

Giacomo Leopardi *Zibaldone*

in *Tutte le opere*, a cura di F. Flora,
Mondadori, Milano 1961

Annotazioni di poetica

Presentiamo quattro passi dello *Zibaldone*, scritti tra il 1817 e il 1821, che inquadrano in successione le idee-chiave della poetica leopardiana.

I miti degli antichi e l'armonia con la natura

Che bel tempo era quello nel quale ogni cosa era viva secondo l'immaginazione umana e viva umanamente cioè abitata o formata di esseri uguali a noi, quando nei boschi desertissimi si giudicava per certo che abitassero le belle Amadriadi e i fauni e i silvani e Pane¹ ec. ed entrandoci e vedendoci tutto solitudine pur credevi tutto abitato e così de' fonti abitati dalle Naiadi² ec. e stringendoti un albero al seno te lo sentivi quasi palpitare fra le mani credendolo un uomo o donna come Ciparisso³ ec. e così de' fiori ec. come appunto i fanciulli. (1819)

Poesia sentimentale e immaginativa

La poesia sentimentale è unicamente ed esclusivamente propria di questo secolo, come la vera e semplice (voglio dire non mista) poesia immaginativa fu unicamente ed esclusivamente propria de' secoli Omerici, o simili a quelli in altre nazioni. Dal che si può ben concludere che la poesia non è quasi propria de' nostri tempi, e non farsi maraviglia, s'ella ora langue⁴ come vediamo, e se è così raro non dico un vero poeta, ma una vera poesia. Giacché il sentimento è fondato e sgorga dalla filosofia, dall'esperienza, dalla cognizione⁵ dell'uomo e delle cose, in somma dal vero, laddove era della primitiva essenza della poesia l'essere ispirata dal falso⁶. E considerando la poesia in quel senso nel quale da prima si usurpava⁷, appena si può dire che la sentimentale sia poesia, ma piuttosto una filosofia, un'eloquenza, se non quanto è più splendida, più ornata della filosofia ed eloquenza della prosa. Può anche esser più sublime e più bella, ma non per altro mezzo che d'illusioni, alle quali non è dubbio che anche in questo genere di poesia si potrebbe molto concedere, e più di quello che facciano gli stranieri⁸. (8 marzo 1821)

Ragione nemica della natura

La ragione è nemica d'ogni grandezza: la ragione è nemica della natura: la natura è grande, la ragione è piccola. Voglio dire che un uomo tanto meno o tanto più difficilmente sarà grande quanto più sarà dominato dalla ragione: che pochi possono esser grandi (e nelle arti e nella poesia forse nessuno) se non sono dominati dalle illusioni. Queste viene che quelle cose che noi chiamiamo grandi per es. un'impresa, d'ordinario sono fuori dell'ordine, e consistono in un certo disordine: ora questo disordine è condannato dalla ragione. [...] E noi siamo nel secolo della ragione: (non per altro se non perché il mondo più vecchio ha più esperienza e freddezza) e pochi ora possono essere e sono gli uomini grandi, segnatamente nelle arti. Anche chi è veramente grande, sa pesare adesso e conoscere la sua grandezza, sa sviscerare a sangue freddo il suo carattere, esaminare il merito delle sue azioni, pronosticare sopra di se, scrivere minutamente colle più argute e profonde riflessioni la sua vita: nemici grandissimi, ostacoli terribili alla grandezza: che anche l'illusioni ora si conoscono chiarissimamente esser tali, e si fomentano con una certa

1. **Amadriadi... Pane:** nella mitologia, le Amadriadi erano ninfe (divinità della natura), i fauni e i silvani divinità minori dei boschi; Pan (Pane) era il dio dei pastori.

2. **Naiadi:** ninfe dei fiumi e delle acque.

3. **Ciparisso:** nella mitologia, nome di un giovane trasformato in cipresso.

4. **langue:** decade.

5. **cognizione:** conoscenza razionale.

6. **falso:** le favole e i miti degli antichi.

7. **si usurpava:** si intendeva.

8. **gli stranieri:** il riferimento è ai romantici tedeschi la cui conoscenza fu diffusa in Italia dagli scritti di Madame de Staél (> B3 T3).

- 40 compiacenza di se stesse, sapendo però benissimo quello che sono. Ora come è possibile che sieno durevoli e forti quanto basta, essendo così scoperte? e che muovano a grandi cose? e senza le illusioni qual grandezza ci può essere o sperarsi? [...] La natura dunque è quella che spinge i grandi uomini alle grandi azioni. Ma la ragione li ritira: e però la ragione è nemica della natura; 45 e la natura è grande, e la ragione è piccola. [...]

L'uomo si allontana dalla natura, e quindi dalla felicità, quando a forza di esperienze di ogni genere, ch'egli non doveva fare, e che la natura aveva provveduto che non facesse (perché s'è mille volte osservato ch'ella si nasconde al possibile, e oppone milioni di ostacoli alla cognizione della realtà); a forza 50 di combinazioni, di tradizioni, di conversazione scambievole ec. la sua ragione comincia ad acquistare altri dati, comincia a confrontare, e finalmente a dedurre altre conseguenze sia dai dati naturali, sia da quelli che non doveva avere. E così alterandosi le credenze, o ch'elle arrivino al vero, o che diano in errori non più naturali, si altera lo stato naturale dell'uomo; le sue azioni non 55 venendo più da credenze naturali non sono più naturali; egli non ubbidisce più alle sue primitive inclinazioni, perché non giudica più di doverlo fare, né più ne cava la conseguenza naturale ec. E per tal modo l'uomo alterato, cioè divenuto imperfetto relativamente alla sua propria natura, diviene infelice.

(1817-1818)

Rimembranza, vago e indefinito

- L**Da fanciulli, se una veduta, una campagna, una pittura, un suono ec. un racconto, una descrizione, una favola, un'immagine poetica, un sogno, ci piace e diletta, quel piacere e quel diletto è sempre vago e indefinito: l'idea che ci si destà è sempre indeterminata e senza limiti: ogni consolazione, ogni piacere, ogni aspettativa, ogni disegno, illusione ec. (quasi anche ogni concezione) 60 di quell'età tien sempre all'infinito⁹: e ci pasce e ci riempie l'anima indicibilmente, anche mediante i minimi oggetti¹⁰. Da grandi, o siano piaceri e oggetti maggiori, o quei medesimi che ci allettavano da fanciulli, come una bella prospettiva, campagna, pittura ec. proveremo un piacere, ma non sarà più simile in nessun modo all'infinito, o certo non sarà così intensamente, sen- 65 sibilmente, durevolmente ed essenzialmente vago e indeterminato. Il piacere di quella sensazione si determina subito e si circoscrive: appena comprendiamo qual fosse la strada che prendeva l'immaginazione nostra da fanciulli, per arrivare con quegli stessi mezzi, e in quelle stesse circostanze, o anche in proporzione, all'idea ed al piacere indefinito, e dimorarvi¹¹. Anzi osservate 70 che forse la massima parte delle immagini e sensazioni indefinite che noi proviamo pure dopo la fanciullezza e nel resto della vita, non sono altro che una rimembranza della fanciullezza, si riferiscono a lei, dipendono e derivano da lei, sono come un influsso e una conseguenza di lei; o in genere, o anche in ispecie; vale a dire, proviamo quella tal sensazione, idea, piacere, ec. perché 75 ci ricordiamo e ci si rappresenta alla fantasia quella stessa sensazione immagine ec. provata da fanciulli, e come la provammo in quelle stesse circostanze. Così che la sensazione presente non deriva immediatamente dalle cose, non è un'immagine degli oggetti, ma della immagine fanciullesca; una ricordanza, una ripetizione, una ripercussione o riflesso della immagine antica. E ciò 80 accade frequentissimamente. (Così io, nel rivedere quelle stampe piaciutemi vagamente da fanciullo, quei luoghi, spettacoli, incontri, ec. nel ripensare a

9. tien... all'infinito: tende sempre all'infinito.

10. ci pasce... oggetti: la fantasia della fanciullezza alimenta (*pasce*) l'animo e lo soddisfa rendendo gli oggetti piccoli e insignificanti grandi e meravigliosi.

11. appena... dimorarvi: la comprensione e la conoscenza proprie dell'età adulta svelano ogni mistero e quindi tolgono fascino alle impressioni della fanciullezza.

quei racconti, favole, letture, sogni ec. nel risentire quelle cantilene udite nella fanciullezza o nella prima gioventù ec.). In maniera che, se non fossimo stati fanciulli, tali quali siamo ora, saremmo privi della massima parte di quelle ⁹⁰ poche sensazioni indefinite che ci restano, giacché la proviamo se non rispetto e in virtù della fanciullezza.

12. nell'età prima: nella fanciullezza.

E osservate che anche i sogni piacevoli nell'età nostra, sebbene ci dilettano assai più del reale, tuttavia non ci rappresentano più quel bello e quel piacevole indefinito come nell'età prima¹² spessissimo. (16 gennaio 1821)

Analisi e interpretazione

Poesia d'immaginazione e poesia di sentimento

La poesia vera fu solo degli antichi, dei secoli Omerici, di un'età ingenua e fervida di fantasia, fanciullesca e mitica, in cui l'uomo viveva in armonia con la natura, fonte di felicità.

Civiltà moderna e infelicità

A questa «poesia d'immaginazione» Leopardi oppone la «poesia di affetti» e «di sentimento» propria della civiltà moderna, fondata sull'esperienza e sulla conoscenza del vero, cioè sulla consapevolezza dell'infelice condizione umana. L'analisi razionale finisce con l'arrecare violenza alla natura, con il creare una frattura tra l'uomo e la natura (*la sua ragione comincia ad acquistare altri dati, comincia a confrontare, e finalmente a dedurre altre conseguenze sia dai dati naturali, sia da quelli che non doveva avere... E per tal modo l'uomo alterato, cioè divenuto imperfetto relativamente alla sua propria natura, diviene infelice; rr. 49-57*). La poesia della «verità» è, piuttosto, poesia-filosofia, morale ed eloquenza, il cui messaggio è reso più interessante dalla forma poetica, e può solo cantare il rimpianto, la malinconia per quella condizione mitica e irrecuperabile.

Rimembranza e indefinito

La poesia sentimentale ha in sé una rinnovata forza immaginativa grazie alla rimembranza. Ricordare luoghi, persone e immagini significa ricostruire con la mente e con il sentimento una dimen-

sione perduta: la sensazione presente riflette quella passata, suggerisce le immagini in modo vago e indefinito, gli oggetti non sono visti in sé ma tramite la sensazione che ne avemmo da fanciulli; così la poesia produce piacere.

Natura e ragione

Al fondo della contrapposizione estetica tra poesia sentimentale e poesia d'immaginazione c'è uno dei motivi ricorrenti del pensiero leopardiano, di carattere più propriamente filosofico, che contrappone la natura (fonte di illusioni che alimentano eroismo e magnanimità) alla ragione (l'uomo si allontana dalla natura e diventa infelice, perché la riflessione ha squarcato il velo delle illusioni che alimentavano la sua tensione verso la felicità). Successivamente Leopardi distinguerà il fine universale della natura (la propria conservazione attraverso un ritmo di produzione-distruzione di tutti i suoi elementi, compreso l'uomo) e quello dell'esistenza umana (la felicità che, seguendo la teoria del piacere, è irraggiungibile).

Leopardi e Schiller

Lo scrittore tedesco Friedrich Schiller (1759-1805) nel saggio *Della poesia ingenua e sentimentale* (1800) aveva distinto tra due categorie della sensibilità umana: l'ingenuo e il sentimentale. L'ingenuo esprime l'unità spontanea tra sensibilità e ragione; il sentimentale, invece, indica la divisione dei due elementi quando la riflessione si rende autonoma dalla sfera

emotiva.

L'ingenuo esprime il carattere della poesia antica e, più in generale, la condizione originaria dell'umanità; il sentimentale si riferisce alla poesia moderna e alla condizione dell'uomo storicamente e culturalmente progredito, capace di riflettere sull'infelicità del proprio destino. La teoria elaborata da Schiller è ripresa dai fratelli Schlegel e da Madame de Staël: la poesia sentimentale moderna, che assume il sentimento soggettivo come fonte di ispirazione ed è caratterizzata da una maggiore profondità e complessità, coincide con la poesia romantica.

Nel passo dello *Zibaldone* Leopardi riprende la distinzione romantica tra poesia ingenua (dell'immaginazione) e poesia sentimentale (della verità), difendendo soprattutto la categoria dell'immaginazione, fondamentale per trasmettere l'evidenza dei sentimenti del poeta, perché i lettori siano da lui commossi e non semplicemente toccati dalle sue verità. Questa posizione sarà implicitamente recuperata all'interno di tutta la produzione leopardiana, che pure presenta non pochi spunti argomentativi, quindi vicini alla natura «sentimentale» del poetare come viene definita da Schiller. Sta di fatto che ogni argomentazione di verità in Leopardi è filtrata dalla sensibilità e dal ricordo e da immagini poetiche che risentono di un rapporto diretto con la natura, come testimoniano anche le annotazioni sulla poetica del vago e dell'indefinito.

Attività

1. Poesia degli antichi e poesia dei moderni

Spiega quali differenze vi sono, per Leo-

pardi, tra la poesia del mondo antico e quella contemporanea.

2. Rimembranza e indefinito

Quale valore poetico hanno la rimembranza e l'indefinito?

L'infinito

Giacomo Leopardi
Canti

in *Tutte le opere*, a cura di F. Flora,
Mondadori, Milano, 1968

La lirica, composta nel 1819, comparve nel 1825, insieme ad altri «piccoli idilli», sulla rivista bolognese “Il Nuovo Ricoglitore” e poi nei *Canti* editi nel 1831.

La forma metrica: endecasillabi sciolti.

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
silensi, 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 sovviene 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.

1. ermo colle: colle solitario. È il colle Tabor, a Recanati.

2-3. che da tanta... esclude: che sottrae alla mia vista tanta parte dell'estremo profilo dell'orizzonte.

4-7. Ma sedendo... mi fingo: ma stando seduto e contemplando, immagino (*mi fingo*) nella mia mente sconfinati spazi al di là di quella (siepe) e sovrumani silensi e una profondissima quiete.

7-8. ove... spaura: tanto che il cuore per poco non s'impaurisce.

8. E come: e non appena.

9-11. io... comparando: io paragono la voce del vento (*questa voce*) a quel silenzio infinito.

11-13. mi sovviene... di lei: mi

viene alla memoria il pensiero dell'eternità, del tempo passato (*morte stagioni*) e di quello presente che ancora dura (*viva*, sottinteso *stagione*) e il suo frastuono (*suon*):

l'eco delle azioni umane e degli avvenimenti).

14. s'annega: si smarrisce.

15. naufragar... mare: perdermi in questo mare mi arreca piacere.

Analisi e interpretazione

La tensione romantica verso l'infinito

La lirica esprime il tema romantico della tensione dell'io verso l'infinito. L'impossibilità di spaziare con la vista fino all'estremo orizzonte sollecita l'immaginazione del poeta, che dapprima si

addentra nell'idea di infinito, poi viene ricondotto dalla voce del vento alla dimensione effimera e limitata del presente, infine si annulla con inebriente piacere nel mare dell'infinito.

Il componimento può essere diviso in tre

parti, incentrate sulla determinazione spazio-temporale: ai dati sensoriali oggettivi (visivi, uditivi) subentra per contrasto il bisogno di immaginare l'infinito, che si configura come un'esperienza conoscitiva e psicologica.

L'infinito		
Lo spazio reale (vv. 1-8) <i>quest'ermo colle</i> <i>questa siepe</i>	Il tempo (vv. 8-13) <i>E come il vento / odo stormir...</i> <i>io quello / infinito silenzio...</i> <i>e mi sovviene...</i>	Lo spazio dell'infinito immaginato (vv. 13-15) <i>questa / immensità</i> <i>questo mare</i>
Sensazione visiva <i>mirando</i>	Sensazione uditiva <i>odo</i>	Sensazione psicologica <i>naufragar</i>

La lirica procede da una situazione reale e sensibile (l'*ermo colle*, la *siepe*) a una situazione astratta e indeterminata; a ciò contribuiscono gli indicatori spaziali «questo» e «quello»:

- «questo» esprime il qui ed ora, le cose concrete;
- «quello» esprime il vago, l'indeterminato, che sta al di là delle cose.

Nei versi 1-3 gli aggettivi *questo* e *questa* sono riferiti al *colle* e alla *siepe*. L'impossibilità di vedere (*da tanta parte / dell'ultimo orizzonte il guardo esclude*) genera la tensione verso l'astratto: la *siepe*, impedendo allo sguardo di spingersi fino all'estremo orizzonte, stimola l'immaginazione.

Nei versi 4-8 il pronome *quella*, riferito

alla *siepe*, indica che l'io lirico sta allontanandosi dal finito e dagli oggetti concreti: il soggetto posto a fine periodo (*io nel pensier mi fingo*) comunica il sentimento di sgomento dell'io lirico (*si spaura*) di fronte alla meditazione di spazi infiniti, che sono collocati oltre l'esperienza e la conoscenza umana.

Nei versi 8-13 *questo* è opposto a *quello*,

cioè il finito è contrapposto all'infinito. Il soggetto posto all'inizio del periodo (*io quello / infinito silenzio a questa voce / vo comparando*) preannuncia l'annullamento nell'infinito.

Nei versi 13-15 *questa e questo* si riferiscono a *immensità* e a *mare*, cioè l'infinito è vicino all'io lirico, che l'ha conquistato con la forza della mente, com'è sottolineato dalla collocazione del pronomine personale «mi» tra *naufragar* e *dolce* (*il naufragar m'è dolce in questo mare*). L'io lirico ora avverte una sensazione di piacere, di dolce abbandono nell'immensità dello spazio e del tempo, in un mare – metafora dell'infinito – in cui è dolce naufragare.

La facoltà immaginativa come percorso di conoscenza

Il filosofo tedesco Immanuel Kant (1724-1804) definì l'illuminismo «l'uscita dell'uomo da uno stato di minorità», cioè dall'incapacità di usare il proprio intelletto senza l'altrui assistenza, per cui il motto dell'illuminismo diventò: «Osa servirti del tuo proprio intelletto!». Nel contempo, Kant stesso aveva dichiarato che il pensiero non ha la capacità di cogliere l'infinito e l'eterno, ossia quei valori assoluti cui tende l'età romantica.

La brama di conoscere spinge il poeta a superare il limite rappresentato dalla siepe: dove non giunge il pensiero subentra l'immaginazione, non come evasione nel sogno ma come percorso di conoscenza (*io nel pensier mi fingo*) che si allarga dal finito all'infinito spazio-temporale, dall'umano all'eterno: gli *interminati spazi, i sovrumanî silenzi, la profondissima quie-*

te sono elementi di un paesaggio mentale. L'eterno, dimensione in cui tutto si annulla, non va inteso in senso religioso ma come assenza di limiti, di suono, di movimento.

Poetica del sensismo e teoria del piacere: confronti con lo *Zibaldone*

Nello *Zibaldone* Leopardi, rielaborando i concetti del sensismo e la teoria del piacere, conferma il valore dell'immaginazione.

[...] Alle volte l'anima desidererà ed effettivamente desidera una veduta ristretta e confinata in certi modi, come nelle situazioni romantiche. La cagione è [...] il desiderio dell'infinito, perché allora in luogo della vista, lavora l'immaginazione e il fantastico sottentra al reale. L'anima s'immagina quello che non vede, che quell'albero, quella siepe, quella torre gli nasconde, e va errando in uno spazio immaginario, e si figura cose che non potrebbe se la sua vista si estendesse da per tutto, perché il reale escluderebbe l'immaginario.

(*Zibaldone*, luglio 1820)

I suoni son cose materiali, ma poco materiali in quanto suoni, e tengono quasi dello spirito, perché non cadono sotto altro senso che dell'udito, impercettibili alla vista e al tatto, che sono i sensi più materiali dell'uomo.

(*Zibaldone*, 13 settembre 1821)

Da quella parte della mia teoria del piacere dove si mostra come degli oggetti vedi per metà, o con certi impedimenti ec. ci destino idee indefinite, si spiega

perché piaccia la luce del sole o della luna, veduta in luogo dov'essi non si vedano e non si scopra la sorgente della luce; un luogo solamente in parte illuminato da essa luce; il riflesso di detta luce, e i vari effetti materiali che ne derivano; il penetrare di detta luce in luoghi dov'ella divenga incerta e impedita, e non bene si distingua, come attraverso un cannello, in una selva, per li balconi socchiusi ec. ec. (*Zibaldone*, 20 settembre 1821)

Peculiarità lessicali ed *enjambement*

Per esprimere i concetti di finito e di infinito Leopardi crea un flusso di immagini mediante l'uso di numerosi *enjambement* (10 su 15 versi), che, con una sfasatura tra periodo metrico e periodo sintattico, sottolineano la parola posta a fine verso. Qualche esempio: nei versi 4-5, 5-6 la separazione metrica tra aggettivi e sostantivi corrispondenti (*interminati spazi, sovrumanî silenzi*) vuole comunicare la dilatazione dello spazio e la tensione verso l'infinito; nei versi 9-10 l'aggettivo *quello* crea un fortissimo *enjambement* e indica la volontà di superamento della limitatezza del presente e del concreto (*quello / infinito silenzio a questa voce*). L'alternanza finito-infinito è espressa a livello lessicale da bisillabi (*ermo colle... questa siepe*) e polisillabi, questi ultimi prevalenti (*orizzonte... interminati... sovrumanî... profondissima... immensità... naufragar...*). Anche a livello fonico l'uso di parole con la vocale *a* tonica, dal suono ampio e aperto (*câro, tânta pârte, interminâti, sovrumanî, immensità, naufragâr, mâre*), concorre a esprimere l'idea dell'infinito.

Attività

1. L'infinito

La siepe che impedisce la vista dell'orizzonte e il vento che fa stormire le foglie fanno vagare la mente del poeta verso due dimensioni diverse d'infinito. Di quali dimensioni si tratta?

2. Il significato della siepe

Quale significato è possibile attribuire alla siepe che impedisce la vista dell'estremo profilo dell'orizzonte?

3. La poetica del «vago» e il lessico

Secondo Leopardi la poesia nasce da ciò che è vago e indefinito. Quali aggettivi del testo rimandano a tale concezione? Quali parole rinviano alla vastità e alla

lontananza (osserva anche i superlativi e i plurali)?

4. Gli *enjambement*

Individua nel testo gli *enjambement* composti da aggettivo e sostantivo. Riscontri un collegamento col tema della lirica?

5. La metafora

L'ultimo periodo sintattico contiene una metafora (*Così tra questa immensità...*). Trasformala in una similitudine (*Come... così...*) e precisa quale significato assume in tale contesto la parola «annegare».

6. L'ideologia di Leopardi

La dimensione dell'infinito come assenza di limiti, di suono, di movimento, e di

eternità in cui tutto si annulla, suscita nel poeta un moto di dolcezza. Tali immagini riflettono una visione cristiana oppure laica dell'esistenza? Motiva la tua risposta.

7. Il contesto romantico

Quale legame esiste tra il tema della lirica e le aspirazioni romantiche dell'epoca?

8. Saggio breve

Per un opportuno confronto, riggili il sonetto di Foscolo *Alla sera*, e poi sviluppa il saggio breve con le informazioni e i documenti forniti a p. 1242.