GIACOMO LEOPARDI

La vita

Giacomo Leopardi nasce a Recanati il 29 giugno 1798. Tra il 1809 e il 1816 si svolgono quei «sette anni di studio matto e disperatissimo» che arrecheranno danni irreparabili alla sua salute. Giacomo si impossessa delle lingue classiche e di un'erudizione solidissima, non escluso l'ambito scientifico. Intorno al 1816 si colloca quella che lo stesso Leopardi definì «conversione letteraria»: all'amore per l'erudizione si sostituisce cioè una più accesa consapevolezza dei valori artistici. Dopo aver iniziato nel 1817 la corrispondenza col Giordani, Leopardi si sente sempre più a disagio nell'asfittico ambiente recanatese. Nel 1819 tenta la fuga dalla prigionia familiare, ma viene scoperto dal padre. Tra il 1819 e il 1822 vive a Recanati in tensione continua con la famiglia, che vorrebbe avviarlo alla carriera ecclesiastica. Allo *Zibaldone* affida un gran numero di riflessioni che segnano la sua cosiddetta «conversione filosofica», l'adesione cioè a una concezione materialistica e atea. Lascia per la prima volta Recanati solo nel novembre del 1822 per un deludente soggiorno di pochi mesi a Roma. Tornato a Recanati, si congeda provvisoriamente dalla poesia e si dedica alla scrittura delle *Operette morali*. A partire dal 1825 vive a lungo lontano da Recanati: dal luglio 1825 al novembre 1826 tra Bologna e MiIano, lavorando per l'editore milanese Stella; dall'aprile 1827 al novembre 1828 prima a Bologna e a Firenze, poi a Pisa. L'ultimo soggiorno recanatese va dal novembre 1828 all'aprile 1830. Una sottoscrizione degli amici toscani gli permette di tornare a Firenze (maggio 1830), dove, dall'autunno, vive insieme all'amico Antonio Ranieri. Nell'ottobre 1833 si trasferisce a Napoli. Qui muore il 14 giugno 1837.

La formazione tra Erudizione e Filologia

La sterminata biblioteca del padre Monaldo offre a Leopardi bambino e adolescente una via di scampo dalla squallida vita recanatese. Gettandosi nello studio nei suoi sette anni di "studio matto e disperatissimo", ciò che muta dopo questo periodo non è tanto la quantità di impegno intellettuale, quanto la prospettiva: dà alla sua solida erudizione una **dimensione filosofica e civile**. Leopardi accoglie dall'Illuminismo la fiducia nella scienza e nella ragione, ma applica questa formazione razionalistica e illuministica un contenuto ideologico ancora esplicitamente cattolico, nel suo delle suggestioni paterni. Solo a partire dal 1815-1816, con la cosiddetta "**conversione letteraria**", Leopardi coincide con la figura del letterato moderno. Dal 1817-1818, l'**adesione al classicismo** si configura con un tentativo di rilanciare nel corrotto presente le virtù degli antichi. La padronanza assoluta del latino del greco, nonché la buona conoscenza dell'ebraico e del sanscrito, fanno di Leopardi un eccellente filologo. L'attività filologica di Leopardi si accompagna a un'attenzione all'evoluzione storica delle lingue e degli stili e ai rapporti tra lingue diverse.

Il sistema filosofico

Nonostante il riconoscimento tardivo del valore filosofico della riflessione leopardiana, sappiamo che Leopardi può essere definita un **poeta filosofo**. Il suo è un metodo di indagine fondato su bisogni esistenziali e sociali. Il tema del **vero** è sicuramente quello

principale. Il vero che interessa Leopardi è il vero esistenziale dell'io ed è il vero sociale dei molti. Ogni ipotesi deve perciò essere verificata al cospetto della propria esperienza e al cospetto della molteplicità delle esperienze umane. Leopardi affronta subito **il problema dell'infelicità umana**. Nella prima fase del suo pensiero, l'infelicità non dipende dalla natura. La natura è infatti considerata un'entità positiva e benefica perché produce solide e generose illusioni, che rendono l'uomo felice. La civiltà umana ha però distrutto le illusioni che rendevano la vita sopportabile e l'abbellivano, e ha mostrato agli occhi dell'uomo l'arido vero della condizione sulla terra. L'uomo non era destinato a essere felice sulla terra, ma le illusioni lo proteggevano dal rendersene conto, la civiltà però ha distrutto le illusioni e abbandonato l'uomo ha un'infelicità sempre più consapevole e insopportabile. L'infelicità dell'uomo è un dato storico. Si parla perciò, per questa prima fase del pensiero leopardiano, di **pessimismo storico (1817-1823)**, perché l'infelicità umana è ritenuta il frutto di una condizione storica. Vi è tuttavia una fiducia nella recuperabilità dei grandi valori del mondo antico, da ricercare nell'azione e nell'eroismo. **Dal 1819 al 1823** questo "**sistema della natura e delle illusioni**" entra progressivamente in crisi. Viene meno l'adesione di Leopardi al cattolicesimo e abbraccia definitivamente il sensismo illuministico: le idee dipendono dalle sensazioni e il comportamento umano è diretto alla conquista dell'utile. L'esito sfortunato dei moti rivoluzionari carbonari riduce la fiducia nel valore liberatorio dell'impegno civile. La causa dell'infelicità umana è indicata nel rapporto tra il bisogno dell'individuo di essere felice e le possibilità di soddisfacimento oggettivo. Nasce a questo proposito quella che Leopardi chiama "**teoria del piacere**". L'uomo aspira naturalmente al piacere, ma il piacere desiderato è sempre superiore a quello effettivamente conseguito. Deluso dagli insufficienti appagamenti reali, l'uomo ne cerca di illusori, sperando sempre di raggiungere la felicità nel futuro, oppure accontentandosi di raggiungerla solo nell'immaginazione, continuando ad essere comunque insoddisfatto. Queste riflessioni comportano una ridefinizione del concetto stesso di natura. Ora la responsabilità dell'infelicità umana è fatta invece ricadere per intero sulla natura, che determina la tendenza umana al piacere, senza poter poi in alcun modo soddisfare tale bisogno. Si parla perciò, per questa seconda fase del pensiero leopardiano, di **pessimismo cosmico (1823-1827)**: è la vita stessa, nella sua organizzazione universale, essere orientata solamente alla perpetuazione della esistenza, senza che il desiderio di piacere degli individui venga tenuto in considerazione. Il procedere della civiltà è ancora considerato come movimento opposto alla natura. Da una parte la civiltà è l'arma attraverso la quale l'uomo ha smascherato la verità della propria condizione, recuperando così, se non la possibilità di essere felice, almeno la dignità della coscienza. D'altra parte però la civiltà, sottraendo l'uomo al dominio delle illusioni, lo ha reso più egoista e più fragile. In questa fase del pessimismo Leopardi **rinuncia alla poesia** e trova approdo provvisorio in una **saggezza distaccata e scettica**. Nell'**ultima fase** torna in primo piano l'**impegno etico e civile (1828-1837)**. Avviene una riacquisizione dell'importanza della dimensione sociale per il significato della vita. Ciò consente fra l'altro di rispondere alla **questione del suicidio**: esso costituisce un errore perché provoca dolore nei superstiti. Lo sforzo degli esseri umani deve essere rivolto a soccorrersi scambievolmente: da qui il **sentimento della fraternità sociale**. La contraddizione che Leopardi aveva finora cercato tra civiltà e natura, è infine additata

dentro la civiltà. A questa compete di conquistare la coscienza del vero, e il vero coincide con il riconoscere il male della condizione umana. Compiere questa denuncia è un dovere sociale.

La Poetica: dalla poesia sentimentale alla poesia-pensiero

Il primo pronunciamento pubblico di Leopardi in fatto di poetica appartiene alla sua prima giovinezza, ed è tuttavia di grande importanza: il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, che non venne mai pubblicato. Il rifiuto del romanticismo riguarda innanzitutto il rapporto tra poesia e sensi. I romantici recidono cioè quel legame tra poesia e natura che è la sua unica ragion d'essere. Leopardi propone invece una poesia capace di servirsi innanzitutto dei sensi per provocare sul lettore un effetto forte. La poesia ha anzi la funzione di ristabilire quel rapporto primitivo e diretto (sentimentale) con la natura che la civiltà e la ragione vanno distruggendo sul piano dell'intelletto.
Il classicismo leopardiano si fonda innanzitutto su questa condanna del presente, cioè della modernità. La modernità è segnata dal distacco della natura, dal prevalere della riflessione e della ragione sull'immaginazione e sulle illusioni. Come per i romantici, che pure attacca, la poesia deve avere per Leopardi una funzione sociale. Ma ben diversa è la prospettiva. Per i romantici italiani si tratta di un superare il distacco tra mondo della letteratura e mondo della prassi, di investire cioè anche la letteratura del generale bisogno di rinnovamento che attraversa le strutture della società. Per Leopardi la prospettiva sociale ha invece un significato più profondo: si tratta di tenere vivi dei modi di sentire caratteristici dell'uomo e beni sviluppati nel mondo antico (l'immaginazione, i valori nobili, le virtù), che rischiano invece di scomparire nel mondo moderno. Da qui la sua **sfiducia nel progresso** e nel senso della storia (antistoricismo).
Vi sono tuttavia anche delle ragioni d'incontro tra i romantici e Leopardi. Si trovano infatti anche in Leopardi alcuni importanti aspetti dell'immaginario romantico, quale la scissione io-mondo e la tensione tra uomo e natura. Vi sono poi anche in Leopardi i temi dell'angoscia, del dolore, dell'infinito, mistero (coll, arte friedrich). Con Leopardi si parla di **poetica del vago** perché, data la presenza innata dell'immaginazione nell'uomo e data la tendenza costitutiva dell'immaginazione alla indeterminatezza, la poesia deve perseguire un'espressività a sua volta indeterminata. Perciò la poesia deve essere in grado, al tempo stesso, di utilizzare la prospettiva del ricordo (coll. arte Constable) e di essere poesia del vago.
A partire soprattutto dal 1823, la crisi del "sistema della natura e delle illusioni" determina un nuovo orientamento di fondo: il venir meno della fiducia nella poesia e nelle sue capacità di ridar voce alle grandi illusioni positive della natura primitiva. Ne consegue il rifiuto provvisorio della poesia. La rinascita della poesia a partire dal 1828 vede il recupero della prospettiva della memoria e della ricerca del vago e dell'indefinito. La grande messa in scena della memoria, delle passioni, dei desideri personali e collettivi, ma accompagnata da un continuo controcanto riflessivo, a un bisogno di ragionare, a un'esigenza di pensiero, in una poetica che fonde poesia e filosofia. In tali condizioni, però, muta il compito sociale della poesia: essa non deve più restaurare la forza delle illusioni, ma stabilire il vero e comunicarlo agli uomini.

Lo *Zibaldone*: un diario del pensiero

A 19 anni Leopardi inizia a depositare le proprie riflessioni in un quaderno, lo *Zibaldone di pensieri*. L'imponente mole di materiale restò affidata a Ranieri per cinquant'anni dopo la morte di Leopardi, e solamente successivamente venne pubblicata a cura di Carducci. È un'opera che non nasce per il pubblico, ma come una specie di diario intellettuale. Più che sfoghi o confessioni personali, Leopardi infatti fissa tra le pagine dello *Zibaldone* le proprie riflessioni di studio. Gli appunti servono a fissare un ricordo, a tenere a mente una lettura, a concentrarsi su una questione filosofica nel tentativo di portarvi chiarezza. Si tratta insomma di un immenso disordinato laboratorio intellettuale. Per questo rappresenta il campo privilegiato per indagare il pensiero dell'autore e soprattutto la sua evoluzione. Si assiste quindi a una continua evoluzione che può portare a cambiamenti radicali di prospettiva, come nel caso del **rapporto tra natura e civiltà**. La scrittura dello *Zibaldone* si colloca in una dimensione di non-finito in sé originale (coll.arte Michelangelo), che riguarda tanto le microstrutture quando le macrostrutture. Le microstrutture per i continui segnali di abbreviazione, le macrostrutture per la disposizione mescolata degli appunti.

Le *Operette Morali*: elaborazione e contenuto; scelte stilistiche e filosofia sociale

Il **1824** è l'anno delle *Operette morali*. Leopardi scrive venti prose di argomento filosofico, di taglio satirico, in forma o di narrazione o di discorso o di dialogo. L'edizione definitiva esce postuma a cura di Ranieri: contiene 24 operette. Leopardi pensava a un progetto di "Dialoghi Satirici alla maniera di Luciano [...] tra personaggi che si fingano vivi, ed anche, volendo, fra animali". Annotava poi nello *Zibaldone* che nei suoi dialoghi cercherà di portar la commedia a quello che finora è stato proprio della tragedia, cioè i vizi più grandi, i principi fondamentali delle calamità e della miseria umana, voleva dire cosa pensava dei suoi tempi, riguardo la politica, la filosofia, la società. Con quest'opera avviene un **abbandono provvisorio della poesia** e la dedizione per la prosa. È concepita come un'**opera variata nelle forme e nello stile**, per la contaminazione dei generi, ma unitaria nei fini: vuole mostrare il vero e irridere le sue illusioni, individuare i mores, modi di vita adeguati alla consapevolezza del vero. Ciò decreta il carattere "morale" dei testi.
I caratteri salienti sono il ricorso al **registro comico** per rappresentare un contenuto tragico e la contaminazione dei generi e delle forme. I dialoghi greci di Luciano, a cui si affianca Parini, sono il modello di riferimento. I temi affrontati sono la teoria del piacere, il tema della natura e quello della civiltà, la concezione materialistica, la virtù, l'illusione antropocentrica, il mito del progresso, la prospettiva religiosa. L'**ironia** è lo strumento privilegiato nella distruzione della morale tradizionale. I lettori, il pubblico degli intellettuali, sono oggetti interni della satira. L'ironia e il riso hanno inoltre una funzione liberatoria e positiva.

- Il *Dialogo della Moda e della Morte*

Sottolinea l'analogia delle due dialoganti, che si mettono d'accordo per collaborare e decidono di agire da quel momento insieme. Leopardi, che guarda con sfiducia e irritazione ai tempi a lui contemporanei e non vede positivamente la società della produzione industriale e dei consumi, considera **la moda simbolo di apparenza e**

vanità tipiche del consumismo. Secondo il poeta, le mode si susseguono continuamente, perché una moda, per affermarsi, deve aspettare che muoia quella che l'ha preceduta. Ecco perché per Leopardi la Moda e la Morte sono sorelle: perché sono entrambe immortali ma figlie della caducità.
La Moda chiama la Morte, che le dice che andrà da lei quando sarà il momento. L'altra replica di essere immortale. La Morte vuole che la Moda si allontani, ma lei replica che è sua sorella.
La Morte inizialmente non l'aveva riconosciuta perché cieca, poi mostra di non ricordarsi di lei perché è nemica capitale della memoria. La Moda spiega alla Morte che entrambe decidono del destino dell'umanità: la Morte uccidendo e la Moda imponendo tendenze. La Moda fa degli esempi sulle nuove tendenze imposte agli uomini e che possono causare malattie e morte; dice quindi alla Morte che è merito suo se c'è ancora la moda di morire, altrimenti non morirebbe più nessuno. La Moda ha messo al mondo tali ordini e costumi che la vita stessa è più morta che viva.
In chiusura la Moda afferma che molti uomini si sono vantati di essere immortali perché nella vita si erano comportati da eroi: ciò li avrebbe fatti rimanere vivi nella memoria dei posteri, ma lei ha fatto in modo che ciò non avvenisse mai più.

Moda. Signora Morte, signora Morte.
Morte. Aspetta che sia l'ora, e verrò senza che tu mi chiami.
Moda. Signora Morte.
Morte. Vattene al diavolo. Verrò quando tu non vorrai.
Moda. Come se io non fossi immortale.
Morte. Immortale? Sono già passati più di mille anni da quando sono finiti i tempi degli immortali.
Moda. Anche Madama petrarcheggia come fosse un poeta italiano del cinque o dell'ottocento?
Morte. Mi sono care le rime di Petrarca, perché vi trovo il mio Trionfo, e perché parlano di me quasi dappertutto. Ma insomma togliti di torno.
Moda. Suvvia, per l'amore che porti ai sette vizi capitali, fermati un po', e guardami.
Morte. Ti guardo.
Moda. Non mi conosci?
Morte. Dovresti sapere che ho cattiva vista, e che non posso usare occhiali, perché gli Inglesi non ne fanno adatti a me, e se anche li facessero, io non riuscirei a metterli (*essendo priva di naso e orecchie, secondo la sua tradizionale raffigurazione come teschio).
Moda. Io sono la Moda, tua sorella.
Morte. Mia sorella?
Moda. Sì: non ti ricordi che tutte e due siamo nate dalla Caducità?
Morte. Che vuoi che ricordi io che sono nemica mortale della memoria!
Moda. Ma io me ne ricordo bene. E so che entrambe miriamo a demolire e a trasformare di continuo le cose di quaggiù, benché seguendo strade diverse.
Morte. Se tu non parli col tuo pensiero o con una persona che tu abbia in gola, alza la voce e scandisci meglio le parole. Se borbotti tra i denti con quella vocina così esile, non posso sentirti, perché l'udito, se non lo sai, non mi serve meglio della vista.
Moda. Benché sia contrario alle buone maniere e sebbene in Francia non sia di moda

parlare per essere ascoltati, poiché siamo sorelle e tra di noi non c'è bisogno di troppi riguardi, parlerò come vuoi tu. È nella nostra natura e nelle nostre abitudini rinnovare continuamente il mondo, ma tu ti sei sempre dedicata alle persone e al sangue, mentre io mi accontento di solito delle barbe, dei capelli, degli abiti, dei mobili, dei palazzi e di cose simili. È ben vero però che io non manco di imporre giochi di tortura paragonabili ai tuoi, come ad esempio sforacchiare orecchi, labbra e nasi, e lacerarli per appendere ai fori gingilli di scarso valore, oppure bruciare le carni degli uomini con stampi roventi (*per realizzare tatuaggi). Oppure, ancora, induco a deformare le teste dei bambini con fasciature o altri accorgimenti, per la moda del paese di modellare teste tutte simili, come in America e in Asia. E ancora: a storpiare la gente con calzature troppo piccole, a soffocare e a far scoppiare gli occhi per la strettezza dei busti, e cento altre ancora. Anzi, in genere io persuado e costringo tutti gli uomini nobili a sopportare ogni giorno innumerevoli fatiche e disagi, dolori e supplizi, e qualcuno persino a morire coraggiosamente, per l'amore che mi porta. Potrei citare i mal di testa, i raffreddori, le congestioni e le emorragie, le febbri giornaliere, terzane o quartane, che gli uomini si procurano per ubbidirmi. Sopportano di tremare per il freddo o di soffocare per il caldo, secondo le mie indicazioni, di proteggersi le spalle con panni di lana e il petto con panni di tela, e di fare ogni cosa come dico io, anche se è per loro dannosa.
Morte. Va bene, va bene. Credo che tu mi sia sorella, ne sono certa più della morte, senza bisogno di certificati. Ma restando così ferma svengo, perciò se ce la fai corri accanto a me, cercando di non crepare, perché io corro veloce. Mentre corriamo, potrai dirmi di che cosa hai bisogno. Altrimenti, per riguardo alla nostra parentela, ti prometto che alla mia morte ti lascerò tutti i miei beni, e accontentati di questo.
Moda. Se noi dovessimo correre insieme il palio, non so chi delle due vincerebbe la prova, perché se tu corri io galoppo, e se tu svieni a fermarti in un luogo io ne esco stremata. Sicché ricominciamo pure a correre, e mentre corriamo parleremo di affari.
Morte. Bene allora. Dunque, poiché sei nata da mia madre, sarebbe il caso che tu mi aiutassi in qualche modo nelle mie faccende.
Moda. L'ho già fatto in passato, più di quel che pensi. Intanto, io che annullo e stravolgo continuamente tutte le usanze, non ho fatto interrompere da nessuna parte del mondo quella di morire che, infatti, dura ovunque, fino a oggi, dall'origine del mondo.
Morte. Bel miracolo, non fare quello che non avresti potuto!
Moda. Come? Non avrei potuto? Tu non sembri conoscere la potenza della moda.
Morte. Bene bene. Di questo faremo in tempo a parlare quando vi sarà l'usanza che non si muoia. Intanto, però, vorrei che tu da buona sorella mi aiutassi invece a ottenere il contrario con meno fatica e più in fretta di quel che ho fatto finora.
Moda. Già ti ho raccontato alcune mie opere che ti hanno giovato molto. Ma si tratta di inezie se paragonate a quelle che ora ti dirò. A poco a poco, ma molto in questi ultimi tempi, per aiutarti ho reso fuori moda e fatto dimenticare le fatiche e gli esercizi che servono al benessere del corpo, mentre ho introdotto e fatto apprezzare numerose pratiche che distruggono il corpo in mille modi e che accorciano la vita. Inoltre, ho introdotto nel mondo tali usanze e abitudini che la vita stessa, sia nel corpo che nell'animo, è più morta che viva, tanto che questo secolo si può ben definire il secolo della morte. Mentre un tempo non avevi altri possedimenti che le fosse e le caverne, dove seminavi ossa e polvere al buio, sementi che non danno frutto, adesso hai terreni

al sole e persone che si muovono e camminano, cose di tua proprietà anche prima di mieterle, anzi, appena nascono. Inoltre, mentre in passato eri odiata e denigrata, oggi per merito mio chiunque ha un po' di cervello ti prega e ti loda, preferendoti alla vita, e ti vuole tanto bene da invocarti e da volgere gli occhi a te come alla propria maggiore speranza. Molti si sono vantati in passato di voler diventare immortali, cioè di non morire del tutto e di sottrarti una buona parte di sé. Si trattava di frottole, perché anche se costoro vivessero nella memoria degli uomini, vivrebbero in modo ridicolo e non godrebbero della loro fama più di quanto patirebbero per l'umidità della sepoltura. In ogni modo, poiché questa questione degli immortali ti scottava, sottraendoti onore e reputazione, ho eliminato quest'usanza di cercare l'immortalità e anche quella di concederla nel caso che qualcuno se la meritasse.
Stai certa, quindi, che oggi chiunque muoia non lascia di sé un briciolo che non sia morto, e fila subito sotto terra tutto quanto intero, come un pesciolino trangugiato in un boccone, con la testa e le spine. Per amor tuo ho fatto tutte queste cose, finora, che non sono poche, per accrescere il tuo potere sulla terra, come poi è successo. A questo scopo sono disposta a fare ogni giorno altrettanto e ancora di più. È con questa intenzione che ti ho cercata e mi sembra proprio il caso che noi da ora in poi non ci separiamo l'una dall'altra, perché stando in compagnia potremo consultarci sul da farsi per prendere le decisioni migliori a seconda dei casi e su come portarli meglio a termine.
Morte. Hai perfettamente ragione, d'ora in avanti faremo proprio così.

- *Dialogo della Natura e di un Islandese*

Qui troviamo il **tema dell'infelicità**. L'Islandese è fuggito tutta la vita dalla Natura, convinto che essa perseguiti gli uomini rendendoli infelici; ma benché l'abbia fuggita ne è tuttavia stato perseguitato di continuo. Infine si imbatte proprio nella Natura, una inquietante figura gigantesca di donna. Nel dialogo tra i due emerge la completa **indifferenza della Natura** al bene e al male degli uomini. Ed è la Natura stessa ad affermare le leggi di un rigoroso materialismo: la scomparsa di questo o quell'individuo, di questa o quella specie non tocca l'interesse della Natura, volta solo a perseguire la durata dell'esistenza attraverso un "perpetuo circuito di produzione e distruzione". Il dialogo è mozzato sulla disperata richiesta di significato rivolta dall'Islandese alla Natura, e resta dunque senza risposta. (Coll. Filosofia Schopenhauer)(coll. latino seneca, riga 80 "filosofo antico" e ozio a riga 34)

- *Cantico del Gallo Silvestre*

Utilizzando l'esordiente del manoscritto ritrovato, viene espressa la visione pessimistica che dell'esistenza ha l'autore: la vita è un peso quasi insostenibile, gli uomini sono condannati a vivere nell'infelicità, tutte le creature esistono solo perché possano morire. Come la prima parte del giorno è più facilmente sopportabile, così accade per la prima parte della vita, la giovinezza, e tuttavia, a causa della sua brevità, anche questa è "cosa pur misera".La rappresentazione conclusiva della fine dell'universo stende il dominio del nulla sul futuro dell'uomo. (Coll. Filosofia Freud , sonno)(coll. latino seneca brevità della vita)

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

È un ipotetico dialogo tra un venditore di calendari e un passante. Il venditore rappresenta un ingenuo punto di vista ottimistico: l'anno venturo sarà più bello di tutti i precedenti. Il passante gli contrappone una visione pessimistica e disincantata: l'unico piacere vero è quello che sta nel futuro, perché il piacere consiste sempre nell'attesa e nella speranza (cioè nell'illusione). La sua critica all'ottimismo è umanamente commossa, malinconica.

I *Paralipomeni della Batracomiomachia*

I *Paralipomeni della Batracomiomachia* sono un breve poema eroicomico di otto canti in ottave, composto tra il 1831 e il 1835. Il titolo allude a un'integrazione di un poemetto pseudomerico di cui viene proseguita la narrazione. L'argomento del racconto riguarda lo **scontro tra i topi e i granchi invasori**. Ma dietro la trama fiabesca si nasconde un robusto intento sarcastico e polemico. Nelle vicende sono rappresentati gli avvenimenti storici tra il 1815 e il 1821: nei granchi è agevole riconoscere gli austriaci, nei topi i liberali italiani. I temi sono: critica del Risorgimento, dell' antropocentrico, dello spiritualismo cristiano, del mito del progresso e la visione materialistica. Ritroviamo, come nelle *Operette morali*, la satira e l'uso dell'ironia. Caratterizzato da una forma narrativa e discorsiva e da uno stile divertito, polemico e tagliente.

I *Canti* e la lirica moderna: l'ordinamento assegnato dal poeta

Per Leopardi **poesia** e **modernità** sono incompatibili. La vera poesia è quella degli antichi: primitiva, immaginativa, colma di indefinitezza. La modernità è invece il regno della ragione, il cui primo effetto è la distruzione dell'immaginazione e delle illusioni. In un primo momento, coincidente con la stesura delle canzoni civili e degli idilli, Leopardi tenta di ridare vita alle illusioni antiche con il recupero dei classici. In un secondo momento, coincidente con i canti pisano-recanatesi e con i testi ultimi, scommette invece proprio sulla distruzione delle illusioni. Tra i due momenti sta la prosa delle *Operette morali*. In entrambe le stagioni creative, Leopardi afferma la **centralità della lirica** quale massima espressioni linguistica dell'uomo, l'unica rimasta ai moderni. Se la tradizione lirica precedente si fonda sul **canone impostato da Petrarca**, e dunque sulla centralità del soggetto quale istituzione. In Leopardi il soggetto diviene invece un "io" concreto, tangibile, addirittura biografico. Le sue affermazioni in prima persona si fondano sull'esperienza concreta. La prospettiva leopardiana presenta un'altra novità: la **tendenza all'oggettivazione, cioè all'argomentazione**, alla filosofia. I *Canti* leopardiani danno vita a un soggetto che, oltre che vivere e sentire, pensa. La lirica moderna deve dunque a Leopardi questo grande modello di poesia fondata sul soggetto concreto e protesa al pensiero oggettivo. Il libro dei *Canti* conta **41 testi composti tra il 1816 e il 1837**. Il grosso di questa produzione si concentra nel primi cinque e negli ultimi otto anni, tra i quali periodi si colloca la stesura delle *Operette*. **Il criterio cronologico, quello di genere e quello tematico** si incrociano nella struttura del libro. Il titolo *Canti* riconduce all'unificazione dei due filoni fondamentali del libro, quello delle canzoni e quello degli idilli. È possibile, per utilità, suddividere la produzione poetica leopardiana in tre fasi:

1. Una prima fase (1818-1822), che vede nascere le canzoni civili e gli idilli

2. Una seconda fase (1828-1830), caratterizzata dai grandi canti pisano-recanatesi
3. Una terza fase (1831-1837), i testi d'amore del "ciclo di Aspasia".

In generale possiamo così dividere i canti: 1-10 patriottismo, 11-29 amore, 30-34 morte.

Temi e Situazioni

Uno dei grandi temi che attraversano il libro dei *Canti* è quello **civile**, spesso esplicitamente delineato in senso ideologico-politico, a cui si lega il problema della società in quanto istituzione storica. Collegata strettamente al tema civile è la questione del **rapporto tra antichi e moderni**, che Leopardi eredita da una diffusa tradizione precedente. Come agli antichi appartenevano le illusioni, e di conseguenza le virtù, l'eroismo, i valori; così ai moderni appartengono la cognizione del vero, e dunque i vizi, la viltà e l'egoismo. Da ciò deriva che la capacità, caratteristica del mondo antico, di sentire e di esprimersi, è divenuta impossibile o difficile per i moderni. Un altro importante tema è quello della **memoria**: il poeta moderno deve trarre dal passato (cioè dalla fanciullezza) dell'umanità il rapporto con la realtà e il sostegno delle illusioni, e deve pure ricorrere al proprio passato individuale quale serbatoio di esperienze ancora non segnate dalla disillusione e dal vero. Nella *sera del dì di festa* la rievocazione del proprio passato e quella del passato storico dell'umanità (i Romani) procedono affiancate. Al tema della memoria è dunque collegato quello delle **illusioni** profondamente segnate dalla dimensione temporale: queste caratterizzano l'infanzia, l'antico, il passato, mentre si rovinano e dileguano nel moderno, nella maturità e nel presente. La morte delle illusioni è la conquista rivendicata nella *Ginestra,* dato che soltanto sul riconoscimento della verità (infelice) della condizione umana può fondarsi il progetto utopico di alleanza solidale tra gli uomini. C'è però anche la messa in scena di illusioni presenti e vive, e del loro valore attivo di conoscenza e di esperienza positiva. È il caso dell'*Infinito*, una vera e propria esaltazione del significato dell'abbandono a immaginazioni illusorie ("nel pensier mi fingo"). Un altro tema importante è l'**amore,** presente nella *Sera del dì di festa* quale catalizzatore dell'angosciata interiorità del soggetto, o nell'*Ultimo canto di Saffo* quale sfida di apertura alla vita.

Il Paesaggio

Il paesaggio nei *Canti* non è più fatto a misura del soggetto, come avviene invece in Petrarca. In Leopardi si configura una tensione tra soggetto e paesaggio. Prendiamo il caso dell'*Ultimo canto di Saffo*, qui la natura è rappresentata nella sua bellezza e nella sua armonia. Ma ciò che caratterizza poi il movimento drammatico del testo è la tensione tra questa bellezza e la bruttezza del soggetto, Saffo. La bellezza del paesaggio naturale diviene qui una persecuzione: dietro l'apparenza radiosa delle cose si nasconde la condanna del soggetto all'infelicità. Il paesaggio può avere dunque un **doppio volto**, e la sua bellezza è ambigua. Nella *Sera del dì di festa* l'incontro notturno contiene l'angoscia del soggetto. Nel *Passero solitario* prende corpo una ridente primavera rispetto alla quale ciò che conta è l'estraneità del passero. Vi è la **mancanza del paesaggio-stato d'animo**. Nell'*Infinito* tutti gli elementi esplicitamente nominati del paesaggio circostante il soggetto non valgono per quel che sono, ma, proprio al contrario, per quel che il soggetto è in grado di mettere in scena al

di là di essi. Nel *Canto notturno*, la presenza del paesaggio naturale non rappresenta in nulla lo stato d'animo del pastore, il quale sperimenta anzi l'estraneità di ciò che vede rispetto al proprio mondo interiore. L'assenza di significato nel paesaggio del *Canto notturno* indica il venir meno del privilegio dell'uomo nel cosmo. La terra non è fatta per l'uomo. **La critica dell'antropocentrismo è uno dei temi centrali della *Ginestra***. Il paesaggio della *Ginestra* costituisce un vero e proprio rovesciamento del locus amoenus, si assiste alla messa in scena di un luogo desolato, a sottolineare la smentita di ogni privilegio riservato all'umanità.

Metri e Stile

I metri usati nei *Canti* sono l'**endecasillabo** e il **settenario**, tipici della tradizione lirica italiana. Tuttavia Leopardi forza tali metri verso sonorità nuove e personali e la scelta della **canzone**, quale forma metrica fondamentale, si giustifica con la sua tradizione eccelsa. La lingua usata è una lingua canonica, da cui si sprigiona il senso di diversità nei confronti del presente. Prevalgono infatti termini che esprimono vaghezza, distanza, indefinitezza, parole rare e usi lontani dalla norma.

La Prima fase della poesia leopardiana: le Canzoni civili e quelle del suicidio

La prima fase leopardiana è composta dalle **canzoni civili**, le **canzoni del suicidio** e gli "**idilli**". Le canzoni civili vedono un tipo di poesia nobilmente impegnata, ispirata ai modelli classici e suscitatrice di passioni e di virtù elevate. Il tema prescelto è quello patriottico. Spesso vi è il contrasto tra la grandezza degli antichi e la degenerata viltà dei contemporanei. Inoltre è presente il tema dell'educazione: educare i figli senza venire a compromessi con la dominante degradazione dei valori (coll. latino Quintiliano, greco Petronio, storia). Segue il tema del rapporto natura e civiltà. *Il passero solitario* fa da testo-cerniera tra canzoni e idilli.

Legate al tema dei suicidio sono due canzoni: *Bruto minore* e *Ultimo canto di Saffo*. La prima presenta un suicidio civile, la seconda un **suicidio esistenziale**. In entrambe è introdotto a parlare un personaggio storico, la cui riflessione delinea un'allegoria della disillusione e della rinuncia. Nell'*Ultimo canto di Saffo* il conflitto è tra l'infelice poetessa greca spiritualmente sensibile ma fisicamente brutta, e l'armonia di natura che la può percepire ma alla quale resta estraneo. Ne nasce un'accusa fiera al destino dell'uomo e agli dei, casuali distributori di felicità e d'infelicità. La difficile cifra stilistica di questo canto corrisponde al moto di chiusura del soggetto lirico su se stesso, a una progressiva mancanza di fiducia nel valore comunicativo del canto.

Gli idilli sono 5 testi (*L'infinito*,*La sera del dì di festa*, *Alla luna*, *Il sogno, La vita solitaria*). In un appunto il poeta definirà gli idilli "situazioni, affezioni, avventure storiche del mio animo", sottolineando il carattere soggettivo ed esistenziale. Significa in generale una piccola immagine, un quadretto (coll. idillio teocriteo). Gli idilli presentano un punto di vista lirico-soggettivo, temi esistenziali e volti alla ricerca filosofica, uno stile più comune e un linguaggio meno erudito rispetto alle canzoni. Il metro è l'endecasillabo sciolto. *L'infinito* presenta in soli 15 versi un complesso itinerario immaginativo e conoscitivo. L'infinitamente grande nello spazio e nel tempo è definito attraverso il confronto con una situazione di limite sensoriale: la visione di

un colle e di una siepe che ostacolano lo sguardo del poeta (coll. Ungaretti e Dante per il naufragar alla fine, matematica per l'infinito). *La sera del dì di festa* alterna il confronto con un intenso paesaggio notturno dominato dalla luna e dalla distanza indifferente della donna amata e la riflessione turbinosa sull'immensità del passato (individuale e storico) perduto e irrecuperabile(coll. inglese Joyce e Woolf per presenza di paratassi e quindi flusso di coscienza).

La Seconda fase: i Canti pisano-recanatesi

Nella primavera del **1828**, in sintonia con l'ambiente pisano e poi a Recanati, Leopardi riprende a scrivere testi poetici. *A Silvia* è il primo esempio di **canzone libera**. Il tema riporta alla **giovinezza recanatese**, revocata con tenerezza e abbandono. La tisi che uccide Silvia e la delusione che colpisce tutte le speranze di Giacomo sono testimonianza di un destino generale dell'uomo, in cui in ogni caso irrealizzate restano le illusioni e le speranze della giovinezza. Forse nessun altro poeta ha saputo ritrarre con altrettanta intensità l'autentico sapore dell'adolescenza di quanto faccia qui Leopardi. Il rivelarsi tragico della verità, con la morte di Silvia, suscita la protesta del poeta nei confronti della natura, crudele ingannatrice e persecutrice degli uomini. Così che la verità della condizione umana, infine svelata, coincide con la perdita di ogni speranza e con il fissarsi dello sguardo sulla morte (coll. filosofia Schopenhauer).
Il *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* introduce a parlare un uomo vissuto lontano dalla civiltà occidentale, così da sottolineare la base antropologica dei suoi interrogativi. In un colloquio notturno e solitario con la luna e in una riflessione sulla propria vicenda e sulla condizione umana in generale, il pastore formula varie ipotesi di senso, giungendo infine a tratteggiare una **rappresentazione desolata e pessimistica della vita**. Il desiderio di ricevere risposte dalla natura (simboleggiata dalla luna) si scontra con l'indifferenza assoluta dell'universo. Rispetto al tono piano ma appassionato di *A Silvia*, *Il canto notturno* presenta un andamento più distaccato e severo.
La quiete dopo la tempesta e *Il sabato del villaggio* rappresentano due momenti della vita recanatese, caricandoli di un intenso significato simbolico: il ritorno del sereno dopo un temporale, la vigilia di una festa. A una lettura superficiale i due testi possono sembrare tutti risolti in un affettuosa descrizione delle piccole gioie umili concesse all'uomo, ma uno sguardo più approfondito emerge una rigorosa intenzione dimostrativa: **gli unici piaceri consistono nella cessazione provvisoria di un dolore** (*La quiete dopo la tempesta*) **o nell'attesa illusoria di un bene che sta per venire** (*Il sabato del villaggio*). La conclusione sarà in ogni caso desolata e amara: se la fine di un dolore (come il ritorno del sereno dopo la tempesta) è esso stesso un piacere, allora la morte sarà il piacere più grande, ponendo fine a tutti i dolori di cui la vita è intessuta; se l'arrivo della domenica deluderà le attese ingenuamente speranzose provate durante il sabato, allora l'unico bene concesso agli uomini è l'infanzia, prima che la realtà disperda le sue illusioni.
Il passero solitario (testo cerniera) è scritto dal punto di vista della giovinezza, presagendo il rimpianto vano degli anni maturi. **Paragonando la propria vita a quella del passero solitario** del titolo, il poeta vi riscontra numerose analogie: l'amore della solitudine, la propensione al canto, il rifiuto dei piaceri della primavera e della giovinezza. Ma più forte e significativa risulta poi la differenza tra le due

esistenze: mentre infatti il passero, guidato da un inconsapevole istinto naturale, non rimpiangerà, trascorse la primavera e la giovinezza, di aver sprecato il tempo migliore della propria vita senza goderne, il poeta invece si rivolgerà indietro con rimpianto, prendendosi inutilmente. Viene ancora una volta messa in risalto la contraddizione che attraversa l'essere umano, per un verso prodotto di una condizione naturale e materiale e per un altro legato alla facoltà ragionativa.

La Terza fase: l'amore vissuto e deluso, l'anti-idealismo, il rifiuto del mito del Progresso e la proposta estrema di Solidarietà.

Nella terza fase della poesia leopardiana troviamo un radicale rinnovamento poetico che riguarda tanto l'aspetto tematico quanto quello stilistico-formale. Sul piano tematico i testi di questo periodo si orientano in tre direzioni fondamentali: l'**amore** quale passione concreta e vissuta (il "ciclo di Aspasia"), la **riflessione filosofica** in ottica duramente negativa e **antiidealistica** (soprattutto le canzoni sepolcrali e *La ginestra*), l'intervento ideologico-politico sia per **rifiutare il mito del progresso** sia per avanzare una personale **proposta di solidarietà** fondata sulla disillusione (*La ginestra*). Sul piano formale, resiste la novità centrale della canzone libera, accanto alla quale compaiono tentativi nuovi, come la brevissima *A se stesso*. Lo stile definisce una nuova concentrazione espressiva fondata sull'uso estremo della sintassi. Anche il lessico si apre a termini finora assenti dal repertorio leopardiano, capace di aderire al nuovo orizzonte culturale del "progresso". Più in generale, la novità riguarda la scelta del presente, del tangibile e della concretezza.
A se stesso, fa parte del "ciclo di Aspasia", una condanna durissima della negatività dell'esistenza.

La ginestra: struttura e contenuti

Con *La ginestra,* o *il fiore del deserto*, composta a Torre del Greco, nei pressi di Napoli, nella primavera del 1836, Leopardi consegna quello che può in qualche modo essere considerato il suo testamento ideale, un testo che per complessità può essere paragonato solo ai *Sepolcri* foscoliani e al lontano modello della poesia dantesca. Le sette parti strofiche in cui i 317 versi sono distribuiti si soffermano su un complesso tessuto problematico, che affianca una ricognizione esistenziale intorno al senso e al destino dell'uomo e una discussione serrata e vivace con le posizioni teologiche dominanti, fino ad avanzare una proposta sociale fondata sull'alleanza tra gli uomini e su un modello equo e solidale di società. Il **paesaggio desolato del Vesuvio** è il luogo simbolo della condizione umana sulla terra. Il vero valore della *Ginestra* si è imposto sono nel secondo dopo guerra grazie al riconoscimento dei caratteri nuovi della poesia (coll. storia secondo dopo guerra).

Lettura diTesti:
-Dallo Zibaldone: passi forniti dall'insegnante dai primi e dagli ultimi Fogli e dal 143 caricati su Classroom
- Dal libro di testo: Ricordi, La Natura e la Civiltà: "Il giardino della sofferenza", La teoria del piacere, Scrivere per i morti.
- Dalle Operette Morali: "Dialogo della Moda e della Morte" - "Dialogo della Natura e di un Islandese" – " Cantico del Gallo Silvestre" - "Dialogo d'un venditore di almanacchi e di un

passeggere".
- Dai Canti: Ultimo canto di Saffo – Il passero solitario - L'infinito - La sera del dì di festa – A Silvia – La quiete dopo la tempesta – Il sabato del villaggio – Canto notturno di un pastore errante dell'Asia - A se stesso - La ginestra: struttura e contenuti; lettura ed analisi dei vv. 1-157; 289-317