

INTERROGAZIONE 4 NOVEMBRE 2020

MANZONI, LEOPARDI, E *TONIO KRÖGER*

SOMMARIO

Romanticismo.....	5
Gusto Romantico.....	5
Romanticismo e Illuminismo	5
Aspetti generali del Romanticismo.....	5
Rapporto tra uomo e Dio	6
Tematiche negative	6
Concezione della poesia.....	6
Questione romantica	6
Manzoni.....	8
Introduzione.....	8
Biografia.....	8
T1: Problema della lingua.....	8
Storia e poetica	9
L'utile, il vero, l'interessante	9
Le unità aristoteliche.....	10
O1: Gli inni sacri	10
T6: Il cinque maggio.....	10
O2: Le tragedie	14
Adelchi.....	14
Leopardi.....	29
Introduzione.....	29
Biografia.....	29
Rapporto con il romanticismo	30
Rapporto con classicismo e romanticismo	30
La teoria del piacere	30
T4a: La teoria del piacere	31
Il pessimismo storico	31
T5: L'infinito	32
Pessimismo Cosmico	32
T1: Sono così stordito del niente che mi circonda... ..	33
T4f: Teoria della visione	34
T6: La sera del dì di festa	34
T2: Mi si svegliarono alcune immagini antiche.....	35
Le operette morali.....	35

<i>T20: Dialogo della Natura e di un Islandese</i>	<i>36</i>
<i>T9: A Silvia.....</i>	<i>39</i>
<i>T11: La quiete dopo la tempesta</i>	<i>42</i>
<i>T12: Il sabato del villaggio</i>	<i>44</i>
<i>T14: Il passero solitario</i>	<i>45</i>
Leopardi e il contesto storico	47
T25: Dialogo di Tristano e di un amico.....	47
<i>T16: A se stesso</i>	<i>51</i>
<i>T18: La Ginestra</i>	<i>52</i>
<i>T24: Dialogo di un venditore di almanacchi e di un passeggero</i>	<i>57</i>

ROMANTICISMO

GUSTO ROMANTICO

Iniziamo con un chiarimento sul termine **romantico**: si è già parlato di questa categoria di pensiero, magari utilizzando il termine “preromanticismo”.

È quasi impossibile però definire, sia in termini cronologici che concettuali, il romanticismo.

In concezione *ristretta* però si considera il romanticismo come un movimento che va dall’ultimo decennio del 1700 fino alla prima metà dell’800. Ci si ferma qui semplicemente perché nascono altri termini per indicare autori che presentano nuove tematiche.

Vi è però una accezione decisamente più ampia del termine *romanticismo*, spesso abbinata a **gusto romantico**, nonostante la presenza di numerosi manifesti del romanticismo.

Ci si riferisce al fatto che anche autori precedenti alle date menzionate presentano una serie di tematiche che si riconducono al gusto romantico, e allo stesso tempo alcune correnti di pensiero successive riprendono alcune tematiche che si riferiscono proprio agli anni significativi del romanticismo europeo.

In Italia, ad esempio, si deve fare una netta distinzione. Infatti le tematiche sono diverse, quasi *in ritardo* rispetto al romanticismo europeo. Le tematiche di Manzoni, ad esempio, sono decisamente diverse da quelle degli altri paesi europei. Infatti l’Italia sta passando il periodo del *Risorgimento italiano*, ed è molto indietro con l’industrializzazione.

Le tematiche sono assimilate diversamente in Italia: è molto presente il tema della patria. Tutte le tematiche proprie del romanticismo in Italia compariranno soprattutto più tardi.

Risulta quindi chiaro che non è possibile parlare di **romanticismo** in maniera *assoluta*, ma è necessario valutare le varie realtà

ROMANTICISMO E ILLUMINISMO

È luogo comune che **romanticismo** e **illuminismo** siano in netto contrasto, ma bisogna fare attenzione: spesso atteggiamenti diversi nascono da una stessa causa.

L’uomo vive una crisi dettata dalle motivazioni più svariate, ma uomini diversi possono reagire e arrivare a soluzioni, anche agli antipodi.

Il soggetto romantico prende le distanze da quella fiducia (sviluppata con l’illuminismo) nei confronti della ragione e della scienza. Il romantico, infatti, si rende conto dei limiti della ragione, con conseguente assenza di certezze.

ASPETTI GENERALI DEL ROMANTICISMO

Gli autori romantici hanno una assoluta consapevolezza di quello che provano e sentono, del mutato gusto e sentimento che li interessa.

La consapevolezza in generale verte sulla **scissione**

- Tra *l’artista e il mondo*: esempio lampante è *I dolori del Giovane Werther*, che si sente diverso dalla società, avendo una sensibilità particolare e nobile d’animo, ma che allo stesso tempo ne è particolarmente attratto.
- Tra l’uomo e Dio

Le scissioni sono sempre contraddittorie.

L'eroe romantico vive la consapevolezza dei propri limiti, nonché la propria debolezza, lo stato di subordinazione dell'uomo

RAPPORTO TRA UOMO E DIO

Prometeo rappresenta la consapevolezza della sua finitezza e della condizione inferiore rispetto a Dio, che è sostanzialmente il modo in cui si sentono i romantici rispetto alla divinità

TEMATICHE NEGATIVE

Le tematiche presenti sono tristezza di fondo, angoscia, paura, inconscio, sonno, la follia.

Italia le tematiche sono diverse, anche più positive.

Gli artisti infatti, sebbene si possano sentire distaccati dalla società, rappresentano i valori e i sentimenti della società stessa, esprimendoli nelle loro opere. Pertanto, dal momento che la società dell'epoca ha vissuto situazioni fortemente innovative, quali la **Rivoluzione Francese** o la **Rivoluzione industriale**; infatti le novità portano sempre paura (si veda il movimento dei luddisti che spaccarono le macchine).

È piuttosto normale, quindi, che un sentimento di paura generi diverse tematiche negative

Il **titanismo** è un atteggiamento proprio del romanticismo, così come la **fuga dal reale**, proprio per il sentimento di scissione con la realtà che caratterizza l'eroe romantico.

La fuga dal reale si ricollega in maniera prominente al *mito del buon selvaggio*, che arriva direttamente da Rousseau (filosofo **illuminista**).

Questo tema sarà ulteriormente ripreso da [Leopardi](#).

Sempre nell'ambito di fughe dal reale, si arriva a **fughe immaginarie**, quali il sogno o l'utilizzo di determinate sostanze, che spingono l'uomo in un **luogo altro**.

Il rapporto con la natura è molto complesso: è un rapporto di empatia, che spesso si riflette anche nella pittura; frequenti sono le rappresentazioni di tempesta, che riflette i sentimenti romantici. La natura perciò rappresenta i sentimenti del romantico.

CONCEZIONE DELLA POESIA

La concezione della poesia va in una direzione completamente opposta rispetto alle correnti precedenti.

- Viene rifiutata qualsiasi riferimento alla mitologia classica: viene bandita l'opera letteraria che si fondi sul mito o sulla mitologia, così come tutte le figure retoriche che fanno riferimento alla mitologia classica.
- La poesia non deve essere una copia pedantesca e studiata, e non deve sottostare alle regole rigide proprie del classicissimo. La poesia deve nascere spontaneamente *dall'impeto della passione*. Manzoni sarà il primo a rifiutare le **5 unità Aristoteliche**.

QUESTIONE ROMANTICA

Madame de Staël voleva un **rinnovo** della letteratura: propone di tradurre nuovi lavori altrettanto validi (come quelli inglesi), ma riceve molte critiche:

- **Pietro Giordani**: secondo lui le opere che sono stupende in una lingua possono non risultare altrettanto efficaci in un'altra

- **G. Berchet** (analisi del testo p. 325) pensa che il pubblico ideale sia non troppo raffinato, né troppo grezzo; si riferisce al pubblico borghese.

MANZONI

INTRODUZIONE

Ricordiamo che il **romanticismo italiano** è diverso da quello europeo. Il romanticismo di Manzoni ed in generale quello lombardo si basa sulla necessità che la cultura sia anche utile e sul romanticismo. Infatti risente molto dell'influenza *illuminista*, dettata soprattutto da quegli ambienti quali il caffè, nonché i fratelli Verri. Si ricorda inoltre che Manzoni stesso è nipote dell'illustre **Cesare Beccaria**, simbolo italiano per eccellenza dell'illuminismo.

Un esempio di romanticismo nelle opere del Manzoni è il ***I Promessi Sposi***, che specie nella prima edizione (***Fermo e Lucia***) ha dei chiari tratti del **romanzo gotico**, dal forte *gusto romantico*.

- Per esempio nel ***Fermo e Lucia*** ci sono molti capitoli che raccontano le vicende della Monaca di Monza; queste saranno poi riassunte nella versione definitiva con "E la sventurata rispose"
- La morte di Don Rodrigo nel ***Fermo e Lucia*** è molto romanzesca, dal momento che egli si sveglia nel lazzaretto in piena notte, sale su un cavallo nero e fugge nelle tenebre; nell'edizione definitiva de *I promessi sposi* egli muore nel lazzaretto in maniera "pacifica"

BIOGRAFIA

studiare la vita a p. 362

Manzoni aveva una salute psicofisica particolarmente **malferma**, e soffrì di molte crisi.

Dopo il 1940 non scriverà più nulla; ha paura della folla (e ciò si vede molto bene ne ***I promessi sposi***, nell'episodio della rivolta del pane e della *quasi* trucidazione pubblica del vicario di provvigione)

Un incontro importante che caratterizza la sua vita è quello con **gli ideologi**, che si basavano sull'illuminismo, nonché con la corrente del **giansenismo** (approfondimento p. 366).

Il giansenismo infatti affermava che l'uomo è predestinato e non può essere salvato se non per grazia divina. Questo influenza molto Manzoni, che però darà più ampio spazio alla salvezza e alla possibilità di riscattarsi. L'idea è molto visibile in due personaggi chiave del romanzo:

- Fra Cristoforo
- L'Innominato

Manzoni non scrive una vera e propria *Poetica*, ma la possiamo desumere da una serie di scritti che corrispondono a lettere scritte ad amici, oppure risposte a lettere. Attraverso queste espressioni di giudizi riusciamo a mettere insieme la poetica Manzoniana, che riguarda parecchi argomenti.

La questione della lingua è molto trattata da Manzoni: all'epoca non esiste ancora una lingua letteraria uguale per tutti, ma nemmeno una lingua *colta* parlata da tutti quanti. Manzoni voleva e sperava di poter raggiungere un pubblico molto ampio: importanti sono le basi illuministiche, che prevedono che la letteratura sia utile.

T1: PROBLEMA DELLA LINGUA

p. 369

È una lettera scritta all'amico Fauriel, amico per lunghissimi anni. In questa lettera egli esprime il problema della lingua.

Per nostra sventura, lo stato dell'Italia divisa in frammenti, la pigrizia e l'ignoranza quasi generale hanno posta tanta distanza tra la lingua parlata e la scritta, che questa può dirsi quasi lingua morta. Ed è per ciò che gli

scrittori non possono produrre l'effetto che eglino (m'intendo i buoni) si propongono, d'erudire cioè la moltitudine, di farla invaghiare del bello e dell'utile, e di rendere in questo modo le cose un po' più come dovrebbero essere. Quindi è che i bei versi del *Giorno* non hanno corretti nell'universale i nostri torti costumi più di quello che i bei versi della *Georgica* di Virgilio migliorino la nostra agricoltura. Vi confesso ch'io veggo con un piacere misto d'invidia il popolo di Parigi intendere ed applaudire alle commedie di Molière. Ma dovendo gli scrittori italiani assolutamente disperare di un effetto immediato, il Parini non ha fatto che perfezionare di più l'intelletto e il gusto di quei pochi che lo leggono e l'intendono; fra i quali non v'è alcuno di quelli ch'egli s'è proposto di correggere; ha trovato delle belle immagini, ha detto delle verità: ed io son persuaso che una qualunque verità pubblicata contribuisce sempre ad illuminare e riordinare un tal poco il caos delle nozioni dell'universale, che sono il principio delle azioni dell'universale.

La lingua scritta è quella che tutto sommato è usata dagli intellettuali, e quindi compresa dagli intellettuali: non permette di raggiungere il *grande pubblico*

La bella lingua dell'opera di Parini non è riuscita pienamente nel suo intento, in quanto nonostante l'idea di correggere i *torti costumi* non è riuscito a raggiungere la parte di popolo che aveva bisogno dei consigli stessi.

Ad un certo punto Manzoni dice addirittura di invidiare il popolo francese, perché vanno a teatro e possono seguire Molière.

La questione della lingua è particolarmente importante per Manzoni. Dopo le prime edizioni de *I promessi sposi* fece pubblicare a sue spese l'opera

STORIA E POETICA

Analisi del testo p. 373

Analisi del testo p. 375

Si tratta di una risposta a Chauvet, che aveva posto delle obiezioni all'idea di Manzoni di attenersi alla storia per scrivere le opere.

Egli si chiede quale sia la differenza tra storico e poeta.

Manzoni gli risponde dicendo che non sono la stessa cosa, poiché il poeta ha un grande margine di immaginazione: lo storico può parlare dei personaggi da un punto di vista **pubblico**, mentre il poeta ha come margine per la sua invenzione tutto ciò che riguarda il **privato**, tutto ciò che la storia non ci ha raccontato.

Esempio emblematico è il Cardinal Federigo Borromeo, ne *I promessi sposi*: vi è un capitolo intero di biografia, ma allo stesso tempo si muove nello spazio della narrazione in maniera verosimile ma comunque inventata.

L'UTILE, IL VERO, L'INTERESSANTE

Analisi del testo p. 377

Dopo aver ribadito la sua estrema estraneità al classicismo, inteso come *imitazione* dei classici, di stilemi non più opportuni a raggiungere un ampio pubblico, di quella mitologia che non si attiene a quel vero a cui lui tiene molto. Questo rifiuto è legato al suo ideale di poesia.

Manzoni sceglie il romanzo perché è un genere "nuovo", poco utilizzato, e quindi egli potrà essere più libero.

Sceglie di utilizzare come mezzo l'**interessante**, per poter raggiungere il più ampio pubblico possibile.

LE UNITÀ ARISTOTELICHE

Manzoni rifiuta le unità aristoteliche, ma in particolar modo egli odia quella di **tempo**: infatti egli pensa che le trasformazioni psicologiche non possano avvenire all'improvviso. Legato al concetto di realismo, non crede possano avvenire cambi repentini *troppo poco verosimili*. Ecco quindi che nella tragedia, se dovessero rispettarsi le 24h, non si potrebbero far avvenire fatti contrastanti.

O1: GLI INNI SACRI

p. 379

Furono delle opere di argomento religioso, **di una noia mortale**, che ricordano e celebrano le più importanti festività della religione cattolica, che vengono scritte subito dopo la conversione cattolica (nel 1810).

T6: IL CINQUE MAGGIO

p. 387

Manzoni scrive quest'opera commosso dalla notizia della morte di Napoleone.

Egli nella poesia afferma di essere molto commosso, e immagina una terra intera commossa e scossa da questa notizia.

Non ha mai commentato, mentre Napoleone era in vita, le opere di Napoleone, e non lo fa neanche adesso: ai posteri l'ardua sentenza.

Manzoni infatti si appiglia alla conversione di Napoleone durante l'esilio, e si preoccupa solamente di ciò che sarà della sua anima nella morte.

La poesia quindi non è un'ode a Napoleone, ma alla grandezza di Dio

1° e 2° strofa

*Ei fu. Siccome immobile,
Dato il mortal sospiro,
Stette la spoglia immemore
Orba di tanto spiro,
Così percossa, attonita
La terra al nunzio sta,*

*Muta pensando all'ultima
Ora dell'uom fatale;
Nè sa quando una simile
Orma di piè mortale
La sua cruenta polvere
A calpestar verrà.*

*Egli fu (è morto, è trapassato). Infatti ora giace
immobile, avendo esalato l'ultimo respiro, e la
sua spoglia è rimasta senza più ricordi, privata
della sua anima: chiunque ha saputo la notizia di
questa morte è attonito.*

*Tutti restano muti pensando alle ultime ore di
quest'uomo inviato dal fato e nessuno sa dire
quando un uomo simile tornerà di nuovo a
calpestare la terra che lui stesso ha calpestato,
lasciando un cammino sanguinoso.*

L'umanità è attonita perché è impegnata a pensare a quale potrebbe essere l'ultimo pensiero di un uomo così grande (nel bene o nel male, senza esprimere alcun giudizio).

- *cruenta*: è un aggettivo giudicante: Manzoni infatti è molto pessimista, e vede crudeltà nei rapporti tra oppressi e oppressori

3° e 4° strofa

*Lui folgorante in solio
Vide il mio genio e tacque;
Quando, con vece assidua,
Cadde, risorse e giacque,
Di mille voci al sonito
Mista la sua non ha:*

*Vergin di servo encomio
E di codardo oltraggio,
Sorge or commosso al subito
Sparir di tanto raggio:
E scioglie all'urna un cantico
Che forse non morrà.*

*Io, come poeta, ho visto Napoleone in trionfo, sul
soglio imperiale, ma ho taciuto senza far poesia
su questo evento, e ho visto anche il momento in
cui, rapidamente, fu sconfitto, tornò al potere e
cadde ancora, ma la mia poesia ha continuato a
restare in disparte e non mischiarsi a tutte le voci
adulanti che aveva intorno Napoleone;*

*adesso il mio ingegno poetico vuole parlare - e si
innalza commosso, senza elogi servili o insulti vili
- dell'improvvisa morte di una figura simile, e
offre alla tomba di quest'uomo un
componimento che forse resterà eterno.*

Il soggetto è *il mio genio*; mentre Napoleone era vivo Manzoni non commentò. Manzoni non si è unito al coro di voci che ne hanno parlato, ed è rimasto *vergin di servo encomio e di codardo oltraggio*.

5° e 6° strofa:

*Dall'Alpi alle Piramidi,
Dal Manzanarre al Reno,
Di quel sicuro il fulmine
Tenea dietro al baleno;
Scoppiò da Scilla al Tanai,
Dall'uno all'altro mar.*

*Fu vera gloria? Ai posteri
L'ardua sentenza: nui
Chiniam la fronte al Massimo
Fattor, che volle in lui
Del creator suo spirito
Più vasta orma stampar.*

*Dall'Italia all'Egitto, dalla Spagna alla Germania
le azioni rapidissime di quest'uomo seguivano il
suo modo di pensare, condusse imprese dalla
Sicilia fino al Don, dal Mediterraneo all'Atlantico.*

*Fu vera gloria la sua? Spetta ai posteri la difficile
sentenza: noi ci inchiniamo umilmente al Sommo
Creatore che volle fare di Napoleone (lui) un
simbolo della sua potenza divina.*

- *Dall'Alpi alle Piramidi, dal Manzanarre al Reno*: si descrive con rapidità e repentinità l'operato di Napoleone; questa descrizione ci ricorda **Cesare**, l'uomo dalle decisioni repentine (*vini vidi vici*), descritto sia nella letteratura che nelle sue stesse opere come risoluto e sicuro.
- *Fu vera gloria?*: è una domanda retorica che però non vuole avere una risposta.
- Si intravede l'impronta dell'opera: Dio ha deciso di mostrare la sua grandezza mandando sulla terra un'uomo che lasciasse un'ampia orma.

7° e 8° strofa:

*La procellosa e trepida
Gioia d'un gran disegno,
L'ansia d'un cor che indocile
Serve, pensando al regno;
E il giunge, e tiene un premio
Ch'era follia sperar;*

*Tutto ei provò: la gloria
Maggior dopo il periglio,
La fuga e la vittoria,
La reggia e il tristo esiglio:
Due volte nella polvere,
Due volte sull'altar.*

*La pericolosa e trepida gloria di un grandissimo
disegno, l'insofferenza di un animo che deve
obbedire ma pensa al potere e poi lo raggiunge e
ottiene un premio che sarebbe stato una follia
ritenere possibile.*

*Sperimentò tutto: provò la gloria, tanto più
grande dopo il pericolo, la fuga e la vittoria, il
potere regale e l'esilio, due volte è stato
sconfitto, e due volte vincitore.*

Sono i pochi versi dedicati alle gesta di Napoleone.

- *procellosa*: è un latinismo, sta per “tempestosa”

9° strofa:

*Ei si nomò: due secoli,
L'un contro l'altro armato,
Sommessi a lui si volsero,
Come aspettando il fato;
Ei fe' silenzio, ed arbitro
S'assise in mezzo a lor.*

*Egli stesso si diede il nome: due epoche tra loro
opposte guardarono a lui sottomesse, come se
ogni destino dipendesse da lui, egli impose il
silenzio e si sedette tra loro come un arbitro*

- *Ei si nomò*: egli pronunciò il suo nome
- I due secoli sono *l'un contro l'altro armato*: il 1700, età dell'illuminismo e l'800, età del romanticismo, sono contrapposti

10° strofa:

*E sparve, e i dì nell'ozio
Chiuse in sì breve sponda,
Segno d'immensa invidia
E di pietà profonda,
D'inestinguibil odio
E d'indomato amor.*

*Nonostante tanta grandezza, scomparve
rapidamente e finì la sua vita in ozio, prigioniero
in una piccola isola, bersaglio di immensa invidia
e di rispetto profondo, di grande odio e di grande
passione.*

contrasto con l'energia descritta nei versi precedenti.

- Napoleone suscita due sentimenti diversi: l'invidia e la pietà profonda, l'odio e l'amore.

11° e 12° strofa:

*Come sul capo al naufrago
L'onda s'avvolge e pesa,
L'onda su cui del misero,
Alta pur dianzi e tesa,
Scorrea la vista a scernere
Prode remote invan;*

*Tal su quell'anima il cumulo
Delle memorie scese!
Oh quante volte ai posteri
Narrar se stesso imprese,
E sull'eterne pagine
Cadde la stanca man!*

*Come sulla testa del naufrago si avvolge pesante
l'onda su cui poco prima lo sguardo dello
sventurato scorreva alto e in cerca di rive lontane
che non avrebbe potuto raggiungere,*

*così su quell'anima si abbatté il peso dei ricordi.
Ah, quante volte ha iniziato a scrivere le sue
memorie per i posteri ma su tutte quelle pagine
si posava continuamente la sua stanca mano!*

Inizia la parte del testo che più sta a cuore a Manzoni: il rapporto di questo uomo con **Dio**.

- la figura di Napoleone è paragonata ad un Naufrago
- Manzoni immagina che Napoleone abbia provato a scrivere delle memorie. Le pagine sono “eterne” perché non sono mai concluse

13° strofa:

*Oh quante volte, al tacito
Morir d'un giorno inerte,
Chinati i rai fulminei,
Le braccia al sen conserte,
Stette, e dei dì che furono
L'assalse il sovvenir!*

*Quante volte alla fine di un giorno improduttivo
ha abbassato lo sguardo fulmineo, con le braccia
conserte, preso dal ricordo dei giorni ormai
andati.*

Immagine abbastanza tipica di Napoleone. Riprende l'immagine del fulmine utilizzata nei versi precedenti.

- *Rai fulminei* sono gli occhi

14° strofa:

*E ripensò le mobili
Tende, e i percossi valli,
E il lampo de' manipoli,
E l'onda dei cavalli,
E il concitato imperio,
E il celere ubbidir.*

*E ripensò agli accampamenti militari in continuo
movimento, alle trincee, allo scintillare delle armi
e agli assalti della cavalleria, e agli ordini dati
rapidamente e alla loro esecuzione.*

ulteriore descrizione della vita di Napoleone, dagli occhi di egli stesso (nei suoi ricordi)

15° e 16° strofa:

*Ahi! forse a tanto strazio
Cadde lo spirto anelo,
E disperò: ma valida
Venne una man dal cielo,
E in più spirabil aere
Pietosa il trasportò;*

*E l'avviò, pei floridi
Sentier della speranza,
Ai campi eterni, al premio
Che i desidéri avanza,
Dov'è silenzio e tenebr
La gloria che passò.*

*Ah, forse fra tanto dolore crollò il suo spirito e si
disperò, ma arrivò l'aiuto di Dio a quel punto, che
lo condusse in una realtà più serena;*

*E lo guidò per i floridi sentieri delle speranze,
verso i campi eterni, lo condusse alla beatitudine
eterna, che sorpassa ogni desiderio umano, lo
guidò dove la gloria terrena non vale nulla.*

Tema centrale della poesia: **svalutazione della visione eroica**; è il momento in cui il ricordo del passato lo schiaccia e la speranza del futuro lo abbandona: è il momento in cui ci si abbandona nelle braccia di Dio, e inizia la sua conversione.

- *Anelo*: significa "sposato"
- *Disperò*: perse la speranza
- *Spirabil aere*: distacco dal mondo materiale e dalla gloria terrena

La mano di Dio quindi lo porta in una dimensione altra, dove la gloria terrena non vale niente, ma solo la fede e la gloria di Dio

17° strofa:

*Bella Immortal! benefica
Fede ai trionfi avvezza!
Scrivi ancor questo, allegrati;
Chè più superba altezza
Al disonor del Golgota
Giammai non si chinò.*

*Bella, immortale, benefica fede, abituata ai
trionfi! Considera anche questo tuo trionfo e sii
allegra perché nessuna personalità più grande si
è mai chinata davanti alla croce di Cristo.*

- “disonor del Golgota si chinò”: si è inginocchiato di fronte alla croce, ovvero si è convertito

18° strofa:

*Tu dalle stanche ceneri
Sperdi ogni ria parola:
Il Dio che atterra e suscita,
Che affanna e che consola,
Sulla deserta coltrice
Accanto a lui posò.*

*Tu (Fede) allontana dalle ceneri di quest'uomo
ogni parola maligna: il Dio che atterra e rialza,
che dà dolori e consola si è posto accanto a lui,
per consolarlo nel momento solitario della sua
morte.*

Torna il motivo degli affanni umani: dal momento in cui muore non c'è più niente vicino a Napoleone, né encomi né gelosie, ma soltanto “**Tu**”, ovvero Dio, la fede.

- Dio si posò accanto a lui sul letto di morte: la chiusa ci mostra in modo inequivocabile che l'aspetto che Manzoni intende approfondire non è la gloria terrena bensì la gloria che egli riesce ad ottenere avvicinandosi a Dio

O2: LE TRAGEDIE

p. 393

Ci riferiamo principalmente a **Il conte di Carmagnola** e **L'Adelchi**. Sono entrambe tragedie storiche.

La **tragedia storica** non è la novità di Manzoni (Alfieri etc etc), ma la vera novità è che la storia non è solo un “teatrino” in cui si muovono i personaggi: precedentemente infatti la storia non era altro che uno sfondo, entro cui si analizzavano temi *assoluti*, svincolati dal contesto storico.

In Manzoni, invece, *i drammi e i temi sono indissolubilmente legati agli avvenimenti storici*.

La storia ha rapporti intensi con i protagonisti, decide delle loro azioni e dei loro sentimenti.

Manzoni si rifà a Shakespeare per la tragedia storica. Egli infatti era un autore molto amato dai romantici.

ADELCHI

I protagonisti sono almeno due: **Adelchi** ed **Ermengalda**.

La storia si colloca alla fine del regno di **Desiderio**, ultimo re dei longobardi e padre dei due protagonisti.

Per ragioni legati agli svolgimenti politici Ermengalda è andata sposa a Carlo Magno. Ella è molto innamorata del marito, ma poi Carlo Magno la ripudia, per passare a nuove nozze più vantaggiose

Lo scontro con i longobardi infatti è inevitabile, poiché egli è difensore della Chiesa, aperta nemica del popolo longobardo.

Manzoni approfitta di questa situazione per trattare del rapporto tra oppressi e oppressori: i veri perdenti sono i latini, precedentemente assoggettati ai Longobardi, che vedono in Carlo Magno un liberatore; in realtà dopo la guerra passeranno semplicemente sotto il dominio Franco.

Manzoni vede il mondo diviso in oppressi e oppressori, e pensa che siano sempre gli oppressi a perderci.

Cosa succede se si nasce dalla parte degli oppressori ma questa condizione gli genera disagio e inadeguatezza?

È proprio la condizione di Adelchi, figlio di Desiderio e quindi sovrano, che però, in quanto animo nobile e gentile, si sente vicino agli oppressi.

Questo stato di grande dolore angoscia terminerà solo con la morte: **non** morte suicida (non contemplata), ma in battaglia.

Ermengarda invece è una fanciulla pura, troppo buona per vivere in questo mondo violento, e dopo essere ripudiata da Carlo Mango ella torna a Pavia, dal padre.

Ella vive una tragedia parallela a quella del fratello: si ritira nel convento della sorella, e alla notizia delle nuove nozze di Carlo Magno muore di dolore

IL CORO

Manzoni abbandona le unità aristoteliche, perché costituiscono una costrizione.

Altri elementi della tragedia classica, però, restano in Manzoni, come **il coro**.

La funzione però è diversa rispetto a quello della tragedia classica: nella tragedia di Manzoni il coro è *il cantuccio dell'autore* (come definito da Manzoni stesso)

Il dramma, infatti, non ha un narratore (ricorderemo che nei promessi sposi il narratore è onnisciente onnipresente e ironico). Il coro quindi diventa il modo per cui, tra un atto e l'altro, l'autore può intervenire e mostrare il suo punto di vista.

Non si lega quindi direttamente allo svolgimento della tragedia

DOCUMENTI STORICI

Manzoni quando scrive un'opera si documenta bene (vedasi ***I Promessi Sposi***). Fa la stessa cosa per l'***Adelchi***.

Da questi suoi studi e da queste considerazioni nasce un libello dal titolo ***Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia***.

ADELCHI: IL PERSONAGGIO

Adelchi è un eroe romantico che vive un dissidio: ha una visione estremamente pessimista rispetto al ruolo dell'uomo nella storia, forse addirittura più pessimista di quella di Manzoni stesso.

Questa visione nel romanzo è ulteriormente attenuata, e quindi ne ***I promessi sposi*** i personaggi si muovono e **aiutano il prossimo**.

Nell'***Adelchi*** invece c'è l'impossibilità assoluta di agire in questa vita.

Egli prova rancore nei confronti di Carlo Magno, e vorrebbe combatterlo: perde, e il suo desiderio di fare giustizia resta inappagato.

Contrariamente, deve fare la guerra alla chiesa, pur essendo cristiano.

Essendo figlio di un sovrano, per di più, egli deve fare la guerra ai poveri e agli oppressi, pur sentendosi lui dalla parte degli oppressi.

T7: IL DISSIDIO ROMANTICO DI ADELCHI.

p. 396

Battuta 1: Adelchi

*La gloria? il mio
Destino è d'agognarla, e di morire
Senza averla gustata. Ah no! codesta
Non è ancor gloria, Anfrido. Il mio nemico
Parte impunito; a nuove imprese ei corre;
Vinto in un lato, ei di vittoria altrove
Andar può in cerca; ei che su un popol regna
D'un sol voler, saldo, gittato in uno,
Siccome il ferro del suo brando; e in pugno
Come il brando lo tiensi. Ed io sull'empio
Che m'offese nel cor, che per ammenda
Il mio regno assalì, compier non posso
La mia vendetta! Un'altra impresa, Anfrido,
Che sempre increbbe al mio pensier, nè giusta
Nè gloriosa, si presenta; e questa
Certa ed agevol fia.*

- Adelchi è costretto a non poter combattere ulteriormente contro Carlo Magno, e invece è costretto a combattere contro il papa (un'altra impresa)

Battuta 2: Anfrido

*Torna agli antichi
Disegni il re?*

Battuta 3: Adelchi

*Dubbiar ne puoi? Securo
Dalle minacce d'esti Franchi, incontro
L'apostolico sire il campo tosto
Ei moverà: noi guiderem sul Tebro
Tutta Longobardia, pronta, concorde
Contro gl'inermi, e fida allor che a certa
E facil preda la conduci. Anfrido,
Qual guerra! e qual nemico! Ancor ruine
Sopra ruine ammucchierem: l'antica
Nostr'arte è questa: ne' palagi il foco
Porremo e ne' tuguri: uccisi i primi,
I signori del suolo, e quanti a caso
Nell'asce nostre ad inciampar verranno,
Fia servo il resto, e tra di noi diviso;
E ai più sleali e più temuti, il meglio
Toccherà della preda. - Oh! mi pareva,
Pur mi pareva che ad altro io fossi nato,
Che ad esser capo di ladron; che il cielo
Su questa terra altro da far mi desse*

*Che, senza rischio e senza onor, guastarla.
 - O mio diletto! O de' miei giorni primi,
 De' giochi miei, dell'armi poi, de' rischi
 Solo compagno e de' piacer; fratello
 Della mia scelta, innanzi a te soltanto
 Tutto vola sui labbri il mio pensiero.
 Il mio cor m'ange, Anfrido: ei mi comanda
 Alte e nobili cose; e la fortuna
 Mi condanna ad inique; e strascinato
 Vo per la via ch'io non mi scelsi, oscura,
 Senza scopo; e il mio cor s'inaridisce,
 Come il germe caduto in rio terreno,
 E balzato dal vento.*

- La guerra è ingiusta: si uccidono persone inermi per *la ragione di stato*. Adelchi vive questo dissidio perché vive dalla parte degli oppressori di nascita, ma **senza volontà**.
- È una visione assolutamente antieroica, in netto contrasto con Foscolo: infatti il combattere per la patria e le grandi gesta sono viste come **negative**.
- Anfrido è stato il suo unico compagno di giochi e di guerre, ed è suo *fratello di scelta*.
- Negli ultimi versi è trascritta l'intera tragedia di Adelchi
- Si delinea una similitudine tra il cuore del protagonista e il terreno, in quanto entrambi si inaridiscono.

Battuta 4: Anfrido

*Alto infelice!
 Reale amico! Il tuo fedel t'ammira,
 E ti compiangere. Toglierti la tua
 Splendida cura non poss'io, ma posso
 Teco sentirla almeno. Al cor d'Adelchi
 Dir che d'omaggi, di potenza e d'oro
 Sia contento, il poss'io? dargli la pace
 De' vili, il posso? e lo vorrei, potendo?
 - Soffri e sii grande: il tuo destino è questo,
 Finor: soffri, ma spera: il tuo gran corso
 Comincia appena; e chi sa dir, quai tempi,
 Quali opre il cielo ti prepara? Il cielo
 Che re ti fece, ed un tal cor ti diede.*

- *cura*: inteso alla latina, come sinonimo di “preoccupazione”
- Il consiglio di Anfrido è di non cercare di opporsi al destino.
- *Il cielo che Re ti fece e tal cuor ti diede*: sono concetti in antitesi

T8: MORTE DI ADELCHI

p. 399

Adelchi è morente e viene portato nella tenda di Carlo Magno, dove si trova anche il padre Desiderio, prigioniero. Vi è il confronto tra Adelchi e Desiderio, che per tutta la vita ha attuato l'arte degli **oppressori**.

Desiderio soffre per due ragioni:

1. Adelchi sta per morire
2. È prigioniero di Carlo Magno, e quindi non è più re.

Adelchi lo consola per entrambe le cose:

1. Egli dice che forse nel regno dei cieli riuscirà a trovare quella pace che non aveva trovato in terra.
2. Dice al padre di *godere di non essere Re*, in quanto si libera del “peso” di essere un oppressore.

SCENA VIII

Battuta: Adelchi

Adelchi consola il padre in quanto non più re.

*Cessa i lamenti,
Cessa o padre, per Dio! Non era questo
Il tempo di morir? Ma tu, che preso
Vivrai, vissuto nella reggia, ascolta.
Gran segreto è la vita, e nol comprende
Che l'ora estrema. Ti fu tolto un regno:
Deh! nol pianger; mel credi. Allor che a questa
Ora tu stesso appresserai, giocondi
Si schiereranno al tuo pensier dinanzi
Gli anni in cui re non sarai stato, in cui
Nè una lagrima pur notata in cielo
Fia contro te, né il nome tuo saravvi
Con l'imprecar de' tribolati ascreso.
Godi che re non sei; godi che chiusa
All'oprar t'è ogni via: loco a gentile,
Ad innocente opra non v'è: non resta
Che far torto, o patirlo. Una feroce
Forza il mondo possiede, e fa nomarsi
Dritto: la man degli avi insanguinata
Seminò l'ingiustizia; i padri l'hanno
Coltivata col sangue; e omai la terra
Altra messe non dà. Reggere iniqui
Dolce non è; tu l'hai provato: e fosse;
Non dee finir così? Questo felice,
Cui la mia morte fa più fermo il soglio,
Cui tutto arride, tutto plaude e serve,
Questo è un uom che morrà.*

- *preso*: prigioniero
- *Godi che re non sei [...] uom che morrà*: visione antieroica per eccellenza, teoria dell'inattività. Qui è riassunta l'intera visione del mondo di Adelchi. La terra coltivata col sangue come frutto da solo la violenza
- *reggere*: regnare
- *questo felice*: Carlo Magno, è dalla parte degli oppressori. La sua figura sarà mitigata sul finale.

Battuta: Desiderio

*Ma ch'io ti perdo,
Figlio, di ciò chi mi consola?*

Battuta: Adelchi

*Il Dio
Che di tutto consola.
(si volge a CARLO)
E tu superbo
Nemico mio....*

Battuta: Carlo

Egli dice di non chiamarlo più nemico, in quanto di fronte alla morte l'inimicizia è villana e **non nobile**. Carlo Magno assume un tratto di umanità, e questa è la visione di Manzoni che è un pelino meno pessimistica di quella di Adelchi.

*Con questo nome, Adelchi,
Più non chiamarmi; il fui: ma con le tombe
Empia e villana è nimistà; né tale,
Credilo, in cor cape di Carlo.*

Battuta: Adelchi

*E amico
Il mio parlar sarà, supplice, e schivo
D'ogni ricordo ad ambo amaro, e a questo
Per cui ti prego, e la morente mano
Ripongo nella tua. Che tanta preda
Tu lasci in libertà.... questo io non chiedo....
Chè vano, il veggo, il mio pregar saria,
Vano il pregar d'ogni mortale. Immoto
È il senno tuo; nè a questo segno arriva
Il tuo perdon. Quel che negar non puoi
Senza esser crudo, io ti domando. Mite,
Quant'esser può, scevra d'insulto sia
La prigionia di questo antico, e quale
La imploreresti al padre tuo, se il cielo
Al dolor di lasciarlo in forza altrui
Ti destinava. Il venerabil capo
D'ogni oltraggio difendi: i forti contro
I caduti, son molti; e la crudele
Vista ei non deve sopportar d'alcuno
Che vassallo il tradi.*

- Adelchi per parlargli di amico deve rimuovere dalla sua memoria ogni ricordo amaro
- Egli non chiede di liberare Desiderio, ma chiede di trattarlo con dignità e di non lasciarlo in balia di quei duchi che l'hanno tradito.
- Ci sono reminiscenze omeriche: pietà nei confronti di un padre chiesta nel nome di un altro padre; sorta di *captatio*.
- *I forti contro i caduti sono morti* [v.386-387]: qui Adelchi coglie un atteggiamento meschino.

Battuta: Carlo

*Porta all'avello
Questa lieta certezza: Adelchi, il cielo
Testimonio mi sia; la tua preghiera
È parola di Carlo.*

Battuta: Adelchi

*Il tuo nemico
Prega per te, morendo.*

SCENA IX**Battuta: Arvino**

*Impazienti,
Invitto re, chiedono guerrieri e duchi
D'esser ammessi.*

Battuta: Adelchi

Adelchi ricorda a Carlo della sua precedente promessa.

Carlo!

Battuta: Carlo

*Alcun non osi
Avvicinarsi a questa tenda. Adelchi
È signor qui. Solo d'Adelchi il padre,
E il pio ministro del perdon divino
Han qui l'accesso.*

SCENA X

Battuta: Desiderio

Ahi, mio diletto!

Battuta: Adelchi

*O padre,
Fugge la luce da quest'occhi.*

Battuta: Desiderio

*Adelchi,
No, non lasciarmi!*

Battuta: Adelchi

*O Re de' re tradito
Da un tuo Fedel, dagli altri abbandonato!...
Vengo alla pace tua: l'anima stanca
Accogli.*

- *Re de' re*: Gesù, tradito da Giuda.
- *anima stanca*: è molto significativo: egli, per quanto avesse pensato al suicidio, non lo aveva mai attuato, ma comunque per lui la morte arriva come una liberazione.

Battuta: Desiderio

*Ei t'ode: oh ciel! tu manchi! ed io....
In servitude a piangerti rimango.*

T9: CORO DELL'ATTO QUINTO

p.405

Il coro di Manzoni è diverso da quello classico, è il cosiddetto *cantuccio dell'autore*.

Nella tragedia, vista l'impossibilità di inserire commenti dell'autore nel testo, utilizzerà il coro per esprimere le proprie opinioni.

Nel coro dell'atto quinto egli esprime la propria idea su oppressi e oppressori: gli oppressi sono il **popolo italico**, mentre gli oppressori sono **franchi e longobardi**.

I latini sono fiduciosi che i franchi li stiano liberando: non si rendono conto che stanno passando da un dominio ad un altro.

Questo probabilmente si rifà alla situazione italiana che vive Manzoni stesso: molti intellettuali avevano pensato che Napoleone avrebbe reso libera l'Italia, mentre non è successo nient'altro che un cambio di dominio.

Sono utilizzati *dodecasillabi*, e la struttura del testo è abbastanza semplice: la letteratura di Manzoni vuole essere divulgativa, raggiungendo un pubblico più elevato dei soli intellettuali; c'è un ritmo **cadenzato** e molto narrativo, con strutture sintattiche molto semplici (paratassi più che ipotassi).

Per queste parti sarà molto utile a Manzoni l'aiuto dello storico Thierry, che aveva proprio indagato i rapporti tra i popoli latini e i popoli che avevano dominato la penisola italiana dopo la caduta dell'impero Romano.

v. 1-6:

*Dagli atrii muscosi, dai Fori cadenti,
Dai boschi, dall'arse fucine stridenti,
Dai solchi bagnati di servo sudor,
Un volgo disperso repente si desta;
Intende l'orecchio, solleva la testa
Percosso da novo crescente romor.*

Manzoni immagina che il popolo della penisola italiana improvvisamente si desti all'arrivo dei franchi, a causa del rumore, pensando che questi lo possano liberare dagli stranieri. Ci sono degli aggettivi che alludono alla decadenza.

v. 7-12:

*Dai guardi dubbiosi, dai pavidi volti,
Qual raggio di sole da nuvoli folti,
Traluce de' padri la fiera virtù:
Ne' guardi, ne' volti, confuso ed incerto
Si mesce e discorda lo spregio sofferto
Col misero orgoglio d'un tempo che fu.*

Quelle popolazioni che vivono nella penisola italiana sono i discendenti dei **fieri** romani, e Manzoni intravede nei loro volti qualche barlume della *virtù romana*. È come un raggio di sole che si intravede in mezzo alle nuvole dense. Hanno una espressione indefinibile, un misto di paura dettata da secoli di dominazione straniera e qualche barlume di orgoglio dei padri.

v. 13-18:

*S'aduna voglioso, si sperde tremante,
Per torti sentieri, con passo vagante,
Fra tema e desire, s'avanza e ristà;
E adocchia e rimira scorata e confusa
De' crudi signori la turba diffusa,
Che fugge dai brandi, che sosta non ha.*

il popolo è caratterizzato da una descrizione piena di *coppie ossimoriche* e *sinonimiche*

v. 19-24:

*Irsuti per tema le fulve criniere,
Le note latebre del covo cercar;
E quivi, deposta l'usata minaccia,
Le donne superbe, con pallida faccia,
I figli pensosi pensose quatar.*

v. 25-30:

*E sopra i fuggenti, con avido brando,
Quai cani disciolti, correndo, frugando,
Da ritta, da manca, guerrieri venir:
Li vede, e rapito d'ignoto contento,
Con l'agile speme precorre l'evento,
E sogna la fine del duro servir.*

Viene utilizzato un presente storico che serve a dare un po' di vivacità alla scena. I latini sono *rapiti* da una contentezza sconosciuta: sognano la fine di una dura schiavitù.

v. 31-36: :

*E sogna la fine del duro servir.
Udite! Quei forti che tengono il campo,
Che ai vostri tiranni precludon lo scampo,
Son giunti da lunge, per aspri sentier:
Sospeser le gioie dei pranzi festosi,
Assursero in fretta dai blandi riposi,
Chiamati repente da squillo guerrier.*

- *Udite*: È la voce di Manzoni che parla, dando degli ingenui al popolo italico.

In questo punto si vede bene ciò che Manzoni intende per differenza tra storici e poeti: c'è la Storia, che è alla base della vicenda, ma l'autore si prende la libertà di raccontare i sentimenti delle varie popolazioni, del *popolo umile* e dei *poveri soldati*.

v. 37-54:

*Lasciar nelle sale del tetto natio
Le donne accorate, tornanti all'addio,
A preghi e consigli che il pianto troncò:
Han carca la fronte de' pesti cimieri,
Han poste le selle sui bruni corsieri,
Volaron sul ponte che cupo sonò.*

*A torme, di terra passarono in terra,
Cantando giulive canzoni di guerra,
Ma i dolci castelli pensando nel cor:
Per valli petrose, per balzi dirotti,
Vegliaron nell'arme le gelide notti,
Membrando i fidati colloqui d'amor.*

*Gli oscuri perigli di stanze incresciose,
Per greppi senz'orma le corse affannose,
Il rigido impero, le fami durâr;
Si vider le lance calate sui petti,
A canto agli scudi, rasente agli elmetti,
Udiron le frecce fischiando volar.*

v. 55-57:

*E il premio sperato, promesso a quei forti,
Sarebbe, o delusi, rivolger le sorti,
D'un volgo straniero por fine al dolor?*

domanda retorica di Manzoni al popolo italico: secondo voi lo scopo di questi soldati è semplicemente risollevare le sorti di una popolazione straniera?

v.58-60:

*Tornate alle vostre superbe ruine,
All'opere imbelli dell'arse officine,
Ai solchi bagnati di servo sudor.*

riferimento all'inizio del coro

v. 61-66:

*Il forte si mesce col vinto nemico,
Col novo signore rimane l'antico;
L'un popolo e l'altro sul collo vi sta.
Dividono i servi, dividon gli armenti;
Si posano insieme sui campi cruenti
D'un volgo disperso che nome non ha.*

Questo brano è significativo per l'idea che veicola di Manzoni riguardo a oppressi e oppressori.

ERMENGARDA: IL PERSONAGGIO

Ermengarda è la sorella di Adelchi, ed era andata sposa a Carlo Magno: un matrimonio politico, per evitare lo scontro tra **Longobardi** e **Franchi**. Lei è realmente innamorata del marito, quindi quando lui la ripudia per passare ad altre nozze vive questo abbandono in modo assolutamente tragico.

Ripudiata da Carlo Magno torna dal padre a Pavia, dove viene accolta dal fratello, che era fortemente contrariato dal comportamento di Carlo. Verrà poi accolta dalla sorella in un **convento**: passerà i suoi ultimi giorni lì.

La tragedia di Ermengarda è che lei si trova per sorte dalla parte degli oppressori, ritrovandosi a dover sopportare matrimoni di interesse, guerra continua: una fanciulla pura inadatta alla vita di questo secolo e alle trame politiche che lo caratterizza. Morirà di dolore quando scoprirà del nuovo matrimonio di Carlo Magno.

È inadatta alla violenza, alla guerra, a questi rapporti viziati.

p. 409

Nel brano ci sono tre piani temporali:

- Piano presente, che culmina con la **morte di Ermengarda**
- Piano del passato, ricordo della sua vita in monastero
 - In monastero ricordava i bei momenti alla **Corte di Aquisgrana**

Tutti i momenti *positivi* legati alla corte di Aquisgrana sono legati alla violenza, e lei già allora ne provava orrore.

Ermengarda muore, accolta da una mano, la **mano di Dio**, che la coglie e la protegge, la riconcilia con la pace. È una morte liberatrice, ed è l'unica soluzione possibile.

Adelchi è più consapevole di Ermengarda, consapevole del suo dramma, mentre lei è semplicemente in preda alle emozioni e ai sentimenti: in tal modo è forse più fragile.

La morte di Ermengarda è raccontata dal Coro dell'atto IV: si discosta dal cosiddetto "cantuccio dell'autore"; qui continua la vicenda.

I versi sono **settenari**, quindi il ritmo è meno cadenzato rispetto al *Coro dell'atto III*, con uno stile meno narrativo.

Prima strofa

*Sparsa le trecce morbide
Sull'affannoso petto,
Lenta le palme, e rorida
Di morte il bianco aspetto,
Giace la pia, col tremolo
Sguardo cercando il ciel.*

- *Sparsa le trecce morbide sull'affannoso petto*: è un accusativo alla greca: "Con le trecce morbide sparse sull'affannoso petto"

Seconda strofa

*Cessa il compianto: unanime
S'innalza una preghiera:
Calata in su la gelida
Fronte, una man leggiera
Sulla pupilla cerula
Stende l'estremo vel.*

Ecco l'intervento della mano di Dio (*man leggiera*). Il *compianto* è quello delle suore che stanno in convento con lei

Terza strofa

*Sgombra, o gentil, dall'ansia
Mente i terrestri ardori;
Leva all'Eterno un candido
Pensier d'offerta, e muori:
Fuor della vita è il termine
Del lungo tuo martir.*

Qui il coro si fa nuovamente partecipe, e ci ricorda il coro della tragedia greca, che addirittura dialogava con i personaggi. I *terrestri ardori* sono le passioni: è evidente che tra le passioni di Ermengarda vi è anche la **passione amorosa**, che viene

giudicata peccaminosa. L'accezione peccaminosa è legata al fatto che per un personaggio così puro è impossibile vivere naturalmente una passione *terrestre* e così forte. Lei non è adatta a vivere in questo mondo.

- solo con la morte lei può trovare la pace: ella è un personaggio incredibilmente romantico

Quarta strofa

*Tal della mesta, immobile
Era quaggiuso il fato:
Sempre un obbligo di chiedere
Che le saria negato;
E al Dio de' santi ascendere
Santa del suo patir.*

- *obbligo*: dimenticare i patimenti terreni

Quinta strofa

*Ahi! nelle insonni tenebre,
Pei claustru solitari,
Tra il canto delle vergini,
Ai supplicati altari,
Sempre al pensier tornavano
Gl'irrevocati dì;*

Inizia il piano temporale passato: è il momento in cui è arrivata nel convento dopo essere stata ripudiata dal marito. Anche in quel momento le tornavano a mente *gl'irrevocati dì* (i giorni con Carlo)

Sesta strofa

*Quando ancor cara, improvida
D'un avvenir mal fido,
Ebbra spirò le vivide
Aure del Franco lido,
E tra le nuore Saliche
Invidiata uscì:*

Ricordo ancora più remoto: nel convento ricorda i giorni ancora *più passati* in compagnia di Carlo, alla corte di Aquisgrana

Settima strofa

*Quando da un poggio aereo,
Il biondo crin gemmata,
Vede nel pian discorrere
La caccia affaccendata,
E sulle sciolte redini
Chino il chiomato sir;*

L'immagine con cui viene descritto Carlo Magno è molto simile a quella lasciataci dagli storici.

Ottava strofa

*E dietro a lui la furia
De' corridori fumanti;
E lo sbandarsi, e il rapido
Redir de' veltri ansanti;
E dai tentati triboli
L'irto cinghiale uscir;*

Nona strofa

*E la battuta polvere
Rigar di sangue, colto
Dal regio stral: la tenera
Alle donzelle il volto
Volgea repente, pallida
D'amabile terror.*

- una immagine di violenza guardata con orrore e terrore.
- *amabil terrore*: vi è un ossimoro che rappresenta il dissidio interiore di Ermengarda: è un ossimoro molto forte, che ci mostra il sentimento di Ermengarda: *amabile*, perché generato da colui che ama, ma *terror*, perché lei è effettivamente spaventata. È chiaro che lei non riesca a vivere in questo mondo, con le sue violenze e dolori.

Decima strofa

*Oh Mosa errante! oh tepidi
Lavacri d'Aquisgrano!
Ove, deposta l'orrida
Maglia, il guerrier sovrano
Scendea del campo a tergere
Il nobile sudor!*

Undicesima strofa

*Come rugiada al cespite
Dell'erba inaridita,
Fresca negli arsi calami
Fa rifluir la vita,
Che verdi ancor risorgono
Nel temperato albor;*

Altro passaggio temporale: si ritorna al momento in cui è andata al convento dalle suore

Dodicesima strofa

*Tale al pensier, cui l'empia
Virtù d'amor fatica,
Discende il refrigerio
D'una parola amica,
E il cor diverte ai placidi
Gaudii d'un altro amor.*

- la *virtù d'amore* è definita **empia**, ovvero con un aggettivo negativo.
- *altro amor*: amore per Dio.

Tredicesima strofa

*Ma come il sol che reduce
L'erta infocata ascende,
E con la vampa assidua
L'immobil aura incende,
Risorti appena i gracili
Steli riarde al suol;*

Quattordicesima strofa

*Ratto così dal tenue
Obblío torna immortale
L'amor sopito, e l'anima
Impaurita assale,
E le sviate immagini
Richiama al noto duol.*

Quindicesima strofa

*Sgombra, o gentil, dall'ansia
Mente i terrestri ardori;
Leva all'Eterno un candido
Pensier d'offerta, e muori:
Nel suol che dee la tenera
Tua spoglia ricoprir,*

Sedicesima strofa

*Altre infelici dormono,
Che il duol consunse; orbate
Spose dal brando, e vergini
Indarno fidanzate;
Madri che i nati videro
Trafitti impallidir.*

Parla di altre *infelici* per amore

Diciassettesima e diciottesima strofa

*Te, dalla rea progenie
Degli oppressor discesa,
Cui fu prodezza il numero,
Cui fu ragion l'offesa,
E dritto il sangue, e gloria
Il non aver pietà,*

*Te collocò la provida
Sventura in fra gli oppressi:
Muori compianta e placida;
Scendi a dormir con essi:
Alle incolpate ceneri
Nessuno insulterà.*

Le parole sono molto simili a quelle di Adelchi in punto di morte, però sono pronunciate dal coro: Ermengarda, infatti, sembra essere in bilico tra la vita e la morte, e troppo poco consapevole.

Diciannovesima strofa

*Muori; e la faccia esanime
Si ricomponga in pace;
Com'era allor che improvida
D'un avvenir fallace,
Lievi pensier virginei
Solo pingea. Così*

Ventesima strofa

*Dalle squarciate nuvole
Si svolge il sol cadente,
E, dietro il monte, imporpora
Il trepido occidente;
Al pio colono augurio
Di più sereno dì*

- *colono* è il contadino, ed è un simbolo di speranza (seppur lieve)

LEOPARDI

INTRODUZIONE

È un caso più unico che raro da cui da una poesia pura si dipana un pensiero razionale e filosofico. Leopardi infatti è studiato addirittura come filosofo.

Leopardi cerca disperatamente, in tutta la sua produzione, senza risultato, è una voce in grado di fargli comprendere il destino dell'essere umano. Il fatto che lui abbia visto in modo estremamente lucido come questo destino dell'essere umano sia negativo, e come sia possibile dare un senso all'esistenza umana, è stato indubbiamente favorito dalla sua esperienza personale, ma la sua prospettiva non era altro che quella di un osservatore privilegiato: non ha visto altro che qualcosa che c'è, ma che altri non riescono a vedere.

Leopardi cercherà per tutta la vita la felicità, ed anzi ritiene che sia proprio dell'uomo la costante ricerca della felicità.

Egli ha una visione estremamente lucida della vita umana, ma allo stesso tempo cerca una serie di illusioni, che sono proprie dei bambini, per alleviare questa sofferenza.

BIOGRAFIA

Leopardi nasce nel 1798 a Recanati. All'epoca si trovava sotto il dominio della chiesa, ed era un paese molto culturalmente e moralmente chiuso. Leopardi ha un rapporto molto tormentato con Recanati, che egli chiama *il natio borgo selvaggio*.

Egli vive la prima parte della sua esistenza nutrendosi dei valori del padre: aveva una biblioteca ricchissima, che però andava prevalentemente in una direzione: era poco aperta alla nuova letteratura europea.

La famiglia di Leopardi era una famiglia di una **nobiltà decaduta**: il padre, incredibilmente erudito, spendeva tutto nella sua libreria, e la madre, che ebbe una influenza molto negativa su Leopardi, severissima, aveva il compito di tenere sotto controllo le finanze della famiglia. Ci sono anche un fratello e una sorella, Paolina, a cui Leopardi era particolarmente legato.

Ci sono una infinità di lettere in cui Leopardi mette in luce il rapporto con la famiglia: addirittura aveva il divieto, fino a 22 anni, di lasciare il paese.

Inizialmente venne chiamato un maestro religioso, ma all'età di 8-9 anni il maestro non aveva più niente da insegnarli. La sua giovinezza passa il suo tempo in *uno studio matto e disperatissimo* presso la biblioteca paterna.

Qui insorge la malattia: studi moderni hanno evidenziato che fosse malato del **morbo di Pott**, una tubercolosi extrapolmonare. Dalla malattia insorsero molti problemi, tra cui la gobba. Ebbe dei periodi in cui addirittura non riusciva a vedere.

Fu decisivo l'incontro con **Pietro Giordani**, nel 1817: c'è il *passaggio dall'erudizione al bello*. Giordani era una figura di amico e di padre, e lo consiglierà di buttarsi nella sua passione per la poesia.

Iniziano le sue composizioni poetiche.

Nel 1819 cerca di organizzare una fuga da Recanati, che però fallisce. Nel 1822 avrà finalmente il consenso di recarsi a Roma, presso uno zio materno: Leopardi rimane fortemente deluso dalla città, dal clima culturale che si respirava.

Leopardi vede attorno a sé un atteggiamento culturale che si affida con una *fiducia eccessiva al progresso*.

La crisi dovuta alla **caduta dell'illusione rispetto al progresso** sarà vissuta da altri intellettuali molto più avanti. Leopardi ritiene che sia inutile vantarsi del progresso quando basta un nonnulla per far cadere tutto.

Dopo il viaggio a Roma Leopardi ritorna a Recanati: iniziano poi le sue esperienze lavorative presso Firenze, Milano, senza alcun aiuto dalla famiglia.

Abbiamo un soggiorno a Firenze, dove sperimenta la passione amorosa per una nobildonna, poi a Pisa, per finire con un ritorno a Recanati, dove vive i **18 mesi peggiori della sua vita**.

Nel 1830 si allontana definitivamente da Recanati. Nel 1832 soggiorna a Napoli con l'amico Ranieri, e negli ultimissimi mesi di vita alle pendici del Vesuvio. Nel 1837 **morirà**.

RAPPORTO CON IL ROMANTICISMO

Il rapporto con il romanticismo è molto complesso: per diverse ragioni siamo abituati a collocare Leopardi nel romanticismo.

Quando ci sarà la **discussione tra classici e romantici**, a cui anche Pietro Giordani aveva partecipato come classicista, egli scrive una lettera (mai pubblicata) in cui critica il romanticismo.

Leggendo suddetta lettera questa ci pare strana. L'ideale di poesia romantica ci sembra simile a quella di Leopardi, ma egli non vede nei romantici il suo ideale: pensa che sia una poesia troppo artificiale e macchinosa. Tutte le qualità che la poesia Romantica si arroga egli le vede nei poeti antichi.

Indubbiamente però ci sono dei motivi propriamente romantici nella sua produzione, anche

Bisogna tenere conto che il romanticismo italiano e quello europeo sono differenti, nonché il fatto che Leopardi abbia una impostazione principalmente *razionalistica*.

Si potrebbe concludere assumendo che il pensiero di Leopardi è talmente originale che risulta inutile collocarlo in un movimento culturale ben preciso.

RAPPORTO CON CLASSICISMO E ROMANTICISMO

Andando ad analizzare la sua idea sulla poesia, come sentimento spontaneo, che deve nascere spontaneamente come in un fanciullo, verrebbe da pensare che Leopardi si avvicini al modo di fare poesia che stavano affrontando contemporaneamente i romantici.

Lui però critica il romanticismo: non il modo di pensare, ma l'artificio che generalmente accompagna questo obiettivo nella poesia romantica.

Egli dice che i romantici italiani utilizzano troppo il vero *utile*, che egli non ritiene poetico; solo i classici, invece, avevano prodotto poesia **pura e spontanea**.

Il pensiero filosofico di Leopardi fonda sul materialismo settecentesco, e questo è un altro punto di distanza dal romanticismo.

LA TEORIA DEL PIACERE

La teoria del piacere è in costante evoluzione: esempio emblematico è la natura: inizialmente è *benigno*, mentre alla fine è *maligna*.

La **teoria del piacere** si basa su una affermazione, ovvero che *l'uomo è infelice*.

Leopardi inizia con una descrizione del piacere, inteso come qualcosa di materiale: non per forza un oggetto, ma anche sentimenti *etc etc*.

Il testo è dallo **Zibaldone**, che è una sorta di diario in cui Leopardi annotava tutto, riflessioni sul suo pensiero, la sua poesia, la sua produzione. Vi troviamo spesso delle annotazioni riguardo a temi che saranno poi sviluppati in poesie molto celebri.

Il sentimento della nullità di tutte le cose, la insufficienza di tutti i piaceri a riempierci l'animo, e la tendenza nostra verso un infinito che non comprendiamo, forse proviene da una cagione semplicissima, e più materiale che spirituale. 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 è ingenita o congenita coll'esistenza, e perciò non può aver fine in questo o quel piacere che non può essere infinito, ma solamente termina colla vita. E non ha limiti 1. nè per durata, 2. nè per estensione. Quindi non ci può essere nessun piacere che uguagli 1. nè la sua durata, perchè nessun piacere è eterno, 2. nè la sua estensione, perchè 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, perchè, come ho detto non finisce se non coll'esistenza, e quindi l'uomo non esisterebbe se non provasse questo desiderio. Non ha limiti per estensione perchè è sostanziale in noi, non come desiderio di uno o più piaceri, ma come desiderio del piacere. Ora una tal natura porta con se materialmente l'infinità, perchè 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, perchè non si può formare idea chiara di una cosa ch'ella desidera illimitata. Veniamo alle conseguenze. Se tu desideri un cavallo, ti pare di desiderarlo come cavallo, e come un tal piacere, ma in fatti lo desideri come piacere astratto e illimitato. Quando giungi a possedere il cavallo, trovi un piacere necessariamente circoscritto, e senti un vuoto nell'anima, perchè quel desiderio che tu avevi effettivamente, non resta pago.

Un altro riferimento molto importante è l'*Epistolario*: egli ebbe una fittissima corrispondenza con Pietro Giordani, il padre, i fratelli e soprattutto la sorella; con la madre le lettere sono molto più rade e anaffettive.

riga 5:

- questa tendenza non ha limiti [...] e perciò non può aver fine: Leopardi intende dire che questo desiderio non potrà mai essere soddisfatto. Il dolore quindi viene visto come la continua insoddisfazione dei desideri.

IL PESSIMISMO STORICO

C'è un anno, ovvero il 1824, che fa da spartiacque per la concezione della **natura**.

La prima fase (prima del 1824) è definita del **pessimismo storico**. Egli pensa (e penserà sempre) che l'uomo sia infelice.

In questa prima fase, però, egli pensa che la natura sia benigna, ovvero che offra all'uomo dei rimedi per poter vivere apparentemente felice: attraverso delle illusioni, grazie alla natura, l'uomo può essere felice.

Se l'uomo invece lascia la natura, e si lascia soggiogare dalla ragione, non lo è più, perché riesce a vedere le illusioni.

Prende il nome di *pessimismo storico* perché egli pensa che anticamente l'uomo fosse più felice perché più vicino allo **stato di natura**.

Andando a vedere, invece, l'esistenza di un singolo uomo, il momento in cui si è più vicini allo stato di natura è l'infanzia: pertanto i *bambini sono più felici degli adulti*.

Ciò non toglie, però, che durante la vita dell'uomo non ci possano essere dei momenti di felicità: le illusioni più grandi sono **l'amore e la poesia**.

Questo è un momento di puro piacere.

Leopardi si trova di fronte ad una siepe, che preclude la vista dell'orizzonte. Leopardi quindi può immaginare liberamente quello che c'è dietro a questa siepe: quello che sembrava un impedimento concreto diventa la possibilità di immaginarsi l'infinito a cui l'uomo tende. È come se la ragione avesse abbassato la guardia, regalando questo momento di gioia pura.

Questa poesia è composta da 15 versi: c'è una forma, il **sonetto** (che rappresenta la siepe e consta 14 versi), ma lui va oltre.

*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.*

*Questo colle solitario mi è sempre stato caro, e
cara mi è sempre stata questa siepe che
impedisce la vista di una larga parte della linea
dell'orizzonte.
Ma sostando e guardando davanti a me, mi
figuro con l'immaginazione spazi sconfinati oltre
quella siepe e silenzi sconosciuti all'umanità e
una immensa quiete; e davanti a questi pensieri il
mio cuore è sul punto di smarrirsi.
E non appena sento il vento frusciare tra le foglie
delle piante, io confronto quell'infinito silenzio
alla voce del vento: e mi vengono in mente
l'eternità, il tempo passato e la stagione presente
e viva e la sua voce.
Così il mio pensiero sprofonda in questa
immensità e in essa si annega:
e il sentirmi naufragare provoca in me una
sensazione di dolcezza.*

Già dal primo verso si vede il contrasto che caratterizza la poesia: *Sempre caro* accostato a *fu*.

- *sedendo e mirando*: sono verbi indefiniti, senza soggetto; danno l'idea dell'azione della fantasia, del perdersi nell'immaginazione di questa mente che abbandona per un istante il razionalismo e si dà all'infinito. Abbiamo una preponderanza della vocale **a**, che suggerisce una immagine di grandezza.
- *io nel pensier mi fingo*: iniziano una serie di pronomi che indicano quanto soggettiva sia la poesia
- *spaura*: la U indica paura: l'infinito fa paura
- *il vento odo stormir tra queste piante*: il vento tra le fronde, in poesia, è sempre simbolo dello scorrere del tempo.
- *s'annega il pensiero mio*: il pensiero è la ragione, che si perde e si mette da parte nell'infinito

La poesia è colma di *enjambement*, che danno un senso di continuità alla poesia: ci fa andare *oltre alla fine del verso*.

Anche Kant aveva detto che la ragione non è in grado di cogliere tutto

Precedentemente Leopardi riteneva che la natura avesse un ruolo positivo, parlando di *natura benigna*: essendo benevola nei confronti dell'uomo, gli consente di poter godere delle illusioni¹.

Nella seconda fase, invece, la natura assume il ruolo di *natura matrigna*, perché in ogni fase della storia dell'uomo la natura è stata *matrigna*.

Leopardi, a mano a mano che passa il tempo, passa dal pensare che il dolore sia dettato dal non raggiungimento del piacere al pensare che sia la natura, senza alcuna volontà, a provocare tutta una serie di mali all'uomo, che portano al dolore.

Anche una volta che Leopardi ha definito questa teoria e questa idea della natura matrigna (con il ***Dialogo con la natura di un islandese***), egli resta in fondo convinto che gli antichi fossero più felici di noi, per dei fattori fisici:

- L'uomo antico era più forte fisicamente, e quindi la natura aveva meno possibilità di danneggiarlo;
- L'uomo antico era costretto a fare molto più esercizio fisico, il cui risultato era meno tempo per pensare.

Leopardi si sente accomunato a Saffo.

T1: SONO COSÌ STORDITO DEL NIENTE CHE MI CIRCONDA...

p.9

Egli ha all'incirca 20 anni quando scrive questa lettera.

Sono così stordito dal niente che mi circonda, che non so come abbia forza di prender la penna per rispondere alla tua del primo. Se in questi momenti impazzissi io credo che la mia pazzia sarebbe di seder sempre con gli occhi attoniti, con la bocca aperta, colle mani tra le ginocchia, senza né ridere né piangere, né muovermi altro che per forza dal luogo dove mi trovassi: Non ho più lena di concepire nessun desiderio, né anche della morte, non perch'io la tema in nessun conto, ma non vedo più divario tra la morte e questa mia vita, dove non viene più a consolarmi neppure il dolore. Questa è la prima volta che la noia non solamente mi opprime e stanca, ma mi affanna e lacera come un dolor gravissimo; e sono così spaventato dalla vanità di tutte le cose, e della condizione degli uomini, morte tutte le passioni,, come sono spente nell'animo mio, che ne vo fuori di me, considerando ch'è un niente anche la mia disperazione.

Gli studi che tu mi solleciti amorosamente a continuare, trovandomi i nervi degli occhi e della testa indeboliti in maniera che non posso non solamente leggere né prestare attenzione a chi mi legga checché si voglia, ma fissar la mente in nessun pensiero di molto o poco rilievo.

Anche solo per il modo con cui sono concepiti alcuni pensieri, vediamo come Leopardi anticipi alcuni temi propri del **decadentismo** (*Non ho più lena di concepire nessun desiderio*)

Leopardi ha sempre ben presente la piccolezza dell'uomo rispetto all'umanità. Egli riesce ad intuire che la sua condizione, sebbene acuita dalla sua situazione personale, è comune all'Intera umanità.

¹ *Illusione* deriva dal latino *ludos*, "scherzo", quindi è qualcosa che diverte (nel senso che distrae) ma **non risolve**. È come se l'illusione concedesse una tregua all'uomo.

T4F: TEORIA DELLA VISIONE

p. 24

Leopardi aveva una idea riguardo al poetico e alla poesia: egli credeva che soltanto gli antichi fossero in grado di una poesia *immaginosa* (ovvero capace di creare immagini poetiche).

Secondo lui alcuni tipi di paesaggio erano particolarmente poetici: la luce che filtra attraverso le persiane, attraverso un porticato...

I filtri hanno la capacità di rendere tutto più poetico: per questo i ricordi sono più poetici dell'esperienza in sé, un suono lontano (filtrato dall'aria) è poetico, etc etc etc.

Queste immagini sono importanti perché possono suscitare l'immaginazione.

Un altro filtro importante è quello letterario: egli rimane colpito da quelle immagini che gli si propongono attraverso alcuni versi e alcune poesie, che ripropone egli stesso, filtrandoli con la sua poesia, rendendoli sublimi.

Il vago e l'indefinito sono concetti molto positivi per Leopardi.

T6: LA SERA DEL DÌ DI FESTA

p. 44

È parte dei **Piccoli Idilli**, pubblicati poi, insieme ad altri testi nei *Canti*.

L'idillio è una tipologia di poesia inventata da Teocrito e poi portato avanti da Virgilio: è la poesia pastorale; i personaggi che si muovono in un ambiente bucolico e pastorale.

In Leopardi non c'è niente di tutto ciò, ma allo stesso tempo egli non rinuncia mai al bozzetto paesaggistico: in quasi tutte le poesie è presente una parte iniziale di descrizione del paesaggio.

Gli idilli per Leopardi sono le poesie che rivolgono l'attenzione all'animo suo. È una poesia in cui Leopardi si occupa dei sentimenti e delle pulsioni del suo animo; è fortemente soggettiva.

In questa poesia egli sviluppa alcuni pensieri basati su riflessioni raccolte per un racconto autobiografico mai scritto.

La poesia racconta del momento della disillusione. Infatti, se il sabato sera è il momento dell'illusione per il dì di festa, mentre la sera del dì di festa è il momento dell'illusione.

Nel '20 la natura è ancora benigna, ma ci sono già dei cedimenti: con lui la natura non è benevola.

La poesia si basa su una serie di contrasti:

- Tra la condizione emotiva dell'io lirico e quella della fanciulla;
- Tra presente e passato;
- Tra la situazione individuale e quella storica;
- Tra giorno e notte;
- C'è un doppio dialogo dell'io lirico: quello con la fanciulla e con la natura.

v.1 *Dolce e chiara è la notte senza vento*: è immagine profondamente poetica; forse il verso più poetico della letteratura italiana. È una reminiscenza omerica

v. 4: *O donna mia*: non è la donna amata, è una donna che ha colpito l'io lirico durante la giornata. È un alter ego dell'io lirico

v. 6: allitterazione delle lettere / e r

C'è costantemente una contrapposizione *tu-io* perenne.

v. 10: non è solo un dolore d'amore, ma è anche la realizzazione della contrapposizione tra la vita della fanciulla piena di illusioni, e quella disillusa di lui.

Siamo ancora nella fase della natura benigna, ma la natura è già maligna con lui.

v. 14: immagina che sia la natura a parlare all'io lirico

v 16: *brillino*: usato in senso ossimorico, in quanto generalmente è positivo, ma in questa occasione è legato alle lacrime e al dolore

v. 21: è come se l'io lirico parlasse alla natura

Qui l'atteggiamento è titanico di ribellione, Leopardi non accetta che la natura lo escluda dalla felicità.

Poi un punto di svolta, come per l'infinito: c'è il suono di un canto, che fa pensare al tempo che passa.

Il canto è lontano, poetico perché filtrato dalla lontananza: questo canto lo fa pensare ai tempi passati e alle civiltà anche lontanissime, che sono sparite in un soffio. [nota 13]

v. 28: questo verso è ripreso alla fine

T2: MI SI SVEGLIARONO ALCUNE IMMAGINI ANTICHE

p. 11

È tratto da una lettera a Pietro Giordani: vediamo come si inizi ad incrinare il rapporto con la natura *benevola*.

Il brano inizia con delle immagini artistiche, come il raggio di luna, il cane che abbaia da lontano. Poi egli si rivolge alla natura, implorando misericordia: questo già lo allontana dalla visione della natura benigna.

Nella prima fase egli è nella condizione dell'uomo antico, ma ora, nel 1820, è già avvenuta la caduta delle illusioni.

È introdotto il tema della ragione, con il suo *barbaro insegnamento*: questa è la **condizione dell'uomo**. La ragione è barbara perché mette in luce che i piaceri e i dolori umani sono meri inganni.

LE OPERETTE MORALI

p. 141

Sono tanti testi in prosa, quasi una raccolta di racconti. I testi sono a volta dei dialoghi, a volta delle storielle. I personaggi sono a volta reali, a volta inventati, a volta mitologici: addirittura alcuni sono personificazioni di entità. Tasso compare in una operetta morale.

Di cosa parlano?

Dopo aver tentato di convincere gli uomini del suo tempo di alcune verità tramite i suoi versi, non essendoci riuscito, Leopardi decide di scrivere in prosa.

Perché operette?

Egli dice di essersi riferiti a Luciano: un autore greco dallo stile mordente ed ironico; Leopardi usa questi strumenti nella sua opera, ma la sua ironia è diversa da quella di altri autori precedenti.

Infatti, l'ironia di Leopardi ha un bersaglio particolare: gli uomini e gli intellettuali del suo tempo, illusi che la scienza possa risolvere e spiegare tutto.

Il titolo stesso è frutto di questa ironia, in quanto in qualche modo egli sminuisce il valore della sua opera.

T20: DIALOGO DELLA NATURA E DI UN ISLANDESE

p. 149

L'islandese, che stava scappando dall'Islanda a causa delle condizioni di vita insopportabili *dalla natura*, incontra una figura tra il bello e il terribile: la natura stessa.

La consapevolezza rispetto all'infelicità dell'uomo matura poco per volta.

Anche astenendosi da tutte quelle forme di piacere che possono danneggiare il fisico, la natura, implacabile, tormenta l'islandese.

È normale che possano avvenire degli *accidenti* (ovvero qualcosa che cade in mezzo), ma poi la natura non dà il tempo all'uomo di riprendersi, essendo quindi costretto a soccombere.

L'islandese conclude che la natura sia nemica *scoperta* degli uomini. Questa è la dichiarazione di Leopardi in un testo della natura **matrigna**.

Se nell'età giovanile l'uomo subiva dei danni dalle malattie, questi si potevano considerare degli incidenti, ma in vecchiaia *per natura* questi incidenti accadono. Dopo i venticinque anni² la vita declina.

La natura risponde alle accuse dell'islandese affermando che il mondo non è sicuramente fatto *per l'uomo*, e che quindi lei non si cura certo della felicità o della infelicità dell'uomo.

La fine di questa operetta è molto **materialista**: la natura uccide l'islandese, e la materia torna a circolare.

Questo testo decreta *ufficialmente* il passaggio al **pessimismo cosmico**.

Questo brano è scritto nel periodo in cui egli cerca di vivere al di fuori da Recanati, prima a Firenze e poi a Pisa. È un periodo molto tranquillo per lui.

Un Islandese, che era corso per la maggior parte del mondo, e soggiornato in diversissime terre; andando una volta per l'intiere dell'Affrica, e passando sotto la linea equinoziale in un luogo non mai prima penetrato da uomo alcuno, ebbe un caso simile a quello che intervenne a Vasco di Gama nel passare il Capo di Buona speranza; quando il medesimo Capo, guardiano dei mari australi, gli si fece incontro, sotto forma di gigante, per distorlo dal tentare quelle nuove acque¹. Vide da lontano un busto grandissimo; che da principio immaginò dovere essere di pietra, e a somiglianza degli ermi colossali veduti da lui, molti anni prima, nell'isola di Pasqua. Ma fattosi più da vicino, trovò che era una forma smisurata di donna seduta in terra, col busto ritto, appoggiato il dosso e il gomito a una montagna; e non finta ma viva; di volto mezzo tra bello e terribile, di occhi e di capelli nerissimi; la quale guardavalo fissamente; e stata così un buono spazio senza parlare, all'ultimo gli disse.

Natura Chi sei? che cerchi in questi luoghi dove la tua specie era incognita?

Islandese Sono un povero Islandese, che vo fuggendo la Natura; e fuggitala quasi tutto il tempo della mia vita per cento parti della terra, la fuggo adesso per questa.

² Venticinque anni viene reso con *cinque lustri*. Si ricorda che *lustratio* deriva dalla *lustratio*, una cerimonia che nell'antica Roma si effettuava ogni **cinque anni**, e consisteva nel lavare le strade.

Natura *Così fugge lo scoiattolo dal serpente a sonaglio, finché gli cade in gola da se medesimo. Io sono quella che tu fuggi.*

Islandese *La Natura?*

Natura *Non altri.*

Islandese *Me ne dispiace fino all'anima; e tengo per fermo che maggior disavventura di questa non mi potesse sopraggiungere.*

Natura *Ben potevi pensare che io frequentassi specialmente queste parti; dove non ignori che si dimostra più che altrove la mia potenza. Ma che era che ti moveva a fuggirmi?*

Islandese *Tu dei sapere che io fino nella prima gioventù, a poche esperienze, fui persuaso e chiaro della vanità della vita, e della stoltezza degli uomini; i quali combattendo continuamente gli uni cogli altri per l'acquisto di piaceri che non diletano, e di beni che non giovano; sopportando e cagionandosi scambievolmente infinite sollecitudini, e infiniti mali, che affannano e noccono in effetto; tanto più si allontanano dalla felicità, quanto più la cercano. Per queste considerazioni, deposto ogni altro desiderio, deliberai, non dando molestia a chicchessia, non procurando in modo alcuno di avanzare il mio stato, non contendendo con altri per nessun bene del mondo, vivere una vita oscura e tranquilla; e disperato dei piaceri, come di cosa negata alla nostra specie, non mi proposi altra cura che di tenermi lontano dai patimenti. Con che non intendo dire che io pensassi di astenermi dalle occupazioni e dalle fatiche corporali: che ben sai che differenza e dalla fatica al disagio, e dal viver quieto al vivere ozioso. E già nel primo mettere in opera questa risoluzione, conobbi per prova come egli e vano a pensare, se tu vivi tra gli uomini, di potere, non offendendo alcuno, fuggire che gli altri non ti offendano; e cedendo sempre spontaneamente, e contentandosi del menomo in ogni cosa, ottenere che ti sia lasciato un qualsivoglia luogo, e che questo menomo non ti sia contrastato. Ma dalla molestia degli uomini mi liberai facilmente, separandomi dalla loro società, e riducendomi in solitudine: cosa che nell'isola mia nativa si può recare ad effetto senza difficoltà. Fatto questo, e vivendo senza quasi verun'immagine di piacere, io non potevo mantenermi però senza patimento: perché la lunghezza del verno, l'intensità del freddo, e l'ardore estremo della state, che sono qualità di quel luogo, mi travagliavano di continuo; e il fuoco, presso al quale mi conveniva passare una gran parte del tempo, m'inaridiva le carni, e straziava gli occhi col fumo; di modo che, né in casa né a cielo aperto, io mi potevo salvare da un perpetuo disagio. Né anche potea conservare quella tranquillità della vita, alla quale principalmente erano rivolti i miei pensieri: perché le tempeste spaventevoli di mare e di terra, i ruggiti e le minacce del monte Ecla, il sospetto degl'incendi, frequentissimi negli alberghi, come sono i nostri, fatti di legno, non intermettevano mai di turbarmi. Tutte le quali incomodità in una vita sempre conforme a se medesima, e spogliata di qualunque altro desiderio e speranza, e quasi di ogni altra cura, che d'esser quieto; riescono di non poco momento, e molto più gravi che elle non sogliono apparire quando la maggior parte dell'animo nostro è occupata dai pensieri della vita civile, e dalle avversità che provengono dagli uomini. Per tanto veduto che più che io mi ristringeva e quasi mi contraeva in me stesso, a fine d'impedire che l'esser mio non desse noia né danno a cosa alcuna del mondo; meno mi veniva fatto che le altre cose non m'inquietassero e tribolassero; mi posi a cangiar luoghi e climi, per vedere se in alcuna parte della terra potessi non offendendo non essere offeso, e non godendo non patire. E a questa deliberazione fui mosso anche da un pensiero che mi nacque, che forse tu non avessi destinato al genere umano se non solo un clima della terra (come tu hai fatto a ciascuno degli altri generi degli animali, e di quei delle piante), e certi tali luoghi; fuori dei quali gli uomini non potessero prosperare né vivere senza difficoltà e miseria; da dover essere imputate, non a te, ma solo a essi medesimi, quando eglino avessero disprezzati e trapassati i termini che fossero prescritti per le tue leggi alle abitazioni umane. Quasi tutto il mondo ho cercato, e fatta esperienza di quasi tutti i paesi; sempre osservando il mio proposito, di non dar molestia alle altre creature, se non il meno che io potessi, e di procurare la sola tranquillità della vita. Ma io sono stato arso dal caldo fra i tropici, rappreso dal freddo verso i poli, afflitto nei climi temperati dall'incostanza dell'aria, infestato dalle commozioni degli elementi in ogni dove. Più luoghi ho veduto, nei quali non passa un dì senza temporale: che è quanto dire che tu dai ciascun giorno un assalto e una battaglia formata a quegli abitanti, non rei verso te di nessun'ingiuria. In altri luoghi la serenità ordinaria del cielo è compensata dalla*

frequenza dei terremoti, dalla moltitudine e dalla furia dei vulcani, dal ribollimento sotterraneo di tutto il paese. Venti e turbini smoderati regnano nelle parti e nelle stagioni tranquille dagli altri furori dell'aria. Tal volta io mi ho sentito crollare il tetto in sul capo pel gran carico della neve, tal altra, per l'abbondanza delle piogge la stessa terra, fendendosi, mi si è dileguata di sotto ai piedi; alcune volte mi è bisognato fuggire a tutta lena dai fiumi, che m'inseguivano, come fossi colpevole verso loro di qualche ingiuria. Molte bestie salvatiche, non provocate da me con una menoma offesa, mi hanno voluto divorare; molti serpenti avvelenarmi; in diversi luoghi è mancato poco che gl'insetti volanti non mi abbiano consumato infino alle ossa. Lascio i pericoli giornalieri, sempre imminenti all'uomo, e infiniti di numero; tanto che un filosofo antico² non trova contro al timore, altro rimedio più valevole della considerazione che ogni cosa è da temere. Né le infermità mi hanno perdonato; con tutto che io fossi, come sono ancora, non dico temperante, ma continente dei piaceri del corpo. Io soglio prendere non piccola ammirazione considerando che tu ci abbi infuso tanta e sì 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. Ma in qualunque modo, astenendomi quasi sempre e totalmente da ogni diletto, io non ho potuto fare di non incorrere in molte e diverse malattie: delle quali alcune mi hanno posto in pericolo della morte; altre di perdere l'uso di qualche membro, o di condurre perpetuamente una vita più misera che la passata; e tutte per più giorni o mesi mi hanno oppresso il corpo e l'animo con mille stenti e mille dolori. E certo, benché ciascuno di noi sperimenti nel tempo delle infermità, mali per lui nuovi o disusati, e infelicità maggiore che egli non suole (come se la vita umana non fosse bastevolmente misera per l'ordinario); tu non hai dato all'uomo, per compensarlo, alcuni tempi di sanità soprabbondante e inusitata, la quale gli sia cagione di qualche diletto straordinario per qualità e per grandezza. Ne' paesi coperti per lo più di nevi, io sono stato per accecare: come interviene ordinariamente ai Lapponi nella loro patria. Dal sole e dall'aria, cose vitali, anzi necessarie alla nostra vita, e però da non potersi fuggire, siamo ingiuriati di continuo: da questa colla umidità, colla rigidezza, e con altre disposizioni; da quello col calore, e colla stessa luce: tanto che l'uomo non può mai senza qualche maggiore o minore incomodità o danno, starsene esposto all'una o all'altro di loro. In fine, io non mi ricordo aver passato un giorno solo della vita senza qualche pena; laddove io non posso numerare quelli che ho consumati senza pure un'ombra di godimento: mi avveggo che tanto ci è destinato e necessario il patire, quanto il non godere; tanto impossibile il viver quieto in qual si sia modo, quanto il vivere inquieto senza miseria: e mi risolvo a concludere che tu sei nemica scoperta degli uomini, e degli altri animali, e di tutte le opere tue; che ora c'insidii ora ci minacci ora ci assalti ora ci pungi ora ci percuoti ora ci laceri, e sempre o ci offendi o ci perseguiti; e che, per costume e per istituto, sei carnefice della tua propria famiglia, de' tuoi figliuoli e, per dir così, del tuo sangue e delle tue viscere. Per tanto rimango privo di ogni speranza: avendo compreso che gli uomini finiscono di perseguitare chiunque li fugge o si occulta con volontà vera di fuggirli o di occultarsi; ma che tu, per niuna cagione, non lasci mai d'incalzarci, finché ci opprimi. E già mi veggio vicino il tempo amaro e lugubre della vecchiezza; vero e manifesto male, anzi cumulo di mali e di miserie gravissime; e questo tuttavia non accidentale, ma destinato da te per legge a tutti i generi de' viventi, preveduto da ciascuno di noi fino nella fanciullezza, e preparato in lui di continuo, dal quinto suo lustro in là, con un tristissimo declinare e perdere senza sua colpa: in modo che appena un terzo della vita degli uomini è assegnato al fiorire, pochi istanti alla maturità e perfezione, tutto il rimanente allo scadere, e agl'incomodi che ne seguono.

Natura Immaginavi tu forse che il mondo fosse fatto per causa vostra? Ora sappi che nelle fatture, negli ordini e nelle operazioni mie, trattone pochissime, sempre ebbi ed ho l'intenzione a tutt'altro che alla felicità degli uomini o all'infelicità. Quando io vi offendo in qualunque modo e con qual si sia mezzo, io non me n'avveggo, se non rarissime volte: come, ordinariamente, se io vi diletto o vi benefico, io non lo so; e non ho fatto, come credete voi, quelle tali cose, o non fo quelle tali azioni, per dilettarvi o giovarvi. E finalmente, se anche mi avvenisse di estinguere tutta la vostra specie, io non me ne avvedrei.

Islandese Ponghiamo caso che uno m'invitasse spontaneamente a una sua villa, con grande istanza; e io per compiacerlo vi andassi. Quivi mi fosse dato per dimorare una cella tutta lacera e rovinosa, dove io fossi in continuo pericolo di essere oppresso; umida, fetida, aperta al vento e alla pioggia. Egli, non che si prendesse cura

d'intrattenermi in alcun passatempo o di darmi alcuna comodità, per lo contrario appena mi facesse somministrare il bisognevole a sostentarmi; e oltre di ciò mi lasciasse villaneggiare, schernire, minacciare e battere da' suoi figliuoli e dall'altra famiglia. Se querelandomi io seco di questi mali trattamenti, mi rispondesse: forse che ho fatto io questa villa per te? o mantengo io questi miei figliuoli, e questa mia gente, per tuo servizio? e, bene ho altro a pensare che de' tuoi sollazzi, e di farti le buone spese; a questo replicherei: vedi, amico, che siccome tu non hai fatto questa villa per uso mio, così fu in tua facoltà di non invitarmi. Ma poiché spontaneamente hai voluto che io ci dimori, non ti si appartiene egli di fare in modo, che io, quanto è in tuo potere, ci viva per lo meno senza travaglio e senza pericolo? Così dico ora. So bene che tu non hai fatto il mondo in servizio degli uomini. Piuttosto crederei che l'avessi fatto e ordinato espressamente per tormentarli. Ora domando: t'ho io forse pregato di pormi in questo universo? o mi vi sono intromesso violentemente, e contro tua voglia? Ma se di tua volontà, e senza mia saputa, e in maniera che io non poteva sconsentirlo né ripugnarlo, tu stessa, colle tue mani, mi vi hai collocato; non è egli dunque ufficio tuo, se non tenermi lieto e contento in questo tuo regno, almeno vietare che io non vi sia tribolato e straziato, e che l'abitarvi non mi nocca? E questo che dico di me, dicolo di tutto il genere umano, dicolo degli altri animali e di ogni creatura.

Natura *Tu mostri non aver posto mente che la vita di quest'universo è un perpetuo circuito di produzione e distruzione, collegate ambedue tra sé di maniera, che ciascheduna serve continuamente all'altra, ed alla conservazione del mondo; il quale sempre che cessasse o l'una o l'altra di loro, verrebbe parimente in dissoluzione. Per tanto risulterebbe in suo danno se fosse in lui cosa alcuna libera da patimento.*

Islandese *Cotesto medesimo odo ragionare a tutti i filosofi. Ma poiché quel che è distrutto, patisce; e quel che distrugge, non gode, e a poco andare è distrutto medesimamente; dimmi quello che nessun filosofo mi sa dire: a chi piace o a chi giova cotesta vita infelicissima dell'universo, conservata con danno e con morte di tutte le cose che lo compongono?*

Mentre stavano in questi e simili ragionamenti è fama che sopraggiungessero due leoni, così rifiniti e maceri dall'inedia, che appena ebbero forza di mangiarsi quell'Islandese; come fecero; e presone un poco di ristoro, si tennero in vita per quel giorno. Ma sono alcuni che negano questo caso, e narrano che un fierissimo vento, levatosi mentre che l'Islandese parlava, lo stese a terra, e sopra gli edificò un superbissimo mausoleo di sabbia: sotto il quale colui disseccato perfettamente, e divenuto una bella mummia, fu poi ritrovato da certi viaggiatori, e collocato nel museo di non so quale città di Europa.

T9: A SILVIA

p. 63

Dal '24 al '28 non scrive poesie, ma solo testi in prosa: in questo periodo scrive quasi tutte le *operette morali*.

Nel '28 ricomincia a scrivere poesia; la prima è **A Silvia** (il primo dei grandi idilli). Egli dice, in una lettera alla sorella:

Ho qui in Pisa una certa strada deliziosa, che io chiamo Via delle Rimembranze: là vo a passeggiare quando voglio sognare a occhi aperti. Vi assicuro che in materia di immaginazioni, mi pare di essere ritornato al mio buon tempo antico

Nel '28, con l'aggravarsi della malattia, è costretto a ritornare al paese natale, dove passerà 18 mesi bui.

I 18 mesi più bui, in cui si trova a Recanati, egli scrive le sue poesie più belle.

Leopardi sente il canto della voce di Silvia *attraverso la finestra*, e immagina qualcos'altro: questo è grazie alla sua capacità immaginativa. Alla base della poesia di Leopardi c'è il concetto del vago e dell'indefinito, che provoca immaginazione.

All'uomo sensibile e immaginoso, che viva, come io sono vissuto gran tempo, sentendo di continuo ed immaginando, il mondo e gli oggetti sono in certo modo doppi. Egli vedrà cogli occhi una torre, una campagna; udrà cogli orecchi un suono d'una campana; e nel tempo stesso coll'immaginazione vedrà un'altra torre, un'altra campagna, udrà un altro suono. In questo secondo genere di obbietti sta tutto il bello e il piacevole delle cose. Trista quella vita (ed è pur tale la vita comunemente) che non vede, non ode, non sente se non che oggetti semplici, quelli soli di cui gli occhi, gli orecchi e gli altri sentimenti ricevono la sensazione

Agisce quindi tutta una serie di filtri, e in **A Silvia** sono molti:

- La **finestra**: egli è fisicamente separato da Silvia dalla finestra, mentre egli sta studiando *le sudate carte*, e sente la sua voce attraverso questo filtro
 - Il canto dalla finestra permette il **filtro dell'immaginazione**
 - Inoltre è presente il **filtro letterario**, in quanto Leopardi è sempre stato attratto da alcuni versi di Virgilio in cui Circe canta e il suo canto passa da una finestra
- È presente anche il **filtro del ricordo**.

Il nome di **Silvia** è suggerito a Leopardi da Torquato Tasso. Probabilmente ella si identifica con Teresa Fattorini, figlia del cocchiere di casa Leopardi, morta di tubercolosi.

Strofa I

*Silvia, rimembri ancora
quel tempo della tua vita mortale,
quando beltà splendea
negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,
e tu, lieta e pensosa, il limitare
di gioventù salivi?*

Fin dalla prima strofa entra in scena il **filtro del ricordo**: *rimembri ancora*. Silvia rappresenta l'illusione, e quindi il messaggio è che l'illusione non c'è più, è caduta.

- *salivi*: è anagramma di Silvia; sarà ripreso alla fine (*cadesti*, v.61). Le illusioni *salivano*, ma alla fine *cadono*.

Strofa II

*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.*

Ci sono molti termini che piacciono a Leopardi: *quiete stanze, vago avvenir*

Il canto di Silvia giunge a lui attraverso la finestra; l'io lirico non vede la fanciulla: egli può immaginare. Il canto è *perpetuo*, mentre ella sta tessendo: questo rimanda a molte immagini letterarie.

- *sedevi*: in tutta questa prima parte viene usato l'imperfetto, un tempo continuo, in contrapposizione al passato remoto.

Strofa III

*Io, gli studi leggiadri
talor lasciando e le sudate carte,
ove il tempo mio primo*

*e di me si spendea la miglior parte,
d'in su i veroni del paterno ostello
porgea gli orecchi al suon della tua voce,
ed alla man veloce
che percorrea la faticosa tela.
Mirava il ciel sereno,
le vie dorate e gli orti,
e quinci il mar da lungi, e quindi il monte.
Lingua mortal non dice
quel ch'io sentiva in seno.*

- *studi leggiadri e sudate carte*: è un chiasmo. I due aggettivi, per di più, sono abbinati in modo ossimorico. C'è pure un ipallage in *sudate carte*.
- *faticosa tela*: ipallage come *sudate carte*
- *e quinci il mar da lungi, e quindi il monte.*: tema dell'ineffabile

Nella prima parte abbiamo ancora dei bozzetti descrittivi, ma a poco a poco si va nella parte più filosofica .

Strofa IV

*Che pensieri soavi,
che speranze, che cori, o Silvia mia!
Quale allor ci apparia
la vita umana e il fato!
Quando sovviemmi di cotanta speme,
un affetto mi preme
acerbo e sconcolato,
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?*

Se nella prima strofa Silvia e Leopardi sono separati dalla finestra, qui sono accomunati dalla gioventù.

I toni della disperazione sono più pacati rispetto a quelli de ***La sera del dì di festa***, quasi come se fosse venuto meno il titanismo che lo caratterizzava in gioventù

Strofa V

*Tu, pria che l'erbe inaridisse il verno,
da chiuso morbo combattuta e vinta,
perivi, o tenerella. E non vedevi
il fior degli anni tuoi;
non ti molceva il core
la dolce lode or delle negre chiome,
or degli sguardi innamorati e schivi;
né teco le compagne ai dì festivi
ragionavan d'amore.*

Strofa VI

*Anche peria fra poco
la speranza mia dolce: agli anni miei
anche negârò i fati
la giovinezza. Ahi, come,
come passata sei,
cara compagna dell'età mia nova,*

*mia lacrimata speme!
questo è quel mondo? questi
i diletti, l'amor, l'opre, gli eventi,
onde cotanto ragionammo insieme?
questa la sorte dell'umane genti?
All'apparir del vero
tu, misera, cadesti: e con la mano
la fredda morte ed una tomba ignuda
mostravi di lontano.*

Oltre alla morte della fanciulla vi è anche la morte spirituale del poeta. Silvia rappresenta l'illusione della giovinezza, e ormai non ci sono più dubbi.

- *Ahi come, // come passata sei*: è il momento in cui Silvia si identifica con la speranza e la giovinezza
- *All'apparir del vero // tu, misera, cadesti*: se prima parlava di Silvia, adesso parla delle illusioni, con il termine **cadesti** che si rifà al *salvi* iniziale.

T11: LA QUIETE DOPO LA TEMPESTA

p. 80

Nella prima parte vi è una descrizione paesaggistica, che però non è realistica; secondo la **teoria della doppia visione**, il poeta, se correttamente stimolato, è in grado di immaginare *altro*.

Il paesaggio descritto, quindi, è quello della sua immaginazione: questo spiega i termini vaghi e indefiniti inseriti nella poesia.

La parola chiave del testo è **rinascita**. La poesia ci mostra delle persone semplici che dopo una tempesta tornano ai loro lavori abituali, dopo che la paura è cessata. Tutto sembra rinascere.

vv. 1-24:

C'è una serie di termini accomunati o dal suono o dal significato alla parola chiave "rinascita": *tornata, ripete, romorio*.

*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, a la montagna;
Sgombrasi la campagna,
E chiaro ne la valle il fiume appare.
Ogni cor si rallegra, in ogni lato
Risorge il romorio
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 còr de l'acqua
De la novella piovà;
E l'erba iuol rinnova
Di sentiero in sentiero
Il grido giornaliero.
Ecco il Sol che ritorna, ecco sorride
Per li poggi e le ville. Apre i balconi,
Apre terrazzi e logge la famiglia:
E, da la via corrente, odi lontano
Tintinnio di sonagli; il carro stride*

Del passegger che il suo cammin ripiglia.

- *alla montagna*: è vago e indefinito
- *famiglia*: è un latinismo: sono i servi della famiglia

vv. 25-41:

Con la seconda strofa si passa dal bozzetto paesaggistico alla parte filosofica: questo è un punto fondamentale nello sviluppo della **teoria del piacere**.

L'uomo trova il piacere solo quando, per un dolore più grande si rimpiange qualcosa di perduto, si riesce a riacquistare ciò che è andato perduto.

*Si rallegra ogni core.
Sì dolce sì gradita
Quand'è, com'or, la vita?
Quando con tanto amore
L'uomo a' suoi studi intende?
O torna a l'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
E paventò la morte
Chi la vita abborria;
Onde in lungo tormento,
Fredde, tacite, smorte,
Sudàr le genti e palpitàr, vedendo
Mossi a le nostre offese
Folgori, nembi e vento.*

- *piacer figlio di affanno*: è la descrizione della teoria del piacere in questo momento; qui il piacere si può definire soltanto in relazione alla mancanza di qualcos'altro: è inconsistente, non esiste. Lo si può definire solo in negativo.

vv. 42-54:

*O natura cortese,
Son questi i doni tuoi,
Questi i dilette sono
Che tu porgi a i mortali. Uscir di pena
È diletto fra noi.
Pene tu spargi a larga mano; il duolo
Spontaneo sorge: e di piacer, quel tanto
Che per mostro e miracolo talvolta
Nasce d'affanno, è gran guadagno. Umana
Prole degna di pianto! assai felice
Se respirar ti lice
D'alcun dolor, beata
Se te d'ogni dolor morte risana.*

- *offese* e *cortese* sono una rima particolare, in quanto i termini sono contrari: "cortese", quindi, è inteso in senso ironico.
- *Uscir di pena* e *Pene tu spargi*: chiasmo; è presente una ironia che è iniziata con "natura cortese"; vi è una sorta di ossimoro tra lo *spargere a larga mano* (gesto generoso) e il dono stesso, che è molto crudele. Tutte queste figure retoriche servono a sottolineare il concetto
- *Umana prole cara agli eterni*: è estremamente ironico

T12: IL SABATO DEL VILLAGGIO

p. 84

Il sabato nell'arco della settimana rappresenta il preludio alla festa, e quindi la *fanciullezza*.

vv. 1-7:

La prima immagine è quello di una fanciulletta, in relazione al sabato. Lei **viene**, e rappresenta la speranza e le illusioni

*La donzelletta vien da la campagna,
In sul calar del sole,
Col suo fascio de l'erba; e reca in mano
Un mazzolin di rose e di viole,
Onde, siccome suole,
Ornare ella si appresta
Dimani, al dì di festa, il petto e il crine.*

vv. 8-15:

Abbiamo il secondo polo della poesia, rappresentata dalla vecchierella, che **siede**: rappresenta i ricordi (la *memoria*) e la caduta delle illusioni;

*Siede con le vicine
Su la scala a filar la vecchierella,
Incontro là dove si perde il giorno;
E novellando vien del suo buon tempo,
Quando a i dì de la festa ella si ornava,
Ed ancor sana e snella
Solea danzar la sera intra di quei
Ch'ebbe compagni de l'età più bella.*

vv. 16-30:

*Già tutta l'aria imbruna,
Torna azzurro il sereno, e tornan l'ombre
Giù da' colli e da' tetti,
A la luce del vespro e de la luna.
Or la squilla dà segno
De la festa che viene;
Ed a quel suon diresti
Che il cor si riconforta.
I fanciulli gridando
Su la piazzuola in frotta,
E qua e là saltando,
Fanno un lieto romore:
E intanto riede a la sua parca mensa,
Fischando, il zappatore,
E seco pensa al dì del suo riposo.*

- *diresti*: è estremamente significativo, in quanto è una illusione.

Strofa II

*Poi quando intorno è spenta ogni altra face,
E tutto l'altro tace,
Odi il martel picchiare, odi la sega
Del legnaiuol, che veglia*

*Ne la chiusa bottega a la lucerna,
E s'affretta, e s'adopra
Di fornir l'opra anzi il chiarir de l'alba.*

Strofa III

Questa è la strofa che segna lo stacco tra il momento di descrizione paesaggistica, con toni quasi lieti, e la parte filosofica, caratterizzata da chiuse piuttosto agghiaccianti: in questa poesia però il tono è più dolce, anche se rassegnato.

*Questo di sette è il più gradito giorno,
Pien di speme e di gioia:
Diman tristezza e noia
Recheran l'ore, ed al travaglio usato
Ciascuno in suo pensier farà ritorno.*

Strofa IV

*Garzoncello scherzoso,
Cotesta età fiorita
È come un giorno d'allegrezza pieno,
Giorno chiaro, sereno,
Che precorre a la festa di tua vita.
Godi, fanciullo mio; stato soave,
Stagion lieta è cotesta.
Altro dirti non vo'; ma la tua festa
Ch'anco tardi a venir non ti sia grave.*

È un dialogo immaginario con un bambino, sorta di Carpe Diem: “non si è felici se non prima di essere felici” (frase di Rousseau riportata da Leopardi nello **Zibaldone**). La chiusa della poesia è meno violenta, è più dolce rispetto alle altre poesie.

T14: IL PASSERO SOLITARIO

p. 100

Questa poesia si trova in una delle versioni più tarde de **I canti** di Leopardi; questo potrebbe portare a pensare che sia stata scritta molto tardi, intorno al 28-30. Ad analizzarla però è da collocare in un'epoca precedente: sembra riferirsi a quella fase in cui Leopardi crede che la natura sia benevola e sia stata matrigna solo con lui.

Si potrebbe quindi collocare, come toni, intorno al 19-20. Effettivamente però è stato composto tra il 28 e il 30.

Sostanzialmente, quindi, si crede che Leopardi abbia avuto l'idea di scrivere una poesia con questo protagonista in età giovanile, ma l'abbia stesa e rifinita solo anni più tardi.

Il passero solitario si trova nel trattato di Luis Buffon; è una particolare specie di passero che si distingue per essere da solo. Nella letteratura molti scrittori si sono ispirati a questo animale, da Petrarca al Pulci.

Strofa I

*D'in su la vetta della torre antica,
passero solitario, alla campagna
cantando vai finché non more il giorno;
ed erra l'armonia per questa valle.
Primavera d'intorno
brilla nell'aria, e per li campi esulta,
sí ch'a mirarla intenerisce il core.
Odi greggi belar, muggire armenti;*

*gli altri augelli contenti, a gara insieme
per lo libero ciel fan mille giri,
pur festeggiando il lor tempo migliore:
tu pensoso in disparte il tutto miri;
non compagni, non voli,
non ti cal d'allegria, schivi gli spassi;
canti, e così trapassi
dell'anno e di tua vita il più bel fiore.*

Non c'è ombra di dubbio che Leopardi istituisca un parallelismo tra se stesso e il passero solitario. C'è una allitterazione della lettera A, che indica apertura e positività: l'immagine è solare e positiva.

Strofa II

*Oimè, quanto somiglia
al tuo costume il mio! Sollazzo e riso,
della novella età dolce famiglia,
e te, german di giovinezza, amore,
sospiro acerbo de' provetti giorni,
non curo, io non so come; anzi da loro
quasi fuggo lontano;
quasi romito, e strano
al mio loco natio,
passo del viver mio la primavera.
Questo giorno, ch'omai cede alla sera,
festeggiar si costuma al nostro borgo.
Odi per lo sereno un suon di squilla,
odi spesso un tonar di ferree canne,
che rimbomba lontan di villa in villa.
Tutta vestita a festa
la gioventù del loco
lascia le case, e per le vie si spande;
e mira ed è mirata, e in cor s'allegra.
Io, solitario in questa
rimota parte alla campagna uscendo,
ogni diletto e gioco
indugio in altro tempo; e intanto il guardo
steso nell'aria aprica
mi fère il sol, che tra lontani monti,
dopo il giorno sereno,
cadendo si dilegua, e par che dica
che la beata gioventù vien meno.*

- *Oimè, quanto somiglia // al tuo costume il mio*: Leopardi esplicita il paragone tra sé e il passero
- *romito e strano*: egli passa la sua gioventù "romito e strano", ovvero **estranariato**. Quello strano è la parola chiave della poesia.
- *questo giorno*: fa riferimento al 15 di giugno
- *indugio*: è molto significativo: egli rimanda ogni divertimento, fino a che non è troppo tardi.
- *aprica* soleggiato
- *il Sol [...] meno*: il tramonto del sole rappresenta la caduta delle illusioni

Strofa III

*Tu, solingo augellin, venuto a sera
del viver che daranno a te le stelle,
certo del tuo costume
non ti dorrai; ché di natura è frutto*

*ogni vostra vaghezza.
A me, se di vecchiezza
la detestata soglia
evitar non impetro,
quando muti questi occhi all'altrui core,
e lor fia vòto il mondo, e il dí futuro
del dí presente piú noioso e tetro,
che parrá di tal voglia?
che di quest'anni miei? che di me stesso?
Ahi! pentirommi, e spesso,
ma sconcolato, volgerommi indietro.*

LEOPARDI E IL CONTESTO STORICO

Sia Foscolo che Manzoni sono vagamente collegati al contesto storico: Foscolo è impegnato in prima persona con Napoleone; le posizioni di Manzoni sono diverse, in quanto egli non partecipa attivamente alla vita politica, ma con la stesura di alcune opere egli sostiene l'azione che accompagna tutto il risorgimento italiano.

La posizione di Leopardi, invece, sembra diversa: egli sembra escludo dal contesto storico e politico, un po' per via del fatto che Recanati si trovava nello stato della Chiesa, un po' per la situazione di isolamento in cui vive.

Anche quando si trasferisce in altre città italiane, egli ha la possibilità di entrare a contatto con le vicende politiche, senza però prenderne parte.

Il suo giudizio sugli intellettuali dell'epoca è molto negativo. La cultura del 18esimo secolo, che crede nel progresso infinito dell'uomo, non è altro che un "tornare indietro": ritiene totalmente ridicola questa totale fiducia nel progresso.

Egli pensa che sia assurdo che l'uomo non si renda conto della sua condizione, e ritiene ridicolo che gli uomini si facciano lotta tra di loro quando la nemica principale è la natura.

T25: DIALOGO DI TRISTANO E DI UN AMICO

p. 175

Il titolo è significativo: "Tristano" fa riferimento sia a tristezza che al Tristano medievale, dalla fine tragica; l'amico invece potrebbe rappresentare l'ideologia degli intellettuali dell'epoca.

La situazione è la seguente: questo dialogo è immaginato tra Tristano e un amico che, avendo letto l'opera dei Leopardi (Le **Operette morali**), la commentano.

Qui Leopardi, sotto lo pseudonimo di Tristano, dice che gli sembrava evidente il suo pensiero, ma che se gli altri la pensano in altro modo a quanto pare si è sbagliato lui: sembra quasi una **palinodia**, ma il tono è fortemente ironico

L'ironia è usata in un modo molto particolare, e ad un certo punto addirittura a Tristano "scappa" la verità, lasciando da parte l'ironia.

Amico *Ho letto il vostro libro. Malinconico al vostro solito.*

Tristano *Sì, al mio solito.*

Amico *Malinconico, sconcolato, disperato; si vede che questa vita vi pare una gran brutta cosa.*

Tristano *Che v'ho a dire? io aveva fitta in capo questa pazzia³, che la vita umana fosse infelice.*

³ questa pazzia: già in atto l'ironia

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

Tristano *No no, anzi felicissima⁴. 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, fuorché 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'infermità, 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 fedeli, ciascuno la sua; e così fanno; anche quando la metà del mondo sa che il vero è 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. Perché 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 scempiataggini, non crederà mai né di non saper nulla, né di non essere nulla, né di non aver nulla a sperare. Nessun filosofo che insegnasse l'una di queste tre cose, avrebbe fortuna né farebbe setta, specialmente nel popolo: perché, oltre che tutte tre sono poco a proposito di chi 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, perché 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,¹ 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 sieno 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 sciocchi, ed oltre ai mali che si soffrono, essere quasi lo scherno della natura e del destino. Parlo sempre degl'inganni non dell'immaginazione, ma dell'intelletto. Se questi miei sentimenti nascano da malattia, non so: so che, malato o sano, calpesto la vigliaccheria degli uomini, rifiuto ogni consolazione e ogn'inganno puerile, ed ho il coraggio di sostenere la privazione di ogni speranza, mirare intrepidamente il deserto della vita, non dissimularmi nessuna parte dell'infelicità 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 manto 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 pienissimi di figure, di favole, di sentenze significanti l'estrema infelicità 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 cuna; altri, che uno che sia caro agli Dei, muore in giovanezza, ed altri altre cose infinite su questo andare.² E anche mi ricordai che da quei tempi insino a ieri o all'altr'ieri, 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'infelicità 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 m'acquetai, e confesso ch'io aveva il torto a credere quello ch'io credeva.*

- Nonostante sia nella ritrattazione, egli dice **esattamente quello che pensa**

⁴ Inizia il falso ripensamento, che sembra una palinodia, ma che è solamente ironico

- Leopardi immagina una serie di illusioni in grado di rendere la vita più gradevole, ma afferma che non ci dobbiamo ingannare *intellettualmente*
- Leopardi si stupisce del fatto che sia stato lui a “inventare” questa teoria, ma poi afferma che anche altri ne hanno parlato
- Infatti dice che se nel passato molti poeti avevano pensato alla sua stessa idea di infelicità, ma nel *secolo decimo nono* non c’è più nessuno che la pensi così.

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 meraviglia?*

Amico *Credete dunque alla perfettibilità indefinita dell’uomo?*

Tristano *Senza dubbio.*

Amico *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 e l’uomo; perché (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; perché 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 lunghissimo tempo l’educazione non si degna di pensare al corpo, cosa troppo bassa e abietta: pensa allo spirito: e appunto volendo coltivare lo spirito, rovina il corpo: senza avvedersi che rovinando questo, rovina a vicenda anche lo spirito. E 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, cospirarono 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 antichi a confronto nostro si può dire più che mai che furono uomini. Parlo così degl’individui paragonati agl’individui, come delle masse (per usare questa leggiadrissima parola moderna) paragonate alle masse. Ed aggiungo che gli antichi furono incomparabilmente più virili di noi anche ne’ sistemi di morale e di metafisica. A ogni modo io non mi lascio muovere da tali piccole obiezioni, credo costantemente che la specie umana vada sempre acquistando.*

- Leopardi continua a pensare, nonostante il **pessimismo cosmico**, che gli uomini antichi fossero più felici rispetto a quelli attuali, almeno perché più forti fisicamente
- La lucidità di Leopardi lo porta a cogliere l’aspetto che lo riguarda personalmente, ovvero la debolezza del corpo: anche gli altri, però, dovrebbero pensarci razionalmente.
- Le ultime tre righe sono fortemente ironiche

Amico *Credete ancora, già s’intende, che il sapere, o, come si dice, i lumi, crescano continuamente.*

Tristano *Certissimo. Sebbene vedo che quanto cresce la volontà d’imparare, tanto scema quella di studiare. Ed è cosa che fa meraviglia a contare il numero dei dotti, ma veri dotti, che vivevano contemporaneamente cencinquant’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 perché 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 dividono e si adunano, e sempre fanno la stessa somma. Dove tutti sanno poco, e’ si sa poco; perché la scienza va dietro alla scienza, e non si sparpaglia. L’istruzione superficiale può essere, non propriamente divisa fra molti, ma comune a molti non dotti. Il resto del sapere non appartiene se non a chi sia*

dotto, e gran parte di quello a chi sia dottissimo. E, levati i casi fortuiti, solo chi sia dottissimo, e fornito esso individualmente di un immenso capitale di cognizioni, è atto ad accrescere solidamente e condurre innanzi il sapere umano. Ora, eccetto forse in Germania, donde la dottrina 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 persuaso 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.

- concetto della divisione del sapere tra "poco dotti"

Amico *In conseguenza, credete che questo secolo sia superiore a tutti i passati.*

Tristano *Sicuro. Così hanno creduto di sé tutti i secoli, anche i più barbari; e così crede il mio secolo, ed io con lui. Se poi mi dimandaste in che sia egli superiore agli altri secoli, se in ciò che appartiene al corpo o in ciò che appartiene allo spirito, 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 (poiché ora non parliamo di letteratura né di politica) quello che ne pensano i giornali?*

Tristano *Appunto. Credo ed abbraccio la profonda filosofia de' giornali, 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 *Sì certamente, de' vostri.*

[Tristano prosegue polemizzando contro la nullità delle opere del "secolo decimonono"]

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

Tristano *Bruciarlo 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: perché 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 infelicissimo; 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 fallare.*

Tristano *Verissimo. E di più vi dico francamente, ch'io non mi sottometto alla mia infelicità, né 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. Né vi parlerei così se non fossi ben certo che, giunta l'ora, il fatto non ismentirà le mie parole; perché quantunque io non veggia 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 conchiusa in me da ogni parte la favola della vita, durare ancora quaranta o cinquant'anni, quanti mi sono minacciati dalla natura. Al solo pensiero di questa cosa io rabbrivisco. Ma come ci avviene di tutti quei mali che vincono, per così dire, la forza immaginativa, così questo mi pare un sogno e un'illusione, impossibile 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. 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: 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, ch'io fo, come accade, nella mia solitudine, e con cui vo passando il tempo, consiste nella morte, e di là non sa uscire. Né in questo desiderio la ricordanza dei sogni della prima età, e il pensiero d'esser vissuto invano, mi turbano più, come solevano. Se ottengo la morte morirò 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 netta da ogni macchia, dall'altro di morir oggi, e che dovessi scegliere, io direi, morir oggi, e non vorrei tempo a risolvermi.

- in questa battuta di Tristano ci sono molti nodi concettuali presentati nella **Ginestra**

T16: A SE STESSO

p. 112

Fu composto nel 1835. L'occasione esterna dovette essere il disinganno a cui and incontro l'amore per Fanny Targioni Tozzetti, la scoperta della vera realtà della donna amata, che negava l'immagine costruitasi del poeta.

In questa poesia egli parla dell'**amore**, l'ultima ed estrema illusione, che lascia più devastati: è una illusione che può avvenire anche in età adulta, a differenza di tutte le altre illusioni.

Fa parte del *ciclo di Aspasia*; dal punto di vista linguistico e lessicale è molto diverso dalle ultime poesie viste, appartenenti ai *grandi Idilli*. Rinuncia agli aspetti bozzettistici, e usa un linguaggio molto *solido* e *pieno*: ci sono molti termini di una pregnanza incredibile, che sembrano quasi contraddire i termini *vaghi e indefiniti* che Leopardi amava. La caduta delle illusioni qui si manifesta anche in questo

5 Or poserai per sempre,
 stanco mio cor. Però l'inganno estremo,
 ch'eterno io mi credei. Però. Ben sento,
 in noi di cari inganni,
 non che la speme, il desiderio è spento.
 Posa per sempre. Assai
 palpitasti. Non val cosa nessuna
 i moti tuoi, né di sospiri è degna
 la terra. Amaro e noia
 10 la vita, altro mai nulla; e fango è il mondo.
 T'acqueta omai. Dispera
 l'ultima volta. Al gener nostro il fato
 non donò che il morire. Omai disprezza
 te, la natura, il brutto
 15 poter che, ascoso, a comun danno impera,
 e l'infinita vanità del tutto.

Durante l'intera poesia egli si rivolge al suo cuore

Leopardi credeva l'amore come eterno, e la sua caduta è caratterizzato dal verbo **perì**, che è molto forte.

Nella struttura del testo sono molto presenti gli *enjambement*, che se da una parte creano un collegamento tra versi, a livello grafico spezzano due termini

- *e fango è il Mondo*: immagine estremamente cupa, che diventerà comune tra alcuni decenni.
- *Dispera l'ultima volta*: questa è l'ultima volta che cade una illusione, e che quindi il suo cuore dovrà smettere di sperare

T18: LA GINESTRA

p. 121

Le sue posizioni vanno contro le idee del *secolo decimo nono*.

Nel periodo in cui compone *La Ginestra*, che è una sorta di testamento letterario di Leopardi, in quanto ultimo testo composto, la sua filosofia raggiunge la sua forma definitiva (**filosofia dolorosa ma vera** e la **social catena**).

Ma cosa è successo nell'ultimo periodo?

Nel 1828 abbiamo il periodo più oscuro della sua vita; nel 1830 egli lascia Recanati per sempre, vivendo di un piccolo assegno familiare. Prima a Firenze, e poi dal 1833 con l'amico Ranieri a *Napoli*: qui si trova in netto contrasto con il contesto culturale (sorta di spiritismo e idealismo), e nel suo ultimo testo poetico si sente molto la polemica nei confronti degli intellettuali del suo tempo.

Questa critica però presenta anche un passaggio positivo: l'uomo deve combattere contro gli attacchi della natura, resistere, con fermezza, orgoglio e umiltà: deve costituire una **social catena** con gli altri uomini; dopo aver riconosciuto il nemico comune nella Natura non ha più senso mantenere un rapporto ostile con gli altri uomini, che si trovano nel nostro stesso identico stato.

Leopardi, mentre scrive questa poesia, si trova alle pendici del Vesuvio: egli riflette di come il vulcano, con una sola eruzione, abbia distrutto due città floride; allo stesso tempo però, sulla terra brulla, riesca a nascere la **ginestra**.

Il suo valore simbolico è immenso:

- allieta gli uomini in un ambiente desolato
- è simbolo di resistenza, perché riesce a vivere anche laddove gli altri fiori non riescono.; resiste agli attacchi della natura
- è umile, perché cresce molto
- è anche simbolo di solitudine, in quanto è l'unico fiore a stare sulle pendici del vulcano

Versi 1-16: Analisi

*Qui su l'arida schiena
del formidabil monte
sterminator Vesevo,
la qual null'altro allegra arbor né fiore,
tuoi cespi solitari intorno spargi,
odorata ginestra,
contenta dei deserti. Anco ti vidi
de' tuoi steli abbellir l'erme contrade
che cingon la cittade
la qual fu donna de' mortali un tempo,
e del perduto impero
par che col grave e taciturno aspetto
faccian fede e ricordo al passeggero.
Or ti riveggo in questo suol, di tristi
lochi e dal mondo abbandonati amante
e d'afflitte fortune ognor compagna.*

*(1-7) Profumata ginestra, che ti appaghi dei luoghi
deserti, tu spargi intorno i tuoi cespi solitari qui sul
fianco arido del monte Vesuvio, terrificante
annientatole, che nessun albero né fiore rallegra.*

*(7-13) Ti vidi anche adornare con i tuoi cespi le solitarie
campagne che circondano la città che fu un tempo
dominatrice di popoli e con il loro cupo e silenzioso
aspetto sembrano rendere al viandante una
testimonianza e costituire un monito dell'antica
potenza ormai perduta*

*(14-16) Adesso torno a vedere in questo luogo te, che
prediligi i luoghi tristi e abbandonati dalla gente, che sei
compagna di rovinate grandezze.*

Qui il poeta si rivolge direttamente alla Ginestra.

- *formidabil*: è un latinismo, e significa “spaventoso”

Versi 17-37: Riassunto

Leopardi descrive un paesaggio che è stato idillico, ma lo fa in termini negativi. Invita chi ha posizioni ottimistiche a dare uno sguardo a questo panorama

Versi 37-51: Analisi

*A queste piagge
venga colui che d'esaltar con lode
il nostro stato ha in uso, e vegga quanto
è il gener nostro in cura
all'amante natura. E la possanza
qui con giusta misura
anco estimar potrà dell'uman seme,
cui la dura nutrice, ov'ei men teme,
con lieve moto in un momento annulla
in parte, e può con moti
poco men lievi ancor subitamente
annichilare in tutto.
Dipinte in queste rive
son dell'umana gente
«Le magnifiche sorti e progressive»*

(37-41) Chi ha l'abitudine di esaltare con le sue lodi la nostra condizione venga in queste distese desolate e constati in che misura il genere umano stia a cuore alla natura che ci ama.

(41-51) E qui potrà anche giudicare esattamente la potenza del genere umano che la natura, crudele nutrice, quando l'uomo meno se lo aspetta, con una scossa impercettibile in parte distrugge in un momento e può con scosse un poco più forti annientare del tutto. Su questi pendii sono rappresentate le sorti splendide e in continuo progresso dell'umanità

- *amante*: fortemente ironico
- *le magnifiche sorti e progressive*: questo verso è il verso di un testo di Terenzio Mamiani, cugino di Leopardi, che aveva scritto un testo in cui vantava il progresso e la perfettibilità dell'uomo. Leopardi è fortemente ironico

Versi 52-58: Analisi

*Qui mira e qui ti specchia,
secol superbo e sciocco,
che il calle insino allora
dal risorto pensier segnato innanti
abbandonasti, e vòlti addietro i passi,
del ritornar ti vanti,
e procedere il chiami.*

(52-58) Vieni a guardare e a verificare le tue certezze in questi luoghi, secolo superbo e stolto, che hai lasciato la via percorsa fino ad ora prima di te dal pensiero risorto con il Rinascimento e, vòlti i passi in opposta direzione, esalti il ritorno alle passate dottrine e lo chiami progresso.

Qui si rivolge con una apostrofe molto polemica nei confronti del *secolo decimo nono*.

- *qui*: alle pendici del vesuvio
- *che*: perché
- *risorto pensier*: fa riferimento al Risorgimento

Leopardi in questo periodo si trovava a Napoli, nel cui ambiente culturale serpeggia un pensiero spiritualista e idealista.

Versi 59-110: Riassunto

Qui il tono è molto polemico nei confronti di quegli intellettuali che esaltano la cultura contemporanea. Leopardi non intende unirsi al coro

- *Non io [...] increbbe*

Il suo pensiero va contro a quello spiritualismo che non ritiene possibile di essere nel *depresso loco*.

In questi versi egli cerca di definire i tratti dell'*uomo nobile* e dell'*uomo stolto*.

L'uomo nobile è quello che non cerca di nascondere il suo stato miserando, e guarda con serenità e umiltà il suo stato, con coraggio, senza finzioni.

L'uomo stolto è colui che crede che la natura lo abbia creato per essere felice.

Versi 111-144: Analisi

*Nobil natura è quella
ch'a sollevare s'ardisce
gli occhi mortali incontra
al comun fato, e che con franca lingua,
nulla al ver detraendo,
confessa il mal che ci fu dato in sorte,
e il basso stato e frale;
quella che grande e forte
mostra sé nel soffrir, né gli odii e l'ire
fraterne, ancor più gravi
d'ogni altro danno, accresce
alle miserie sue, l'uomo incolpando
del suo dolor, ma dà la colpa a quella
che veramente è rea, che de' mortali
madre è di parto e di voler matrigna.*

(111-117) Considero indole nobile quella di colui che ha il coraggio di sollevare i suoi occhi mortali per guardare in faccia il destino comune degli uomini e che con franchezza, senza finzioni, riconosce la sorte dolorosa e l'insignificante e fragile condizione che ci furono assegnate;

(118-125) (nobile natura) è quella (di colui) che si rivela grande e forte nelle sofferenze, che non ritiene responsabili delle sue sciagure gli altri uomini, aggiungendo in questo modo alle sue miserie odio e ira tra fratelli, ossia un male ancora peggiore, ma attribuisce la colpa a colei che è la vera colpevole, che è la madre degli uomini, ma, per il suo atteggiamento verso di loro, è da considerarsi alla stregua di una matrigna

- *madre di parto e di voler matrigna*: È un chiasmo, e fa riferimento alla *Natura matrigna*.

*Costei chiama inimica; e incontro a questa
congiunta esser pensando,
siccom'è il vero, ed ordinata in pria
l'umana compagnia,
tutti fra sé confederati estima
gli uomini, e tutti abbraccia
con vero amor, porgendo
valida e pronta ed aspettando aita
negli alterni perigli e nelle angosce
della guerra comune. Ed alle offese
dell'uomo armar la destra, e laccio porre
al vicino ed inciampo,
stolto crede così, qual fôra in campo
cinto d'oste contraria, in sul più vivo
incalzar degli assalti,
gl'inimici obbliando, acerbe gare
imprender con gli amici,
e sparger fuga e fulminar col brando
infra i propri guerrieri.*

(126-135) Considera la natura la vera nemica, e pensando, come del resto è, che la società umana si sia unita e organizzata all'origine per combatterla e contrastarla, ritiene che tutti gli uomini siano alleati fra loro e tutti abbraccia con vero amore, prestando valido e sollecito aiuto e aspettandolo in cambio nei pericoli che a vicenda sovrastano gli uomini e nelle sofferenze della lotta che li accomuna

(135-144) E ritiene che sia da sciocchi armare la propria mano per far del male a un altro uomo e preparare insidie o ostacoli al proprio vicino, così come sarebbe sciocco in un campo circondato da un esercito nemico, proprio mentre infuriano gli assalti, dimenticandosi dei propri nemici, aprire ostilità feroci contro i propri compagni e metterli in fuga e fare strage con la spada tra i propri soldati.

Leopardi qui fa riferimento al fatto che gli uomini, anticamente [*in pria*: in origine], dovendo lottare contro la natura, aveva dovuto imparare a collaborare con gli altri uomini. Egli pensa che ancora oggi dovrebbe essere così: questa è la social catena.

Versi 145-157: Riassunto

Inizialmente la paura dei fenomeni naturali aveva spinto gli uomini a social catena: solo quando gli uomini torneranno a conoscenza del nemico, potremo essere in una società più civile

Versi 158-166: Analisi

*Sovente in queste rive,
che, desolate, a bruno
veste il flutto indurato, e par che ondeggi,
seggo la notte; e su la mesta landa,
in purissimo azzurro
veggo dall'alto fiammeggiar le stelle,
cui di lontan fa specchio
il mare, e tutto di scintille in giro
per lo vòto seren brillare il mondo.*

(158-166) Spesso la notte siedo su queste pendici del vulcano, che la lava solidificata ricopre di un manto scuro, rendendole desolate, e sembra accavallarsi come le onde del mare; e sulla campagna desolata vedo risplendere dall'alto le stelle nel cielo limpidissimo, alle quali da lontano fa da specchio il mare, e tutto il mondo in giro brillare di luci nella cavità serena del cielo

In questi versi possiamo toccare l'evoluzione della poesia di Leopardi: abbiamo di nuovo in campo concetti come *spazio infinito*. Nel passato però abbiamo avuto molte situazioni in cui l'io Lirico è separato dallo spazio; in molti altri testi ci sono una serie di filtri. Ora invece Leopardi è **immerso nella natura**, seduto sulle pendici del Vesuvio, *senza alcun filtro*. Egli vede un paesaggio desolato

Versi 167-198: Riassunto

L'io Lirico vede lucidamente, e affronta la realtà lucidamente. Il cielo non evoca le illusioni giovanili, ma illumina la nullità dell'uomo nell'universo.

- *che sembri allor, o prole dell'uomo?*

Versi 198-236: Analisi

*sembra tutte avanzar; qual moto allora,
mortal prole infelice, o qual pensiero
verso te finalmente il cor m'assale?
Non so se il riso o la pietà prevale.*

(198-201) quale sentimento allora o quale riflessione mi assale l'animo nei tuoi confronti, o infelice genere umano? Non so se prevale il riso o la pietà

*Come d'arbor cadendo un picciol pomo,
cui lá nel tardo autunno
maturità senz'altra forza atterra,
d'un popol di formiche i dolci alberghi
cavati in molle gleba
con gran lavoro, e l'opre,
e le ricchezze ch'adunate a prova
con lungo affaticar l'assidua gente
avea provvidamente al tempo estivo,
schiaaccia, diserta e copre
in un punto;*

(202-212) Come un piccolo frutto, nel cadere da un albero, che il semplice processo di maturazione fra precipitare a terra in autunno inoltrato, senza l'intervento di alcuna forza, e schiaccia e annienta e sommerge in un attimo gli amati nidi scavati (dalle formiche) con grande fatica nella terra molle e (distrugge) il lavoro e le provviste che i laboriosi insetti avevano accumulato con previdenza, a gara, durante l'estate;

*così d'alto piombando,
dall'utero tonante
scagliata al ciel profondo,
di ceneri e di pomici e di sassi
notte e ruina, infusa
di bollenti ruscelli,
o pel montano fianco
furiosa tra l'erba
di liquefatti massi
e di metalli e d'infocata arena
scendendo immensa piena,
le cittadi che il mar là su l'estremo
lido aspergea, confuse
e infranse e ricoperse
in pochi istanti: onde su quelle or pasce
la capra, e città nove
sorgon dall'altra banda, a cui sgabello
son le sepolte, e le prostrate mura
l'arduo monte al suo piè quasi calpesta.
Non ha natura al seme
dell'uom più stima o cura
ch'alla formica: e se più rara in quello
che nell'altra è la strage,
non avvien ciò d'altronde
fuor che l'uom sue prosapie ha men feconde.*

(212-226) allo stesso modo le tenebre ed una valanga di ceneri, pomici e pietre mescolate a rivoli di lava, piombando dall'alto, dopo essere stata scagliata verso il cielo dalle viscere rombanti del vulcano, oppure un'immensa piena di massi liquefatti, o di metalli e di sabbia infuocata, scendendo furiosa tra la vegetazione lungo il pendio della montagna, devastò, distrusse e ricoperse in pochi istanti le città che il mare lambiva là sulla costa:

(226-236) per cui su quelle ora pascola la capra e nuove città sorgono dall'altra parte, a cui quelle sepolte fanno da fondamenta, e l'alto monte quasi calpesta ai suoi piedi le mura diroccate. La natura non nutre verso la specie umana più sollecitudine e interesse di quanto ne nutra verso le formiche, e se avviene che le stragi sono meno frequenti tra gli uomini che tra le formiche, ciò dipende solo dal fatto che la stirpe degli uomini è meno feconda.

Similitudine. Il soggetto della seconda parte è: *notte e urina infusa ribollenti ruscelli [...] di liquefatti massi e di metalli e d'infocata arena*

- *schiaccia, diserta e copre*: climax, non ben chiaro se ascendente o discendente
- *confuse e infranse e ricoperse*: sorta di climax, in corrispondenza di quello precedente; verbi al passato remoto che danno idea di una azione fulminea, in contrasto con il periodo lungo e faticoso in cui sono presenti

La natura nei confronti dell'uomo non ha più stima o cura di quella che ha nei confronti delle formiche: vengono uccisi meno uomini solo perché ci sono meno uomini che formiche

Versi 237-288: Riassunto

In questa strofa (la sesta) Leopardi si riferisce alla scoperta di Ercolano e Pompei, che è un avvenimento molto recente. Egli fa delle considerazioni sul passare del tempo; dopo mille ottocento anni l'uomo ha ancora paura del vulcano. Qua c'è un bozzetto in cui parla di un contadinello che si è costruito la casa in quel luogo, e scappa in piena notte.

Ai versi 269-289 si può notare il gusto Romantico di Leopardi, per le **rovine** e i **notturni**, due *topoi* pienamente romantici

Versi 289-317: Analisi

*Così, dell'uomo ignara e dell'etadi
ch'ei chiama antiche, e del seguir che fanno
dopo gli avi i nepoti,
sta natura ognor verde, anzi procede
per sí lungo cammino
che sembra star. Caggiono i regni intanto,
passan genti e linguaggi: ella nol vede:
e l'uom d'eternità s'arropa il vanto.*

(289-296) Così la natura sta immobile, sempre giovane, indifferente all'uomo, alle età che egli chiama antiche e al susseguirsi delle generazioni, o meglio, avanza anch'essa ma con un processo così lento che sembra di stare immobile. Nel frattempo i regni cadono, scompaiono i popoli e i linguaggi; la natura assiste impassibile, e l'umanità rivendica a sé con arroganza il vanto dell'immortalità.

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

*(297-304) E tu, flessibile ginestra, che adorni queste
campagne desolate con i tuoi cespi profumati, anche tu
presto soccomberai alla crudele potenza della lava, che
ritornando sui luoghi già noti stenderà il suo flutto avido
sulle tue pieghevoli foreste*

*(304-309) E tu, senza opporre resistenza piegherai sotto
il peso della lava che provoca morte il tuo capo
innocente; ma mai piegato sino allora inutilmente per
supplicare in modo codardo davanti alla lava che sta per
sopprimerti;*

*(309-317) ma mai levato con insensata presunzione
verso le stelle, né sul deserto dove, non per tua volontà
ma per caso, cresci e sei nata; ma tanto più saggia,
tanto meno insensata dell'uomo, in quanto non hai mai
avuto la presunzione di ritenere che le tue fragili stirpi
fossero state rese immortali ad opera del destino o tua.*

La parte filosofica che nei grandi idilli caratterizzava la seconda e ultima parte della poesia, adesso nell'ultima parte sembra prevalere un atteggiamento più sereno, quello dell'uomo nobile: la **resilienza** di Leopardi.

La chiusa è circolare, e ci riconduce all'inizio della poesia: si rivolge nuovamente alla Ginestra

- *E tu, lenta ginestra*: omaggio a Virgilio: *Lentae genistae*, Georgiche, II, v. 12

La ginestra è esempio dell'atteggiamento nobile che dovrebbe avere l'uomo; è saggia perché non crede che la sua vita sia immortale, come fa l'uomo.

Questa poesia è considerata un testamento letterario, con un messaggio forse più positivo rispetto ad altri scritti precedenti

T24: DIALOGO DI UN VENDITORE DI ALMANACCHI E DI UN PASSEGGERE

p. 171

Qui c'è sempre lo stesso tono di una finta ritrattazione del venditore leopardiano: il venditore di almanacchi pensa che l'anno nuovo è migliore di quello passato, e così per tutti gli anni.

Venditore *Almanacchi, almanacchi nuovi; lunari nuovi. Bisognano, signore, almanacchi?*

Pass. *Almanacchi per l'anno nuovo?*

Venditore *Si signore.*

Pass. *Credete che sarà felice quest'anno nuovo?*

Venditore *Oh illustrissimo sì, certo.*

Pass. *Come quest'anno passato?*

Venditore *Più più assai.*

Pass. *Come quello di là?*

Venditore *Più più, illustrissimo.*

Pass. *Ma come qual altro? Non vi piacerebb'egli che l'anno nuovo fosse come qualcuno di questi anni ultimi?*

Venditore *Signor no, non mi piacerebbe.*

Pass. *Quanti anni nuovi sono passati da che voi vendete almanacchi?*

Venditore *Saranno vent'anni, illustrissimo.*

Pass. *A quale di cotesti vent'anni vorreste che somigliasse l'anno venturo?*

Venditore *Io? non saprei.*

Pass. *Non vi ricordate di nessun anno in particolare, che vi paresse felice?*

Venditore *No in verità, illustrissimo.*

Pass. *E pure la vita è una cosa bella. Non è vero?*

Venditore *Cotesto si sa.*

Pass. *Non tornereste voi a vivere cotesti vent'anni, e anche tutto il tempo passato, cominciando da che nasceste?*

Venditore *Eh, caro signore, piacesse a Dio che si potesse.*

Pass. *Ma se aveste a rifare la vita che avete fatta né più né meno, con tutti i piaceri e i dispiaceri che avete passati?*

Venditore *Cotesto non vorrei.*

Pass. *Oh che altra vita vorreste rifare? la vita ch'ho fatta io, o quella del principe, o di chi altro? O non credete che io, e che il principe, e che chiunque altro, risponderebbe come voi per l'appunto; e che avendo a rifare la stessa vita che avesse fatta, nessuno vorrebbe tornare indietro?*

Venditore *Lo credo cotesto.*

Pass. *Né anche voi tornereste indietro con questo patto, non potendo in altro modo?*

Venditore *Signor no davvero, non tornerei.*

Pass. *Oh che vita vorreste voi dunque?*

Venditore *Vorrei una vita così, come Dio me la mandasse, senz'altri patti.*

Pass. *Una vita a caso, e non saperne altro avanti, come non si sa dell'anno nuovo?*

Venditore *Appunto.*

Pass. *Così vorrei ancor io se avessi a rivivere, e così tutti. Ma questo è segno che il caso, fino a tutto quest'anno, ha trattato tutti male. E si vede chiaro che ciascuno è d'opinione che sia stato più o di più peso il male che gli è toccato, che il bene; se a patto di riavere la vita di prima, con tutto il suo bene e il suo male, nessuno vorrebbe rinascere. Quella vita ch'è una cosa bella, non è la vita che si conosce, ma quella che non si*

conosce; non la vita passata, ma la futura. Coll'anno nuovo, il caso incomincerà a trattar bene voi e me e tutti gli altri, e si principierà la vita felice. Non è vero?

Venditore *Speriamo.*

Pass. *Dunque mostratemi l'almanacco più bello che avete.*

Venditore *Ecco, illustrissimo. Cotesto vale trenta soldi.*

Pass. *Ecco trenta soldi.*

Venditore *Grazie, illustrissimo: a rivederla. Almanacchi, almanacchi nuovi; lunari nuovi.*