



LE FORME e LA STORIA

n.s. X, 2017, 1

RUBETTINO



LE FORME e LA STORIA

Rivista di Filologia Moderna
Dipartimento di Scienze Umanistiche
Università degli Studi di Catania
n.s. X, 2017, 1

RUBZETTINO

2017

LE FORME e LA STORIA

Rivista di Filologia Moderna
Dipartimento di Scienze Umanistiche
Università degli Studi di Catania

© 2017 - Rubbettino Editore Srl

Rivista semestrale, n.s. X, 2017, 1 - ISSN 1121-2276

Registrazione presso il Tribunale di Catania n. 559 del 13-12-1980

Variazione del 18-7-2007

Direzione: N. Mineo, A. Pioletti

Direttore responsabile: N. Mineo

Comitato scientifico: A.M. Babbi (Verona), M. Capaldo (Roma «La Sapienza»), M. Cassarino (Catania), L. Curreri (Liège), L. Formisano (Bologna), Cl. Galderisi (Poitiers), P. Guaragnella (Bari), J.P. Guillaume (Paris III), M. Haro Cortés (València), M.J. Lacarra (Zaragoza), R. Librandi (Napoli «Orientale»), A. Manganaro (Catania), M. Marchetti (Catania), P. Oppici (Macerata), D. Poli (Macerata), I. Puskás (Debrecen), G. Ruozi (Bologna), A. Sciacovelli (Turku), S.C. Sgroi (Catania), F. Spera (Milano «Statale»), N. Vaghenas (Atene)

Comitato redazionale: E. Creazzo, A. Manganaro, I. Halliday, S. Italia (segr.)

Direzione e redazione: Dipartimento di Scienze Umanistiche - Università degli Studi di Catania, piazza Dante 32 - 95124 Catania - Tel. 095 7102202 - Fax 095 7102200 - E-mail: redazione.formestoria@unict.it

Amministrazione: Rubbettino Editore Srl, viale Rosario Rubbettino 10 - 88049 Soveria Mannelli - www.rubbettino.it - E-mail: giuseppe.paletta@rubbettino.it - Tel. 0968 6664201

Abbonamento annuale (2 numeri): Italia € 40,00; estero € 60,00. Un numero: Italia € 20,00; estero € 30,00

Richieste e pagamenti vanno indirizzati a: Rubbettino Editore - uff. abbonamenti - ccp 115062888

Indirizzare lavori per pubblicazione, libri per recensione, riviste in cambio e altra corrispondenza presso: Redazione de «Le forme e la storia», Dipartimento di Scienze Umanistiche - Università degli Studi di Catania, piazza Dante 32 - 95124 Catania

La rivista si avvale della procedura di valutazione e accettazione degli articoli *double blind peer review*

Impaginazione: *emme*, Grafica editoriale di Pietro Marletta, via Delle Gardenie 3 (Belsito) - 95045 Misterbianco (CT) - E-mail: emmegrafed@tiscali.it - Tel. 095 7141891

Sommario

In ricordo di Remo Ceserani

- 9 *Attilio Scuderi*
Il gusto del dubbio e dell'ironia: un ricordo di Remo Ceserani
- 13 *Antonio Pioletti*
Quali saperi umanistici oggi. Riflessioni a partire da *Convergenze* di Remo Ceserani

Saggi

- 33 *Oriana Scarpati*
Il catalogo degli eroi nel *Roman de Troie*: forme dell'*amplificatio*
- 49 *Gerardo Pérez Barcala*
Un posible caso de *varia lectio* en la transmisión del *De medicina equorum* y algunas reflexiones sobre la edición de traducciones medievales de tradición unitestimonial
- 79 *Mario Pagano*
Inediti in volgare siciliano nel ms. London, British Library, Harley 3535
- 99 *Gaetano Lalomia*
«Y su vista era para espantar todos los hombres del mundo». La descrizione del mostro nell'*Oliveros de Castilla*
- 113 *Giovanna Alfonzetti*
«Accioché tu, ammaestrato da me, possi tenere la diritta via»: la prefazione nei galatei

- 133 *Antonio Di Silvestro*
Dante e Petrarca nel primo Leopardi (con una postilla sul *Pensiero dominante*)
- 151 *Antonio Sichera*
Pavese al bivio. Falsa e vera *religio* nella *Casa in collina*, tra misteri eleusini e testi scrittureali
- 169 *Luca Danti*
Semantica della torre d'avorio nelle opere di Vitaliano Brancati
- 185 *Maria Rizzarelli*
Ragioni d'orgoglio: Natalia Ginzburg e la "condizione femminile"
- 203 *Fabrizio Impellizzeri*
La *scopofiction* narrative de Jean Genet
- 219 Gli autori
- 223 Indice dell'annata 2016
- 225 Norme redazionali per gli autori

Antonio Di Silvestro

Dante e Petrarca nel primo Leopardi (con una postilla sul *Pensiero dominante*)

Scopo di questo contributo non è di ripercorrere contrastivamente le suggestioni tematico-lessicali del Dante della *Commedia* e del Petrarca volgare nella poesia e nell'opera leopardiana, aspetto per il quale esistono contributi specifici e tendenzialmente esaustivi¹ (anche se un punto di riferimento essenziale rimane sempre la ricca tradizione dei commenti otto-novecenteschi, da Sesler a Fornaciari, da Straccali a Piergili a Levi, fino a De Robertis padre, Fubini, Bacchelli, Russo, ecc.). Vorrei solo avanzare qualche ipotesi ermeneutica su quella che si può definire la funzione Dante nella poesia e poetica leopardiana, ponendola a confronto con il 'gradiente' petrarchesco della scrittura del recanatese. L'arco cronologico che interessa questa analisi è circoscritto tra il 1816, anno cui una tradizione critica abbastanza consolidata ascrive l'avvio del dantismo leopardiano, con la cantica *Appressamento della morte* (da cui verrà estrapolato il frammento XXXIX dei *Canti*, *Spento il diurno raggio in Occidente*), e il 1820 della canzone *Ad Angelo Mai*. Questo 'primo tempo' dantesco e petrarchesco di Leopardi² si condensa in pagine di acuta riflessione, di messa a punto del proprio rapporto con la cultura classico-romantica e con la tradizione letteraria italiana nello *Zibaldone* e nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*.

¹ Per il versante dantesco lo studio più organico e documentato, tuttora fondamentale (eccetto qualche recente integrazione), è quello di D. Consoli, *Leopardi e Dante*, in *Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento*. Atti del IV Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13-16 settembre 1976), Olschki, Firenze 1978, pp. 39-90.

² Uno scrutinio sistematico delle presenze dantesche nell'*Appressamento della morte*, dopo lo spoglio di Consoli (op. cit., pp. 61-66), si trova nel commento di C. Genetelli a G. Leopardi, *Appressamento della morte*. Ed. crit. a cura di S. Delcò-Toschini. Introduzione e commento di C. Genetelli, Antenore, Roma-Padova 2002.

L'assunto da cui partire non è né quello dell'intertestualità 'stretta', né quello dell'interdiscorsività, da intendere rispettivamente come una serie di precisi prelievi testuali e di più generici riecheggiamenti e calchi stilistici³. Il punto nodale sta piuttosto nel rapporto instaurato dal giovane Leopardi con i propri padri, rapporto che non può prescindere dall'autobiografismo 'eroico' delle canzoni patriottico-civili (*All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante*) e dai ritratti di Dante e Petrarca che si affiancano in *Ad Angelo Mai*. Tuttavia, prima di questo importante luogo testuale che apre la rassegna dei grandi italiani, *fil rouge* del pessimismo esistenziale e storico-generazionale della canzone 'filologica', troviamo nei testi giovanili, e precisamente nell'*Appressamento della morte* (cosa che mi pare scarsamente rilevata dai critici), un primo 'schizzo' degli autori della *Commedia* e del *Canzoniere*.

Dico subito che l'ipotesi da cui intendo muovere è quella di un dantismo concentrato prevalentemente nella fase iniziale della poesia leopardiana, soprattutto a livello di proiezione autobiografica e di costruzione di un 'ambiente' (anche sulla scia dell'esortazione giordaniana: «Dante adunque sia sempre nelle sue mani»)⁴, che in seguito si realizza in una sinergia testuale più profonda, attingendo ai suoi esiti più profondi nei canti fiorentini. Ritengo tuttavia che proprio quell'aurorale contatto con l'Alighieri, intrattenuto agli esordi poetici in maniera perfino mimetica, sia per molti versi sintomatico anche del rapporto, segnato da una più profonda continuità e identificazione lirica, con Petrarca. Da qui la necessità di una lettura in parallelo di questi due fondamentali reagenti della scrittura leopardiana.

Il canto IV dell'*Appressamento* si apre, dopo un repentino ritorno della pace, sull'immagine di un *oscuro carro* su cui siede l'Oblio. Questa immagine del carro rivela un legame con i *Triumphs* petrarcheschi, in quanto se in essi il *Triumphus temporis* è presupposto del *Triumphus Eternitatis*, nella cantica leopardiana la visione dell'Oblio prelude a quella successiva del Paradiso⁵. Nella rassegna dei beati si distinguono, dopo il re Davide, tre figure che riappariranno nella canzone al Mai, ossia Dante, Petrarca e Tasso. Ecco i versi riguardanti i primi due:

³ Cfr. C. Segre, *Intertestualità e interdiscorsività nel romanzo e nella poesia*, in Id., *Teatro e romanzo*, Einaudi, Torino 1984.

⁴ G. Leopardi, *Epistolario*, a cura di F. Brioschi e P. Landi, Bollati Boringhieri, Torino 1998, p. 103.

⁵ Cfr. Genetelli, nota introduttiva al canto IV, in Leopardi, *Appressamento della morte*, cit., p. 71.

Vedi 'l magno Alighier che sopra l'etra
 Ricordasi ch'ascese un'altra volta,
 E del dir vostro pose la gran pietra.
 E vedi quel vicin ch'anco s'ascolta
 Lagnarsi che la mente al mondo tristo
 Ebbe a cosa mortal troppo rivolta⁶.

Nella prima terzina si coglie un'anticipazione dei vv. 93-94 di *Sopra il monumento di Dante*: «Te salutava allora / Che di novo salisti al paradiso!»⁷; ma ad apparire significativa è l'immagine di un Dante fondatore del *dire*, ossia padre della lingua italiana, proprio come nelle coeve pagine dello *Zibaldone* egli è ritenuto «creatore della lingua» (*Zib.*, 50)⁸. Di Petrarca si sottolinea invece il suo essere troppo legato al «mondo tristo» e a «cosa mortal», con ripresa di sintagmi del Canzoniere, tra cui «cosa mortale», che per il contesto in cui si colloca sembra presupporre l'*incipit* del son. CCCLXV (ipotesto molto caro a Leopardi anche per quell'«abbiend'io l'ale» di cui si ricorderà nel tanto petrarchesco *Canto notturno*): «I vo' piangendo i miei passati tempi / I quai posi in amar cosa mortale»⁹. Ma anche la prima lezione del v. 135, «Per mortal cosa a lungo error fu volta,» rinvia a un sintagma petrarchesco: «Un lungo error, in cieco laberinto» (CCXXIV, v. 4).

In che rapporto stanno queste due immagini giovanili con quelle della canzone del 1820, in cui si passa dalla visione paradisiaca dei beati ad una sequenza di ritratti sepolcrali, con l'obiettivo di dar voce al «clamor dei sepolti»? Non è mio proposito soffermarmi in questa sede sull'ispirazione foscoliana dell'*Angelo Mai*, argomento già esplorato dai critici, che hanno altresì sottolineato come l'*animus* dantesco della canzone stia propriamente nel trattare «le ombre come cosa salda»¹⁰.

⁶ *Ivi*, pp. 85-86, vv. 130-35.

⁷ Genetelli, commento *ad loc.*, *ivi*, p. 85.

⁸ Nella seconda canzone, a differenza che nell'abbozzo (dove si insinua la domanda sulla vanità della sua opera: «Saran vane le tue fatiche per crearci un idioma e una letteratura?»; G. Leopardi, *Poesie e prose*, a cura di M. Andrea Rigoni, introduzione di C. Galimberti, Mondadori, Milano 1988, p. 622), Dante appare come creatore della forma poetica (prima è «colui per lo cui verso / il meonio cantor» [cioè Omero] non è più solo [vv. 21-22], poi l'«inclito padre» dell'«etrusco metro»).

⁹ Tutte le citazioni dal Canzoniere saranno tratte da F. Petrarca, *Rerum vulgarium fragmenta*. Ed. crit. di G. Savoca, Olschki, Firenze 2008.

¹⁰ Il riferimento è a *Purg.* XXI, v. 156. In Leopardi «l'astratto coincide di solito con nozioni negative, come il tedio, l'ozio, il nulla, ecc., sentite appunto come entità

Eran calde le tue ceneri sante,
 Non domito nemico
 Della fortuna, al cui sdegno e dolore
 Fu più l'averno che la terra amico.
 L'averno: e qual non è parte migliore
 Di questa nostra? E le tue dolci corde
 Susurravano ancora
 Dal tocco di tua destra, o sfortunato
 Amante. Ahi dal dolor comincia e nasce
 L'italo canto. E pur men grava e morde
 Il mal che n'addolora
 Del tedio che n'affoga. Oh te beato,
 A cui fu vita il pianto! A noi le fasce
 Cinse il fastidio; a noi presso la culla
 Immoto siede, e su la tomba, il nulla.

(*Ad Angelo Mai*, vv. 61-75)

Accomuna i due poeti un'espressione vitalistica del dolore, prima scaturigine dell'«italo canto» e in senso più lato del passaggio dallo stato antico a quello moderno. L'immagine dell'Alighieri insiste su quella connotazione di un Dante personaggio la cui centralità era stata rivendicata con forza da Foscolo, e prima ancora da Alfieri, che nel trattato *Del principe e delle lettere* (1778-89) aveva posto come centro della rinascita intellettuale e morale d'Italia il «maschio, e feroce poema di Dante»¹¹ (accanto ai «canzoni, trionfi, e squarci liberi e forti del Petrarca»; III, 2), e aveva sottolineato l'inscindibilità di poeta e uomo. Una presenza paterna 'forte', che Leopardi, prima di esemplare nei vv. 74-85 di *Sopra il monumento di Dante* («O dell'etrusco metro inclito padre...»), aveva fissato nell'*Argomento di una canzone sopra lo stato presente dell'Italia*:

O gran padre Alighier questo già non ti tocca per amor di te che non hai bisogno di monumento, e sei glorioso per tutto e immortale e se l'Italia t'a-

solide» (L. Blasucci, *Ad Angelo Mai, quand'ebbe trovato i libri di Cicerone della Repubblica*, in «Per Leggere» 2011, 20, pp. 21-51, a p. 24). Nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, coevo all'*Appressamento della morte*, Leopardi, pur non giungendo a formulare un giudizio e una caratterizzazione autonomi di Dante, «lo concepisce secondo l'imperativo della lotta contro gli eccessi metafisici, i pericoli dell'astrattezza, l'uso del falso poetico» (Consoli, *Leopardi e Dante*, cit., p. 45).

¹¹ Cfr. E. Ghidetti, *Mito e culto di Dante fra Settecento illuminista e Ottocento romantico-risorgimentale*, in «La rassegna della Letteratura italiana» CXVI, s. IX, 2012, 2, pp. 379-408, alle pp. 389-90.

vesse dimenticato sarebbe già barbara ec. né certo ti dimenticò, le avvengano tutte le sventure se lo fece¹².

Il sostantivo *padre* ritorna ai vv. 137-38: «Padre, se non ti sdegni...», mentre nella penultima strofe è «glorioso spirito» (v. 180; nell'argomento si trova «gran padre»).

«Non domito» (la lezione precedente era in Ar «indomito») è variante che prevale su *fortissimo*, *intrepido* e *impavido*¹³. Questo verso anticipa quanto Leopardi scriverà in *Zib.*, 4255: «Ma noi veggiamo in Dante un uomo d'animo forte, bastante a reggere e sostenere la mala fortuna; oltracciò un uomo che contrasta e combatte con essa, colla necessità col fatto». I sostantivi «sdegno e dolore» (richiamati al v. 42 di *Sopra il monumento di Dante*: «duolo e sdegno di cotanto affanno») umanizzano la figura di Dante subentrando a «maschio dolore», in cui l'aggettivo richiama il citato Alfieri; e proprio l'epiteto rifiutato ritornerà nello stesso canto per connotare la «maschia virtù» (prima un «maschio valor») dell'«Allobrogo feroce». Lo sdegno, quasi in endiadi con «dolore», è cifra di quell'impegno civile e morale che caratterizza il Dante della seconda canzone: «Padre, se non ti sdegni, / Mutato sei da quel che fosti in terra» (*Sopra il monumento di Dante*, vv. 137-38)¹⁴.

Il ritratto dantesco consegnato all'*Angelo Mai* è costruito su una prospettiva differente sia da quella della cantica giovanile, incentrata sull'esemplarità dell'uomo e del poeta, protagonista di un'ascesi conoscitiva (nella forma e nella visione) e fondatore della lingua, sia da quello titanico-alfieriano di *Sopra il monumento*. Dante è infatti per un verso colui che è «tetragono ai colpi di ventura» (*Purg.* XVII, v. 24), per l'altro l'uomo che soffre una condizione metastorica di infelicità. In continuità con quello dell'*Appressamento* è invece il ritratto di Petrarca, che ripropone l'immagine del pianto come alimento di vita (che in precedenza era solo un *lagnarsi*), con in più l'idea della poesia come canto. Si noti l'avvio metonimico delle «dolci corde» che «sussurravano» al tocco della mano, con

¹² Leopardi, *Poesie e prose*, cit., p. 622.

¹³ Per le citazioni dai *Canti* e il riferimento alle varianti si rinvia a G. Leopardi, *Canti*. Ed. crit. diretta da G. Gavazzeni, a cura di C. Animosi, F. Gavazzeni, P. Italia, M. Maddalena Lombardi, F. Lucchesini, R. Pestarino, S. Rosini, Accademia della Crusca, Firenze 2006.

¹⁴ Scrive Consoli che «Questo sdegno, evocato o sottinteso, è ciò che più colpisce nel Dante leopardiano, ed è in fondo connotazione che, nell'ingrandimento mitizzante, non deforma la fisionomia del personaggio» (*Leopardi e Dante*, cit., p. 46).

connotazione antropomorfizzante rispetto ai più neutri *trepidavano* e *tremolavano* (ampiamente discussi nelle *Annotazioni* a proposito di «trepide larve» del v. 17 di *Bruto minore*, che però è lezione dell'edizione bolognese, poi sostituita da «inquiete»). Significativo, non solo semanticamente, è il fatto che «sfortunato» sia corretto sul precedente «sventurato», con identica radice semantica adoperata in riferimento a Dante che a Petrarca.

Più che sulle differenze tra le due figure, vorrei soffermarmi sulle analogie, partendo da dati di ordine lessicale e semantico indicativi di una simultanea ascendenza dantesca e petrarchesca non circoscritta esclusivamente alla prima fase poetica leopardiana. Ciò varrà a dimostrare l'errore di una vulgata critica spesso fondata sulla contrapposizione dantismo *vs* petrarchismo. Sia Dante che Petrarca sono 'vittime' della fortuna: il primo nella sua condizione di esiliato politico, il secondo in quella di esiliato d'amore. Dal dolore che li affratella ha origine «l'italo canto». La loro voce, il loro insegnamento insistono nell'*hic et nunc* della scrittura (come emerge dal valore iterativo-durativo dell'imperfetto): le ceneri di Dante sono «calde»¹⁵; le «dolci corde» di Petrarca sussurrano «ancora»¹⁶.

Un altro dato lessicale importante di questi versi, peraltro sottoposti ad una riscrittura quasi totale, è l'eliminazione di *sventura* (poi *sciaura*), allo scopo di disegnare una parabola esistenziale in bilico tra *male* e *tedio*, che subentrano all'iniziale antitesi tra *pigra dimora* e *tedio faticoso* (il valore attivo di quest'ultimo aggettivo transiterà nella *faticosa tela* di Silvia-Circe). Ecco il percorso correttivo dall'autografo alla stampa:

E pur men pesa e morde / La sventura che 'l tedio, e la dimora / Più che l'arduo cammino → E pur men grava e morde / La sciaura che 'l tedio, e la dimora → E pur men pesa e morde / De la pigra dimora / Il tedio faticoso → E pur men grava e morde / Il mal che n'addolora / Del tedio che n'affoga.

Allo «sdegno e dolore» di Dante si affianca il pianto-vita di Petrarca (*Rvf CCCXXXII*, v. 9: «Ma di menar tutta mia vita in pianto»). «Ed io son un di quei che 'l pianger giova», annoterà Leopardi al v. 15 dell'*Ultimo canto di Saffo* a margine del lat. *iuvat*: «natar giova tra' nembi» (ma

¹⁵ Per O. Antognoni, ricordato da Blasucci, agirebbe in questo luogo un ricordo del montiano *Discorso sul sepolcro di Dante*: «Cittadini, le poche reliquie di questo cenere venerevole sono ancor calde di gratitudine per la ricordanza delle vostre antiche beneficenze» (Blasucci, *Ad Angelo Mai*, cit., p. 36).

¹⁶ Da ricordare la fine glossa di Straccali: «Lo dice a indicare che il suono era cessato allora allora; e cioè che il poeta era morto poco innanzi» (cfr. *ivi*, p. 37).

la citazione petrarchesca è presente nella dedicatoria della canzone al Mai al conte Leonardo Trissino).

Se si va all'ultimo canto dell'*Appressamento*, dove, terminato il percorso della visione, prevale il senso del concludersi della propria esperienza (con l'affiorare più intenso di parole e luoghi-chiave dei *Frammenti*: «I' mi rivolgo indietro e guardo e piagno / In veder che mio giorno fu sì corto», V, vv. 10-11, che ricorda *Rvf* XV, v. 1: «Io mi rivolgo indietro a ciascun passo»)¹⁷, c'è ancora tempo per rivendicare la forza della propria musa: «Ardo fremo desio sento la viva / Fiamma d'Apollò e 'l soprumam talento» (vv. 44-45), seppur nel definitivo congedo dai «dolci studi» e dalle «care muse» (v. 78). C'è un Dante che si 'petrarchizza' e diviene anch'esso leopardiano, quando il poeta anticipa parte di quella che sarà l'epigrafe preposta alla dedicatoria dei *Canti* (1831), *Agli amici suoi di Toscana*: «Presto spira tuo son, presto mia vita: / Teco finito ho questo ultimo canto, / E col mio canto è l'opra tua compiuta» (vv. 91-93), in cui l'ultimo verso richiama «La mia favola breve è già compita, / Et fornito il mio tempo a mezzo gli anni» (*Rvf*, CCLIV, vv. 13-14), ma soprattutto la terzina finale del son. CCXCII, posto da Petrarca a conclusione della cosiddetta forma pre-Chigi o Correggio: «Or sia qui fine al mio amoroso canto. / Secca è la vena de l'usato ingegno, / Et la cetera mia rivolta in pianto». Nell'*Appressamento* la fine della vita è anche fine della parola, congedo del canto, che costituisce appunto il compimento supremo della vita. Nei versi petrarcheschi 'adottati' da Leopardi non vi è un esplicito riferimento alla poesia-canto, anche se è significativo il modo in cui nella sua *Interpretazione delle Rime* il commentatore chiosa nel sonetto proemiale la parola-chiave *favola*: «La mia rappresentazione scenica, vuol dir, la mia vita»¹⁸.

Se è vero allora che quello dell'*Angelo Mai* è il ritratto più autobiograficamente 'spinto' di Dante, quello che inizialmente sembrava un confronto a distanza diviene invece progressiva identificazione psicologica e stilistica, al di là delle vulgate mitografie romantiche e risorgimentali. Dante e Petrarca sono per Leopardi due stelle polari, due universi umani e poetici tra loro complementari, sia in ordine alla fondazione di una lingua per e della poesia, sia perché costituiscono un ritratto ideale del poeta, la cui ispirazione su realizza come voce della natura operante

¹⁷ Genetelli, *commento ad loc.*, in Leopardi, *Appressamento della morte*, cit., p. 97.

¹⁸ *Rime di Francesco Petrarca con l'interpretazione composta dal Conte Giacomo Leopardi*, Presso Ant. Fort. Stella e Figli, Milano 1826.

dentro di lui. Per questa caratterizzazione Leopardi ricorrerà modificandoli ai versi pronunciati in *Purg.* XXIV da Bonagiunta Orbicciani: *l' mi son un che quando Natura parla* (*Zib.*, 4372).

Questa solidarietà di fondo, questa presenza fondativa dei due padri poetici è avvalorata da diversi luoghi dello *Zibaldone*, dove sia Dante che Petrarca, da soli o insieme ad altri scrittori, sono chiamati in causa. Entrambi hanno «una misuratezza infinita di parole e castigatezza di ornati e significazione conveniente e opportunità di tutte le voci ec.» (*Zib.*, 59,4-60). Entrambi condividono con Ariosto la «bella negligenza» che «vediamo negli antichi», ma che «pur troppo manca anche ai migliori e classici tra i moderni» (*ivi*, 21,2; siamo nelle pagine iniziali, strettamente collegate con il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*), anche se dall'ingenuità degli antichi essi derivano certe tare quali i «concetti» per Petrarca, le «grossezze» per Dante (*Zib.*, 70). Li avvicina la ricerca della *familiarità*, «qualità delle lingue la più difficile a ben sentirsi in una lingua forestiera, e più in una lingua morta»; una ricerca che si avverte ottimamente in Dante, nei prosatori trecentisti, escluso il Boccaccio, e nel Petrarca, salvo dove gli «si accosta ed imita (come fa, e felicemente, assai spesso) l'andamento latino» (*ivi*, 1809). Il loro stile è più raffinato di quello dei cinquecentisti: «E non è dubbio che Dante e Petrarca (sebbene non senza gran difetti di stile) furono nello stile più vicini alla perfezione che i cinquecentisti» (*ivi*, 700-1).

Non è meno degno di nota il fatto che al parallelo Dante-Ovidio¹⁹ faccia da *pendant* quello tra Petrarca e Orazio, e che le qualità dello stile di Petrarca, ossia la «semplicità e candidezza» che «si piega e si accomoda mirabilmente alla nobiltà e magnificenza del dire» (*ivi*, 23,5-24) siano osservate in rapporto alle sue canzoni politico-civili. Da qui la «mollezza e untuosità come d'olio soavissimo delle sue canzoni» e il giudizio su *Spirto gentil e Italia mia* come «il più eloquente pezzo italiano» (*ivi*, 29). La messa in rilievo della lingua e dello stile petrarcheschi proprio nelle canzoni morali-civili è forse indice di una volontà di accostamento a Dante. Sullo sfondo si collocano di certo le posizioni di critici romantici come Friedrich Schlegel, per il quale «Sono da considerare poesie *liriche* di Petrarca solo quelle episodiche sull'Italia o quelle morali»²⁰.

¹⁹ Su cui si veda almeno *ivi*, 152-53 e 2042-43.

²⁰ F. Schlegel, *Frammenti critici e poetici*, a cura di M. Cometa, Einaudi, Torino 1998, p. 354. Una posizione che Leopardi poteva riscontrare in un opuscolo di Saverio Bettinelli intitolato *Delle lodi del Petrarca*, nel quale le canzoni *Italia mia*, *Spirto gentil*, *O aspettata in ciel* sono definite «patrie canzoni», mentre in una lettera al Giordani del

Tutto ciò non deve far dimenticare come Leopardi associ vichianamente Dante a un'epoca di maggiore vicinanza alla natura; da qui il valore delle sue «grossezze» (*Zib.*, 10) e l'appartenenza di Petrarca ad un'epoca di lingua più 'adulta'; da qui anche la minore proprietà linguistica di Dante rispetto a Petrarca (*ivi*, 1484).

Se si va a verificare la realtà dei testi ci si accorge, soffermandosi ad esempio sulle prime due canzoni, come i prelievi danteschi e petrarcheschi vadano sostanzialmente a bilanciarsi, nella misura in cui il rilievo plastico dei richiami al poeta della *Commedia* (soprattutto in *Sopra il monumento di Dante*) si innesta su un'eloquenza carica di pathos che è quella del Petrarca delle canzoni elogiate nello *Zibaldone*. Questa ipotesi trova un sostegno in ciò che Leopardi affermava dei suoi primi esercizi poetici, la cui base stilistica era petrarchesca:

[...] avendo letto fra i lirici il solo Petrarca, mi pareva che dovendo scrivere cose liriche, la natura non mi potesse portare a scrivere in altro stile ec. che simile a quello del Petrarca. Tali infatti mi riuscirono i primi saggi che feci in quel genere di poesia. I secondi meno simili, perché da qualche tempo non leggeva più il Petrarca. I terzi dissimili affatto, per essermi formato ad altri modelli, o aver contratta, a forza di moltiplicare i modelli, le riflessioni ec. quella specie di maniera o di facoltà, che si chiama originalità. (*Zib.*, 2185)

Ma in tema di intertestualità la *crux* sulla quale occorre ancora tornare riguarda l'incidenza dei *Triumphs* su possibili o presunte ascendenze dirette della *Commedia* (è quanto aveva intuito Mestica). Leopardi apprezzava molto la lingua dei capitoli trionfali, al punto da richiamarne due versi poi utilizzati da Alfieri²¹, ma ancora una volta per sottolineare la distanza di Dante e Petrarca dallo stile baroccheggianti dei cinquecentisti.

Tuttavia, al di là del versante linguistico ed espressivo, è interessante ricostruire nella parabola della poesia e della riflessione leopardiana questo 'affratellamento' tra i due suoi padri poetici sia sul versante psicologico-autobiografico, sia su quello dell'opera come *totalità*. Una prima sollecitazione veniva dal Foscolo del *Parallelo fra Dante e il Petrarca* (sag-

19 febbraio '19 esse sono «le sole composizioni liriche che si meritino questo nome» (L. Trenti, *Temi umanistici nella canzone* Ad Angelo Mai, in *Leopardi a Roma*. Atti del Convegno, 7-9 novembre 1988), a cura di L. Trenti e F. Roscetti, Colombo, Roma 1991, pp. 123-33, alle pp. 129-30).

²¹ I versi sono i 136-137 del *Triumphus Pudicitie*: «Virginia appresso al fero padre armato / Di disegno di ferro e di pietate» (*Zib.*, 59,4-60).

gio presente nella biblioteca di Recanati)²², nel quale si ritiene più virtuoso il Petrarca, anche se più infelice di Dante, «da cui mai non trasparve quella inquietudine e perplessità d'animo che fece il Petrarca minore di sé agli occhi propri»²³. Per converso Leopardi, nel *Dialogo di Galantuomo e Mondo*, a rendere ulteriormente sodali i due poeti, come aveva fatto nei versi dell'*Angelo Mai*, colloca Dante nel novero degli spiriti «infelicissimi»²⁴.

A partire dall'idea di poesia maturata all'altezza del 1828 Leopardi può rileggere attraverso la categoria di *romanzo* opere apparentemente così distanti come la *Commedia* e il Canzoniere. Egli guarda al concetto romantico di *romanzo* come espressione non di un genere letterario, ma di un divenire che annulla in sé la distanza tra epica, drammatica e lirica, che assume la tensione autobiografica e fa di essa la matrice di una poesia universale. Così, se del poema dantesco può dire che è «una *lunga Lirica*, dov'è sempre in campo il poeta e i suoi propri affetti» (*Zib.*, 4417,4), di Petrarca aveva colto già nel '21 la tendenza a parlare di sé (*ivi*, 1693, dove viene ricordata anche M.me de Stäel, che «dipingeva ne' suoi romanzi il suo cuore»). Ma questa dimensione autobiografico-narrativa del Canzoniere gli si profilava in tutta la sua forza ermeneutica quando lavorava alla sua *Interpretazione*, laddove nella prefazione all'edizione postuma (uscita nel 1839) si poneva (pur in assenza dell'autografo, negletto fino alla riscoperta di fine Ottocento da parte di De Nolhac e Pakscher) il problema di ripristinare la corretta seriazione dei testi a partire da una propria idea della storia dell'amore del Petrarca, basata su una propria «scienza [...] dei costumi degli uomini e delle donne»:

[...] l'ordine dei componimenti del Petrarca sarebbe corretto in molta parte, e, quello che è più, la forza intima, e la propria e viva natura loro, credo che verrebbero in una luce e che apparirebbero in un aspetto nuovo, se potessi scrivere la storia dell'amore del Petrarca conforme al concetto della medesima che ho nella mente: la quale storia, narrata dal poeta nelle sue

²² *Catalogo della biblioteca Leopardi in Recanati*, in «Atti e Memorie della Reale Deputazione di Storia Patria per le province delle Marche», serie VII, vol. IV, Ancona 1899; ora in nuova edizione a cura di A. Campana. Prefazione di E. Pasquini, Olschki, Firenze 2011.

²³ U. Foscolo, *Parallelo fra Dante e il Petrarca*, in Id., *Saggi e discorsi critici*. Ed. crit. a cura di C. Foligno (Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo, vol. X), Le Monnier, Firenze 1953, p. 296.

²⁴ G. Leopardi, *Operette morali*, a cura di L. Melosi, Rizzoli, Milano 2008, p. 629.

Rime, non è stata fin qui da nessuno intesa né conosciuta come pare a me che ella si possa intendere e conoscere, adoperando a questo effetto non altra scienza che quella delle passioni e dei costumi degli uomini e delle donne. E tale storia, così scritta come io vorrei, stimo che sarebbe non meno piacevole a leggere e più utile che un romanzo²⁵.

Sono posizioni in sintonia con quelle dei romantici, espresse con straordinaria lucidità nell'ambito del gruppo dell'«Athenaeum» da Friedrich Schlegel, il quale affermava ad esempio che la *Divina Commedia* «è un romanzo»²⁶ e le poesie di Petrarca costituiscono «i frammenti classici di un romanzo»²⁷. Anche se Dante è «trascendentale», e Petrarca «più elementare»²⁸, il primo «compendia l'intera π [poesia] trascendentale, e perciò anche tutta la π [poesia] astratta e quella romantica», il secondo incarna «un genere medio tra la π [poesia] e quella romantica»²⁹. Entrambi inoltre tendono «ad una rappresentazione dell'invisibile»³⁰ e disprezzano le *fole de' romanzi*³¹ (espressione adoperata nel *Trionfo d'Amore*, IV, vv. 66-67: «Ben è 'l viver mortal, che sì n'aggrada / Sogno d'infermi e fola di romanzi»)»³².

Dunque, nel romanzo come 'genere dei generi' converge la capacità narrativa di Dante e Petrarca. Per Leopardi «Il narrare non dev'essere al poeta epico che un pretesto, la persona di narratore non dev'essere a lui

²⁵ *Le Rime di Francesco Petrarca con l'interpretazione di Giacomo Leopardi da lui corretta e accresciuta per questa edizione*, Passigli, Firenze 1839 (*Prefazione dell'interprete*).

²⁶ F. Schlegel, *Frammenti critici e poetici*, cit., p. 121.

²⁷ *Ivi*, p. 151.

²⁸ *Ivi*, p. 225.

²⁹ *Ivi*, pp. 203 e 193.

³⁰ *Ivi*, p. 418.

³¹ *Ivi*, p. 348.

³² Altre interessanti convergenze si notano ad es. tra un pensiero di Schlegel sul Petrarca che si autoparodizza («Non si potrebbe parodiare Petrarca ancora una volta, anche se lui stesso si è già parodiato?», *ivi*, p. 202) e quanto dice Leopardi sul destino delle grandi opere, soggette a inevitabile imitazione: «Altro ostacolo alla durata della fama de' grandi scrittori, sono gl'imitatori, che sembrano favorirla. A forza di sentire le imitazioni, sparisce il concetto, o certo il senso, dell'originalità del modello. Il Petrarca, tanto imitato, di cui non v'è frase che non si sia mille volte sentita, a leggerlo, pare egli stesso un imitatore: que' suoi tanti pensierini pieni di grazia o d'affetto, quelle tante espressioni racchiudenti un pensiero o un sentimento, bellissime ec. che furono suoi propri e nuovi, ora paiono trivialissimi, perché sono in fatti comunissimi. Interviene agl'inventori in letteratura e in cose d'immaginazione, come agl'inventori in scienze e in filosofia: i loro trovati divengono volgari tanto più facilmente e presto, quanto hanno più merito» (*Zib.*, 4491,5).

che una maschera, come al didascalico la persona d'insegnatore. Ma questo pretesto, questa maschera ei deve sempre perfettamente conservarlo, ed esattamente (quanto all'apparenza e come al di fuori) rappresentarla, in modo ch'ei sembri sempre essere narratore e non altro». Così per Dante, «il cui soggetto è narrativo, sebben ei dà forse troppo talvolta in dissertazioni e declamazioni» (*Zib.*, 3552,1). A differenza di Ovidio, il quale «a null'altro mira, che descrivere, ed eccitare e seminare immagini e pitturine, e figurare, e rappresentare continuamente», Dante, come Omero e Virgilio, ha precipuamente a cuore non l'esibizione compiaciuta di immagini e descrizioni, bensì «il racconto dell'azioni e l'*evento* o successo di esse» (*ivi*, 3479,1-3480).

Per Dante e per Petrarca potrebbe quindi valere una delle poche riflessioni leopardiane in cui il termine «romanzo» acquista una connotazione positiva³³: «Il romanzo, la novella ec. sono all'uomo di genio assai meno alieni che il dramma», perché non lo costringono a spogliarsi «della propria individualità, alla quale l'uomo di genio tiene più fortemente che alcun altro» (*Zib.*, 4367).

La sottolineatura di queste somiglianze psicologico-stilistiche non deve tuttavia far dimenticare il diverso livello di coscienza che Leopardi aveva del rapporto letteratura-vita in Dante e Petrarca. Il primo Leopardi guarda a Dante, come si è visto, in chiave essenzialmente eroico-titânica, attraverso la cifra dello «sdegno», anche se poi il suo interesse sarà rivolto esclusivamente allo stile, complice una visione del mondo e una scelta di «subbietti» incompatibili con la sua concezione e visione della poesia. Del Petrarca invece egli guarda esclusivamente alla lingua del Canzoniere, somma sintesi di sublimità ed eloquenza per un verso e di «semplicità e candidezza» di affetti dall'altro, senza porsi il problema di come il poeta aretino vivesse il «sentimento del tempo» di un mondo che si chiudeva e prefigurava il crepuscolo di quello avvenire³⁴.

³³ F. D'Intino, nota a G. Leopardi, *Scritti e frammenti autobiografici*, a cura di F. D'Intino, Salerno, Roma 1996, p. 43. Cfr. anche l'introduzione dello stesso D'Intino, pp. XXXVIII-XXXIX e LIV-LV. E tuttavia in Leopardi manca una vera e propria teoria del romanzo, «genere a cui la coscienza intellettuale romantica delega la funzione pedagogica e morale, l'impegno di verosimiglianza che essa assegna all'arte» (A.G. Drago, *Echi danteschi in Leopardi narratore*, in «Critica letteraria» 2015, 3-4, pp. 639-55, alle pp. 640-41).

³⁴ In questo incideva, secondo Bonora, la scarsa o nulla conoscenza degli scritti latini del Petrarca (E. Bonora, *Leopardi e Petrarca*, in *Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento*, cit., pp. 91-150, a p. 100).

L'anello di congiunzione, che segna anche la 'riconciliazione' di Leopardi con i propri antenati letterari, sta nel concetto di modernità del classico, in quanto Dante e Petrarca, insieme con Boccaccio, «sono i più antichi classici fra' moderni, i più antichi che si leggano e nominino, non solo fra gli eruditi nazionali, ma fra tutti i colti d'Europa» (*Zib.*, 4413,1). Una modernità che costituisce la linea ermeneutica centrale dell'interpretazione romantica di Dante, «sacro fondatore e padre della poesia moderna». È un'affermazione contenuta nel *Dialogo sulla poesia* di F. Schlegel, dove le tre corone fiorentine costituiscono «i tre vertici dello stile antico nell'arte moderna»³⁵. Una posizione che non poteva non essere condivisa da un lettore estremamente attento come Ungaretti, che in uno dei suoi numerosi interventi sull'*Angelo Mai* suggeriva un raffronto con il primo canto dell'*Inferno*: «Quel canto, ma portato a significare la disperazione invece della speranza»³⁶.

Postilla

La difficoltà di riconoscere una filiera dantesca e petrarchesca di pari incidenza in senso diacronico e sincronico all'interno del libro dei *Canti* si può constatare attraverso le derivazioni rintracciabili nelle poesie del periodo fiorentino, a partire dall'eponimo *Pensiero dominante*. Non è casuale, a mio parere, che questa simultanea presenza dei due 'padri' italiani di Leopardi si verifichi in quella fase lirica segnata dal recupero di un 'nuovo' linguaggio amoroso, la cui grana lessicale di impronta cortese ha sollecitato una ricerca di suggestioni della poesia pre-dantesca.

Su queste agnizioni dantesche e petrarchesche le esegesi antiche e recenti rivelano oscillazioni piuttosto marcate. Basta fermarsi all'*incipit* del *Pensiero dominante*, dove per i vv. 1-2, «Dolcissimo, possente / Dominator di mia profonda mente» sono stati chiamati in causa i vv. 21-22 di *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* («E segnoreggia me di tal virtute, / Che 'l cor ne trema che di fuori appare»), ma anche le *Rime*, XLIV, vv. 3-4 e 6-7 («Ché dentro siede Amore, / il quale è 'n signoria della mia

³⁵ F. Schlegel, *Dialogo sulla poesia*, in *Athenaeum 1798-1800*, a cura di G. Cusattelli, E. Agazzi e D. Mazza. Postfazione di E. Lio, Bompiani, Milano 2008, pp. 661-62.

³⁶ Ungaretti, [La struttura dell'*Angelo Mai* e il «fantasma dell'antico»], in Id., *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, a cura di P. Montefoschi, Mondadori, Milano 2000, p. 1104.

vita / [...] / Ché 'l possente signore, / Dico quel ch'è nel core»³⁷, come pure *Purg.* XXX, v. 39: «d'antico amor sentì la gran potenza»³⁸.

Nella seconda strofa il 'contenzioso' Dante-Petrarca viene gestito dagli interpreti in modo tutt'altro che univoco: «Pur sempre / Che in dir gli effetti suoi / Le umane lingue il sentir proprio sprona, / Par novo ad ascoltar ciò ch'ei ragiona» (vv. 9-12). Il rinvio più accreditato, anche in virtù della rima *sprona* : *ragiona*, è a *Rvf* LXXI, vv. 9-10: «ma 'l gran piacer lo sprona. / Et chi di voi ragiona», anche se più persuasivo mi pare, al di là del materiale lessicale comune, il riferimento (sottolineato da Piergili)³⁹ alla definizione dello stilnovo di *Purg.* XXIV, anche perché in questo luogo Leopardi offre una caratterizzazione della lirica come espressione autentica del *sentimento* guidato dal *ragionare* del pensiero d'amore.

Per i vv. 13-15 («Come solinga è fatta / La mente mia d'allora / Che tu quivi prendesti a far dimora!») alcuni commentatori richiamano il son. di *Vita nova*, XXVIII («Gentil pensiero che parla di voi / sen vene a dimorar meco sovente, / e ragiona d'amor sì dolcemente, / che face consentir lo core in lui», vv. 1-4)⁴⁰; altri invece, sulla scorta di Cesareo, ricordano i vv. 40-45 di *Gentil mia donna*: «Come sparisce et fugge / Ogni altro lume dove 'l vostro splende, / Così de lo mio core / Quando tanta dolcezza in lui discende, / Ogni altra cosa, ogni penser va fore, / Et solo ivi con voi rimanse Amore»⁴¹.

Questi e altri rilevamenti hanno indotto a ritenere che su un «diffuso petrarchismo linguistico»⁴² si innestino elementi riconducibili allo stilnovismo e a Dante, e che quindi Petrarca sarebbe la semplice *humus* su cui germinano le immagini dei poeti cortesi a lui anteriori. In realtà, la sostanza semantica e lessicale dantesca entra in relazione dinamica con la lettura puntuale, condotta anche attraverso le sobrie note della sua *Interpretazione*, delle canzoni LXXI-LXXIII dei *Rerum vulgarium fragmenta*,

³⁷ Consoli, *Leopardi e Dante*, cit., p. 80. Si cita secondo il testo stabilito in Dante, *Rime*. Edizione commentata a cura di C. Giunta, Mondadori, Milano 2014.

³⁸ M. De Las Nieves Muñiz Muñiz, commento *ad loc.* in G. Leopardi, *Cantos*, Edición bilingüe de María de Las Nieves Muñiz Muñiz, Madrid, Catedra, II ed. rivista, 2009, p. 827.

³⁹ *I Canti di Giacomo Leopardi commentati da Giuseppe Piergili*, Paravia, Torino 1905, p. 177.

⁴⁰ Consoli, *Leopardi e Dante*, cit., p. 80.

⁴¹ Bonora, *Leopardi e Petrarca*, cit., p. 139.

⁴² Cfr. L. Blasucci, *Ancora su Leopardi e Petrarca*, in *Studi di letteratura italiana per Vitilio Masiello*, a cura di P. Guaragnella e M. Santagata, Laterza, Roma-Bari 2006, vol. II, pp. 159-87, alle pp. 180-81.

che offrono a Leopardi intense sollecitazioni sul tema della signoria del pensiero amoroso⁴³. Ed è proprio sull'assolutizzazione dell'«amoroso pensiero» che il poeta si esprime con un linguaggio sostanziato di tutta una tradizione illustre ma al contempo risemantizzato, come prova il commento ad altri luoghi petrarcheschi, esorbitanti dal trittico degli occhi:

Et un penser che solo angoscia dalle / Tal ch'ad ogni altro fa voltar le spalle, / E mi face obliar me stesso a forza, / Che ten di me quel d'entro, et io la scorza (XXIII, vv. 17-20) → «E la scusi altresì un pensiero, cioè il pensiero o desiderio di Laura, che da se solo le dà, cioè alla mia memoria, alla mia mente, un'angoscia tale che mi fa lasciar da parte ogni altro pensiero [...] Perocché quel pensiero signoreggia il mio interno, ed io non posseggo altro di me che il di fuori»;

Quando giunge per gli occhi al cor profondo / L'imagin donna ogni altra indi si parte (XCIV, vv. 1-2) → «L'imagin donna. L'immagine sovrana. Vuol dir l'immagine della persona amata»;

Ond'io non poté' mai formar parola / Ch'altro che da me stesso fosse intesa (CLXX, vv. 9-10, dove l'«onde» rimanda a quanto detto nelle quartine precedenti) → «Cioè per la gran forza dell'amore che io ho per lei, la qual forza è tanta che l'ha fatta signora di tutto me e di ogni cosa che mi appartenga, come è detto di sopra»;

Non volendomi amor perder ancora (CCLXXI, v. 5) → «Cioè non volendo ancora perdere la signoria su di me».

Questa signoria del pensiero ha a che vedere con la sublimità dell'oggetto (di un sublime insieme longiniano e biblico)⁴⁴. In *Perché la vita è breve* (LXXI) Leopardi spiega l'«alta impresa» con il «sublime assunto di lodare gli occhi di Laura», la quale è definita anche «sublime oggetto» nella splendida parafrasi dei vv. 9-12 di *Qual più diversa e nova* (CXXXV):

⁴³ L'altro più significativo luogo petrarchesco ricordato, sulla scorta di Cesareo, dalla maggioranza dei commentatori, si riferisce alla quarta strofe del *Pensiero dominante*: «Che divenute son, fuor di te solo, / Tutte l'opre terrene, / Tutta intera la vita al guardo mio! / Che intollerabil noia / Gli ozi, i commerci usati, / E di vano piacer la vana spene, / Allato a quella gioia, / Gioia celeste che da te mi viene! / [...] / Avarizia, superbia, odio, disdegno, / Studio d'onor, di regno, / Che sono altro che voglie / al paragon di lui?» (vv. 21-28 e 73-76). Il rinvio è a *Ref* LXXIII, vv. 61-66: «I' non poria giamai / Imaginar, non che narrar gli effecti, / Che nel mio cor gli occhi soavi fanno. / Tutti gli altri diletti / Di questa vita ò per minori assai, / Et tutte altre bellezze indietro vanno».

⁴⁴ Su cui insiste l'acuta esegesi di M. Natale, *Il canto delle idee. Leopardi fra «Pensiero dominante» e «Aspasia»*, Marsilio, Venezia 2009, pp. 58-119.

«Così sol si ritrova / Lo mio voler, et così in su la cima / De' suoi alti pensieri al sol si volve, / Et così si risolve» > «Così la mia passione amorosa è unica al mondo; e di sulla cima de' suoi pensieri alti, cioè nobilissimi, o vero, che mirano ad un sublime oggetto, cioè ad ottener l'animo di Laura [...]». Anche nell'*incipit* del son. LXXVIII l'«alto concetto» è il «nobile e sublime pensiero».

La voce «possente» subisce in Leopardi una diffrazione semantica significativa, dopo il «possente errore» delle *Ricordanze*. In Petrarca «possente» (che ricorre 9 volte) è tra l'altro riferito a Laura in XXIII, v. 35 («Prese in sua scorta una possente donna») e all'«aura gentile» in CCLXX, vv. 33-34 («La qual era possente, / Cantando, d'acquetar gli sdegni et l'ire»), dove Leopardi spiega l'aggettivo con «avea forza, virtù», e ha una forte marcatura semantica in LXXIII, v. 24, «Si possente è 'l voler che mi trasporta». Non va però dimenticato il citato dantesco *Gentil pensiero*, sonetto strutturato in forma di dialogo drammatico tra l'anima e il cuore, in cui la prima chiede al secondo: «Chi è costui, / che viene a consolar la nostra mente, / ed è la sua virtù tanto possente, / ch'altro penser non lascia star con noi?» (vv. 1-4).

Altri dati si potrebbero allegare, a dimostrazione di un 'bilanciamento' non solo di materiali lessicali, ma anche di *sostanze*, tra Dante e Petrarca. La densità di lessico, la tensione sublime del *Pensiero dominante*, come dei due seguenti canti fiorentini, nascono dalla capacità leopardiana di dialettizzare parole e immagini dei suoi privilegiati *auctores*. Per questo non ritengo che in questa lirica «Dante resti per così dire sbalzato, plasticamente in rilievo dentro la lingua e la poesia di Leopardi, mentre Petrarca venga a costituire [...] la tramatura di fondo»⁴⁵. Basterebbe menzionare due passaggi di questa ermeneutica del sentimento che apre il grandioso affresco interiore dei canti fiorentini; il primo si trova ai vv. 53-58:

Sempre i codardi, e l'alme
 Ingenerose, abiette
 Ebbi in dispregio. Or punge ogni atto indegno
 Subito i sensi miei;
 Move l'alma ogni esempio
 Dell'umana viltà subito a sdegno.

I luoghi implicati in questi versi si possono ricondurre entrambi a *Rvf* LXXII: «Dispregiator di quanto 'l mondo brama» (v. 68); «Questa

⁴⁵ *Ivi*, p. 108.

è la vista ch' a ben far m' induce, / [...] / Questa sola dal vulgo m' allontana» (vv. 7-9)⁴⁶. A un importante tassello dantesco rimanda invece l'inciso asseverativo «Così qual son de' nostri mali esperto» (v. 93), che ha suggerito il ricordo dell'Ulisse dantesco: «Ch' i' ebbi a divenir del mondo esperto» (*Inf.*, XXVI, 98)⁴⁷.

Nel *Pensiero dominante* al tema della signoria d'amore si coniuga quello del disprezzo verso il «mondo», definito «sciocco» (v. 38) e «ineto» (v. 48), e in genere verso coloro che non hanno intelletto d'amore. Questa semantica del disdegno, diffusamente presente nell'ultimo Leopardi⁴⁸, per un verso risente di una tensione dantesco-alfieriana, anche per gli accenti severamente morali dei vv. 73-76: «Avarizia, superbia, odio, disdegno, / Studio d'onor, di regno, / Che sono altro che voglie / Al paragon di lui?», in cui risuonano analoghe enumerazioni dantesche: «superbia, invidia e avarizia sono / Le tre faville c'hanno i cuori accesi» (*Inf.*, VI, vv. 74-75)⁴⁹; dall'altro, come si è visto, è guidata dalla lettura del Canzoniere, rivelata da certe 'distorsioni' semantiche dell'*Interpretazione* leopardiana. Ad esempio, nel son. CXXXI, i vv. 13-14, «mi glorio / D'esser servato alla stagion più tarda» sono spiegati con «Di essere destinato a vivere in questo secolo tardo, cioè vecchio, che vuol dir tralignato e corrotto», mettendo in secondo piano la spiegazione «di essere riserbato a vivere insino alla vecchiezza». In CCCXLVI, v. 8 «in tutta questa etate» è reso con «In tutto questo secolo depravato»⁵⁰.

⁴⁶ De Las Nieves Muñiz Muñiz, commento *ad loc.*, in Leopardi, *Cantos*, cit., p. 832.

⁴⁷ Cfr. U. Dotti, commento *ad loc.*, in G. Leopardi, *Canti*, a cura di U. Dotti, Feltrinelli, Milano 1993, p. 391.

⁴⁸ Cfr. F. Ceragioli, *I canti fiorentini di Giacomo Leopardi*, Olschki, Firenze 1981, pp. 70-77.

⁴⁹ G. Leopardi, *Canti*, a cura di G. e D. De Robertis, Mondadori, Milano 1978, p. 360.

⁵⁰ Si può dimostrare come alcune scelte aggettivali del commento confluiscono nel lessico 'agonistico' dell'ultimo Leopardi: ad esempio, l'emistichio «sì forte mi rimembra» di CCXVII, v. 39 è chiosato con «Sì viva e gagliarda ricordanza nasce allora in me». In *Oimè il bel viso, oimè il soave sguardo* (CCLXVII), sonetto che nell'edizione utilizzata da Leopardi, apre le *Rime in morte* il «gagliardo», riferito a «uom» (v. 4), viene spiegato con «Animoso. Generoso. Prode». Il pensiero corre agli «animosi ingegni» di *Amore e morte*, v. 89 e all'«animosa in atto» di *Sopra un basso rilievo antico sepolcrale*, v. 8. In *Pace non trovo, e non ho da far guerra* (CXXXIV) il v. 4, «E nulla stringo, e tutto l mondo abbraccio», viene così amplificato: «colle mie speranze smisurate e folli». *Smisurato* è aggettivo che, oltre a rammentare la «stanza / smisurata e superba» del *Canto notturno*, entra nel sintagma «smisurato amor» di *Aspasia* (v. 64).

In conclusione mi sembra che queste tessere dantesche e petrarchesche, più svincolate nelle ultime poesie da tentazioni di mimesi o identificazione autobiografica (come avveniva invece nei ritratti della cantica giovanile e dell'*Angelo Mai*), in quanto depositate su luoghi chiave della sua lirica, rivelino l'immutata capacità leopardiana di sentire, con la nitidezza lessicale e semantica propria del più alto linguaggio del cuore, la voce perenne di due emblemi del poetare, cui l'autore dei *Canti* (al di là dei giudizi talvolta contraddittori disseminati nello *Zibaldone*) guarda sempre con pari devozione e amore, quello della poesia che per miracolo diventa filologia.

Abstract

Il contributo, muovendo dai ritratti 'autobiografici' di Dante e Petrarca consegnati alla cantica giovanile *Appressamento della morte* e alla canzone *Ad Angelo Mai*, vuole dimostrare come la lezione dei due scrittori trecenteschi nella fase iniziale della poesia e della riflessione leopardiana agisca in modo complementare. Se è vero che l'influenza dantesca concerne soprattutto l'*Appressamento* e le prime tre canzoni, non va dimenticato che la lettura dello *Zibaldone* svela un forte debito di lingua e poetica verso l'autore del *Canzoniere*, in particolare per quella coesistenza di pathos e sublimità individuata da Leopardi in *Italia mia* e *Spirto gentil*. La poesia successiva di Leopardi tende a riavvicinare sempre più Dante e Petrarca, anche in sede di riflessione critica: si pensi per un verso alla riduzione "lirica" del poema, per l'altro alla categoria di *romanzo*, che, accomuna opere tra loro apparentemente diversissime come la *Commedia* e i *Rerum vulgarium fragmenta*.

Moving from the 'autobiographical' portraits of Dante and Petrarca delivered to the juvenile song *Appressamento della morte* and *Ad Angelo Mai*, this paper aims to demonstrate how the lesson of the two 14th century writers in the early stages of poetry and Leopard reflection acts in a complementary way. While it is true that Dante's influence mainly affects the *Appressamento* and the first three songs, it should not be forgotten that the reading of *Zibaldone* reveals a strong language and poetic debt towards the author of the *Canzoniere*, especially for that coexistence of pathos and sublimity identified by Leopardi in *Italia mia* and *Spirto gentil*. The next poem of Leopardi tends to bring Dante and Petrarca closer together, even in critical reflection.



Questo volume è stato stampato da Rubbettino print su carta ecologica certificata FSC® che garantisce la produzione secondo precisi criteri sociali di ecosostenibilità, nel totale rispetto del patrimonio boschivo. FSC® (Forest Stewardship Council) promuove e certifica i sistemi di gestione forestali responsabili considerando gli aspetti ecologici, sociali ed economici

STAMPATO IN ITALIA
nel mese di giugno 2017
da Rubbettino print
per conto di Rubbettino Editore Srl
88049 Soveria Mannelli (Catanzaro)
www.rubbettinoprint.it

€ 15,00

ISBN 978-88-498-5199-1



9 788849 851991