

Il libro delle *Canzoni*
di Giacomo Leopardi
Bologna, 1824

Lecture critiche e testi
a cura di
Ilaria Burattini e Roberta Priore



BIT&S

Sommario

5	<i>Premessa</i>
	<i>Cornici</i>
17	1. Storie e volti di un libro Christian Genetelli
37	2. Sul macrotesto di B24 Andrea Campana
55	3. Il paratesto di B24 Maria Maddalena Lombardi
	<i>Lecture critiche</i>
71	1. All'Italia Vincenzo Allegrini
85	2. Sul monumento di Dante che si prepara a Firenze (R18) Aretina Bellizzi
97	3. Sopra il monumento di Dante che si prepara a Firenze Paolo Colombo
107	4. Ad Angelo Mai (B20) Davide Pettinicchio
121	5. Ad Angelo Mai quand'ebbe trovato i libri di Cicerone della Repubblica Sofia Canzona
135	6. Nelle nozze della sorella Paolina Gioele Marozzi
145	7. A un vincitore nel pallone Luca Maccioni
161	8. Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto vicini a morte Valerio Camarotto
173	9. Bruto minore Marcello Dani
185	10. Alla Primavera o delle Favole antiche Tommaso Grandi
199	11. Ultimo canto di Saffo Roberta Priore

- 215 12. Inno ai Patriarchi o de' principii del genere umano
Miriam Kay
- 225 13. Alla sua Donna
Lucrezia Arianna
- 235 14. *Le Annotazioni alle Canzoni*
Ilaria Burattini
- 249 15. Le dedicatorie a Monti e a Trissino dalla prima uscita a B24
Paola Bottazzi

Canzoni del conte Giacomo Leopardi

- 265 A chi legge
- 267 All'Italia. Canzone prima
- 269 Giacomo Leopardi al Cavaliere Vincenzo Monti
- 275 Sopra il monumento di Dante che si prepara in Firenze.
Canzone seconda
- 283 Ad Angelo Mai quand'ebbe trovato i libri di Cicerone
della Repubblica. Canzone terza
- 285 Giacomo Leopardi al Conte Leonardo Trissino
- 293 Nelle nozze della sorella Paolina. Canzone quarta
- 299 A un vincitore nel pallone. Canzone quinta
- 303 Bruto minore. Canzone sesta
- 305 Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto
vicini a morte
- 315 Alla Primavera o delle Favole antiche. Canzone settima
- 321 Ultimo canto di Saffo. Canzone ottava
- 327 Inno ai Patriarchi o de' principii del genere umano.
Canzone nona
- 333 Alla sua Donna. Canzone decima
- 337 Annotazioni
- 367 NR25. Canzoni del conte Giacomo Leopardi

Appendici documentarie

- 371 I. Manifesto per l'erezione di un monumento a Dante Alighieri
- 375 II. Gazzetta di Firenze (22 agosto 1818)

Sul monumento di Dante
che si prepara in Firenze (R18)

Aretina Bellizzi

1. *Un componimento d'occasione*

All'interno del libro delle *Canzoni* stampato a Bologna nel 1824, più d'una appare componimento d'occasione: *Per le nozze della sorella Paolina* e *Ad un vincitore nel gioco del pallone* sembrano rivendicare fin dal titolo la volontà dell'autore di ascrivere alla tradizione della lirica arcaica greca per dichiararsi emulo di Saffo e di Pindaro, nel comporre, rispettivamente, un epitalamio e un epinicio. Eppure, a considerare univocamente tali i due componimenti, se si sta alle indicazioni fornite dallo stesso Leopardi, si rischierebbe di cadere in errore. Nell'*Annuncio bibliografico* diffuso nel 1825 sul «Nuovo Ricoglitore» – con il quale, a distanza ormai di diversi mesi dalla pubblicazione delle *Canzoni* e delle *Annotazioni*, Leopardi autorecensiva il proprio libro, composto di «dieci canzoni, e più di dieci stravaganze» – l'autore metteva in guardia il lettore rispetto alla voluta incongruenza tra titoli e soggetti della *Canzoni* incluse in B24. L'assenza di una esplicita menzione di *Sopra il monumento di Dante* nel quarto punto dell'imperfetto decalogo con cui l'autore sembra volersi prendere gioco del lettore per disattenderne – con dissimulata ironia – ogni aspettativa, autorizza forse l'inclusione della *Canzone seconda* nel novero dei componimenti d'occasione.¹ Di questi la lirica presenta tutti gli elementi topici, dispiegati all'interno delle prime quattro strofe, nelle quali, chiosa Blasucci, «il tema dell'Italia afflitta si fa lentamente strada attraverso le espressioni di felicità per i promotori e gli artefici del monumento, e le considerazioni sull'utilità dei monumenti dei grandi per le generazioni successive».² Del resto, a rivelare il motivo ispiratore e l'appartenenza al genere della poesia celebrativa è già il titolo – *Sul monumento di Dante che si prepara in Firenze* – con cui la lirica era stata pubblicata per la prima volta a Roma, presso l'editore Bourliè, nei primi mesi del 1819, ma con data 1818, insieme alla gemella *Sull'Italia*.³ A completare la

1. Tale la considera L. Blasucci nel suo commento, G. Leopardi, *Canti*, a cura di L. Blasucci, Milano, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 2023 (2019), 2 voll., I, p. 31.

2. Ibidem.

3. A dichiarare l'unicità della gestazione dei componimenti stampati R18 erano innan-

plaque una dedicatoria a Vincenzo Monti, poi riproposta, anche in B24, quale ideale soglia per la micro-unità costituita dal nucleo più antico e inscindibile di quel libro poetico.⁴ Tuttavia, sebbene nel paratesto non sia fornita alcuna informazione aggiuntiva rispetto all'occasione che aveva ispirato i versi della *Canzone seconda*, la scelta di Monti appare significativa anche e soprattutto in relazione al soggetto di quest'ultima. Monti era, infatti, all'epoca «la personalità decisiva (...) per la rinata fortuna di Dante».⁵ Per di più, è nel segno di Monti (in particolare del Monti autore di *Mascheroniana* e *Basvilliana*, la cui traccia resta visibile ancora all'altezza della stesura delle patriottiche),⁶ che Leopardi aveva tentato di iscriversi nella tradizione lirica che faceva capo a Dante, il cui recupero era divenuto moto fondativo per le generazioni di poeti sorte tra fine Settecento e primo Ottocento.⁷ Di tale recupero è possibile registrare una

zitutto i titoli: *Sul monumento di Dante che si prepara in Firenze*, come ha notato Blasucci, confermava «anche nel titolo il gemellaggio con *Sull'Italia*», Leopardi, *Canti*, I, p. 36; divenuto in B24 *All'Italia* il titolo della *Canzone prima*, muta in *Sopra il monumento di Dante che si prepara in Firenze* il titolo della seconda *Canzone*, diminuendo quell'impressione di inscindibilità che fin dal frontespizio di R18 aveva caratterizzato l'esordio della storia pubblica delle prime due *Canzoni* leopardiane.

4. Stessa sorte toccherà alla dedica al Conte Leonardo Trissino che aveva introdotto *Ad Angelo Mai* in B20 e che sarà stampata prima di questa *Canzone*, la terza delle dieci, anche in B24. Sulla dedica a Vincenzo Monti: C. Genetelli, *Agonismi leopardiani. Per una rinnovata esegesi di All'Italia*, in «Studi e problemi di critica testuale», 72, 2006, pp. 71-96 e in particolare le pp. 93-96; M. A. Terzoli, *Dediche leopardiane III: opere in versi della giovinezza e della maturità (1818-1831)*, in Ead., *Nell'atelier dello scrittore. Innovazione e norma in Giacomo Leopardi*, Roma, Carocci, 2010, pp. 57-90.

5. C. Genetelli, *Appunti sull'appressamento della morte*, in Id., *Incursioni leopardiane. Nei dintorni della «conversione letteraria»*, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2003, p. 111. Del ruolo giocato da Monti nell'attirare le attenzioni dei contemporanei su Dante restano capitali le pagine di C. Dionisotti, *Varia fortuna di Dante*, in Id., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1971, pp. 258-259.

6. Sui debiti contratti dalle due patriottiche in particolare con la *Mascheroniana* (1801), oltre al già più volte menzionato commento di Blasucci ai *Canti*, si vedano M. M. Lombardi, *Allusioni montiane e foscoliane nelle "Canzoni di Leopardi"*, in «Strumenti critici», n.s., XIX, maggio 2004, pp. 273-286, e P. Italia, *Foscolo in Leopardi: i «Sepolcri» e le canzoni «patriottiche»*, in *'Dei Sepolcri' di Ugo Foscolo*, Gargnano sul Garda (29 settembre - 1 ottobre 2005), a cura di G. Barbarisi e W. Spaggiari, Milano, Cisalpino, 2006, vol. II, pp. 721-740; 728, n. 31, per un elenco confronti *ad locum* (ora in P. Italia, *Il metodo di Leopardi. Varianti e stile nella formazione delle «Canzoni»*, Roma, Carocci, 2016).

7. Sulla nuova fortuna di Dante tra fine Settecento e primo Ottocento, oltre al canonico C. Dionisotti, *Varia fortuna di Dante*, si vedano W. Spaggiari, *Dante nel Sette-Ottocento. Note e ricerche*, Milano, LED, 2022 e A. M. Salvadè, *Dante e la prima generazione romantica*, in *Il Dante dei moderni. La Commedia dall'Ottocento a oggi. Saggi critici*, a cura di J. Szymanska e I. Napiorkowska, Vicchio, LoGisma Editore, 2017, pp. 21-34.

traccia più che feconda nella produzione leopardiana *ante* 1818 con un considerevole addensamento nell'*Appressamento della morte* (1816), una visione allegorica in cinque canti di terzine dantesche.⁸ Se in quella *Cantica*, l'intero armamentario poetico rivelava il debito contratto con il modello trecentesco, ora, nella *Canzone seconda*, il richiamo a Dante si declina innanzitutto nella forma di un omaggio al sommo poeta, il cui valore, tuttavia, agli occhi dei lettori contemporanei, doveva risultare accresciuto proprio dalla legittimazione che la dedica a Monti insieme impetrava e autorizzava. Vi è però un altro aspetto che potrebbe aver concorso nella scelta di Monti e già debitamente rilevato dalla critica: l'associazione delle prime due Canzoni e, in particolare della seconda, in cui i toni antifrancesi si fanno più espliciti e accesi – e, all'altezza di R18, non ancora smussati dall'abbondante opera di correzione messa a punto in vista di B24⁹ – al nome del poeta, noto per aver dedicato le sue opere a diversi potenti e, non ultimo, proprio a Napoleone Bonaparte (*Il Bardo della selva nera*, 1806), potrebbe aver avuto il sotterraneo scopo di produrre un effetto di straniamento ironico.¹⁰ Nella scelta del dedicatario di R18, dunque, si celerebbe un'altra manifestazione di quell'atteggiamento palinodico che più di una volta ha contrassegnato la poesia e il pensiero di Leopardi.

8. G. Leopardi, *Appressamento della morte*, ed. critica a cura di S. Delcò-Toschini; *Introduzione e Commento* a cura di C. Genetelli, Padova, Antenore, 2002. Tra le testimonianze di un interessamento ai differenti capitoli della fortuna che Dante riscuoteva in quel torno di anni ispirando nuove 'visioni', la recensione che Leopardi scrisse e poi non diede alle stampe al testo poetico di Giuliano Anniballi, conservata presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, e solo di recente pubblicata da C. Genetelli, *Un'inedita e ignota recensione di Giacomo Leopardi («L'Ombra di Dante»)*, Milano, LED, 2019.

9. Basti qui considerare i casi emblematici dei versi 100 e 108 che in R18 suonavano rispettivamente «Ma non la Francia scellerata e nera», «Di franche torme il bestial furore». Ancora più esplicito e insistito poteva dichiararsi l'odio per i francesi nell'*Argomento*, destinato a rimanere scrittura privata: «Oh come vedi la povera italia come fu straziata dai francesi, spogliata de' marmi e delle tele ec. trattati come pecore vili da' galli itali noi. qual tempio qual altare non violarono, qual monte (pendice) qual rupe qual antro sì riposto fu sicuro dallo loro tirannide. Libertà bugiardissima. ec. E 'l peggio è che fummo costretti di combattere per loro», G. Leopardi, *Poesie*, a cura di M. A. Rigoni, Milano, Mondadori, 1987, p. 622. Sulla vasta operazione di revisione e correzione che Leopardi mise in atto e che ebbe, tra gli altri, l'effetto di attenuare il misogallismo piuttosto pronunciato della prima redazione si veda il saggio di Paolo Colombo in questo stesso volume.

10. Sulla possibile ironia sottesa alla scelta di Monti, si veda Genetelli, *Agonismi leopardiani*, p. 93.

2. *Dal progetto di un'unica ode, due Canzoni*

Se il paratesto appare evasivo rispetto al soggetto di *Sopra il monumento*, non altrettanto lo è l'avantesto comune alle due liriche, l'*Argomento di una canzone sullo stato presente dell'Italia*.

Anche nel caso della *Canzone seconda*, – come accadrà qualche anno più tardi per *A un vincitore nel pallone* – l'episodio di cronaca che la ispira, infatti, si innesta sul terreno già preparato in un abbozzo in prosa producendo un mutamento significativo rispetto al progetto iniziale. Ne resta traccia visibile nel manoscritto, per il quale Blasucci ha individuato tre diverse fasi di stesura.¹¹ Dal disegno originario, dal quale sarebbe dovuto scaturire un unico componimento (ma poi solo in parte confluito in *Sull'Italia*), per fissione nucleare, nascono infine, «ad uno stesso parto», due diverse creature.¹²

La notizia dell'erezione di un monumento a Dante offre, infatti, immediatamente il materiale per una nuova Canzone che consenta, oltre alla celebrazione dell'iniziativa, il trattamento in versi di un tema – quello dei giovani italiani caduti nel 1812 in Russia al seguito della disastrosa spedizione di Napoleone – al quale, secondo quanto appuntato nella prima stesura dell'*Argomento*, sarebbe spettata una parte significativa, se non addirittura centrale, nell'unica ode che Leopardi aveva pensato di scrivere inizialmente.¹³ Nella stesura di

11. L. Blasucci, *Sulle prime due canzoni leopardiane*, in Id., *Leopardi e i segnali dell'infinito*, Bologna, il Mulino, 1985, pp. 31-80: 48. L'*Argomento di una Canzone sullo stato presente dell'Italia* è conservato presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, con segnatura C. L. XV. 13. 1.

12. G. Chiarini, *Vita di Giacomo Leopardi*, Firenze, Barbera, 1905, p. 117. «Così le due canzoni furono sorelle, non solo perché scritte subito l'una dopo l'altra, anche per l'unità della concezione», scriveva Giosuè Carducci, *Le tre canzoni patriottiche di Leopardi*, in Id., *Opere*, vol. XX, *Leopardi e Manzoni*, Zanichelli, Bologna, 1937, p. 114.

13. Nel manoscritto il lemma 'canzone' compare sovrascritto su 'ode'. La correzione è comune alle uniche due occorrenze del termine 'ode', l'una nel titolo, l'altra nell'ultima sezione del testo, ovvero quella aggiunta in un secondo momento (*inc.* «Perché la pace ec.»; *expl.* «per lo suo tiranno»), come attesta lo spazio bianco che la separa dalla precedente e come rivela l'esplicito riferimento a un'«altra Canzone». Tale specificazione induce a ipotizzare dunque che, nel momento in cui Leopardi aggiunse all'*Argomento* quest'ultima sezione in cui per la prima volta compare la notizia del progetto di costruzione di un monumento a Dante, se non già la stesura, quanto meno l'idea di *Sull'Italia* si sia precisata e abbia raggiunto una sua fisionomia e autonomia rispetto a quanto confluirà nella seconda lirica. Non è dato stabilire invece se la correzione e la sostituzione del lemma 'ode' con 'Canzone' presente nel titolo e nel corpo dell'*Argomento* sia avvenuta contestualmente a questa aggiunta o se, come pare più probabile, sia da far risalire ad un momento ancora posteriore. Sulla interscambiabilità tra i due termini, motivabile forse anche con l'intensa frequentazione della lirica seicentesca, registrabile in quegli stessi mesi, e di cui offrono

Sull'Italia il tema aveva però subito un progressivo ridimensionamento, fino a sopravvivere in qualche allusione condensata nella III str., in favore di una cessione sempre più onerosa di spazio all'altra immagine delineata nell'avantesto, quella degli spartani caduti alle Termopili e resi oggetto di gloria immortale per il sacrificio compiuto in salvezza della patria dai versi che il poeta greco Simo-nide aveva loro rivolto.

L'abbozzo in prosa cresce probabilmente via via che il disegno della prima canzone va precisandosi e mostra plasticamente l'effetto prodotto sul progetto iniziale dall'irrompere della notizia da cui Leopardi trae ispirazione per la composizione di un'altra ode-canzone. Una notizia che deve aver fatto immediatamente reazione con i toni sconsolati affidati qualche mese prima alla chiusa del *Discorso di un italiano sopra la poesia romantica*. In quel testo, poi non approdato alle stampe, prima di rivolgersi con un accorato appello ai giovani italiani, Leopardi amaramente constatava:

vedo languido e pressoché spento l'amore di questa patria: vedo gran parte degl'italiani vergognarsi d'esser compatrioti di Dante e del Petrarca e dell'A-riosto e dell'Alfieri e di Michelangelo e di Raffaello e del Canova.

Dopo aver lamentato la desolazione di tale panorama, non avrebbe potuto che accogliere con viva gioia la notizia del progetto di erezione di un monumento al primo e più antico di quella schiera. L'annuncio era stato diffuso attraverso un Manifesto datato 18 luglio 1818, sottoscritto da taluni illustri cittadini di Firenze che si proponevano così di offrire postumo e necessario tributo al poeta che aveva reso celebre e degna d'onore la Toscana.¹⁴ La realizzazione del monumento, da innalzare in Santa Croce, sarebbe stata affidata allo scultore Stefano Ricci, all'epoca già commendato artista, autore di diverse altre opere destinate a quella Chiesa fiorentina, sede delle foscoliane "urne de' forti". La notizia del progetto, a poco più di un mese di distanza dalla stampa del suddetto Manifesto, era stata ripresa e diffusa dalla «Gazzetta di Firenze».¹⁵ Il trisettimanale, nell'annunciare ed elogiare l'iniziativa, lanciava un appello alla sottoscrizione – esteso a tutto il Granducato di Toscana – per esortare a collaborare alla costruzione di un «Mausoleo» da ergersi «nel Panteon toscano, fra le tombe dei

una testimonianza numerose riflessioni zibaldoniane, si veda il contributo di Miriam Kay in questo stesso volume.

14. Il testo del Manifesto è interamente riprodotto nell'*Appendice documentaria*, I.

15. Devo la segnalazione di questo annuncio pubblicato sulla «Gazzetta di Firenze» a Paolo Colombo che colgo qui l'occasione per ringraziare, oltre che per questo, per molti altri preziosi suggerimenti. Il testo dell'annuncio è interamente riprodotto nell'*Appendice documentaria*, II.

nostri uomini Grandi (...) per onor di quell'uomo grandissimo, o piuttosto per ammenda dell'ingiustizia della Patria».

Tra i componenti della «schiera prode e cortese» dei committenti figurava anche quel Marchese Gino Capponi futuro destinatario di una epistola in versi sciolti.¹⁶ Quale interlocutore per la *Palinodia* del '35, Capponi sarà nuovamente prescelto tra una schiera di fiorentini, quella degli intellettuali che ruotavano intorno alla Rivista «Antologia» e al Gabinetto Vieusseux. In questa seconda veste, però, non più pietoso e benedetto, come nel '18¹⁷ – seppur ancora ironicamente apostrofato «candido», «lodato Gino», «spirto gentil» – sarebbe divenuto bersaglio di una satira pungente e acuminata. Questo dato consente forse di spiegare meglio la sorpresa e lo sdegno con cui Capponi accolse i versi leopardiani, sapendosi, prima commendato e poi reso oggetto d'ironia, se non, a tratti, di scherno, da parte di quel poeta che aveva nel frattempo anche conosciuto. Pertanto, quando, ormai mutato il titolo in *Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze*, la Canzone figurerà all'interno di un medesimo libro poetico assieme alla *Palinodia* (N35), continuerà a costituire il portato di una stagione della poesia e del pensiero leopardiano in cui Capponi era ancora, assieme ad altri toscani, degno di lode e non di biasimo, e contribuirà, anche per questa via, all'articolazione complessa e stratificata dei *Canti*.

3. *Dal Manifesto all'Argomento: l'immagine dello straniero e la persistenza di un topos.*

Non è dato documentare se Leopardi avesse letto sia il testo del Manifesto che quello della Gazzetta o se l'iniziativa fosse a lui nota per il tramite di uno solo di questi documenti o di qualche altro giornale che si fosse premurato di diffondere la notizia tra il luglio e il settembre 1818. Tra la fine di quel mese, infatti, e l'inizio del successivo Leopardi si sarebbe dedicato alla stesura della Canzone «Opera di 10 o 12 giorni, Settemb. Ottob. 1818» (An). Non è da escludere neppure l'ipotesi che a farsi latore della notizia, o finanche estensore del testo del Manifesto o della Gazzetta (o di altri giornali che potrebbero aver riportato le informazioni relative al progetto del monumento), sia stato Pietro Giordani durante la sua visita a Recanati, avvenuta al principio del settembre 1818. Che

16. Il ruolo di assoluta preminenza che Capponi ebbe nella promozione del monumento è ben sottolineato tanto dal Manifesto, nel quale compare tra i firmatari, quanto nella notizia diffusa dalla Gazzetta, che lo designa come depositario delle somme che si devolveranno per la costruzione dell'opera.

17. Con l'allocuzione «Oh voi pietosi» Leopardi si rivolge ai committenti del monumento in *Sopra il monumento*, v. 30, nell'*Argomento* si rivolgeva agli stessi con «O benedetti voi».

l'incontro con l'interlocutore al quale, già per via epistolare, Leopardi aveva confessato di ardere d'amore per l'Italia e di sentirsi fortunato per esser stato «fatto italiano»,¹⁸ abbia avuto un ruolo fondamentale nell'alimentare tanto l'afflato patriottico, quanto il disegno lirico e il tono delle due prime canzoni, è rilievo già registrabile nelle letture critiche ottocentesche e poi divenuto motivo ricorrente nell'analisi di questi testi.¹⁹

È tuttavia altamente probabile che Leopardi avesse sott'occhio il testo del Manifesto, quello della Gazzetta, o entrambi, nel momento in cui aggiunse all'*Argomento* – già preparato e già servito per la composizione della prima canzone – una ulteriore serie di appunti, che si configurano come l'abbozzo in prosa di quella che diventerà la seconda canzone patriottica. Avanzata per la prima volta in sede di commento da Fornaciari (ma sulla scorta di una associazione da far risalire già a Melchiorre Missirini),²⁰ è considerata ormai acquisizione consolidata la constatazione di una consonanza, se non proprio di una dipendenza, tra l'immagine dell'«ospite desioso», che occupa tutta la prima parte della II strofa (vv. 20-29), e quella dello straniero in cerca della tomba di Dante dipinta nel Manifesto:

e lo straniero che a noi si reca, tutto compreso da venerazione pe' rari uomini, che in ogni tempo hanno illustrato la Toscana, cerca ansioso il monumento di questo, che sopra tutti vola com'aquila; e non trovatolo, ne fa altissime meraviglie e ci rampogna.²¹

Una consonanza che diviene ancor più evidente se a queste righe si affiancano quelle dell'abbozzo leopardiano: «Cercava lo straniero la tomba di Dante e non trovava un sasso che gl'indicasse dove posavano le ossa di colui che l'Italia

18. Nella lettera del 27 marzo 1817, Leopardi scriveva a Giordani: «Ma mia patria è l'Italia, p[er] la quale ardo d'amore, ringraziando il cielo d'avermi fatto italiano», G. Leopardi, *Epistolario*, a cura di F. Brioschi e P. Landi, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, 2 voll., I, p. 71.

19. Tra i primi a mettere in rilievo il ruolo che ebbe il confronto con Giordani per l'ideazione e stesura delle canzoni di R18, Carducci, *Le tre canzoni patriottiche di Leopardi*, pp. 107-108.

20. R. Fornaciari, *Poesie di Giacomo Leopardi scelte e commentate a uso delle scuole*, Firenze, Barbera, 1889, p. 13 e p. 24, dove rimanda a M. Missirini, *Delle memorie di Dante in Firenze e della gratitudine de' Fiorentini verso il divino Poeta*, Firenze, 1930, in cui era già presente l'accostamento tra il testo del Manifesto, parzialmente riprodotto, e la Canzone leopardiana, della quale Missirini, riportava le strofe II-IV, pp. 20-23. Sulla scorta di Fornaciari, proponeva l'accostamento anche il commento di A. Straccali in G. Leopardi, *Canti* (III ed. corretta e accresciuta da O. Antognoni), Firenze, Sansoni, 1919.

21. Vedi *Appendice documentaria*, I.

collocò tant'alto».²² Non è da escludere, peraltro, che l'immagine, invece che dal Manifesto, sia stata mutuata dall'annuncio stampato sulla «Gazzetta di Firenze» che la riprendeva e, collocandola nell'*incipit*, dunque in una posizione di assoluta preminenza, ne accentuava il potenziale retorico:²³

Veniva lo straniero a visitar questa Terra prediletta all'Italiche Muse, e un Monumento, un sasso non vi trovando alla memoria consacrato del primo Padre di quelle, del divino Alighieri, sdegnato ne ripartiva.²⁴

Se anche, come pare piuttosto evidente, la sezione dell'*Argomento* aggiunta, lasciando uno spazio bianco, e dunque, presumibilmente, in un secondo momento, sia da considerare una diretta emanazione di quanto letto in uno di questi due testi, non va obliato che ad accrescere l'impressione suscitata da tale immagine sia stata la memoria di un'altra recente lettura suggellata dalla composizione di un sonetto la cui nota conclusiva insisteva sul «desiderio» e il «proponimento» espresso da Giacomo «di visitare il sepolcro e la casa dell'Alfieri».²⁵ Il letterato astigiano, peraltro, proprio nella *Vita*, dedicava alla visita al sepolcro di Dante a Ravenna, compiuta nel 1783 (lo stesso anno delle visite alle tombe di Petrarca ad Arquà e di Ariosto a Ferrara), un cenno tanto rapido quanto commosso: «Di Bologna mi deviai per visitare in Ravenna il sepolcro del Poeta, e un giorno intero vi passai fantasticando, pregando e piangendo».²⁶ Ma che l'immagine dello straniero abbia potuto ridestare la memoria della *Vita*, lo suggerisce la riemersione – all'interno della medesima sezione dell'*Argomento* alla quale stiamo guardando – di un'altra celebre pericope alfieriana (e montiana) «O gran padre Alighier»,²⁷ questa volta mutuata però dall'*incipit*

22. Leopardi, *Poesie*, p. 621.

23. Un'altra conferma dell'impatto retorico che questa immagine ebbe e generò viene dall'uso che ne fece Giovan Battista Nicolini, proprio in riferimento al progetto di erezione di un monumento a Dante, nella chiusa dell'*Elogio di Leon Batista Alberti da lui composto (...) e letto (...) nel giorno della solenne distribuzione dei premi maggiori l'anno 1819*, stampato a Firenze, cfr. in particolare pp. XLV-XLVI. Il ricorso all'immagine dello straniero da parte di Nicolini oltre a testimoniare la diffusione che ebbe e l'entusiasmo che generò il Manifesto, dato il contesto d'uso, potrebbe forse anche essere letto come un primo, significativo segnale, dell'eco generata dalle canzoni leopardiane, delle quali non è così peregrino pensare che Nicolini sia stato tra i primi appassionati ed avidi lettori.

24. Vedi *Appendice documentaria*, II.

25. Leopardi, *Poesie*, p. 381.

26. V. Alfieri, *Vita scritta da esso*, I, a cura di L. Fassò, Asti, Casa d'Alfieri («Edizione Nazionale delle Opere di Vittorio Alfieri», 1), 1951, p. 239.

27. La pericope «gran padre Alighier» era stata usata da Monti nei versi *Alla Marchesa Anna Malaspina Della Bastia*.

di uno dei due sonetti che Alfieri aveva rivolto a Dante (LIII e LIV). E di un'altra commossa visita alla tomba di Dante a Ravenna, Leopardi avrebbe potuto leggere nell'*Ortis* di Foscolo, il libro che, di lì a poco, avrebbe ispirato il disegno di «un'Ode lamentevole sull'Italia» (*Zib.* 58).²⁸ All'altezza delle patriottiche è però ancora il Foscolo dei *Sepolcri* a condurre Leopardi sulle orme di un progressivo accostamento al Dante storico, al personaggio più che al poeta, protagonista e simbolo di un destino d'esilio che lo aveva condannato in vita e sembrava continuare a perseguitarlo in morte, ancora a secoli di distanza. Di motivi scopertamente foscoliani, d'altronde, erano impregnati tanto il testo del Manifesto quanto soprattutto quello dell'annuncio pubblicato sulla «Gazzetta di Firenze» in cui campeggia l'immagine del «Ghibellin fuggiasco». ²⁹ E, a tal riguardo, forse non occorre neppure menzionare il debito che l'insistenza sul motivo della necessità di un monumento a Dante contrae con la denuncia dei *Sepolcri* dell'assenza della tomba di Parini. Ma a simili echi di poesia 'civile', intonati con quelli del mito del Dante esule che proprio in quegli anni andava consolidandosi, Leopardi accosta una nota autobiografico-esistenziale di cui aveva già colto una flebile traccia percorrendo con Alfieri l'itinerario poetico e personale della *Vita* e che avrebbe poi ritrovato amplificata nell'*Ortis*. La visita al sepolcro del sommo poeta, tappa sia dell'uno che dell'altro racconto, apriva uno spiraglio in direzione di un dialogo a distanza con Dante, o quanto meno con il suo «cener freddo» (evocante, sebbene con *variatio*, la *iunctura* «cenere muto» di un altro celebre sepolcro di Foscolo), che sembra riprendere vigore nei versi leopardiani. Nella *Canzone seconda* Dante si muta da padre in fratello, in quanto figlio di una stessa «dolente madre»: la sola Firenze nel Manifesto, l'intera Italia nella lirica leopardiana. Dell'innovazione prodotta da una tale estensione dei confini geografici e della sua ricaduta politica si era accorto già Carducci che l'aveva letta come un segno del precipitare dei tempi, e degli entusiasmi verso i moti risorgimentali, sottolineando che «il giovine di Recanati allarga a nazionale il concetto limitato da quei toscani alla regione». ³⁰ La dimensione 'militante' del Manifesto, dell'annuncio comparso sulla «Gazzetta» e di altri testi simili con i quali Leopardi potrebbe essere venuto in contatto, è non solo assorbita ma amplificata nei suoi versi, animati come sono dal desiderio che il loro autore aveva più volte nutrito in quegli anni – e proprio di recente aveva visto di nuovo infranto per la mancata pubblicazione del *Discorso di un*

28. Per una rassegna e una complessiva riconsiderazione delle principali interpretazioni avanzate su questo disegno si veda Italia, *Foscolo in Leopardi*, in particolare pp. 723 e sgg.

29. Il motivo del Dante Ghibellino, risalente a Gravina, era stato mutuato oltre che da Foscolo anche da Monti.

30. Carducci, *Le tre canzoni patriottiche di Leopardi*, p. 137.

italiano sopra la poesia romantica – di entrare da protagonista nel dibattito coevo. Quella medesima dimensione militante che – possiamo forse supporre – avrebbe avuto, se fosse stata composta – la *Canzone sulla Grecia* di cui rimane, accanto all'abbozzo in prosa, un incandescente *Supplemento*, aggiunto probabilmente nel '19, appena appresa la notizia dei fatti di Parga e dell'amaro destino toccato a quei cittadini greci resi profughi dai Turchi. Tuttavia, nel corso di quello stesso anno, la traccia più significativa e compiuta dell'esondazione in materia poetica dell'impressione suscitata da fatti di cronaca resta la stesura, anche questa avvenuta 'a caldo', delle due canzoni 'rifiutate' rispetto alle quali la vicenda dei giovani morti in Russia e la «descrizione del modo come morivano», per Blasucci «la prima grande pagina di poesia leopardiana al di qua dell'*Infinito*»,³¹ costituisce un fondamentale e imprescindibile precedente.

4. *La campagna di Russia, le Termopili, Chateaubriand*

Sebbene nel caso del compianto sull'amaro destino toccato a quei ragazzi partiti qualche anno prima al seguito di Napoleone, Leopardi attinga a quella che da cronaca si era già mutata in storia, l'illuminazione della loro vicenda è resa possibile proprio dall'evento contingente, la cui notizia produce uno smottamento significativo rispetto alle simmetrie originariamente delineate nell'avantesto. E ciò accade, presumibilmente, quando l'episodio delle Termopili che, inizialmente, doveva essere un mero contraltare della narrazione in versi della campagna di Russia, nel frattempo, si preparava a divenire il centro gravitazionale di *Sull'Italia*. Dall'abbozzo, infatti, emerge chiaramente che la celebrazione dei trecento spartani e di Leonida doveva servire a mostrare che quella sola è morte beata e degna d'altare e memoria, mentre sacrificio inutile e misero, oltre che destinato all'oblio è quello di «chi muore pugnando per altro che per la patria».³² Tuttavia, sebbene i riferimenti ai due episodi, l'uno della storia antica e l'altro di quella recente, finiscano poi, disciolto il nodo che li univa nell'abbozzo, per distendersi l'uno nei versi della prima e l'altro della seconda canzone, non smettono di funzionare l'uno come speculare per l'altro.

A tale specularità se ne sovrascrive un'altra: «l'ossa nude» di Dante che, ancora a distanza di secoli dalla sua morte, continuano a giacere esuli, fanno specchio ai cadaveri negletti di quella moltitudine di giovani («Cadeano a squadre a squadre / Semivestiti maceri e cruenti» vv. 143-144), morti in una terra ostile e straniera («Morian fra le Rutene / Orride piagge», vv. 139-140),

31. Blasucci, *Commento*, in Leopardi, *Canti*, I, p. 32.

32. Leopardi, *Poesie*, p. 621.

lontani dalla patria e dai propri cari («Pugnò cadde gran parte anche di noi / Ma per la moribonda / Italia no, per li tiranni suoi», vv. 134-136), ‘membrando’ la «desiata madre» (v. 147).

Quest’ultima specularità ne produce ancora una ulteriore: come nella *Canzone prima* Leopardi si era fatto doppio di Simonide, si fa ora doppio di quegli italiani pietosi che, animati dall’«altissimo subbietto» (v. 52) laveranno con la loro opera il «sì tristo e basso / Obbrobrio» (vv. 30-31) della patria che non ha riconosciuto e tributato il dovuto onore a Dante; così, nella *Canzone seconda*, Leopardi si propone di rendere a quei giovani se non gli onori, dei quali sono rimasti privi, quanto meno la memoria di cui sono degni, innalzando con i suoi versi un *monumentum aere perennius*, laddove Simonide aveva fatto della tomba dei caduti alle Termopili un’ara. Se l’ipotiposi dei combattenti spartani era stata resa possibile dall’uso combinato di più fonti, antiche e moderne – oltre al contributo che possono aver dato gli storici antichi Erodoto e Diodoro Siculo, Peruzzi ha sottolineato l’importanza che potrebbero aver avuto alcune pagine del *Viaggio d’Anacarsi*³³ – la descrizione del «modo come morivano» i giovani italiani in Russia potrebbe invece dipendere, oltre che dalle narrazioni di giornali e gazzette (mescolatesi forse con la memoria sempre desta dell’*Iliade* omerica) dall’effetto suscitato dal *pamphlet* di Chateaubriand, *Di Buonaparte e dei Borboni*, e in parte da altra pubblicistica anti-napoleonica di cui Leopardi si era abbondantemente nutrito solo qualche tempo prima, nel 1815, anno al quale risale *Agli Italiani. Orazione in occasione della liberazione del Piceno* e, poi di nuovo, l’anno successivo, per la stesura dell’abbozzo di tragedia *Maria Antonietta*.³⁴ In particolare, i vv. 139-159 sembrano echeggiare un’aspra pagina di quel *j’accuse* in cui Chateaubriand condannava i misfatti dell’imperatore «nella guerra di Mosca», quando

33. E. Peruzzi, *Il canto di Simonide*, in Id., *Studi leopardiani II*, Firenze, Olschki, 1987, pp. 7-74.

34. Il riferimento al libello di Chateaubriand è esplicitato in una nota apposta dal giovane Leopardi all’*Orazione*. Sulla pamphlettistica antinapoleonica di cui si è nutrito il giovane Leopardi al lavoro sul dramma rimasto allo stato di abbozzo si veda G. Savarese, *Un dramma tra storia e romanzo: la Maria Antonietta*, in Id., *L’eremita osservatore. Saggio sui “Paralipomeni” e altri studi su Leopardi*, Padova, Liviana Editrice, 1987, pp. 113-134. Tra le molte testimonianze uscite in quegli anni volte a evocare spedizioni, vittorie e sconfitte di Napoleone, una in particolare, sebbene tarda per poter essere presa in considerazione come fonte leopardiana, presenta una consonanza di toni con la descrizione della morte dei giovani italiani in Russia della *Canzone seconda*, la *Istoria di Napoleone e della grande armata durante l’anno 1812 del generale conte di Segur*, pubblicata in traduzione italiana a Livorno nel 1825 (presente nella Biblioteca Leopardi). L’edizione francese originale è dell’anno precedente (Paris, 1824).

Si vide errare seicentomila guerrieri vincitori dell'Europa, la gloria della Francia; si videro errare per le nevi e nei deserti appoggiati sui rami di pino, poiché non avevano più la forza di portar l'armi, e coperti della pelle sanguinosa de' cavalli che avevano servito al loro ultimo pasto. I capitani provetti, coi capelli e la barba irti di ghiaccio, s'abbassavano a palpare il soldato a cui era rimasto qualche cibo, onde ottenere una piccola parte, tanto incrudeliva la fame! Gli interi squadroni, uomini e cavalli, gelavano nella notte, e giunto il mattino vedevansi ancora come fantasmi ritti in mezzo alle brine. I soli testimonj delle angosce de' nostri soldati in quella solitudine erano i corvi ed i cani che seguivano il nostro esercito per divorarne le reliquie.³⁵

L'impatto che potrebbero aver suscitato pagine come queste, tuttavia, non esaurisce in alcun modo il discorso sull'ispirazione di *Sopra il monumento di Dante*, frutto di una stagione successiva a quella in cui Chateaubriand si era rivelato funzionale ad accorciare la distanza tra l'ideologia di Giacomo e quella di Monaldo. Ad accrescerla, tra il biennio '15-'16 e il '18, si frappongono alcuni eventi capitali senza considerare i quali non si potrebbero spiegare le modalità e l'intensità con cui nascono le due canzoni di R18: la lettura alfieriana, il dialogo e l'incontro con Giordani, il desiderio occulto di porsi in gara con Foscolo. Ma soprattutto, comincia ad emergere, e di questo la *Canzone seconda* è testimone ancora più della *prima*, l'attenzione a quei dettagli che faranno di quell'esordio poetico 'pubblico' anche il primo grande capitolo della storia della poesia e della riflessione filosofica leopardiana. Nei versi che immortalano l'orrida fine che ha strappato quei giovani alla vita, nel tempo in cui «più bella gioventù loro ride», accanto al motivo del fiore reciso, della morte anzitempo che tanta parte avrà negli *Idilli*, comincia a far capolino e ad imporsi quale oscura e indecifrabile antagonista, una natura ostile, violenta e potente nel suo manifestarsi, della quale è già parte la scelleratezza umana che qui ha condotto alla guerra («ahi d'altra morte degni, / Gl'itali prodi, e lor fea l'aere e 'l cielo / E gli uomini e le belve immensa guerra») e che nelle 'rifiutate' dell'anno dopo condurrà a mietere altre vittime innocenti. Ad emergere, quale protagonista, per contraltare è tra questi versi (per la prima volta in un testo che sarà reso pubblico) la 'frazza' umana (ora piegata dal freddo poi, negli anni a venire, piagata dal morbo) e il suo portato d'infelicità, il più resistente dei soggetti leopardiani.

35. F. R. de Chateaubriand, *Di Buonaparte e dei Borboni*, Milano, Dai Tipi di Sonzogno e Comp., 1814, p. 25.