otonte, caduto nel Po fulmi-



Musico angeli che tra chiamato bosco  
 Or vieni il rinascente anno cantando,  
 E lamentar nell'allo  
 Ozio de' campi, all'aer muto e fosco,  
 Antichi danni e scellerato scorno,  
 E d'ira e di pietà pallido il giorno.

75

Mia non cognato al nostro  
 Il gener tuo; quelle tue varie note  
 Dolor non forma, e te di colpa ignudo,  
 Men caro assai la bruna valle asconde.  
 Ah! ah! poscia che vote  
 Son le stanze d'Olimpo, e cieco il tuono  
 Per l'atre nubi e le montagne errando,  
 Gl'iniqui petti e gl'innocenti a paro  
 In freddo orror dissolve; e poi ch'estrano  
 Il suo nativo, e di sua prole ignaro  
 Le mestie anime educat.  
 Tu le cure infelici e i fati indegni  
 Tu de' mortati ascolta.

80

Vaga natura, e la favilla antica  
 Rendi allo spirito mio; se tu pur vivi,  
 E se de' nostri affanni  
 Cosa veruna in ciel, se nell'aprica  
 Terra s'alberga o nell'equoreo seno,  
 Pietosa no, ma spettatrice almeno.

90

95

71. *Musico angeli*: l'usignolo (il mito ora è quello di Progne e Filomela, convertite in usignolo e nonne, nello sfuggire a Tereo, che, dopo avere rapito le figlie, le divorò; e per vendicarsi, dopo il taglio della lingua, le trasformò in usignole); *antichi danni*: le perdite sofferte di far commettere il delitto attraverso una tela ricamata alla moglie Progne, che si vendicò uccidendo il figlio Iti e facendolo mangiare al marito).  
 72. *Il rinascente anno*: la primavera, annunciata dal canto dell'usignolo.  
 73-74. *allo Ozio*: «profonda quiete» (Straccai).  
 74. *all'aer muto e fosco*: «per l'atra silenziosa e oscura» (Straccai).  
 75. *Antichi danni e scellerato scorno*: «le antiche perdite sofferte e l'ira verso Tereo» (Falcis).  
 76. *E d'ira, il rinascente anno*: «la luce del giorno impallidita (il sole oscurato) per ira e compassione».  
 77-78. *Me non... tuo*: «ma la tua specie non è simile alla nostra, ora non esistono più miti che possano interpretare la natura».  
 78-79. *quello... forma*: «il tuo soave canto era non maschera il dolore (non è espressione del dolore).  
 82. *le stanze d'Olimpo*: le dimore degli dèi.  
 82-85. *e cieco il tuono*: «dissortite»; «il tuono - usignolo per i nomi degli dèi - è cieco perché dello scorno non è capace» (Falcis).  
 85. *il tuo nativo*: «il tuo paese» (Falcis); come si credeva una volta, impugnatore da Giove contro i iniqui petti» (Straccai)) parimenti i colpevoli e gli innocenti».  
 85-87. *e poi ch'estrano*: «adica»: dopo che (in simmetria con «spocia chio», v. 81) la terra nativa (patria), estranea alla vita umana e ignara dei suoi figli, fa crescere anime sventurate (Falcis); non potendo contare quindi né sulla partecipazione degli dèi o della madre terra alle sventure dei mortali» (Straccai).  
 90. *Vaga natura*: bella, ma anche «vagueggiata»; *favilla antica*: della giovinezza (primavera) perduta.  
 92-94. *E se... seno*: «se cosa veruna si alberga in cielo, sulla superficie della terra, o nel seno del mare».



Mac OS X dock with various application icons including Finder, Mail, Safari, and system utilities.





20 Bello il tuo manto, o divo cielo, e bella  
 Sei tu, rorida terra. Ah! di cotesta  
 Infinita bella parte nessuna  
 Alla misera Safo i numi e l'empia  
 Sorte non fenno. A' tuoi superbi regni  
 Vile, o natura, e grave ospite addetta,  
 E dispregiata amante, alle vezzose  
 Tue forme il core e le pupille invano  
 Supplichevole intendo. A me non ride  
 L'aprico margo, e dall'etera porta  
 Il matutino albor: me non il canto  
 De' colorati augelli, e non de' fuggi  
 Il murmure salutar: e dove all'ombra  
 Degli'inchinati salici dispiega  
 Candelido rivo il puro sero, al mio  
 Labrico piè le fessuose linfe  
 Disdegnando sottragghe,  
 E preme in fuga l'odorate spiagge.

30 Qual fallo mai, qual sì nefando eccesso  
 Macchionmi anzi il natale, onde si torvo  
 Il ciel mi fosse e di fortuna il volto?  
 In che peccai bambina, allor che ignara  
 Di misfatto è la vita, onde poi scemo  
 Di giovanezza, e disforato, al fuso  
 Dell'indomia Parca si volvesse  
 Il ferrigno mio stame? Incaute voci  
 Spande il tuo labbro: i destinati eventi  
 Move arcano consiglio. Arcano è tutto,  
 Fuor che il nostro dolor. Negletta prole  
 Nascemmo al pianto, e la ragione in grembo  
 De' celesti si posa. Oh cure, oh speme  
 De' più verd'anni! Alle sembianze il Padre,

20. *corrida terra*: bagnata di rugiada perché, spie-  
 ga una nota di Leopardi, «era sul far del giorno».  
 22-23. *i numi... non fenno*: «gli Dei e il destino  
 non fecero partecipare la misera Sa-  
 fo» (Santagata).  
 24. *addetta*: «sottomessa».  
 27-29. *A me... albor*: «i luoghi soleggiati e l'albo-  
 re dischiuso al mattino dalla porta del cielo non  
 sorridente a me» (Santagata).  
 28. *L'aprico margo*: «la rive (dei ruscelli) assoluta».  
 30-31. *de' fuggi l'Innamure*: «lo stormire dei faggi».  
 32-33. *dispiega Candelido rivo*. Il *puro sero*: «di-  
 stende le acque limpide del letto del fiume».  
 34. *Labrico*: «struciolievole», «fatte a serotone».  
 35. *Disdegnando sottragghe*: «[il candelido rivo] ri-  
 tra sdegnoso».  
 36. *preme... spiagge*: «fugge urtando le rive odo-  
 ratissime» (Santagata).  
 37-38. *negletta*: «l'infelice». *il natale*: «la stessa domanda  
 posta dall'Islandese alla Natura: «Che male ho  
 io commesso prima di vivere?»» (Straccali).  
 41-42. *scemo Di giovanezza, e disforato*: «privo  
 della gioventù e di fioridezza».  
 42-44. *al fuso... stame?*: «perché poi il filo raggi-  
 noso della mia vita si avvolgesse intorno al fuso  
 dell'inflessibile Parca?» (Santagata).  
 44. *Innamure*: «amanti e temerarie» (Felici).  
 50-52. *Alle amene sembianze... genti*: «[Giove]

Alte amene sembianze eterno regno  
Diè nelle genti; e per virili imprese,  
Per dotta lira o canto,  
Virtù non luce in disadorno ammanto.

Morremo. Il velo indegno a terra sparto,  
Rituggerà l'ignudo animo a Dite,

E il crudo fallo emenderà del cieco  
Dispensator de' casi. E tu cui lungo  
Amore indarno, e lunga fede, e vano  
D'impiacato desio furor mi strinse,  
Vivi felice, se felice in terra

Visse nato mortal. Me non asperse  
Del soave licor del doglio avaro  
Giove, poi che per gli inganni e il sogno  
Della mia fanciullezza. Ogni più lieto

Giorno di nostra età primo s'invola.  
Solentra il morbo, e la vecchiezza, e l'ombra  
Della gelida morte. Ecco di tante  
Sperate palme e dilettozi errori,

Il Tartaro m'avanza; e il prode ingegno  
Han la tenaria Diva,  
E l'atra notte, e la silente riva.

divide potere fra le genti alle belle apparenze;  
52-53. *Le Tre Corone*, in cui il poeta si presenta come un  
eccezionali dotti dimostrati in maniera ins-

prese, in speranza o in pancia» (Felice).  
54. *disadorno ammanto*: 'corpo deforme'.

55. *velo indegno*: 'scopo' (come sempre in Petrar-

ca) 'deforme', non degno dell'anima.  
56. *Dite*: nel regno dei morti (dove si rituggerà l'a-

nima priva del corpo [ignuda]).  
57-58. *crudo fallo*: 'casi' - se correggerà il crudele  
errore del destino» (Felice).

58. *in*: Fiano.

62-64. *Me*. *Giove*: «Giove non mi ha più bugna-  
to, e il mio nome è già finalmente racchiuso nel  
vaso della felicità» (Santagata).

65-66. *Ogna*. *s'invola*: traduzione letterale da  
Virgilio, *Georgiche*, III, 66-69: «Optima que-

que dies [...] / prima fugit» (Felice).  
68-70. *di tante... m'avanzar*: «di tanti onori desi-

derati e piacevoli inganni non mi resta che il Tar-

taro» (Santagata).  
71. *tenaria Diva*: Proserpina, dea degli inferi a  
cui si accedeva da capo Tenaro.

72. *silente riva*: è il fiume infernale dell'Averno.

### Biano 3 La sera dei di di festa

Uno degli idilli più tradotti in Europa, da Sainte-Beuve a Laforgue, composto probabilmente nella primavera del 1820, incatona in una celebre notte di luna e senza vento, seguita alla festa del giorno vari motivi legati tra loro da un filo che fonda qui la sua immagine più celebrata: la solitudine notturna, l'amore passionale non ricambiato, l'evocazione del proprio dolore storico sullo sfondo di un dolore universale e metafisico. Tre notturni si susseguono: il primo (poeta alla finestra); il secondo (ritorno dell'artigiano dopo i «solazzi»); l'ultimo (il ricordo di un notturno vissuto durante l'infanzia). Ma dopo il v. 23, proprio a metà dei 46 endecasillabi sciolti (con infrazione al genere sperimentato nel 1819), l'idillio rinnova i motivi dell'*inimico* (vv. 23-39), con un moto espansivo e centrifugo: il canto dell'artigiano

che interrompe le considerazioni del poeta sulla propria personale infelicità per muovere verso una riflessione sulla fine di tutte le glorie umane: «il fragorio / Che rimbombò per la terra e per l'oceano» (vv. 36-37), e di *Alla Luna* o *La ricordanza* (vv. 40-46), con un moto riflessivo e centripeto che nella sensazione uditiva sullo schermo della memoria, con un sottinteso effetto balsamico: «Già similmente mi stringeva il core». Il tema dell'*ubi sunt*, già dell'*infranto*, diventa quindi calettico: la disperazione iniziale si tramuta nella contemplazione rassegnata di un destino comune di annullamento. Un testo quindi vario, ma molto compatto, unificato da alcuni moduli espressivi già sperimentati nelle *Canzoni* (come il distico assonanzato «altro/pianto», vv. 15-16: «passa/lascia», vv. 29-30: «posa/ragiona», vv. 38-39) e da un tasso altissimo di linguaggio «vago» («lontani», «antica», «lunge», «scollario», «antichi», «silenzio», «tarda», «lontanando», «a poco a poco»).

Metro: endecasillabi sciolti.

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 per balconi  
 Rara traluce la notturna lampada:  
 Tu dormi, che l'accolse agevol sonno  
 Nelle tue chete stanze; e non ti morde  
 Cura nessuna; e già non sai né pensi  
 Quanta piaga m'aprissi 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 di tu solemne; or da' trastulli  
 Prendi riposo; e forse ti rimembra  
 In sogno a quanti oggi piacisti, e quanti  
 Piacquero a te: non io, non già, ch'io spero,  
 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! Ah! per la via

1-4. *Dolce e chiara... montagna*: è una traduzione letterale del notturno omerico: «Sì come quando graziosi in cielo / rifulgon gli astri intorno alla luna, / e tacere e senza vento, e si disciupa il mare, / e si sciolgono i monti, / e si sparisce l'eco che su nell'alto / tutto quanto l'immenso etra si schiude, / e vedesi ogni stella, e ne gioisce / il pastor dentro all'alma» (traduzione di Leopardi nel *Discorso di un italiano*).

5. *Già tace ogni sentiero*: un'altra traduzione letterale, da Virgilio: «tacet omnis ager» (*Aen.* IV, 325).

14. *fee all'affanno*: 'genaro al dolore'; *l'accolse*: 'fessò' («psolteme» è forma poetica di «psolte»); *trastulli*: «giocattoli».

21-24. *Mi getto... come*: come in una lettera al Giordani del 24 aprile 1820: «Io mi getto e mi ravvolgo per terra, domandando quanto mi resta ancora da vivere».

25  
 Odo non lunge il solitario canto  
 Dell'artigian, che riede a tarda notte,  
 Dopo i sollazzi, al suo povero ostello;  
 E fieramente mi si stringe il core,  
 A pensar come tutto al mondo passa,  
 E quasi orma non lascia. Ecco è fuggito  
 Il dì festivo, ed al festivo il giorno  
 Volgar succede, e se ne porta il tempo  
 Ogni umano accidente. Or dov'è il suono  
 Di que' popoli antichi? or dov'è il grido  
 De' nostri avi famosi, e il grande impero  
 Di quella Roma, e l'armi, e il fragorio  
 Che n'ando per la terra e l'oceano?  
 Tutto è pace e silenzio, e tutto posa  
 Il mondo, e più di lor non si ragiona.  
 Nella mia prima età, quando s'aspetta  
 Bramosamente il dì festivo, or poscia  
 Ch'egli era spento, io doloroso, in veglia,  
 Premea le piume, ed alla tarda notte  
 Un canto che s'udia per li sentieri  
 Lontanando morire a poco a poco,  
 Già similmente mi stringeva il core.

28. *frammento*: dolosamente.  
 29-30. *come tutto...*, *lasciar*: come, nell'*Infinito*, la sensazione tattiva fa soccorrere le riflessioni «infinitamente» su un verso terreno. Il «le monti s'agitano» è un'immagine di un mondo che si muove, legato a un notturno, 8. di tradizione arcaica, dalle *Nozze dello Young alla Valle di Ossian* tradotta dal Cesarotti.  
 38-39. *posa il mondo*: il mondo si riposa.  
 40. *Nella mia prima età*: il terzo notturno è la «ricordanza» di un medesimo passaggio lunare.  
 42. *doloroso*: addolorato, dolorme.  
 43. *le piume*: metaforicamente (come spesso nella poesia classica) per «il letto»; *alta larva notturna*: una costruzione «vaga», ma anche rara e preziosa, che si trova in un altro notturno, nel *Canit*, poi stilizzata chiave della poesia ermetica.  
 45. *Lontanando*: un altro stilema del linguaggio «vago»: il gerando durativo; *morire a poco a poco*: un'immagine «piacevole p. il vago dell'idea», come ricorda un tardo appunto dello *Zibaldone* del 21 settembre 1827.

**Brano 4. A Silvia**

Lo spirito autobiografico prende forma, in questo canto, nella costruzione di un *alter ego* della gioventù interrotta davanti all'apparire del vero, e cioè della morte della speranza/Silvia – forse Teresa Fattorini, figlia del cocchiere di casa – che, probabilmente, era solito vedere tessere dalla finestra di Recanati prima che morisse di tisi (nel 1818, l'anno prima della *Vita* dibbozzata di Lorenzo Sarno, nome poi corretto, significativamente, in «Silvia»).  
 Mentre però la prima parte del testo è rivolta alla memoria e quindi alla possibilità, grazie alla rievocazione del passato, della speranza (corona spem), attraverso le immagini di giovinezza suscitate dal ricordo e la possibilità di un futuro che si apriva a entrambi, la seconda parte – separata dalla cesura della quarta strofa e dall'interrogazione/accusa mossa alla Natura, l'autrice dell'inganno – dichiara l'impossibilità, anche in forma di ricordo, della speranza stessa.

**Metro:** la canzone è formata da sei lusse diseguali, da cui l'etichetta di canzone libera.



System tray area containing various application icons: a smiley face, a rocket, a calendar showing NOV 16, a mail icon with 8 notifications, a chat icon with 1 notification, a speech bubble icon with 1 notification, a color wheel icon, a document icon, a bar chart icon, a Mercedes-Benz logo, a presentation screen icon, a laptop icon, a book icon, a Chrome browser icon, a compass icon, a WhatsApp icon, a PDF reader icon, a folder icon, a printer icon, a mail icon, a calendar icon, a trash can icon.

Silvia, rimembri ancora  
 Quel tempo della tua vita mortale,  
 Quando bella splendeva  
 Negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,  
 E tu, lieta e pensosa, il limitare  
 Di gioventù salvi?

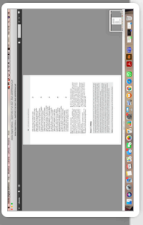
Sonavan le quiete  
 Stanze, e le vie dintorno,  
 Al tuo perpetuo canto.  
 Allor che all'opre femminili intenta  
 Sedevi, assai contenta  
 Di quel vago avvenir che in mente avevi.  
 Era il maggio odoroso: e tu solevi  
 Così menare il giorno.

Io gli studi leggiadri  
 Talor, lasciando e le sudate carte,  
 Ove il tempo mio primo  
 E di me si spendeva 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 quindi il mar da lungi, e quindi il monte.  
 Lingua mortal non dice  
 Quel ch'io sentiva in seno.

Che pensieri soavi,  
 Che speranze, che cori, o Silvia mia!  
 Quale allor ci appariva  
 La vita umana e il fato!  
 Quando sovvicinmi di cotanta speme,  
 Un affetto mi preme  
 Acerbo e scorsolato,  
 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?

5-6. *limitare*. Di *gioventù salvi*: «confine della giovinezza», uno silema classico, costruito in metafora grazie al verbo «salvi», anagramma di Silvia (Agost).  
 7. *Sonavan*: «risuonavano».  
 14. *menare il giorno*: «trascorrere la giornata».

15-16. *studi leggiadri*, *le sudate carte*: in chiostro Leopardi presenta la «dolcezza degli studi e la fatica che essi comportano», così come nella strofa successiva, parallelamente dedicata a Silvia, la «rapidità con cui Silvia lavora e la pesantezza della stoffa» (Peruzzi).



40

Tu pria che l'erbe inaridisse il verno,  
Da chiuso morbo combattuta e vinta,  
Pervi, o tenerella. E non vedevi  
Il fior degli anni tuoi:

45

Non ti moleva il core  
La dolce lode or delle negre chiome,  
Or degli sguardi innamorati e schivi;  
Né teco le compagne ai di festivi  
Ragionavan d'amore.

50

Anche peria fra poco  
La speranza mia dolce: agli anni miei  
Anche negaro i fati  
La giovinezza. Ah! come,

55

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?

60

Questa la sorte dell'umane genti?  
All'apparrir del vero  
Tu, misera, cadesti: e con la mano  
La fredda morte ed una tomba ignuda  
Mostravi di lontano.

40. *Tu... verno*: in senso generale, "in poco tempo", come mostra la variante: «dopo il trapassar, l'aggrar, di poche lune».

41. *Chiuso morbo*: «malattia nascosta» (Gavazzoni).

58. *ragionammo*: «ragionar d'amore», come nelle *Rime* di Dante, rilette poco prima della stesura del testo.

### Briano 5 La quiete dopo la tempesta

Nella *Quiete*, in tre strofe di diseguale lunghezza (la prima descrittiva, quindi di commento, infine gnomica, di tono sentenzioso), Leopardi approfondisce la mutua dipendenza tra i principi del bene e quelli del male, già oggetto di una riflessione dello *Zibaldone* del 7 agosto 1822: «I mali vengono ad essere necessari alla stessa felicità, e pigliano vera e reale essenza di beni nell'ordine generale della natura [...] E ciò non solo perché i mali danno risalto ai beni, e perché più si giusta la sanità dopo la malattia, e la calma dopo la tempesta, ma perché, senza essi mali, i beni non sarebbero neppure un poco andati, venendo a noia e non essendo gustati né sentiti come beni e piaceri, e non potendo la sensazione del piacere, in quanto realmente piacevole, durar lungo tempo ecc.» (7 agosto 1822).

**Metro**: tre strofe di diversa lunghezza; l'ultimo verso di ciascuna strofa rima con uno dei versi precedenti.



Passata è la tempesta:  
 Odo augelli far festa, e la gallina,  
 Tornata in su la via,  
 Che ripete il suo verso. Ecco il sereno  
 Rompe là da ponente, alla montagna;  
 Sgombrasi la campagna,  
 E chiaro nella valle il fiume appare.  
 Ogni cor si rallegra, in ogni lato  
 Risorge il romorio

10  
 Torna il lavoro usato,  
 L'artigiano a mirar l'umido cielo,  
 Con l'opra in man, cantando,  
 Fassi in su l'uscio; a prova  
 Vien fuor la femminetta a cor dell'acqua

15  
 Della novella piova;  
 E l'erbauoi rinnova  
 Di sentiero in sentiero  
 Il gridò gornaliero.  
 Ecco il Sol che ritorna, ecco sorride  
 Per li poggj e le ville. Apre i balconi,  
 Apre terrazzi e logge la famiglia:  
 E, dalla via corrente, od lontano  
 Tintinnio di sonagli; il carro stride  
 Del passegger che il suo cammin ripiglia.

20  
 25

Si rallegra ogni core,  
 Si dolce, si gradita  
 Quand'è, com'or, la vita?  
 Quando con tanto amore  
 L'uomo a' suoi studi intende?  
 30  
 O torna all'opre? o cosa nova imprende?  
 Quando de' mali suoi men si ricorda?  
 Piacer figlio d'affanno:  
 Gioia vana, ch'è frutto  
 Del passato timore, onde si scosse  
 35  
 E paventò la morte  
 Chi la vita abborrì;  
 Onde in lungo tormento,  
 Freddo, tacito, snorite,  
 Studar le genti e palpitar, vedendo

1. *Passata è la tempesta*: l'iperbatto nobilita sintatticamente la dimensione borghigiana, rurale (anche se georgica), come anche al v. 6. «Sgombrasi la campagna»; e v. 9. «Risorge il romorio».

9. *Risorge il romorio*: una sensazione uditiva meccanica, a contrasto con il «canto» (v. 12), e palpitarono.

14. *a cor dell'acqua*: «a cogliere l'acqua piovana dal temporale recente».

29. *a' suoi studi intende*: «si volge alle sue occupazioni».

30. *imprende*: «intraprende».

39. *Studar le genti e palpitar*: «le persone sudarono e palpitarono».



Mossi alle nostre offese 40  
 Folgiori, nemi e vento.  
 O natura cortese,  
 Son questi i doni tuoi,  
 Questi i diletti sono 45  
 Che tu porgi ai mortali. Uscir di pena  
 E diletto fra noi.  
 Pene tu spargi a larga mano; il duolo  
 Spontaneo sorge; e di piacer, quel tanto  
 Che per mostro e miracolo talvolta 50  
 Nasce d'affanno, è gran guadagno. Umata  
 Prole cara agli eterni assai felice  
 Se respirar ti lice  
 D'alcun dolor beata  
 Se te d'ogni dolor morte risana.

40. *Mossi alle nostre offese*: 'agitati per farci del male'.  
 49. *per mostro e miracolo*: 'per un evento strano o miracoloso'.

**Briano 6 Il tramonto della luna**

Aggiunto a mano (ma gli ultimi sei versi sono di mano di Ranieri) su una copia della stampa Starita, e pubblicato solo nell'edizione postuma del 1845, è il testo postumo del libro dei *Canzi*, che chiude con il più desolato degli idilli, di cui riprende, cambiandoli però di segno, tutti i temi chiave. Nel *Tramonto* si ritrova il paesaggio come sismografo del passaggio del tempo naturale e metaforicamente, di quello dell'uomo e ancora la riflessione sulla perdita delle speranze una volta passata la giovinezza (come in *A Silvia*), che nel confronto si dilagua così come tramonta la luna; la rappresentazione della vita umana nel cammino del «confuso viatore» (come nel *Canto notturno*); l'estraneità dell'uomo alla terra e al mondo (come aveva scritto nel *Peraier*, LXI: «scendo dalla giovinezza l'uomo resta privato della proprietà di comunicare e, per così dire, d'inspirare colla presenza se agli altri»); la sarcastica constatazione della condizione in cui l'uomo si trova nella vecchiaia, in cui rimane il desiderio e scompare la speranza (sempre dal *Peraier*, VI: «La vecchiaia è male sommo; perché priva l'uomo di tutti i piaceri, lasciandogliene gli appetiti e porta seco tutti i dolori»). In una notte della natura e dello spirito, la scomparsa della luna sottrae alla vista (e all'immaginazione) gli «inganni estremi, tenacemente difesi e «finti» dalla poesia e sprofonda il mondo nell'oscurità, ma anche nella certezza del risorgere del giorno. Come già avevano cantato gli antichi (a partire da Catullo, V, 4-5: «Sives occidere et redire possunt; nobis cum semel occidit brevis lux, nox est perpetua una dormienda»), cui leopardi ritorna, con un atto di fedeltà alla grazia originaria della loro poesia, dopo che la giovinezza è venuta meno, tutta la vita «non si colora / D'altra luce giammai», e l'ombra della notte si stende sulle età successive, fino alla morte.

**Metro**: quattro iasse diseguali di settenari ed endecasillabi, variamente rimate e assonanzate.





Quale in notte solinga,  
 Sovra campagne inargentate ed acque,  
 Là 've zefiro alleggia,  
 E mille vaghi aspetti  
 E ingannevoli obbietti  
 Fingon l'ombre lontane  
 Infra l'onde tranquille  
 E rami e siepi e collinette e ville;  
 Giunta al confin del cielo,  
 Dietro Apennino od Alpe, o del Tirreno  
 Nell'infinito seno  
 Scende la luna; e si scolora il mondo;  
 Spariscono l'ombre, ed una  
 Oscurità la valle e il monte imbrunì;  
 Orba la notte resta,  
 E cantando, con mesta melodia,  
 L'estremo albor della ruggente luce,  
 Che dianzi gli fu duce,  
 Saluta il carrettier dalla sua via;

Tai si dilegua, e tale  
 Lascia l'età mortale  
 La giovinezza. In fuga  
 Van l'ombre e le sembianze  
 Dei dilettoi inganni; e veangon meno  
 Le lontane speranze,  
 Ove s'appoggia la mortal natura.  
 Abbandonata, oscura  
 Resta la vita. In lei porgendo il guardo,  
 Cerca il confuso viatore invano  
 Del cammin lungo che avanzar si sente  
 Meta o ragione; e vede  
 Che a se l'humana sede,  
 E esso a lei veramente è fatto estrano.

3. *Là 've zefiro alleggia*: 'a occidentale dove soffia il vento di ponente.  
 9. *confin del cielo*: è il «celeste confine», prima variante dell'ultimo orizzonte dell'*Infinito*.  
 11. *Nell'infinito seno*: nell'ampio golfo (del mar Tirreno).  
 12. *Orba*: 'priva di luce'.  
 13. *cantando*: 'cantando', 'chiaro' (Cavazzani); *con mesta melodia*: 'con una melodia mesta'.  
 18. *Che dianzi gli fu duce*: 'che prima lo conduce (il chiarore della luce fuggente)'.  
 19. *carrettier*: è il soggetto di «saluta» e, come gli altri abitanti del borgo nei canti fiorentini, canta al ritorno dal lavoro, ma, diversamente da loro, con una «mesta melodia».  
 20. *Tal*: il secondo termine di paragone della similitudine, che occupa tutta la prima strofa («Quale... dalla sua vita»);  
 21. *età mortale*: la vita.  
 22. *giovinezza*: paragone di tradizione tra il ciclo del tempo naturale, marcato dal sorgere e tramontare degli astri e della luna, e quello del tempo storico per il quale il tempo umano della vita comporta il ciclo della giovinezza e l'ingresso dell'uomo nell'età adulta.  
 24-25. *dilettoi inganni... lontane speranze*: «inganni» e «speranze» sono i due poli dell'esperienza poetica.  
 32-33. *Che a se l'humana sede... estraneo*: 'che la terra è estranea a lui, e lui è straniero ad essa'.

Troppo felice e lieta  
 Nostra misera sorte  
 Parve lassù, se il giovanile stato,  
 Dove ogni ben di mille pene è frutto,  
 Durasse tutto della vita il corso,  
 Troppo mite decreto  
 Quel che sentenzia ogni animale a morte,  
 S'anco mezza la via  
 Lor non si desse in pria  
 Della terribil morte assai più dura,  
 D'intelletti immortali  
 Degno trovato, estremo  
 Di tutti i mali; ritrovar gli eterni  
 La vecchiezza, ove fosses.  
 Incobane il desio, la speme estinta,  
 Secche le fonti del piacer; le pene  
 Maggiori sempre, e non più dato il bene.

Voi, collinette e piagge,  
 Caduto lo splendor che all'occidente  
 Inargentava della notte il velo,  
 Orfane ancor gran tempo  
 Non restate; che dall'altra parte  
 Tosto vedrete il cielo  
 Imbiancar novamente, e sorgere l'alba:  
 Alla qual poscia seguitando il sole,  
 E folgorando intorno  
 Con sue fiamme possenti,  
 Di lucidi torrenti  
 Inonderà con voi gli eteri campi.  
 Ma la vita mortal, poi che la bella

**34-36.** *Troppo felice... lassù*: per antifrasi; con il tono sarcastico gli presenta i tanti infortuni che attendono il suo stato. **34-35.** *Parve lassù*: «Sai, lassù, se il giovanile stato» (San questi i doni tuoi). **36.** *Questi i doni tuoi*: «Che tu pongi ai mortali» e diffusamente nelle *Opere*.  
**37.** *Dove... è frutto*: secondo la filosofia espresa sempre nella *Quiete*, dove ogni piacere «Nasce d'affanno».  
**41-43.** *S'anco... in pria*: «se inoltre (anco), prima del morire (in pria), mezza la via della vita, non si desse loro assai più dura della terribil morte» (Stracchi).  
**44.** *Degno trovato*: approssimazione di «vecchiezza».  
**45.** *Intelletti immortali*: «della vita», un altro dei generi duraturi così frequentati negli idilli.  
**48-50.** *Incobane il desio, la speme estinta*: le cinque caratteristiche dell'ultima età dell'uomo: continuazione del desiderio, morte della speranza, inaridimento dei sensi, eccesso di dolore, mancanza di bene.

**51.** *collinette e piagge*: è il paesaggio presentato al inizio, rinchiuso da puntanti segnati dall'istesso poeta (cfr. *Quiete*, vv. 1-2) e «vani e stupidi» (cfr. *Quiete*, vv. 6-8).  
**52.** *splendor*: «la luce della luna»; *all'occidente*: al tramonto.  
**54-55.** *Orfane... restate*: «non rimarrete prive della luce (come la vita, svanita la giovinezza)».  
**55.** *che*: «perché»; *dall'altra parte*: «a oriente».  
**57.** *Imbiancar novamente*: «rischiarsarsi di nuovo».  
**58.** *Alla qual poscia*: dopo la quale («alba»); *seguitando*: «venendo dietro».  
**59.** *folgorando*: «fulgendo», un altro dei generi duraturi così frequentati negli idilli.  
**62.** *gli eteri campi*: il cielo (come nella *Vita solitaria*, v. 102).  
**63.** *poi che*: «dopo che», «da quando».

Gioinezza spari, non si colora  
D'altra luce giammai, ne d'altra aurora.  
Vedova è insino al fine; ed alla notte  
Che l'altre etadi oscura,  
Segno poser gli Dei la sepoltura.

65

67. *Altre etadi*: 'le età successive alla giovinezza'.  
68. *sepoltura*: il canto si conclude con la stessa immagine finale di *A. Nifite*, vv. 61-63: «e con la mano / La fredda morte ed una tomba ignuda / Mostravi di lontano».



I CLASSICI

### Operette morali

LA STORIA DEL TESTO E LE EDIZIONI

Scritte d'un fiato nel 1824, e riviste l'anno successivo, devono attendere – per inevitabili problemi di censura – il giugno 1827 per la prima pubblicazione integrale (ne vengono anticipate tre in rivista, sull'«Antologia» e sul «Nuovo Ricoglitore»), presso lo stesso editore milanese Stella che aveva ingaggiato Leopardi per il commento a Petrarca, nel medesimo anno, mese e nella stessa città di Milano) della prima edizione dei *Promessi sposi*. Perduto il premio dell'Accademia della Crusca (che viene assegnato alla poi ignorata *Storia d'Italia* del Bottai), sono ristampate nel 1834 a Firenze, con il titolo di *Prose da Piatti, a perdant* e tre anni dopo i *Canti*, con l'aggiunta del *Dialogo di un venditore d'almanacchi* e di un *passaggio* e del *Dialogo di Tristano e di un amico*.

Nella stampa Sgarita del 1835 esce solo il primo dei due tomi previsti per le *Operette* (cui avrebbero dovuto essere dedicati il secondo e il terzo dei sei volumi di *Opere*), con le prime tredici (tranne il *Sull'istria*, escluso per volontà di Leopardi), mentre il secondo, bloccato dalla censura, vede la luce solo con l'edizione Le Monnier del 1845 (curata da Ranieri), aumentato del *Frammento apocrito di Stratone di Lam-pazzo* e dei dialoghi il *Copernico* e *Plotino e Parrino*, che portano la serie a 24 operette.

Nel 1850, tredici anni dopo la morte di Leopardi, vengono messe all'indice dei libri proibiti – e così anche nella biblioteca di Casa Leopardi, scaffale XXI – *donde evaporantur*, fino a quando non si fossero purgate dalla mancanza delle «vertù religiose» e dall'addebitare tutta la sventura del creato alla Natura, «sempre però frantesa e scambiata coll'incerto suo autore».

Il testo è qui riprodotto secondo l'edizione critica pubblicata nel 1979 a cura di Ottavio Besomi, che riproduce con alcune varianti non sostanziali ma con un'imponente dossier delle varianti manoscritte, l'edizione di Francesco Moriandini (Cappelli, Bologna, 1929).

#### Brano 1 *Dialogo della Natura e di un'Anima*

Una delle prime e delle più filosofiche delle *Operette*, applica, in un dialogo di tipo socratico-platonico (Melosi), la teoria del piacere a un trattato di infelicità del poeta, condannato ad essere tanto più insoddisfatto, quanto maggiore è (affieramente) il suo sentire. Il poeta rinuncia ad essere – come Giacomo aveva scritto a Monaldo nel 1819 – «piuttosto infelice che piccolo», e con la nuova disincantata disposizione razzocinante del 1824 (il dialogo è scritto tra il 9 e il 14 aprile), accetta l'investitura di scrivere la «storia di un'anima «grande e infelice». Come si ricava da un'annotazione sul manoscritto, poi cancellata, il *Dialogo* si svolge all'inizio della vita di un essere umano, quando l'anima è all'inizio del suo percorso, e la Natura l'ha appena fatta uscire dal suo stampo: «ecco che lo spezzo la stampa che lo non ho adoperato a formare altra che te». Il contrasto diventa allora drammatico, tra un'Anima unica e insostituibile e il destino comune, che vuole tutte le anime infelici, e quelle dei poeti soprattutto, particolarmente infelici perché specialmente grandi.

Come in altre *Operette* di tipo speculativo prevale l'argomentazione razionale. Il tono letterario sostenuto, le dittologie, che servono a distinguere, come nel dialogo filosofico, i poli del ragionamento, in cui ciascuna delle due parti rimane sulle proprie posizioni, non riuscendo a convincere l'altra, ma replicando le sue affermazioni solo mutate di segno (Panizza).

Mac OS dock with various application icons including Finder, Mail, Safari, and Adobe Digital Editions.

**Natura** Va, figliuola mia prediletta, che tale sarai tenuta e chiamata per lungo ordine di secoli. Vivi, e sii grande e infelice.

**Anima** Che male ho io commesso prima di vivere, che tu mi condanni a cote-  
sta pena??

**Natura** Che pena, figliuola mia?

**Anima** Non mi prescrivi tu di essere infelice?

**Natura** Ma in quanto che io voglio che tu sii grande, e non si può questo senza quello. Oltre che' tu sei destinata a vivificare un corpo umano; e tutti gli uomini per necessità nascono e vivono infelici.

**Anima** Ma in contrario sarai di ragione, che tu provvedessi in modo, che egli-  
no fossero felici per necessità; o non potendo far questo, ti si converrebbe astenere  
da porci al mondo.

**Natura** Ne l'altra cosa è in potestà mia, che sono sottoposta al fato; il  
quale ordina altrimenti, qualunque se ne sia la ragione; che nè tu nè io non la pos-  
siamo intendere! Ora, come tu sei stata creata e disposta a informare una perso-  
na umana, già quasivoglia forza, ne mia ne d'altri, non è potente a scamparti  
dall'infelicità comune degli uomini. Ma oltre di questa, te ne bisognerà sostenere  
una propria, e maggiore assai, per l'eccellenza della quale io t'ho fornita.

**Anima** Io non ho ancora appreso nulla; cominciando a vivere in questo punto;  
e da ciò dee provenire che io non l'intendo. Ma dimmi, eccellenza e infelicità stra-  
ordinaria sono sostanzialmente una cosa stessa? o quando sieno due cose, non le  
potresti tu scompagnare l'una dall'altra?

**Natura** Nelle anime degli uomini, e proporzionalmente in quelle di tutti i ge-  
neri di animali, si può dire che l'una e l'altra cosa sieno quasi il medesimo: perchè  
l'eccellenza delle anime importa maggiore intensione della loro vita; la qual cosa  
importa maggior sentimento dell'infelicità propria; che è come se io dicessi mag-  
giore infelicità. Similmente la maggior vita degli animi include maggiore effica-  
cia di amor proprio<sup>1</sup>, dovunque esso s'inclini<sup>2</sup>, e sotto qualunque volto si manife-  
sti: la qual maggioranza<sup>3</sup> di amor proprio importa maggior desiderio di beatitudi-  
ne, e però<sup>4</sup> maggior scontento e affanno di esserne privi, e maggior dolore delle  
avversità che sopravvengono<sup>5</sup>. Tutto questo è contenuto nell'ordine primigenio e  
perpetuo delle cose create, il quale io non posso alterare. Oltre di ciò, la finezza  
del tuo proprio intelletto, e la vivacità dell'immaginazione, ti escluderanno da una  
grandissima parte della signoria di te stessa. Gli animali bruti usano agevolmente

1. Secondo il «detto di D'Alemberts», come Leo-  
pardi aveva scritto nello Zibaldone, il 12 febbraio  
1821: «sì grande e infelice [...] dice la natura agli  
uomini grandi, agli uomini sensibili, passionati»  
(Mélos).

2. E la stessa domanda posta da Saffo, vv. 37-39:  
«Qual fatto mi, quel sì nefando eccesso / mac-  
chiato di sangue, per me stesso?» (Mélos).

3. *«Oltre che»* si par di più.

4. *«seria di ragione»* sarebbe più ragionevole.<sup>6</sup>

5. Assegnando la responsabilità a una entità  
superiore alla Natura, Leopardi, piuttosto che  
dichiarare la fede (filosofica) nel Fato, intende  
discolpare la Natura dell'infelicità dell'uomo.

6. *«informare»* dare forma; lessico filosofico (di  
tradizione aristotelica).

7. Si tratta di un'anima appena uscita dal suo  
stampo, e che quindi non sa ancora nulla del de-  
stino che l'attend.

8. *«intensione»*: intensità, come si legge nell'auto-  
grafo.

9. *«amor proprio»*: un sinagramma tecnico, da inten-  
dere in senso edonistico-sensitivo come «amore  
di me stesso» (Mélos).

10. *«s'inclini»*: sia orientato.

11. *«maggioranza»*: maggiore quantità, un termi-  
ne poligrammo, ricavato dalla *Isotele florentine* di  
Dino Compagni.

12. *«però»*: perciò.

13. Si tratta di una declinazione particolare della  
teoria del piacere, applicata alle anime partico-  
larmente grandi e sensibili.

Mac OS desktop dock with various application icons including Finder, Mail, Safari, and Adobe Digital Editions.

ai fini che egli si proporgono, ogni loro facoltà e forza. Ma gli uomini rarissime volte fanno ogni loro potere; impediti ordinariamente dalla ragione e dall'immaginativa; le quali creano mille dubbietà nel deliberare, e mille ritegni nell'eseguire. I meno atti o meno usati a ponderare e considerare seco medesimi<sup>14</sup>, sono i più pronti al risolvere, e nell'operare i più efficaci. Ma le tue parti<sup>15</sup>, implicate<sup>16</sup> continuamente in loro stesse, e come soverchiate dalla grandezza delle proprie facoltà, e quindi impotenti di sé<sup>17</sup> medesime, soggiacciono il più del tempo all'irresoluzione, così deliberando come operando: la quale è l'uno dei maggiori travagli che affliggono la vita umana. Aggiungi che mentre per l'eccellenza delle tue disposizioni trapasserai<sup>18</sup> facilmente e in poco tempo, quasi tutte le altre della tua specie nelle conoscenze più gravi<sup>19</sup>, e nelle discipline anco difficilissime, nondimeno ti riuscirà sempre o impossibile o sommarmente malagevole di apprendere o di porre in pratica moltissime cose meome in sé, ma necessissime al conversare cogli altri uomini<sup>20</sup>; le quali vedrai nello stesso tempo esercitare perfettamente ed apprendere<sup>21</sup> senza fatica da mille ingegni: non solo inferiori a te, ma spregiovi in ogni modo. Queste ed altre infinite difficoltà e miserie occupano e circondano gli animi grandi. Ma esse sono ricompensate abbondantemente dalla fama, dalle lodi e dagli onori che fruttano a questi egregi spiriti la loro grandezza, e dalla durabilità della ricordanza che essi lasciano di sé ai loro posteri.

**Anima** Ma coteste lodi e cotesti onori<sup>22</sup>: che tu dici, gli avrò io dal cielo, o da te, o da chi altro?

**Natura** Dagli uomini: perchè altri che essi non li può dare.

**Anima** Ora vedi, io mi pensava che non sapendo fare quello che è necessarissimo, come tu dici, al commercio<sup>23</sup> cogli altri uomini, e che riesce anche facile insino ai più poveri ingegni: io fossi per essere vilipesa e fuggita, non che lodata, dai medesimi uomini; o certo fossi per vivere sconosciuta a quasi tutti loro, come inetta al consorzio umano.

**Natura** A me non è dato prevedere il futuro, nè quindi anche preannunziarti infallibilmente quello che gli uomini sieno per fare e pensare verso di te mentre sarai sulla terra. Ben è vero che dall'esperienza del passato io ritraggo per lo più verisimile, che essi ti debbano perseguire coll'invidia; la quale è un'altra calamità solita di farsi incontro alle anime eccelse; ovvero ti sieno per opprimere col dispregio e la noncuranza<sup>24</sup>. Oltre che la stessa fortuna, e il caso medesimo, sogliono essere inimici delle tue simili. Ma subito dopo la morte, come avvenne ad uno chiamato Camocens<sup>25</sup>, o al più di quivi ad alcuni anni, come accadde a un altro

14. *ponderare e considerare seco medesimi*: "riflettere e valutare tra sé" (con dittologia sinomantica).

15. *le tue parti*: le anime (grandi) come te.

16. *implicate*: "racciasc", "avvolte" (Bazzocchi).

17. *impotenti di sé*: "non padrone di sé", "un latino diretto; potens sui (Fubini).

18. *trapassarai*: "oltrepasserai".

19. *gravi*: alla latina: "profonde".

20. *necessarissime...*: *animi*: l'arte del conversare che conosciuta da Leopardi e così molte esercitata.

21. *esercitare perfettamente ed apprendere*: "essere esercitate e apprese alla perfezione".

22. *coteste lodi e cotesti onori*: si introduce (con due toscanismi accusati, introdotti nelle *Oppe-*

rette fiorentine del 1834) il tema della gloria, centrale nella riflessione leopardiana, sin dalle canzoni patriottiche.

23. *commercio*: termine tecnico per indicare la «civile conversazione» (Panizza).

24. All'anima grande può accadere, se non di essere «vilipesa», di essere «invidiata», oppure ancora di non essere considerata del tutto, come dimostra uno gli esempi riportati di seguito: Camocens, Camocens.

25. *Camocens*: Luiz Vaz de Camões (1524-1580), l'autore del poema epico portoghese dai *Lusitani*, che, per contrasti con la corte, fu costretto per parecchi anni in esilio, e morì poveramente.



**Natura** Cominciando da quelli che tengono della pianta<sup>33</sup>, tutti sono in conteso, gli uni più, gli altri meno, inferiori all'uomo; il quale ha maggior copia<sup>34</sup> di vita, e maggior sentimento, che non altro animale; per essere di tutti i viventi il più perfetto.

**Anima** Dunque alluogami, se tu m'ami, nel più imperfetto; o se questo non puoi, spogliata delle funeste doti che mi nobilitano, fammi conforme al più stupido e insensato<sup>35</sup> spirito umano che tu producessi in alcun tempo.

**Natura** Di cotesta ultima cosa io ti posso compiacere; e sono per farlo; poichè tu rifiuti l'immortalità, verso la quale io t'aveva indirizzata.

**Anima** E in cambio dell'immortalità, prego di accelerarmi la morte il più che si possa.

**Natura** Di codesto confertirò col destino<sup>36</sup>.

33. *tengono della pianta*: che sono più vicini al danti nei grandi vegetali, come la Natura ha spinto all'aria. (Males)

34. *copia*: abbondanza.

35. *stupido e insensato*: «dittologia oppostiva rispetto a "ragione" e "immaginativa", sovrabbon-

**Briano 2. Dialogo di Tristano e di un amico**

È sulla terribile immagine conclusiva del ciclo di Aspasia, della desolata «omità del tutto» che, svanito anche l'ultimo inganno sentimentale a cui, nel passato, pur senza rinnegare la propria lucida cognizione del vero, Leopardi si era affidato, che si staglia l'ultimo dialogo che chiude la fedizione Patti delle *Opere morali*, quello di *Tristano e un amico*. Nelle forme della palliada il dettatore della felicità frange di avere cambiato opinione, convinto dalle nuove filosofie del secolo XIX che decantano il potere taumaturgico delle «magnifiche sorti e progressive» (La ginestra, v. 31) sull'uomo e sulla società, e di fronte all'evanescenza di un libro frutto di una «mutata opinione», sceglie – se proprio non potrà bruciarsi – di conservarlo come testimonianza dei propri «sogni poetici», «invenzioni» e «capricci malinconici».

Tristano, archetipo di tutti i personaggi nichilisti del XX secolo, con l'accorata perorazione per l'altra «cosa bella» avuta al mondo oltre l'amore, si ritaglia un posto d'onore nei personaggi titanici leopardiani, prende il testimone già passato da Bruto a Timandro, e ribadisce la propria scelta di un risoluto e sprezzante «non essere»: «oggi [...] invidio i morti, e solamente con loro mi cambierei», chiudendo, con questa scelta eroica, il «solo beneficio che può riconciliarmi al destino», il libro delle *Opere*, separato dal finale già cupo del Timandro, dall'intermezzo del dialogo di un *Venditore di almanacchi* e di un *passaggiere*, che riprende i toni comici dei primi testi e si impone nell'immaginario collettivo (e scolastico), come la declinazione tollerabile dello spietato raziocinio leopardiano.

**Amico** Ho letto il vostro libro'. Malinconico al vostro solito.  
**Tristano** Sì, al mio solito.  
**Amico** Malinconico, sconsolato, disperato; si vede che questa vita vi pare una gran brutta cosa.

L. Se il «libro» è l'edizione delle *Opere* del Tristram Shandy (Bazzocchi), è l'autore, Leopardi, 1827, Tristano, ovvero la versione nazionale del pardi stesso.



Mac OS X dock with various application icons including Finder, Mail, Safari, and Adobe Digital Editions.



**Tristano** Che v'ho a dire? io aveva fitta in capo questa pazzia, che la vita umana fosse infelice.

**Amico** Infelice si forse. Ma pure alla fine...

**Tristano** No no, anzi felicissima. Ora ho cambiata opinione. Ma quando scrissi cotesto libro, io aveva quella pazzia in capo, come vi dico. E n'era tanto persuaso, che tutt'altro mi sarei aspettato, fuorchè sentirmi volgere in dubbio le osservazioni ch'io faceva in quel proposito, parendomi che la coscienza d'ogni lettore dovesse rendere prontissima testimonianza a ciascuna di esse. Solo immaginai che nascesse disputa dell'utilità o del danno di tali osservazioni, ma non mai della verità; anzi mi credetti che le mie voci lamentevoli, per essere i mali comuni, sarebbero ripetute in cuore da ognuno che le ascoltasse. E sentendo poi negarmi, non qualche proposizione particolare, ma il tutto, e dire che la vita non è infelice, e che se a me pareva tale, doveva essere effetto d'infirmità, o d'altra miseria mia particolare, da prima rimasi attonito, sbalordito, immobile come un sasso, e per più giorni credetti di trovarmi in un altro mondo; poi, tornato in me stesso, mi sdegnai un poco, poi risi, e dissi: gli uomini sono in generale come i mariti. I mariti, se vogliono viver tranquilli, è necessario che credano le mogli felici e tutt'altro. Chi vuole o dee vivere in un paese, conviene che lo creda uno dei migliori della terra abitabile; e lo crede tale. Gli uomini universalmente, volendo vivere, conviene che credano la vita bella e pregevole; e tale la credono, e si adirano contro chi pensa altrimenti. Perchè in sostanza il genere umano crede sempre, non il vero, ma quello che è, o pare che sia, più a proposito suo. Il genere umano, che ha creduto e crederà tante scempiaggini, non crederà mai nè di non saper nulla, nè di non essere nulla, nè di non aver nulla a sperare. Nessun filosofo che insegnasse l'una di queste tre cose, avrebbe fortuna nè farebbe setta, vuol vivere, le due prime offendono la superbia degli uomini, la terza, anzi ancora le altre due, vogliono coraggio e fermezza d'animo a essere credute. E gli uomini sono codardi; deboli; d'animo ignobile e angusto; docili sempre a sperar bene, perchè sempre dediti a variare le opinioni del bene secondo che la necessità governa la loro vita; prontissimi a render l'arme, come dice il Petrarca, alla loro fortuna, prontissimi e risolutissimi a consolarsi di qualunque sventura, ad accettare qualunque compenso in cambio di ciò che loro è negato o di ciò che hanno perduto, ad accomodarsi con qualunque condizione a qualunque sorte più iniqua e più barbara, e quando s'ignora privati d'ogni cosa desiderabile, vivere di credenze false, così gagliarde e ferme, come se fossero le più vere, o le più fondate del mondo, io per me, come l'Europa meridionale ride dei mariti innamorati delle mogli infedeli, così rido del genere umano innamorato della vita, e giudico assai poco virile il voler lasciarsi ingannare e deludere come scocchi, ed oltre ai mali che si soffrono, essere quasi lo schermo della natura e del destino. Parlo sempre degli inganni non dell'immaginazione, ma dell'intelletto. Se questi miei sentimenti nascano da malattia, non so che, malato o sano, calpesto la vigilacheria degli uomini, rifiuto ogni consolazione e ogni inganno puerile, ed ho il coraggio per essere:

2. per essere: "essendo";

3. Tre esempi a *ultima* ascendente, di antingano, che alimentano la poesia.

4. *gli* inganni, dell'immaginazione: le «favole».

5. *dell'infelice*: la superstizione, gli inganni del nome privata); i cittadini (dimensione civile) e gli uomini in generale (dimensione antropologica).

Mac OS dock with various application icons including Finder, Mail, Safari, and Adobe Digital Editions.

raggio di sostenere la privazione di ogni speranza, mirare intrepidamente il deserto della vita, non dissimularmi nessuna parte dell'intellectiva umana, ed accettare tutte le conseguenze di una filosofia dolorosa, ma vera. La quale se non è utile ad altro, procura agli uomini forti la fiera compiacenza di vedere strappato ogni mantello alla coperta e misteriosa crudeltà del destino umano. Io diceva queste cose fra me, quasi come se quella filosofia dolorosa fosse d'invenzione mia, vedendola così rifiutata da tutti, come si rifiutano le cose nuove e non più sentite. Ma poi, ripensando, mi ricordai ch'ella era tanto nuova, quanto Salomone e quanto Omero, e i poeti e i filosofi più antichi che si conoscano; i quali tutti sono pieni piemissimi di figure, di favole, di sentenze significanti l'estrema intellectiva umana; e chi di loro dice che l'uomo è il più miserabile degli animali; chi dice che il meglio è non nascere, e per chi è nato, morire in eua; altri, che uno che sia caro agli Dei, muore in giovinezza, ed altri altre cose infinite su questo andare. E anche mi ricordai che da quei tempi insino a ieri o all'altro, tutti i poeti e tutti i filosofi e gli scrittori grandi e piccoli, in un modo o in un altro, avevano ripetute o confermate le stesse dottrine. Sicché tornai di nuovo a maravigliarmi: e così tra la maraviglia e lo sdegno e il riso passai molto tempo, finché studiando più profondamente questa materia, conobbi che l'intellectiva dell'uomo era uno degli errori inveterati dell'intelletto, e che la falsità di questa opinione, e la felicità della vita, era una delle grandi scoperte del secolo decimonono. Allora mi acquetai, e confesso ch'io aveva il torto a credere quello ch'io credevo.

**Amico E.** avete cambiata opinione?  
**Tristano** Sicuro. Volete voi ch'io contrasti alle verità scoperte dal secolo decimonono?

**Amico E.** credete voi tutto quello che crede il secolo?  
**Tristano** Certamente. Oh che maraviglia!

**Amico E.** credete dunque alla perfettibilità indefinita dell'uomo?  
**Tristano** Senza dubbio.

**Amico E.** credete che in fatti la specie umana vada ogni giorno migliorando?  
**Tristano** Sì certo. È ben vero che alcune volte penso che gli antichi valevano delle forze del corpo, ciascuno per quattro di noi. E il corpo è l'uomo; perchè (lasciando tutto il resto) la magnanimità, il coraggio, le passioni, la potenza di fare, la potenza di godere, tutto ciò che fa nobile e viva la vita, dipende dal vigore del corpo, e senza quello non ha luogo. Uno che sia debole di corpo, non è uomo, ma bambino; anzi peggio; perchè la sua sorte è di stare a vedere gli altri che vivono, ed esso al più chiacchierare, ma la vita non è per lui. E però anticamente la debolezza del corpo fu ignominiosa, anche nei secoli più civili. Ma tra noi già da lunguissimo tempo l'educazione non si degna di pensare al corpo, cosa troppo bassa e abbietta; pensa allo spirito; e appunto volendo coltivare lo spirito, rovina il corpo, senza avvedersi che rovinando questo, rovina a vicenda anche lo spirito. È dato che si potesse rimediare in ciò all'educazione, non si potrebbe mai senza mutare radicalmente lo stato moderno della società, trovare rimedio che valesse in ordine alle altre parti della vita privata e pubblica, che tutte, di proprietà loro, aspirarono anticamente a perfezionare o a conservare il corpo, e oggi cospirano a depravarlo. L'effetto è che a paragone degli antichi noi siamo poco più che bambini, e che gli

6. Alle due domande (che riecheggiano le richieste al credente all'atto del battesimo), la risposta di Tristano è antifrastica (e blasfema).

7. Sono i temi delle due canzoni civili, e in particolare al credente all'atto del battesimo), la risposta di Tristano è antifrastica (e blasfema).

571 / 721

antichi a confronto nostro si può dire più che mai che furono uomini. Parlo così degli individui paragonati agli individui, come delle masse (per usare questa leggri- drissima parola moderna) paragonate alle masse. Ed aggiungo che gli antichi fu- rono incomparabilmente più virili di noi anche ne' sistemi di morale e di metafisi- ca. A ogni modo io non mi lascio muovere da tali piccole obbiezioni, credo costan- temente che la specie umana vada sempre acquistando.

**Amico** Credete ancora, già s'intende, che il sapere, o, come si dice, i lumi, cre- scano continuamente.

**Tristano** Certissimo. Sebbene vedo che quanto cresce la volontà d'imparare, tan- to scema quella di studiare. Ed è cosa che fa maraviglia a contare il numero dei dot- ti, ma veri dotti, e vedere quanto fosse smisuratamente cingolanti anni addietro, e anche più tardi, e vedere quanto fosse smisuratamente maggiore di quello dell'età presente. Né mi dicano che i dotti sono pochi perchè in generale le cognizioni non sono più accumulate in alcuni individui, ma divise fra molti; e che la copia di questi compensa la rarità di quelli. Le cognizioni non sono come le ricchezze, che si divi- dono e si adunano, e sempre fanno la stessa somma. Dove tutti sanno poco, e si sa poco, perchè la scienza va dietro alla scienza, e non si sparpaglia. L'istruzione super- ficiale può essere, non propriamente divisa fra molti, ma comune a molti non dotti. Il resto del sapere non appartiene se non a chi sia dotti, e gran parte di quello a chi sia dottissimo. E, levati i casi fortunati, solo chi sia dottissimo, e fornito esso indivi- dualmente di un immenso capitale di cognizioni, è atto ad accrescere solidamente e condurre innanzi il sapere umano. Ora, eccetto forse in Germania, donde la dottri- na non è stata ancora potuta snidare, non vi par egli che il veder sorgere di questi uomini dottissimi divenga ogni giorno meno possibile? Io fo queste riflessioni così per discorrere, e per filosofare un poco, o forse sofisticare; non ch'io non sia persua- so di ciò che voi dite. Anzi quando anche vedessi il mondo tutto pieno d'ignoranti impostori da un lato, e d'ignoranti presuntuosi dall'altro, nondimeno crederei, come credo, che il sapere e i lumi crescano di continuo.

**Amico** In conseguenza, credete che questo secolo sia superiore a tutti i passati, così crede il mio secolo, ed io con lui. Se poi mi dimandate in che sia egli superio- re agli altri secoli, se in ciò che appartiene al corpo o in ciò che appartiene allo spi- rito, mi rimetterei alle cose dette dianzi.

**Amico** In somma, per ridurre il tutto in due parole, pensate voi circa la natura e i destini degli uomini e delle cose (poichè ora non parliamo di letteratura nè di politica) quello che ne pensano i giornali?

**Tristano** Appunto. Credo ed abbraccio la profonda filosofia de' giornali<sup>10</sup>, i quali uccidendo ogni altra letteratura e ogni altro studio, massimamente grave e spiacevole, sono maestri e luce dell'età presente. Non è vero?

**Amico** Verissimo. Se cotesto che dite, è detto da vero e non da burla, voi siete diventato de' nostri.

**Tristano** Si certamente, de' vostri.

8. A Fanny Targioni Tozzetti, Leopardi aveva scritto il 5 dicembre 1831: «il mio piccolo cer- vello non concepisce una massa felice, composta di individui non felici».

9. E. secondo Leopardi (ma già secondo Pari- ni, come nell'opera omonima), la funzione dell'intellettuale, riconosciuta e difesa in funzio- ne civile.

10. Un'altra antifrasi, dichiarata dalla definizione della letteratura come studio «grave e spiacevole».

Mac OS X dock with various application icons including Finder, Mail, Safari, and Adobe Digital Editions.

**Amico** Oh dunque, che farete del vostro libro? Volete che vada ai posteri con quei sentimenti così contrari alle opinioni che ora avete?

**Tristano** Ai posteri? Io rido, perché voi scherzate; e se fosse possibile che non ischerzaste, più riderei. Non dirò a riguardo mio, ma a riguardo d'individui o di cose individuali del secolo decimonno, intendete bene che non v'è timore di posteri, i quali ne sapranno tanto, quanto ne seppero gli antenati. Gli individui sono spartiti dinanzi alle masse, dicono elegantemente i pensatori moderni. Il che vuol dire ch'è inutile che l'individuo si prenda nessun incomodo, poiché, per qualunque suo merito, nè anche quel misero premio della gloria gli resta più da sperare nè in vigilia nè in sogno. Lasci fare alle masse; le quali che cosa sieno per fare senza individui, essendo composte d'individui, desidero e spero che me lo spieghino gl'intendenti d'individui e di masse, che oggi illuminano il mondo. Ma per tornare al proposito del libro e de' posteri, i libri specialmente, che ora per lo più si scrivono in minor tempo che non ne bisogna a leggerli, vedete bene che, siccome costano quel che vogliono, così durano a proporzione di quel che costano. Io per me credo che il secolo venturo farà un bellissimo regno sopra l'immensa bibliografia del secolo decimonnono; ovvero dirai: io biblioteca intere di libri che sono costati quali venti, quali trenta anni di fatiche, e quali meno, ma tutti grandissimo lavoro. Leggiamo questi prima, perchè la verisimiglianza è che da loro si cavi maggior costrutto; e quando di questa sorta non avro più che leggere, allora metterò mano ai libri improvvisati. Amico mio, questo secolo è un secolo di ragazzi, e i pochissimi uomini che rimangono, si debbono andare a nascondere per vergogna, come quello che camminava diritto in paese di zoppi. E questi buoni ragazzi vogliono fare in ogni cosa quello che negli altri tempi hanno fatto gli uomini, e farlo appunto da ragazzi, così a un tratto, senza altre fatiche preparatorie. Anzi vogliono che il grado al quale è pervenuta la civiltà, e che l'indole del tempo presente e futuro, assolvano essi e loro successori in perpetuo da ogni necessità di sudori e fatiche lunghe per divenire atti alle cose. Mi diceva, pochi giorni sono, un mio amico, uomo di maneggi e di faccende, che anche la mediocrità è divenuta rarissima; quasi tutti sono inetti, quasi tutti insufficienti a quegli uffici o a quegli esercizi a cui necessità o fortuna o elezione gli ha destinati. In ciò mi pare che consista in parte la differenza ch'è da questo agli altri secoli. In tutti gli altri, come in questo, il grande è stato rarissimo; ma negli altri la mediocrità ha tenuto il campo, in questo la nullità. Onde è tale il romore e la confusione, volendo tutti esser tutto, che non si fa nessuna attenzione ai pochi grandi che pure credo che vi sieno; ai quali, nell'immensa moltitudine de' concorrenti, non è più possibile di aprirsi una via. E così, mentre tutti gl'infimi si erodono illustri, l'osscurità e la nullità dell'esito diviene il fato comune e degli'infimi e de' sommi. 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 decimonno! forse povero di cose; ma ricchissimo e larghissimo di parole: che sempre fu segno ottimo, come sapere. E consoliamoci, che per altri sessantasei anni, questo secolo sarà il solo che parli, e dica le sue ragioni.

**Amico** Voi parlate, a quanto pare, un poco ironico. Ma dovrete almeno all'ultimo ricordarvi che questo è un secolo di transizione!

**Tristano** Oh che concludete voi da questo? Tutti i secoli, più o meno, sono stati e saranno di transizione, perchè la società umana non ista mai ferma, nè mai

Il secolo di transizione: così definito nella teoria filosofica di Henry de Saint-Simon, che forse una attenuante (qui smentita da Tristano) al secolo stesso.



System tray area containing various application icons: a smiley face, a rocket, a calendar showing NOV 16, a mail icon with 8 notifications, a chat icon with 1 notification, a speech bubble icon with 1 notification, a globe icon, a search icon, a compass icon, a Chrome icon, a book icon, a magnifying glass icon, a printer icon, a PDF icon, a WhatsApp icon, a Telegram icon, a calendar icon, a mail icon, a folder icon, a trash can icon.

verrà secolo nel quale ella abbia stato che sia per durare. Sicchè cotesta bellissima parola o non iscusa punto? Il secolo decimonono, o tale scusa gli è comune con tutti i secoli. Resta a cercare, andando la società per la via che oggi si tiene, a che si debba riuscire, cioè se la transizione che ora si fa, sia dal bene al meglio o dal male al peggio. Forse volete dirmi che la presente è transizione per eccellenza, cioè un passaggio rapido da uno stato della civiltà ad un altro diversissimo dal precedente. In tal caso chiedo licenza di ridere di cotesto passaggio rapido, e rispondendo che tutte le transizioni conviene che sieno fatte adagio; perchè se si fanno a un tratto, di là a brevissimo tempo si torna indietro, per poi rifarle a grado a grado. Così è accaduto sempre. La ragione è, che la natura non va a salti, e che forzando la natura, non si fanno effetti che durino. Ovvero, per dir meglio, quelle tali transizioni precipitose sono transizioni apparenti, ma non reali.

**Amico** Vi prego, non fate di cotesti discorsi con troppe persone, perchè vi acquisterete molti nemici.

**Tristano** Poco importa. Oramai nè nimici nè amici mi faranno gran male.

**Amico** O più probabilmente sarete disprezzato, come poco intendente della filosofia moderna, e poco curante del progresso della civiltà e dei lumi.

**Tristano** Mi dispiace molto, ma che s'ha a fare? se mi disprezzeranno, cercherò di consolarmene.

**Amico** Ma in fine avete voi mutato opinione o no? e che s'ha egli a fare? di questo libro?

**Tristano** Bruciario è il meglio. Non lo volendo bruciare, serbarlo come un libro di sogni poetici, d'invenzioni e di capricci malinconici, ovvero come un'espressione dell'infelicità dell'autore; perchè in confidenza, mio caro amico, io credo felice voi e felici tutti gli altri; ma io quanto a me, con licenza vostra e del secolo, sono infelicitissimo; e tale mi credo; e tutti i giornali de' due mondi non mi persuaderanno il contrario.

**Amico** Io non conosco le cagioni di cotesta infelicità che dite. Ma se uno sia felice o infelice individualmente, nessuno è giudice se non la persona stessa, e il giudizio di questa non può fallire.

**Tristano** Verrissimo. E di più vi dico francamente, ch'io non mi sottometto alla mia infelicità, nè piego il capo al destino, o vengo seco a patti, come fanno gli altri uomini; e ardisco desiderare la morte, e desiderarla sopra ogni cosa, con tanto ardore e con tanta sincerità, con quanta credo fermamente che non sia desiderata al mondo se non da pochissimi! Nè vi parlerò così se non fossi ben certo che, giunta l'ora, il fatto non smentirà le mie parole; perchè quantunque io non vegga ancora alcun esito alla mia vita, pure ho un sentimento dentro, che quasi mi fa sicuro che l'ora ch'io dico non sia lontana. Troppo sono maturo alla morte, troppo mi pare assurdo e incredibile di dovere, così morto come sono spiritualmente, così chiusa in me da ogni parte la favola della vita, durare ancora quaranta o cinquante anni, quanti mi sono minacciati dalla natura. Al solo pensiero di questa cosa io rabbrivisco. Ma come ci avviene di tutti quei mali che vincano, per così dire, la forza immaginativa, così questo mi pare un sogno e un'illusione, impossibile

12. non iscusa punto: "non giustifica per nulla" (toscanismo).  
 13. Un altro toscanismo, riferito agli «amici» bandonna l'ironia e il suo soliloquio assume i toni progressisti fiorentini a cui, indirettamente, è rivolta l'operetta.  
 14. che s'ha egli a fare: "che si deve fare".  
 15. Con un brusco taglio stilistico, Tristano abbandona l'ironia e il suo soliloquio assume i toni progressisti fiorentini a cui, indirettamente, è rivolta l'operetta.



a verificarsi. Anzi se qualcuno mi parla di un avvenire lontano come di cosa che mi appartenga, non posso tenermi dal sorridere fra me stesso: tanta confidenza ho che la via che mi resta a compiere non sia lunga. E questo, posso dire, è il solo pensiero che mi sostiene<sup>16</sup>. Libri e studi, che spesso mi maraviglio d'aver tanto amato, disegni di cose grandi, e speranze di gloria e d'immortalità, sono cose delle quali è anche passato il tempo di ridere. Dei disegni e delle speranze di questo secolo non rido<sup>17</sup>; desidero loro con tutta l'anima ogni miglior successo possibile, e lodo, ammiro ed onoro altamente e sincerissimamente il buon volere: ma non invidio però i posteri, né quelli che hanno ancora a vivere lungamente. In altri tempi ho invidiato gli sciocchi e gli stolti, e quelli che hanno un gran concetto di se medesimi: e volentieri mi sarei cambiato con qualcuno di loro. Oggi non invidio più né stolti né savi, né grandi né piccoli, né deboli né potenti. Invidio i morti, e solamente con loro mi cambierei. Ogni immaginazione piacevole, ogni pensiero dell'avvenire, chi lo fa, come accade, nella mia solitudine, e con cui vo passando il tempo, consiste nella morte, e di là non sa uscire. Né in questo desidero la ricordanza dei sogni della prima età, e il pensiero d'esser vissuto invano, mi turbano più, come solevano. Se ottengo la morte morro così tranquillo e così contento, come se mai null'altro avessi sperato né desiderato al mondo. Questo è il solo beneficio che può riconciliarmi al destino. Se mi fosse proposta da un lato la fortuna e la fama di Cesare o di Alessandro metta da ogni macchia, dall'altro di morir oggi, e che dovessi scegliere, io direi, morir oggi, e non vorrei tempo a risolvermi<sup>18</sup>.

16. Come aveva già scritto, due anni prima a Mo-  
naldo, il 3 luglio 1832, dichiarando di avere già  
da tempo desiderato la morte (Panizza).  
17. Una palinodia anch'essa – in simmetrica chiusa  
a decidermi.  
18. *non vorrei tempo a risolvermi*: "non aspetti  
a decidermi".

