Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 33 (1998)

Artikel: Appunti sull'"Appressamento della morte" di Giacomo Leopardi

Autor: Genetelli, Christian

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-265351

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

APPUNTI SULL'*APPRESSAMENTO DELLA MORTE* DI GIACOMO LEOPARDI

Nel novero degli anni che assumono singolare importanza per le sorti della nostra letteratura, non si potrà negare al 1816 una parte di qualche rilievo. Teatro dell'episodio più celebre e fecondo di clamori fu Milano, ormai assurta a crocevia di avventure europee: il breve articolo di Madame de Stäel "Sulla maniera e la utilità delle traduzioni", apparso sulle colonne della neonata e austriacante *Biblioteca Italiana*, innescava (seppur tardivamente) la polemica romantica in Italia[1]. Ma ben più degli strepiti lombardi poté il silenzio della profonda e oscura provincia marchigiana: a Recanati, il diciottenne Giacomo Leopardi, che già aveva alle spalle lavori eruditi di notevolissima mole (basterà soppesare opere come la *Storia dell'Astronomia* o il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*), conobbe la propria "conversione letteraria"[2].

Quasi a coronamento di quel primo anno vissuto all'insegna del "bello" (che anche geograficamente significò posare lo sguardo non più su Roma ma su Milano), venivano a porsi le terzine dell'*Appressamento della morte*, come più tardi testimonierà il poeta stesso: "La scrissi [la *Cantica*, s'intende] in undici giorni tutta senza interruzioni e nel giorno in cui la terminai, cominciai a copiarla che feci in due altri giorni. Tutto nel Novembre e Decembre del 1816"[3]. Ripercor-

---

[1] *Biblioteca Italiana*, gennaio 1816, tomo I, pp. 9-18.

[2] "È un anno e mezzo che io quasi senza avvedermene mi son dato alle lettere belle che prima non curava" (lettera a Pietro Giordani del 30 maggio 1817, in G. Leopardi, *Epistolario*. Nuova edizione ampliata con lettere dei corrispondenti e con note illustrative, a c. di F. Moroncini, Firenze, Le Monnier, 1934-1941, vol. I, p. 54).

[3] G. Leopardi, *Poesie*, a c. di M. A. Rigoni, Milano, Mondadori, 1990³, p. 376.

rere celermente qualche altro scritto di quel 1816 sarà dunque atto necessario per cogliere la temperie dentro cui iscrivere la *Cantica*.

Del maggio è l'*Inno a Nettuno*, un componimento poetico originale, che il Leopardi, tuttavia, finge traduzione italiana di un fantomatico (e naturalmente antico) testo greco. Non solo: per accrescere la veridicità della propria finzione, la correda pure di una lunga teoria di note erudite. E, nel medesimo solco, saranno da ricondurre le *Odae adespotae* (composte anch'esse durante quella primavera), di cui il giovane scrittore dà, accanto alla greca, una versione latina. Questo esercizio di contraffazione, sia detto incidentalmente, che investe il poeta di una prospettiva antica, ritornerà anche in tempi più tardi, come ad esempio (ma in forme sfumate), nella canzone *All'Italia* (84-140), dove sarà introdotto a cantare il lirico greco Simonide di Ceo: e le sue parole saranno precedute, in ossequio al contesto, da tre accusativi alla greca, e dalla forma media di "togliere", ossia da "un grecismo grammaticale"[4]: "E di lacrime sparso ambe le guance, / e il petto ansante, e vacillante il piede, / toglieasi in man la lira" (del resto, nella dedica a Vincenzo Monti della canzone, lo stesso Leopardi scriverà: "presi cuore di mettermi, come si dice, nei panni di Simonide, e così, quanto portava la mediocrità mia, rifare il suo canto")[5].

Un altro versante dell'operosissimo 1816 leopardiano è rappresentato dalle fondamentali traduzioni del primo dell'*Odissea* e del secondo dell'*Eneide*. In esse, come ha ben ravvisato il Bigi[6], il tratto comune, nonché dominante, va riconosciuto nella strettissima e quasi religiosa fedeltà ai modelli; rivendicata peraltro con vigore dal Leopardi nella prosa premessa alla *Traduzione del libro secondo della Eneide*: "quanto alla fedeltà di che posso giudicare co' miei due

---

[4] G. Contini, *Antologia leopardiana*, Firenze, Sansoni, 1988, p. 19.

[5] Leopardi, *Poesie*, p. 156.

[6] E. Bigi, "Il Leopardi traduttore dei classici (1814-1817)", *Giornale storico della letteratura italiana*, CXLI, 1964, p. 217.

occhi, non temo paragone"[7]. Caratteristica non dissimile, andando un poco oltre l'*Appressamento della morte*, presenta il volgarizzamento (del gennaio 1817) dei frammenti delle *Antichità romane* di Dionigi d'Alicarnasso, scoperti da Angelo Mai. In tale scritto, sulla scia del Bernardo Davanzati traduttore degli *Annali* di Tacito, si assiste addirittura ad un rivaleggiare in brevità col modello greco: così il giovane poeta, in calce ad ogni pagina del proprio lavoro, appone e il numero delle parole del testo greco e il numero delle parole da lui impiegate. Inutile dire che il saldo è sempre a favore del traduttore. Ma, fra le maglie del volgarizzamento da Dionigi, si delinea un altro aspetto singolare (e su cui, pure, un qualche influsso avrà esercitato il citato magistero davanzatiano): l'adozione, invero non estranea neppure agli scritti di cui si è detto in precedenza, di un linguaggio infarcito di numerosissimi e inusitati arcaismi. È questo il punto più acuto di uno stile ultra-arcaico che il giovane recanatese era venuto foggiandosi a partire all'incirca dalla metà del 1816: e tale è la messe e l'ostentazione di arcaismi in questa prosa che Giuseppe Cugnoni, a cui dobbiamo l'unica edizione del testo, "in molti punti arbitrariamente la corresse per farla sembrare meno affettata"[8]. (E sarà poi lo stesso Leopardi, che a più riprese si era detto soddisfatto della propria traduzione[9], a bollarla definitivamente in una lettera all'editore Giambattista Sonzogno del 27 luglio 1818, poiché scritta "con tale affettazione che entrambi ci faremmo ridicoli divulgandola"[10]).

---

[7] Leopardi, *Poesie*, p. 555.

[8] G. Pacella, "La filologia di G. Leopardi fra '700 e '800", in AA.VV., *Leopardi e l'Ottocento*. Atti del II Convegno internazionale di studi leopardiani, Firenze, Olschki, 1970, p. 459. L'edizione curata dal Cugnoni vide la luce fra 1878 e 1880: *Opere inedite di Giacomo Leopardi pubblicate sugli autografi recanatesi*, Halle, Max Niemeyer, 1878-1880, 2 voll.

[9] Cfr. le lettere del 24 gennaio 1817 a Anton Fortunato Stella e del 2 giugno dello stesso anno a Angelo Mai (Leopardi, *Epistolario*, vol. I, pp. 44-46 e 104-105).

[10] Leopardi, *Epistolario*, vol. I, p. 178. E si veda pure la lettera allo stesso Sonzogno del 4 settembre 1818 (Leopardi, *Epistolario*, vol. I, pp. 185-186).

Le peculiarità emergenti nelle opere or ora passate in rapida rassegna (assunzione di un punto di vista "antico" mediante la contraffazione; strenua fedeltà ai modelli; impiego di un linguaggio arcaizzante) paiono trovare un'intersezione nel nome della nostalgia (o forse si dirà meglio, della necessità) dell'antico, tramite ineludibile per tornare alla natura: che è quanto dire per tornare alla poesia, non essendo questa che imitazione della natura. Non meraviglierà dunque che l'"antichissimo" Esiodo, tanto "semplice, dolce, grave che v'innamora e v'incatena", ritenuto anteriore a Omero, possa perciò addirittura essergli preferito ("mi parve tanto più semplice, candido, naturale"[11]): a quest'altezza insomma, per dirla col Timpanaro, nel Leopardi "antichità e pregio poetico vengono a coincidere"[12].

L'*Appressamento della morte* (che, come detto, è cronologicamente incastonato fra gli estremi degli scritti citati) non sfugge ad un siffatto ordine di cose: il "sapor pretto d'antichità" si manifesta sin dalla veste grafica del testo.

Nonostante una storia degli usi grafici leopardiani che fuoriesca dai *Canti* (per cui assai preziosi risultano i "Cenni sull'ortografia" di Domenico De Robertis, nell'edizione critica da lui curata[13]) attenda ancora di essere scritta, di tali usi andranno almeno accennati i non rari aspetti particolari che si riscontrano nella *Cantica*[14]. Di gran

---

[11] Così nella prosa premessa alla traduzione della *Titanomachia* esiodea (Leopardi, *Poesie*, p. 589): prosa e traduzione risalgono ai primi del 1817.

[12] S. Timpanaro, *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa, Nistri-Lischi, 1969², p. 381.

[13] G. Leopardi, *Canti*, ed. critica e autografi a c. di D. De Robertis, Milano, Il Polifilo, 1984, vol. I, pp. CI-CIV.

[14] Per il testo dell'*Appressamento della morte*, si fa riferimento all'edizione critica approntata da Lorenza Posfortunato (Firenze, Presso l'Accademia della Crusca, 1983). Non mette conto qui discutere pregi e difetti di questa fatica ecdotica. In essa, tuttavia, sorprende l'assoluta mancanza di osservazioni sugli inconsueti aspetti grafici, a cui peraltro già avevano accennato, seppur di sfuggita, O. Guerrini (*Brandelli*. Serie II, Roma, Sommaruga, 1883, pp. 20-21) e G. Mestica (*Studi leopardiani*, Firenze, Le Monnier, 1901, p. 287). Dopo l'edizione della Posfortunato, il tema è stato in parte

lunga dominante, ad esempio, è l'aferesi dell'articolo *il* dopo polisillabo (*Pareva 'l loco*, I 49; *sopra 'l mare*, II 2; *sapesse 'l mondo*, III 11; *sento 'l cor*, V 98; ... : e solo 17 sono le eccezioni in 878 versi), altrove attestata con frequenza, e in modo ben indicativo, unicamente nel menzionato volgarizzamento da Dionigi d'Alicarnasso (90 casi con aferesi, 50 senza) e nei caudati *Sonetti in persona di ser Pecora fiorentino beccaio* (5 casi con aferesi, 3 senza), scritti sul finire del 1817 e saturi di arcaismi toscani. Nei *Canti*, invece, l'uso è ristretto a due luoghi della canzone *Sopra il monumento di Dante* (121 e 160; entrambi tuttavia preceduti da polisillabo tronco), e, all'altezza dell'edizione napoletana del 1835 (N35), l'aferesi scomparirà. Altri modi che testimoniano di un gusto inequivocabilmente anticheggiante, sono la conservazione dell'articolo *lo*, con aferesi della vocale che segue (*lo 'ngrossar*, I 51; *lo 'ntelletto*, II 27 e IV 163), nonché, quale estensione del caso appena descritto, l'aferesi cui talvolta è soggetta la vocale iniziale, se preceduta da parola che termina, a sua volta, per vocale (*veniami 'ncontra*, I 67; *che 'ndarno*, II 131; *suo 'ngegno*, III 162; ...). A ciò si aggiunga ancora il frequente impiego (40 attestazioni contro 8; e di queste ultime due in rima) di *i'*, forma apocopata del pronome personale *io*. Sempre con l'ausilio dei lumi della diacronia, andrà notato come nei *Canti io* in forma di *i'* conoscerà tre sole occorrenze (poi tutte corrette in N35): due riscontrabili in componimenti cronologicamente liminari (*Il primo amore*, 40 e *All'Italia*, 127), l'altra nella canzone *Alla sua Donna*, 19.

Non sarà forse disutile ricordare che questo dell'*Appressamento* (e della fase di zelo puristico più in generale) fu anche il tempo del vivo entusiasmo leopardiano per il retore Marco Cornelio Frontone, brani

---

affrontato da V. Formentin, "Un recupero leopardiano: il frammento XXXIX dei 'Canti'", *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, Cl. di lettere e filosofia, s. 3, 16, 1986, pp. 280-283. Sull'ortografia leopardiana intendo presto tornare più specificamente e dettagliatamente, anche muovendo dalle stimolanti osservazioni disseminate nei recenti saggi di A. Girardi ("Leopardi e le preposizioni", *Lingua nostra*, LIV, 1993, pp. 110-112) e D. De Robertis ("Quae legat ipse ...", in AA.VV., *Operosa parva. Per Gianni Antonini*. Studi raccolti da D. De Robertis e F. Gavazzeni, Verona, Edizioni Valdonega, 1996, pp. 269-280).

delle cui opere, che si temevano irrimediabilmente perdute, erano stati rinvenuti in un palinsesto della Biblioteca Ambrosiana da Angelo Mai, e pubblicati nella seconda metà del 1815: il Leopardi vi si gettò sopra "con l'avidità di un affamato, che si getta sopra il cibo"[15], così che già nel maggio del 1816 prendeva la via di Milano il *Discorso sopra la vita e le opere* del retore latino, unitamente alla solertissima traduzione. E proprio nello strenuo purista Frontone, il giovane poeta aveva saputo riconoscere un uso ortografico singolarmente anticheggiante: ne sono testimonianza le parole consegnate a un passo della più tarda *Lettera di Giacomo Leopardi al Ch. Pietro Giordani sopra il Frontone del Mai* (dei primi del 1818), dove il Recanatese scriverà, riferendosi all'"estrinseco" dello stile, di quell'ortografia "già vecchia decrepita di più secoli con cui Frontone anche le parole giovani aggrinza e incanutisce"[16]. Attenuatosi poi e quasi spentosi l'entusiasmo per il retore, non verrà tuttavia meno la riflessione (seppure ormai vòlta alla condanna: che anche sarà condanna del proprio trascorso di purista) incentrata su tali questioni: "Ma Frontone in luogo di purificare la lingua, la volle antiquare, richiamando in uso parole e modi, per necessaria vicenda delle cose umane, dimenticati, ignorati e stantii, e fino come pare l'antica ortografia, volendo quasi immedesimare, in dispetto della natura e del vero, il suo tempo coll'antico"[17]. E ancora: "Frontone era studiosissimo dell'antica ortografia"[18]. Insomma, al cospetto di simili affermazioni (e riconsiderando lo schietto trasporto del giovane per Frontone e il parallelo instaurato a più riprese fra quest'ultimo e il purismo ottocentesco[19]), quasi

---

[15] G. Leopardi, *Prose*, a c. di R. Damiani, Milano, Mondadori, 1992[4], p. 935.

[16] G. Leopardi, *Scritti filologici (1817-1832)*, a c. di G. Pacella e S. Timpanaro, Firenze, Le Monnier, 1969, p. 65.

[17] G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, edizione critica e annotata a c. di G. Pacella, Milano, Garzanti, 1991, p. 754 (marzo 1821). Il rinvio è alla pagina del manoscritto.

[18] Leopardi, *Zibaldone*, p. 2283 (24 dicembre 1821).

[19] Il parallelo è presente fin dal *Discorso sopra la vita e le opere di M. Cornelio Frontone* (Leopardi, *Prose*, p. 951), per poi tornare nella *Lettera al Giordani sopra il Frontone del Mai* (Leopardi, *Scritti filologici*, pp. 83 e 87) e nello *Zibaldone*, pp. 756-

verrebbe da parlare, per l'*Appressamento*, di un "frontonianismo ortografico": con esiti, s'intende, di incontestabile gusto dantesco. Certo è tuttavia che mai altrove come nella *Cantica*, per attenersi proprio alla distinzione terminologica della citata *Lettera al Giordani sopra il Frontone del Mai*, il Leopardi pare attento all'"estrinseco" dello stile (che è quanto dire la materia, ossia le "parole" e la "favella"), orientandolo frontonianamente verso l'antico: non soltanto dunque, nel solco del purismo coevo, voci "antichissime o fuor d'uso"[20], ma pure un incanutimento ortografico che non conosce eguali nell'opera del Recanatese. Sarà forse possibile sostenere che il superamento di questo momento puristico della "conversione letteraria", consisterà proprio nel passaggio a un'imitazione degli antichi che guardi con più vigore e fermezza all'"intrinseco" dello stile (alla forma, ossia "l'ingenuità la piacevolezza la forza la dignità"[21]) che non all'"estrinseco"?

Ma si proceda un poco oltre in caccia delle cospicue orme di antico che fanno generosa mostra di sé lungo la *Cantica*. Di altri aspetti arcaizzanti si potrà infatti dire riferendosi alla presenza dell'articolo *lo* in luogo di *il* (dunque davanti a consonante): dopo ogni parola terminante in *-r* (del tipo *compor lo corpo*, II 60: e si veda anche III 104; III 131; III 133; IV 53; IV 153; IV 164; IV 197; V 43; V 77), e pure, talvolta, dopo parola terminante in vocale (del tipo *aspetta lo fragore* II 152: e ancora III 63; III 77; III 149; III 203; III 241; IV 12; IV 14; IV 37; IV 118; IV 179; IV 202; V 72; V 76; V 90). È di nuovo un deciso passo oltre il comune uso leopardiano, che prevede, in prosa come in poesia, l'articolo *lo* (in luogo di *il*) soltanto dopo la preposizione *per*: senza peraltro dimenticare come, proprio a proposito di quest'ultimo "toscanismo letterario tradizio-

---

757 (marzo 1821) e 2168 (26 novembre 1821). Su questo aspetto si vedano anche le osservazioni di S. Timpanaro (*La filologia di Giacomo Leopardi*, Roma-Bari, Laterza, 1997[3], p. 42 e *Classicismo e illuminismo* ..., pp. 381-382).

[20] La citazione, riferita a Frontone, è di nuovo tolta dalla *Lettera al Giordani sopra il Frontone del Mai* (in Leopardi, *Scritti filologici*, p. 65).

[21] Leopardi, *Scritti filologici*, p. 63.

nale" (già considerato durante il Settecento, e ancor più nell'Ottocento, "affettato se non anticheggiante"[22]), nel *Parere sopra il Salterio ebraico* che risale alla seconda metà del 1816, il Leopardi annoveri "*per il reo delitto* in vece di *per lo*" addirittura fra gli "errori di lingua"[23]. E non si taccia neppure della spiccata tendenza del giovane poeta alla soppressione degli articoli: *benchè mio dir sonava ancor tremante*, II 96; *e sol non vede / tuo mortal guardo*, IV 175-176; *va languendo entro mio petto*, V 4;...[24].

Quanto poi al lessico, il florilegio di parole desuete (in cui si riconosceranno qua e là termini di chiara ascendenza dantesca) non pare trascurabile: da *roggia* (I 57 e IV 151) a *dotta* (I 74); da *atava* per 'aiutava' (II 3) a *approcciammo* (peraltro rifatto su un precedente, e linguisticamente più neutro, *appressammo*; II 99); e ancora: *vanezza* (II 114); *dischiavacciarse* (II 148); *torchio* per 'torcia' (II 156); *aperta* per 'varco', 'apertura' (IV 64); e qui si faccia punto, ma l'elenco potrebbe proseguire[25]. Anzi, lo si rimpolpi con qualche nuovo esempio, forse in assoluto meno significativo, ma che posto in relazione con altre opere leopardiane o con interventi correttori, sistematici quanto inequivocabili, sullo stesso testo dell'*Appressamento*, mostra ben chiaro l'orientamento assunto dal giovane poeta.

Si pensi, dapprincipio, al sintagma *fera lutta* (II 19; dove pure l'aggettivo, mediante la riduzione del dittongo, si accorda al suono antico del sostantivo), che conosce un quasi identico precedente al

---

[22] M. Vitale, *La lingua della prosa di G. Leopardi: le "Operette morali"*, Firenze, La Nuova Italia, 1992, pp. 48-49.

[23] Leopardi, *Prose*, p. 917.

[24] Di quest'ultimo aspetto, già facevano menzione Giovanni Mestica (*Studi leopardiani*, p. 287), Giuseppe Albini ("La prima poesia del Leopardi", *Pegaso*, febbraio 1930, p. 166), nonché, in tempi più recenti (ma a proposito della *Traduzione del libro secondo della Eneide*), Emilio Bigi ("Il Leopardi traduttore ...", p. 221, n. 1): "va ricordata anche la tendenza, assai visibile, alla soppressione degli articoli: tendenza certo suggerita essa pure dal testo latino, ma alla quale può anche aver contribuito l'esempio della versione alfieriana".

[25] Anche il Guerrini (*Brandelli*, p. 21) e, nel suo solco, il Mestica (*Studi leopardiani*, pp. 287-288) propongono un breve elenco degli arcaismi della *Cantica*.

v. 48 degli sciolti del *Diluvio Universale* (un componimento del poeta dodicenne): ma si osservi come là fosse impiegata una forma linguisticamente moderna, "fiera lotta"; oppure si pensi all'alta frequenza (6 occorrenze, come *ove*; mentre *dove* è minoritario: 2 occorrenze) con cui ricorre l'avverbio *u'* (che vale appunto, nell'italiano dei padri, 'dove'), il quale poi varcherà a fatica la soglia dei *Canti*: sarà infatti presente solo nella canzone *Sopra il monumento di Dante*, 73 (e nella grande silloge anche il rapporto fra "dove" e "ove" volgerà, seppur di poco, a favore del primo). E, ancora, si considerino due esempi nei quali il Recanatese concede uno spiraglio di luce sulla propria officina: senza deroghe nella *Cantica*, si assiste all'uso, del tutto eccezionale nell'opera leopardiana[26], della forma non dittongata *fora* per 'fuori': la conferma di tale eccezionalità è consegnata all'apparato critico, dove si accerta come nelle prime 5 occorrenze (sulle 7 registrate: I 117; I 119; II 78; II 79; II 138; III 141; V 101), la lezione primitiva recasse il più comune e meccanico *fuori*, da cui solo in un secondo momento è espunta la *u*, quasi fosse un indesiderato refuso "moderno". Così, pure *sciaura* (II 73) è rifatto sul precedente *sciagura*, con prassi correttoria inversa a quella che sarà dei *Canti*, dove, all'altezza di N35, *sciaura* diventerà *sciagura*, con due sole infrazioni alla regola (*Sopra il monumento di Dante,* 83 e *La vita solitaria*, 42), che il De Robertis, persuasivamente, riconduce a motivi eufonici[27].

Insomma dentro l'opera leopardiana, l'*Appressamento della morte* presenta un ragguardevole repertorio di usi inconsueti quando non unici, che concorrono a caratterizzare vigorosamente il testo; e non passerà un anno che dalla penna del giovane poeta usciranno quei cinque *Sonetti in persona di ser Pecora fiorentino beccaio*, "fatti a somiglianza dei Mattaccini del Caro", la cui ricchezza di arcaismi toscani ne farà la più rigogliosa fucina di *hapax* leopardiani: ma là,

---

[26] Altrove lo si registra infatti soltanto in lezioni non accolte di due componimenti dei *Canti*, peraltro cronologicamente prossimi alla *Cantica*: *Sopra il monumento di Dante*, 170 e *Il primo amore*, 102.

[27] G. Leopardi, *Canti*, a c. di G. e D. De Robertis, Milano, Mondadori, 1978, p. 202.

in contesto scopertamente parodico (e, si dica dentro parentesi, per scovare un *pendant* a tali *Sonetti*, bisognerà attendere la tarda *Palinodia al marchese Gino Capponi*, dove gli *unica* saranno per quantità senza dubbio inferiori; ma analogo sarà il contesto parodico, che li volgerà stavolta in direzione del neologismo e del lessico quotidiano non poeticamente incoronato, piuttosto che dell'arcaismo).

Non certo estraneo alla problematica dell'antico si rivelerà il discorso sulle "fonti": che è tema cruciale nell'anno della polemica romantica, legato com'è a doppio filo al concetto di "imitazione": tanto più in un autore della formazione e della cultura di un Leopardi, la cui invenzione, dirà Gianfranco Contini, "nasce entro una memoria intrisa di ricordi dei latini e di innumerevoli italiani fra Tre e primo Ottocento", postulando "cioè quella cultura centonaria che, se anche qui ovviamente trascesa [...], è tuttavia neoclassicamente presente"[28]. E il giovane poeta non si era sottratto al dibattito che infervorava la Milano di quel 1816: anzi, era intervenuto da par suo con la celebre *Lettera ai Sigg. compilatori della Biblioteca Italiana in risposta a quella di Mad. la Baronessa di Staël Holstein ai medesimi* (per quanto il suo scritto fu negato dall'Acerbi alla discussione di allora, e non andrà a stampa che nel 1906[29]), ponendo un robusto argine alle affermazioni della baronessa, che invitava gli italiani a "spesso rivolgere l'attenzione ad oltremonte e ad oltremare". Il Leopardi sosteneva con forza (e con un nazionalismo letterario che a quell'altezza non gli era estraneo) la schietta superiorità della tradizione greco-latina, di cui l'italiana era l'unica discendente legittima: gli scrittori del Nord andavano perciò lasciati "da banda", "e ove pure vogliate leggerli, se è possibile non gl'imitate, e se anco volete imitarli, non aprite più mai, ve ne scongiuro per le nove Sorelle, Omero, Virgilio e Tasso nè vogliate innestare nei loro celesti Poemi

---

[28] Contini, *Antologia leopardiana*, p. 1.

[29] Negli *Scritti vari inediti di Giacomo Leopardi dalle carte napoletane*, Firenze, Le Monnier, 1906.

Fingallo e Temora, con far mostri più ridicoli de' Satiri, più osceni delle Arpie"[30]. Il problema dell'imitazione dei classici era così investito di un'importanza vitale nel dibattito dell'oggi, che anche verteva sulle possibilità della poesia nel mondo moderno, posseduto dalla ragione e dimentico della natura:

> Ricordiamoci (e parmi dovessimo pensarvi sempre) che il più grande di tutti i poeti è il più antico, il quale non ha avuto modelli, che Dante sarà sempre imitato, agguagliato non mai, e che noi non abbiamo mai potuto pareggiare gli antichi (se v'ha chi tenga il contrario getti questa lettera che è di mero pedante) perchè essi quando voleano descrivere il cielo, il mare, le campagne, si metteano ad osservarle, e noi pigliamo in mano un poeta, e quando voleano ritrarre una passione s'immaginavano di sentirla, e noi ci facciamo a leggere una tragedia, e quando voleano parlare dell'universo vi pensavano sopra, e noi pensiamo sopra il modo in che essi ne hanno parlato [...]. Nello stato in che il mondo si trova di presente, non si può scrivere senza avere letto, e quello che era possibile ai tempi d'Omero è impossibile ai nostri. Leggiamo e consideriamo e ruminiamo lungamente e maturamente gli scritti dei Greci maestri e dei Latini e degl'Italiani che han bellezze da bastare ad alimentarci per lo spazio di tre vite se ne avessimo[31].

---

[30] Leopardi, *Prose*, p. 439. E dentro questa polemica anti-settentrionale, che qui si precisa in avversione alla moda ossianica, potrebbe assumere significato una lieve *variatio* che il Leopardi apporta al canone di autori moderni esibito dal Foscolo, qualche anno addietro (1807), nell'*Intendimento del traduttore* premesso all'*Esperimento di traduzione dell'Iliade*: "l'Ossian del Cesarotti, il Giorno del Parini, l'Alfieri e Vincenzo Monti" (U. Foscolo, *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*. Parte prima, ed. critica a c. di G. Barbarisi, Firenze, Le Monnier, 1961, pp. 9-10). Espunto il Cesarotti, traduttore di Ossian e su posizioni moderate nella questione linguistica, alla triade Parini, Alfieri, Monti, confermata nell'identico ordine cronologico, faceva séguito, nella *Lettera* del Recanatese, Carlo Botta, storico ligio al purismo e di sicuro spirito patriottico (Leopardi, *Prose*, p. 436).

[31] Leopardi, *Prose*, pp. 437-438; 439.

Imitazione, dunque, non come "ripetizione a vuoto di emistichi e frasi"[32], o freddo esercizio scolastico, ma sola via per tornare a udire la voce, viepiù fioca, di quella "santissima, castissima, leggiadrissima natura" (e lo straordinario punto di approdo di questa riflessione sarà consegnato alle disperate domande della canzone *Alla primavera, o delle favole antiche*, "Vivi tu, vivi, o santa / natura?", capace di rendere tollerabile, *post litteram*, un secolo di Arcadia). Che poi sul versante italiano di quell'aurea e salvifica tradizione campeggiasse il nome di Dante, rientrava in un ordine delle cose largamente prevedibile, poste le premesse che sorreggevano il discorso leopardiano, in cui, come detto, si dava coincidenza fra antichità e pregio poetico: e dunque quel Dante che "per ogni sano di Firenze o d'altro luogo, è tenuto non già ricordevole, ma divino", veniva ad assumere, anche in altri scritti teorici coevi, una decisiva centralità[33].

Il diciottenne Recanatese, si è visto, in sede teorica rispondeva con inarrivabile lucidità ai due quesiti fondamentali ruotanti attorno al concetto di imitazione: "Perché l'imitazione?"; "imitazione di chi?". Ma a voler ora verificare se si dia coerenza fra le enunciazioni di poetica e il vero e proprio esercizio poetico, non resterà che riaccostarsi alla *Cantica*; dove, del resto, un primo bilancio deporrebbe a favore della coerenza, almeno ripensando a quanto detto intorno agli aspetti grafici e lessicali, protesi verso l'antico. O ancora di coerenza, e sempre in rapporto antagonistico con i romantici, i moderni, si potrà parlare a proposito delle frequenti e ampie similitudini che costellano l'*Appressamento*, e che il Leopardi, in ossequio a ciò che affermerà di lì a poco nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, toglie dalle cose naturali, giacché "è stato già notato che le similitudini de' sommi poeti sono per lo più tratte dalle cose campestri", di contro a quelle dei romantici, i quali "con altrettanto studio s'ingegnano di cavarle dalle cose cittadinesche, e dai costumi

---

[32] Sono parole di A. La Penna, "La tradizione classica nella cultura italiana", in AA.VV., *Storia d'Italia* 5**: *I documenti*, Torino, Einaudi, 1973, p. 1347.

[33] Il brano citato è tolto infatti dal discorso *Della fama di Orazio presso gli antichi* (Leopardi, *Prose*, p. 927), risalente proprio all'autunno di quello stesso 1816.

e dagli accidenti e dalle diverse condizioni della vita civile, e dalle arti e dai mestieri e dalle scienze e fino dalla metafisica, e fino (quando pare che la similitudine debba fare in certo modo più chiara la cosa assomigliata) arrivano a paragonare oggetti visibili a questo o a quell'arcano del cuore, o della mente nostra"[34].

Il genere "visione", che si rifà alla poesia biblica e dantesca (anche per l'adozione della terzina), e in cui l'*Appressamento della morte* viene ad iscriversi, aveva ricevuto un forte impulso, nel secondo Settecento, dal ferrarese Alfonso Varano, le cui dodici *Visioni sacre e morali* trovarono, nello scorcio del secolo, un illustre estimatore in Vincenzo Monti, il "Dante redivivo"[35]. E da qui si dovrà partire. Perché il Monti è la personalità decisiva sia per la fortuna del genere "visione" (si pensi, in particolare, alla *Bassvilliana* e alla *Mascheroniana*), sia, e indissolubilmente legato all'adozione di tale genere, per la rinata fortuna di Dante in quel periodo: basti peraltro ricordare il giovanissimo Alessandro Manzoni del 1801, il cui *Trionfo della libertà* è tanto segnato dal dantismo montiano, da indurre il "vate trilustre" a rendere esplicito omaggio al magistero del grande contemporaneo: dentro il poemetto, come pure nelle note che lo accompagnano (anch'esse oltretutto di gusto montiano). Sul ruolo capitale svolto dal Monti, ha detto, con la consueta incisività, Carlo Dionisotti:

> Nel 1793 Dante riapparve d'un colpo a tutta Italia, non più come il remoto e venerando progenitore, ma come il maestro presente e vivo della nuova poesia e letteratura, nei canti di un poema, la *Bassvilliana* del Monti, che dava anima e voce alla reazione antifrancese e antigiacobina provocata dal Terrore. Di lí a poco, mutata casacca l'ex abate

---

[34] G. Leopardi, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, a c. di O. Besomi *et alii*, Bellinzona, Casagrande, 1988, p. 27 § 88-89.

[35] Il Varano è menzionato, ad esempio, e con grande onore, in una nota della *Bassvilliana* (I 40): "questa immagine ne ritorna alla mente un'altra assai delicata del vero incomparabile imitatore di Dante, Alfonso Varano".

> e ora cittadino Monti dovette rinnegare la *Bassvilliana*; non però la guida di Dante, che ancora gli serví benissimo per la *Mascheroniana*, come ormai di male in peggio serviva ai suoi imitatori e rivali nell'uno e nell'altro campo[36].

E, puntualmente, il Leopardi, nell'adozione del genere "visione", come pure nella strutturazione in canti del poemetto (detto appunto *Cantica*: assieme di canti; di contro alle *Visioni* del Varano, che non conoscono suddivisioni di sorta), è debitore del Monti. Ma, al di là della veste esteriore, fra le maglie dei versi subito spunta non il "Dante redivivo", ma il Dante vero, quel poeta che "sarà sempre imitato, agguagliato non mai": subito, si è detto, perché sin dall'attacco dell'*Appressamento* (*quand'i' volto a cercare eccelsa meta, / mi ritrova' in mezzo a una gran landa*; I 4-5), la situazione è proverbialmente dantesca; e pure *landa* è vocabolo da ricondurre, senza dubbio, alla *Commedia*, soprattutto se considerato nel legame rimico con I 9 (*gli arbori ch'a quel loco eran ghirlanda*), evidente calco su *Inferno* XIV 10-11: "La dolorosa selva l'è ghirlanda / intorno".

La fenomenologia dell'impiego del grande modello trecentesco non è certo univoca, bensì vasta e diversificata. Si tenterà di darne qualche tratto dominante: all'interno dei singoli elenchi non si ambisce, s'intende, all'esaustività[37].

Tacendo dell'ortografia, di cui già si è detto, si potrà muovere da qualche esempio tolto dal lessico, che propone un ampio ventaglio di vocaboli la cui ascendenza va ascritta al "poema sacro": *roggia* (I 57 e IV 151: e la prima attestazione, posta in clausola, riproduce

---

[36] C. Dionisotti, "Varia fortuna di Dante", in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1971, pp. 258-259.

[37] Lo studio più ricco e articolato sul dantismo dell'*Appressamento della morte*, è dovuto a Domenico Consoli, "Leopardi e Dante", in AA.VV., *Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento*. Atti del IV Convegno internazionale di studi leopardiani, Firenze, Olschki, 1978, pp. 61-66. Lo studioso dapprima si sofferma in modo approfondito sui 35 versi che aprono il poemetto, di séguito opera una "scelta orientativa", procedendo pure ad una sorta di casistica (peraltro diversa da quella qui proposta) dell'uso che il giovane poeta fa del modello.

oltretutto la sequenza rimica di *Inferno* XI 71-75: "pioggia": "roggia": "foggia"); *dotta* (I 74); *mente* per 'memoria' (I 83); *strozza* (I 111); *cava* (II 133); *grifagna* (III 6); *membruto* (III 124); *aperta* (IV 64); *fiammeggiar* (IV 179). Né meno ricca si rivela la coincidenza a livello sintagmatico: *aria nera* (I 65); *per l'aer fosco* (III 69); *gran vermo* (III 202); *mondo gramo* (III 211); *de la volgare schiera* (V 58); *mondo basso* (V 107); oppure la ripresa di espressioni, talvolta celeberrime: *le vene e i polsi* (II 126); *transito del vento* (III 201); *colui che tutto move* (IV 41); *drizzar la mente* (IV 120); e financo di cadenze: *la gran faccia del ciel ch'era sì bella* (I 32: cfr. *Donna pietosa*, 56: "morta è la donna tua, ch'era sì bella"[38]); *Talora i' mi sostava e l'aer tetro* (I 61: dove *aer tetro* è sintagma montiano, ma il ritmo del verso è rifatto su *Inferno* II 1: "Lo giorno se ne andava, e l'aere bruno"), *itene ad altri pur com'i' sia morto* (V 81: cfr. *Inferno* XXVII 112: "Francesco venne poi, com' io fu' morto"). Accade pure che immagini di vigoroso realismo dantesco subiscano un'ulteriore amplificazione dal punto di vista della feroce resa fonica: *s'Udiva URlaR la pioggia / come lUpi d'inTORno a mORTa agnella* (I 53-54: cfr. *Inferno* VI 19: "Urlar li fa la pioggia come cani"); *e mi sentia / RiTRARSI 'l coRe ed aRRicciARSI 'l pelo* (I 107-108: cfr. *Inferno* XXIII 19: "*Già mi sentia tutti arricciar li peli*"): con più ferocia dunque di quello stesso Dante, che sarà poi detto "sempre più feroce" del suo emulatore moderno, Vincenzo Monti[39].

Ancora su un altro piano va posto un calco che si potrà dire "strutturale": il narratore-pellegrino e l'Angelo custode, dopo aver assistito allo sfilare degli antichi lussuriosi (II 34-81), interrogano un

---

[38] Già nel citato commento ai *Canti* di G. e D. De Robertis (p. 507).

[39] Leopardi, *Zibaldone*, p. 14. Certo non così frequente (e aspra) sarà poi l'allitterazione nei *Canti*: si potrà forse far propria un'acuta osservazione che Gianfranco Contini riserverà al Petrarca: "Notevole l'allitterazione, poco meno che assente dal Canzoniere, e qui [nei *Trionfi*] assai frequente [...], a segnalare una considerevole diversità di tecnica" (G. Contini, *Letteratura italiana delle Origini*, Firenze, Sansoni, 1970, p. 633, n. 81), volgendola naturalmente al rapporto fra l'*Appressamento* e la grande silloge leopardiana.

dannato (Ugo d'Este), che, a sua volta, prende a raccontare in modo prolisso la propria infelice vicenda d'amore (II 92-169), la quale non solo conclude il canto, ma si estende, nello sgomento provato dal giovane poeta (III 1-4), sino al principio del seguente: quasi superfluo aggiungere che il cardine attorno al quale è organizzata questa rappresentazione, è fornito dai versi che Dante consacra agli sfortunati amanti Paolo e Francesca. Di più: l'*unghia acuta* dell'*Avarizia* (III 6), ossia del mostro che compare subito dopo le lacrime di pietà versate dal poeta, non pare estranea a quel Cerbero di cui sono dette "unghiate le mani" al principio del VI dell'*Inferno* (18)[40]. E proprio agli innominabili seguaci dell'*Avarizia* (III 7-18), condannati a giacere "colla faccia volta in giù" alla maniera degli avari di *Purgatorio* XIX, sarà da ricondurre il malcelato entusiasmo (la "gran meraviglia"), di chi, "senza saper nulla di quel luogo", non avendo letto "Dante che una sola volta", aveva dato "agli avari la stessa pena" che aveva dato loro un grande poeta antico[41]. E ancora foriera di entusiasmo sarà stata la scoperta che il "neutro" di III 15 (*Sì che lor faccia è presso d'ogni immondo*), di cui è tanto "difficile trovare esempio" che "io lo usai senza sapere che ce ne avesse alcuno", si trovasse poi anche in Dante (*Inferno* IV 40-41): "Per tai difetti e non per altro rio Semo perduti"[42].

Nella varietà dei riusi danteschi presenti nella *Cantica*, si dà pure il caso che nella memoria del Leopardi possa agire, unitamente al modello prediletto ("Io non so ben ridir com' i' v'intrai, / tant'era pien di sonno a quel punto / che la verace via abbandonai"; *Inferno* I 10-12), anche il controcanto del proverbiale smarrimento nella

---

[40] Nell'episodio di Ugo e Parisina, dove l'imitazione dantesca risulta ancor più scoperta e palese, come ho cercato di mostrare altrove (cfr. C. Genetelli, "Leopardi *contra* Byron", *Cenobio*, XLVI, 1995, pp. 145-154), si anniderebbe un altro inedito contributo leopardiano alla polemica romantica.

[41] Così il Leopardi stesso nella quarta delle sue "osservazioni" alla *Cantica* (Leopardi, *Appressamento della morte*, p. 77).

[42] Si tratta sempre della quarta "osservazione" alla *Cantica* (Leopardi, *Appressamento della morte*, p. 77).

selva: così, nella terzina leopardiana *I' non vedeva u' fossi ed u' m'andassi: / tant'era pien di dotta e di terrore / che non sapeva più star nè mover passi* (I 73-75), si avverte senza dubbio pure la voce parodica del Machiavelli dell'*Asino*, che di séguito a una pressoché letterale riscrittura dantesca ("Io non vi so ben dir com'io v'entrai"; *Asino* II 22), prosegue: "Io non poteva muover i miei passi / pe 'l timor grande e per la notte oscura, / ch'io non vedeva punto ov'io m'andassi" (*Asino* II 25-27; e il Machiavelli poeta pare lasciare qualche inedita traccia di sé anche altrove[43]).

E di nuovo nel nome di Dante sarà da leggere una probabile eco foscoliana nel V canto dell'*Appressamento*, nata dalla assidua e implacabile attenzione che il Leopardi, soprattutto in quel 1816 della sua "conversione letteraria", poneva alle riviste, che sole portavano nel plumbeo silenzio di Recanati qualche barlume di presente: un'attenzione che fu anche, per così dire, retroattiva. Emilio Bigi, nel suo "Il Leopardi traduttore dei classici", ha rivelato l'influsso "teorico" che sul Recanatese, nella primavera-estate del 1816 alle prese con le versioni del primo dell'*Odissea* e del secondo dell'*Eneide*, esercitarono due articoli del Foscolo apparsi nel 1810 e nel 1811 negli *Annali di scienze e lettere*: "Sulla traduzione dell''Odissea'" e "Caro e Alfieri traduttori di Virgilio"[44]. Ed è proprio dello scritto "Sulla traduzione dell''Odissea'" che pare di poter cogliere il ricordo in quel passo della *Cantica* (V 55-56), in cui il giovane poeta, in preda allo sconforto per l'oblio che su di lui incombe, pronunzia queste parole: *Ahi mio nome morrà. Sì come infante / che parlato non abbia i' vedrò sera*; dove si noterà come l'emistichio *che parlato non abbia* sia pleonastico, giusta l'etimologia di *infante*. Così il Foscolo scriveva nel suo articolo, in polemica con la Crusca e facendo ricorso ad un esempio di cui peraltro già si era avvalso a due riprese

---

[43] Si veda II 63: *Asino* VI 74-75; II 94: *Asino* VI 21; II 121: *Asino* VI 19.

[44] Bigi, "Il Leopardi traduttore...", pp. 204-222. "Caro e Alfieri traduttori di Virgilio" fu in verità scritto da Michele Leoni, ma dietro ispirazione e su materiali foscoliani (cfr. U. Foscolo, *Lezioni, articoli di critica e di polemica (1809-1811)*, a c. di E. Santini, Firenze, Le Monnier, 1933, pp. XLVII-XLVIII).

nell'*Esperimento di traduzione della Iliade*: "L'altro esempio concernente le idee minime ed accessorie che stanno sempre annesse agli epiteti è preso da Dante: 'E sallo in Campagnatico ogni fante' [*Purgatorio* XI 66]; e altrove: "Ma come d'animal divenga fante" [*Purgatorio* XXV 61]. Alla voce *fante* la Crusca spiega: *servidore, ancella, soldato a piè, fanciullo, creatura umana, figura da giuoco*, e senz'altra osservazione cita i due versi di Dante. Ma pochi s'accorsero che Dante derivò questo participio dal latino *fari*, e volle animarlo con l'idea concomitante di qualificare l'animale umano dalla *favella*, distinguendolo così da ogni altra specie"[45]. "Pochi": ma fra questi un giovane filologo di Recanati, che volle ostentare sino al pleonasmo una di queste "idee minime ed accessorie che stanno sempre annesse agli epiteti", rinverdendo e esplicitando l'esempio dantesco, e così pure offrendo un garbato riscontro alla domanda che assillava (polemicamente) il Foscolo, se ancora sarà possibile intendere quei versi di Dante, anche "quando per volere del tempo la lingua italiana non risponderà più che da' vocabolari"[46]. (Del resto, sarà proprio il Leopardi del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* a sostenere con forza come "in tanta offuscazione delle cose naturali, quale sarà se non saranno gli antichi, specialmente alle parti minute della poesia, la pietra paragone che approvi quello ch'è secondo la natura, e accusi quello che non è?"[47]). E, si aggiunga ancora, il passo foscoliano incentrato sull'etimologia di *fante*, dovette rimanere ben fermo nella memoria del poeta recanatese, se questi ritornerà a discuterlo in due occasioni, e distesamente, nello *Zibaldone*: 4049-4050 (21 marzo 1824) e 4492 (21 aprile 1829).

Chi volesse redigere una tavola delle presenze nell'*Appressamento della morte*, dopo Dante dovrebbe dire dell'altro grande antico della

---

[45] Foscolo, *Lezioni, articoli di critica...*, pp. 207-208. Per le altre due occorrenze dell'esempio, si veda Foscolo, *Esperimenti...*, pp. 8-9 e 31.

[46] Foscolo, *Lezioni, articoli di critica...*, p. 208.

[47] Leopardi, *Discorso*, p. 53 § 180.

nostra tradizione, Francesco Petrarca, il cui impiego muove fin da quel *rosignol* posto nell'idillico attacco del poemetto (*E 'l mesto rosignol che sempre piagne*; I 11), memore del celeberrimo "rosignuol, che sí soave piagne" (*RVF* CCCXI 1); ma anche memore della fonte stessa del Petrarca, il Virgilio delle *Georgiche* (IV 511-515), da cui proviene, non mediato, l'aggettivo *mesto*: "Qualis populea maerens Philomela sub umbra / amissos queritur foetus, quos durus arator / observans nido implumes detraxit: at illa / flet noctem, ramoque sedens miserabile carmen / integrat, et moestis late loca questibus implet". E nell'unione fra il Petrarca e il modello latino è così un "altro splendidissimo esempio di quella immortale naturalezza" di cui dirà il *Discorso intorno alla poesia romantica*, che innalzerà proprio la sopraccitata similitudine virgiliana ad emblema di quei "molti e divini luoghi sentimentali" che è dato cogliere solo nella "tenerezza" e "soavità" degli antichi; mentre nel sentimentale dei romantici campeggia la "ferocia", la "barbarie", la "bestialità"; non a caso, subito a Virgilio (e, s'intende, di contro ai moderni), sarà accostato il Petrarca: "Non dubito che a moltissimi il sentimentale di Virgilio e del Petrarca e degli altri tali non paia appresso a poco tutt'una cosa con quello per lo meno di una gran parte dei moderni..."[48]. E di nuovo fra Virgilio e Petrarca andranno spartiti, sempre ad apertura di poemetto, altri due versi (I 17-18): *e un'ombra vaga ne la valle bruna / giù d'una collinetta discendea* (cfr. Virgilio, *Bucol.* I 83: "maioresque cadunt altis de montibus umbrae"; e Petrarca, *RVF* L 16-17: "onde discende / dagli altissimi monti maggior l'ombra")[49]. Del grande poeta aretino si ritroveranno poi fitte tracce (dal *Canzoniere* come dai *Trionfi*) lungo l'intera *Cantica*;

---

[48] Leopardi, *Discorso*, pp. 73-74 § 270-277.

[49] Questa puntuale tessitura virgiliano-petrarchesca scomparirà nel *Frammento* che, rielaborando i primi 82 versi della *Cantica*, all'altezza della Starita entrerà a far parte della grande silloge leopardiana ("In queta ombra giacea la valle bruna, / e i collicelli intorno rivestia / del suo candor la rugiadosa luna"; 16-18); ma essa sarà nondimeno recuperata dentro il libro dei *Canti*: "torna azzurro il sereno, e tornan l'ombre / giù da' colli e da' tetti" (*Il sabato del villaggio*, 17-18).

ma non meraviglierà se il suo ricorrere vada intensificandosi, e divenga dominante, nel momento in cui (canto V), venuta meno la visione, il giovane poeta, ormai in balìa della sventura, abbandona quei suoi versi "pieni d'immagini", e si riconosce "capace anche di certi affetti in poesia"[50]: insomma, neppure laddove v'è un lontano preannuncio di "quella mutazione totale" dell'antico in moderno (del poeta in filosofo), il Leopardi si lascia conquistare dalle sirene della poesia recente o contemporanea, ma, fedele a se stesso, accorda la propria *povera cetra* con quella del supremo, e naturalmente antico, modello della nostra poesia sentimentale.

Qui si taccia pure di altre presenze minori, latine come italiane: ma non si taccia del Monti, il magistero storicamente più ovvio, e tuttavia nell'*Appressamento* piuttosto eluso che praticato. Certo, di suo non rimane soltanto la "macchina" del poemetto; anche qua e là si ravvisano taluni echi, per quanto i riscontri puntuali non siano frequenti. Ma in un luogo della *Cantica* le orme montiane un poco si infittiscono (in particolare della *Bassvilliana* e dei *Sonetti sopra la morte di Giuda*), trascinate sulla scena insanguinata dal *fero spetro* della Guerra e dalla *belva lorda*, la Tirannia (III 109-262). Sono terzine percorse dal sangue e pure da un'accesa enfasi espressiva, le cui insistenti anafore, ma soprattutto le reiterate esclamazioni e interrogazioni, ricordano gl'impeti della legittimistica *Orazione agl'Italiani in occasione della liberazione del Piceno*: incombe la peraltro mai menzionata tematica anti-francese, cara al giovane Leopardi come al Monti "romano", e che pare lievemente stemperare nella penna del poeta, rapito dal pathos, l'ormai consueta, ossequiosa fedeltà agli inarrivabili modelli antichi.

Ma, infine, dopo i rilievi analitici fin qui disseminati, andrà ribadito l'acume di una lucida sintesi carducciana: "Aveva mosso [il Leopardi dell'*Appressamento*] dalla forma della visione, trionfante allora nell'uso dopo il Varano e co 'l Monti; ma non sente né imita

---

[50] Queste, e la citazione che segue, provengono da due pagine fondamentali dello *Zibaldone* (143-144; 1 luglio 1820).

dell'uno né dell'altro, andò piú indietro e piú indentro, e per una parte cominciò anche qui dal vero. Mise centro sé alla visione e circonferenza, per cosí dire, la vita eterna; come Dante"[51]. Non poteva del resto spettare ai moderni parte più ampia dentro una poesia che aveva elevato il concetto di imitazione degli antichi al grado di condizione necessaria per la sua stessa sopravvivenza: di questo ancora dirà ciò che segue.

Fedele al suo ruolo virgiliano di guida, l'Angelo custode nel secondo canto dell'*Appressamento*, dopo aver individuato e additato nella *misera turba* dei lussuriosi Enrico VIII, *quel truce* che fu causa dello scisma della chiesa anglicana (*a la Cristiana / fede aprì 'l lato*), se ne esce in una dura terzina di condanna: *per chi d'Anglia tal frotta si rauna / e mugolando s'addossa e si preme / qual sozzo gregge a la 'nfernal laguna* (II 70-72). Il verbo 'addossarsi', nell'unica occorrenza che conosce nella *Commedia*, è riferito in una celebre similitudine (dove oltretutto è questione degli scomunicati) proprio a una "mandra fortunata" di "pecorelle" (e nei versi leopardiani si veda il ben più aspro e sfortunato *sozzo gregge*): "Come le pecorelle escon dal chiuso / a una, a due, a tre, e l'altre stanno / timidette atterrando l'occhio e 'l muso; / e ciò che fa la prima, e l'altre fanno / addossandosi a lei, s'ella s'arresta" (*Purgatorio* III 79-83). Ma la dittologia *s'addossa e si preme* è invero filtrata attraverso un passo della *Pastorizia* di Cesare Arici (II 66-71), tanto scopertamente rifatto sui versi danteschi da aprirsi con una quasi letterale ripresa: "E quel che l'una fa, e l'altre fanno". E tuttavia il poeta bresciano, a sua volta, è mediato e, si direbbe, "autorizzato" dal primo di quegli articoli intorno alla *Pastorizia* che Pietro Giordani veniva pubblicando sulle colonne della *Biblioteca Italiana* e che il giovane Leopardi leggeva con attenzione somma e (ricorrendo alla stessa immagine famelica già

---

[51] G. Carducci, *Degli spiriti e delle forme nella poesia di Giacomo Leopardi*, in *Leopardi e Manzoni*, vol. XX dell'ed. naz., Bologna, Zanichelli, 1961, p. 35.

utilizzata per Frontone) "avidità da affamato"[52]. Così scriveva infatti il letterato piacentino, dopo averlo largamente riportato, a commento del brano dell'Arici incentrato sulle "pecorelle": "Ognun vede quanto dal vero siano bene imitate quelle pecorelle che *Stupide dalla ripa si abbandonano tutte quante addossandosi e premendosi*". E chiosava lapidariamente: "Questa è ben poesia"[53]. La dittologia di un moderno poteva certo risuonare dentro i versi leopardiani: ma autorizzata a priori da Dante, a posteriori dal maestro Pietro Giordani.

Christian Genetelli
Università di Friburgo

---

[52] Testimone inequivocabile di quest'attenzione del Leopardi agli articoli giordaniani è l'*Epistolario*: "avrò letti e riletti i suoi articoli una diecina di volte" (lettera del 30 aprile 1817; vol. I, p. 84); e pure, più in particolare, a proposito degli scritti sulla *Pastorizia*: "Intorno ai vostri articoli sulla *Pastorizia*, come pure a qualchedun altro degli stampati nella *Biblioteca Italiana* avea segnate [...] alcune coserelle che vi scriverò o vi dirò, *si tanti*, quando saremo insieme" (lettera del 5 dicembre 1817; vol. I, p. 146); "Mi ricordo che in uno dei vostri articoli sulla *Pastorizia* dell'Arici riprendete l'uso di questa preposizione *fra* in senso di *in* o *sopra*" (lettera del 19 febbraio 1819; vol. I, p. 232).

[53] *Biblioteca Italiana*, maggio 1816, tomo II, pp. 190-191.