

BIBLIOTECA DELL'ARCADIA



Atti e Memorie dell'Arcadia

6

2017



ROMA

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

«Atti e Memorie dell’Arcadia» è una pubblicazione con revisione paritaria

«Atti e Memorie dell’Arcadia» is a Peer-Reviewed Publication

Direttore

Rosanna Pettinelli

Comitato scientifico

Savio Collegio dell’Arcadia: Rosanna Pettinelli, custode generale, Rino Avesani, procuratore, Maurizio Dardano, Nicola Longo, Francesco Sabatini, Luca Serianni, consiglieri, Riccardo Gualdo, segretario, Eugenio Ragni, tesoriere, Fiammetta Terlizzi, direttrice della Biblioteca Angelica

Maurizio Campanelli, Claudio Ciociola, Maria Luisa Doglio, Julia Hairston, Harald Hendrix, María de las Nieves Muñiz Muñiz, Manlio Pastore Stocchi, Franco Piperno, Paolo Procaccioli, Albert Russell Ascoli, Emilio Russo, Corrado Viola, Alessandro Zuccari

Redattore editoriale

Pietro Petteruti Pellegrino

L’Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze in favore degli aventi diritto

ISSN 1127-249X
ISBN 978-88-9359-104-1
eISBN 978-88-9359-105-8

© Accademia dell’Arcadia, 2017

*È vietata la copia, anche parziale e con qualsiasi mezzo effettuata
Ogni riproduzione che eviti l’acquisto di un libro minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza*

Tutti i diritti riservati

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

00165 Roma - via delle Fornaci, 38
Tel. 06.39.67.03.07 - Fax 06.39.67.12.50
e-mail: redazione@storiaeletteratura.it
www.storiaeletteratura.it

GIUSEPPE ANTONIO CAMERINO

Alle origini dell'*insueto gaudio* di Saffo
Leopardi e la traduzione italiana del *Werther*

Ricostruire i percorsi genetici e i motivi topici più profondi di un testo letterario è un metodo di lavoro che – per quanto concerne il poeta dei *Canti* – ho già perseguito nel volume *Lo scrittoio di Leopardi*¹. In questa sede mi soffermerò in modo specifico sulle fasi compositive del celebre luogo della prima stanza dell'*Ultimo canto di Saffo*: «Noi l'insueto allor gaudio ravviva | Quando per l'etra liquido si volve» (*Canti*, IX, 8-9)². Questo luogo si rivela un punto di arrivo tra i più esemplari del modo di lavorare del poeta ed evidenzia un processo avviato negli ultimi mesi del 1817, allorché Giacomo intese rifondare in senso moderno il genere dell'idillio, ampliandone gli orizzonti rispetto al modello antico, sia per quanto concerne i fenomeni naturali, anche tempestosi, e la rappresentazione del paesaggio (specie di quello lunare e notturno), sia per quanto concerne i palpiti interiori e i cosiddetti errori e sogni del cuore; e in questa ricerca innovativa egli viene anche ad aprirsi a un genere lirico ulteriore, rispetto all'idillio, quello dell'elegia. Non è infatti casuale che, legate al cosiddetto *Diario del primo amore*, che risale al dicembre 1817, il poeta componga – rispettivamente nello stesso mese e nel gennaio 1818, secondo la datazione di Porena³ – *Elegia I* ed *Elegia II* per Geltrude Cassi Lazzari, la cugina di parte paterna, di cui

¹ G. A. CAMERINO, *Lo scrittoio di Leopardi. Processi compositivi e formazione di topoi*, Napoli, Liguori, 2011.

² Qui e in seguito cito i testi poetici leopardiani da G. LEOPARDI, *Canti e poesie disperse*, edizione critica diretta da F. Gavazzeni, 3 voll. e un cd-rom, nuova edizione, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 2009: I. *Canti*, a cura di C. Animosi, F. Gavazzeni, P. Italia, M. M. Lombardi, F. Lucchesini, R. Pestarino, S. Rosini; II. *Appendici*, a cura dei medesimi; III. *Poesie disperse*, edizione coordinata da P. Italia, a cura di C. Catalano, E. Chisci, P. Cocca, S. Datteroni, C. De Marzi, P. Italia, R. Pestarino, E. Tintori.

³ M. PORENA, *Le elegie di Giacomo Leopardi* [1911], in ID., *Scritti leopardiani*, Bologna, Zanichelli, 1959, pp. 215-249.

è segretamente invaghito. E neppure è casuale che nel giugno 1818 egli abbozzi quattro cosiddetti *Argomenti di elegie* e, un anno dopo, un ulteriore *Argomento di elegia* e tre cosiddetti *Argomenti di idilli*, denotando implicitamente, con tale operazione, una vera e propria rivisitazione di questi due generi. E non sarà neanche superfluo ricordare il caso, sintomatico ai fini di tale rivisitazione, del componimento *Il sogno*, che nella prima stampa, quella dell'agosto 1825 nel «Caffè di Petronio»⁴, verrà indicato sin dal titolo come *Elegia*, e solo nelle stampe successive del 1826 come idillio (*Idillio IV*).

Ma si resti al *Diario del primo amore* (il titolo trådito non è d'autore). Lo stesso Leopardi lo definiva «ciarle [...] fatte con me stesso per isfogo del cuor mio e perché mi servissero a conoscere me medesimo e le passioni»⁵. Lo «isfogo» del cuore e le «passioni» echeggiano certamente Petrarca, del quale, ancora in un appunto zibaldoniano del 5 giugno 1820, si legge tra l'altro: «[...] tu senti in lui solo quella unzione e spontaneità e unisono al tuo cuore che ti fa piangere, laddove forse niun altro in pari circostanze del Petrarca ti farà lo stesso effetto, è ch'egli versa il suo cuore, e gli altri l'anatomizzano [...]» (*Zib.*, p. 112)⁶.

Ma se il tributo a Petrarca come poeta dell'amore-passione era un atto dovuto – pur nell'importante distinzione tra il “versare” il cuore anziché “anatomizzarlo” –, lo «isfogo» del cuore e le «passioni», di cui appunto si legge nel *Diario del primo amore*, ricalcano invece da vicino, e in modo sorprendente, le «passioni» e la «voglia» del «povero core» del protagonista del *Werther* di Goethe nella traduzione italiana di Michiel Salom⁷, opera fondamentale nel

⁴ Il titolo completo è *Notizie teatrali | bibliografiche e urbane | ossia | Il Caffè di Petronio | [...] | Volume Primo | Bologna 1825. | Per le stampe di Annesio Nobili e comp.* | Il componimento occupa le pp. 129-130.

⁵ G. LEOPARDI, *Diario del primo amore*, in ID., *Tutte le opere*, con introduzione e a cura di W. Binni, con la collaborazione di E. Ghidetti, 2 voll., Firenze, Sansoni, 1969, I, pp. 353-359: 357. Il testo è stato ripubblicato con un titolo parzialmente modificato in un'edizione più recente: ID., *Memorie del primo amore*, a cura di C. Galimberti, Milano, Adelphi, 2007.

⁶ Cito da G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, edizione critica in CD-rom a cura di F. Ceragioli e M. Ballerini, Bologna, Zanichelli, 2009. In parentesi quadre s'integrano eventuali abbreviazioni d'autore.

⁷ *Verter | opera originale tedesca | del celebre signor Goethe | trasportata in italiano dal | D.M.S. [Dottor Michiel Salom], 2 voll., Venezia, presso Giacomo Storti, 1796 (I ed.: Venezia, presso Giuseppe Rosa, 1788). Salom traduce dal testo della prima edizione tedesca, quella di Lipsia del 1774, e non dalla definitiva, che apparve nel 1787, anch'essa a Lipsia. L'edizione del 1774, che riporta la prima stesura dell'autore, è stata riprodotta nell'edizione bilingue curata da Maria Fancelli (Milano, Mondadori, 1979). La prima traduzione italiana del *Werther*, derivata in verità non dall'originale tedesco, ma da una versione francese, era apparsa in Svizzera nel 1782, a cura di Gaetano Grassi. Nel 1788, insieme alla traduzione*

gruppo degli *itinera* testuali che si vengono evidenziando. In questa edizione, presente nella biblioteca di casa Leopardi, si legge tra l'altro: «[...] dall'affanno ai trasporti di gioia, e dalla dolce mestizia alle più ardenti e più pericolose passioni»; oppure si legge: «[...] il mio povero core è come un fanciullo infermo, ed io lo lascio fare a sua voglia» (*Werther*, lib. I, 13 maggio, p. 22). Il sentire dell'amore-passione alla maniera di Werther è assegnato al genere dell'elegia nel detto *Diario*, in cui, tra l'altro, Giacomo richiama i «sentimenti del *suo* cuore, che in sostanza erano inquietudine indistinta, scontento, malinconia, qualche dolcezza» (in particolare, «malinconia» richiama scopertamente una *iunctura* come «dolce mestizia», che si riscontra, appunto, nel testo del *Werther* in lingua italiana), e a quelli contrappone l'insorgere dell'«amor tenero e sentimentale»: «[...] quegli affetti [...] incorporati colla *sua* mente, che in nessun modo né anche durante il sonno *lo* poteano lasciare»⁸. E sempre Giacomo, più avanti, fa cenno a «quei moti cari e dolorosi» di cui egli prevede di rimanere «sempre schiavo» e di cui si sforza di mantenere sempre viva la cara immagine, che, quando il sonno non ne risente, gli appare in sogno, procurandogli «giorni smaniosissimi e infelici»⁹.

Proprio nel 1817, in concomitanza della composizione delle già ricordate *Elegia I* e *Elegia II*, Leopardi dovette iniziare, protraendola per qualche anno, la lettura della traduzione del *Werther*, dalla quale assume sia la forma del nome *Werther* sia la ridenominazione del nome della protagonista *Lotte* in quello di *Carolina*. È la medesima edizione utilizzata già da Foscolo, sulle cui *Ultime lettere di Jacopo Ortis* – è stato già ricordato¹⁰ – ha però esercitato un'influenza non paragonabile con quella subita dal Recanatese (il quale,

di Corrado Ludger (Londra, Hookham), apparirà pure, con l'*imprimatur* di Goethe, in prima edizione, la menzionata traduzione di Salom. Mi è già capitato di inserire Leopardi tra i grandi autori che sanno usufruire, tra Sette e Ottocento della «smisurata congerie di traduzioni letterarie condotte spesso da letterati mediocri», ai quali, non a caso, il Foscolo dell'*Esperimento di traduzione della Iliade di Omero* contrapponeva un metodo del tradurre che coniugasse «contestualmente filologia e poesia, lettera e spirito dell'originale»: si vedano i due luoghi citati nelle mie note introduttive agli Atti di due convegni internazionali da me coordinati e legati a una ricerca PRIN: *Traduzioni letterarie e rinnovamento del gusto: dal Neoclassicismo al primo Romanticismo*, Lecce-Castro 15-18 giugno 2005, 2 tt., *Premessa* di G. A. Camerino, a cura di G. Coluccia e B. Stasi, Galatina, Congedo, 2006, p. vi, e *Teorie e forme del tradurre in versi nell'Ottocento fino a Carducci*. Lecce 2-4 ottobre 2008, *Premessa* di G. A. Camerino, a cura di A. Carrozzini, Galatina, Congedo, 2010, p. 7.

⁸ LEOPARDI, *Diario del primo amore*, p. 354.

⁹ Ivi, rispettivamente, pp. 355, 354 e 358.

¹⁰ R. MASSANO, *Werther, Ortis e Corinne in Leopardi (filigrana dei Canti)*, in *Leopardi e il Settecento. Atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 13-16 settembre 1962)*, Firenze, Olschki, 1964, pp. 415-435: 416.

invece, beninteso, non potrà non declinare la lezione wertheriana insieme con quella ortisiana)¹¹.

All'inizio del 1819 Leopardi nello *Zibaldone di pensieri* sottolinea che la disperazione in amore in varie guise l'avrebbe indotto al suicidio: un desiderio che gli «sorgea [...] dalla lettura recente del Verter, [...] dovendolo io come inventare, laddove (nonostante ch'io fuggissi quanto mai si può dire ogni imitazione ec.) me lo trovava già inventato» (*Zib.*, p. 64): un luogo, questo, che si citerà ampiamente più avanti.

Poco tempo dopo, nella primavera dello stesso anno, nei cosiddetti *Ricordi d'infanzia e d'adolescenza*, il poeta annoterà un appunto presumibilmente legato al progetto di un romanzo wertheriano¹²: «Ecco dunque il fine di tutte le mie speranze de' miei voti e degli infiniti miei desideri (dice Verter moribondo e ti può servire pel fine)»¹³. «Letto Verter» – dirà ancora Giacomo in un appunto del 4 ottobre 1820 – «mi sono trovato caldissimo nella mia disperaz. [ione]» (*Zib.*, p. 261).

Werther entra dunque nella trafila dei *Canti* non solo per quanto concerne la componente idillica, ma ancor più per quanto concerne la materia sentimentale in chiave elegiaca, chiave in cui pure, per esempio, si dovrebbe leggere il leopardiano *Consalvo*, composto molti anni dopo, il cui amore inappagato per Elvira riecheggia, sia pure in parte, quello di Werther per Lotte¹⁴.

Ma si proceda con ordine. Il *Diario del primo amore* costituisce già di per sé un *Argomento di elegia* (per mantenere la terminologia dell'autore) con al centro il cuore e i suoi «moti cari e dolorosi», preludio dei «teneri | Moti del cor profondo» del *Risorgimento* (*Canti*, XX, 5-6) e preludio altresì degli «indicibili moti» d'*Aspasia* (*Canti*, XXIX, 65); e con al centro ancora i turbamenti interiori e le passioni pur serbate a un amore platonico. Nel *Diario* si legge infatti: «S'al mondo ci fu mai affetto veramente puro e platonico, ed eccessivamente e stranissimamente schivo d'ogni menomissima ombra d'immondezza, il mio senz'altro è stato tale ed è [...]»¹⁵. Questa esplicita affermazione sull'«affetto veramente puro e platonico» va considerata come

¹¹ Ivi, p. 420, e L. MONTE, *Leopardi e il Werther*, Napoli, Federico & Ardia, 1995, p. 11.

¹² Lo ritiene altamente probabile Monte (*Leopardi e il Werther*, p. 12), la quale richiama un'annotazione del febbraio 1829: «Eugenio, romanzo (Werther), *frammenti*» (*Disegni letterari*, XII, in LEOPARDI, *Tutte le opere*, I, pp. 367-373: 372).

¹³ G. LEOPARDI, *Ricordi d'infanzia e d'adolescenza*, in Id., *Tutte le opere*, I, pp. 359-365: 362.

¹⁴ MONTE, *Leopardi e il Werther*, in particolare pp. 89, 94 e 102. Del tutto gratuita la tesi in chiave psicoanalitica di G. MANACORDA, *Materialismo e masochismo. Il Werther, Foscolo e Leopardi*, Roma, Artemide, 2001 (I ed., Firenze, La Nuova Italia, 1973), pp. 63, 65 e 74, secondo cui Leopardi nell'algida Elvira avrebbe trasfigurato l'algida e insensibile figura materna.

¹⁵ LEOPARDI, *Diario del primo amore*, p. 358.

preziosa testimonianza d'autore che sarebbe del tutto incomprensibile senza la mediazione di Petrarca, che, nell'ancora giovane Giacomo, proprio in un testo come *Alla sua donna* (*Canti*, XVIII), rivelerà un'inequivocabile incidenza, come mostrerebbero i relativi riscontri testuali. Per esempio:

[...] non è cosa in terra
 Che ti somigli; e s'anco pari alcuna
 Ti fosse al volto, agli atti, alla favella,
 Saria, così conforme, assai men bella (vv. 19-22);

e ancora:

[...] ben chiaro vegg'io siccome ancora
 Seguir loda e virtù qual ne' prim'anni
 L'amor tuo mi farebbe. [...];
 [...];
 E teco la mortal vita saria
 Simile a quella che nel cielo india (vv. 28-33);

e ancora:

[...] s'altra terra ne' superni giri
 Fra' mondi innumerabili t'accoglie,
 E più vaga del Sol prossima stella
 T'irraggia, e più benigno etere spiri;
 Di qua dove son gli anni infausti e brevi,
 Questo d'ignoto amante inno ricevi (vv. 50-55).

Il *Diario* si rivela riferimento evidente dei menzionati *Argomenti di elegie* del 1818, anche perché vi s'incontrano espressioni e motivi quasi identici, come «io gelo e tremo solo in pensarvi or che sarà ec.» (*Argomenti di elegie*, I); oppure: «Mi basta il mio dolore la purità de' miei pensieri l'ardore la infelicità dell'*amor* mio. [...]. Nato al pianto mi contento anche in questo *amore* d'essere infelicissimo» (ivi, III); oppure: «[...] il mio cor non tace Ancor posando e palpitar desia»; e ancora, con movenza petrarcheggiante: «[...] il pianger solo Per lei tuttora e 'l sospirar mi piace» (ivi, IV)¹⁶.

Lo stilema *nascere al pianto* maturerà col tempo nell'elaborazione dei *Canti* e lo si ritroverà in altri luoghi: nell'*Inno ai Patriarchi* (*Canti*, VIII, 7), nell'*Ultimo canto di Saffo* (*Canti*, IX, 48) e nel *Sogno* (*Canti*, XV, 55). Ma si faccia intanto un passo indietro e si noti come simili spunti fossero già riscontrabili

¹⁶ G. LEOPARDI, *Argomenti di elegie*, in ID., *Tutte le opere*, I, pp. 330-331; corsivi nel testo. Si noti che già qualche anno prima, nella frammentaria e incompiuta *Telesilla*, Girone dice all'amata: «[...] al pianto | Siam prodotti ambedue» (ivi, pp. 338-349: 346).

sia in *Elegia I* sia in *Elegia II*, composte, s'è detto, tra la fine del 1817 e l'inizio del 1818, riferite sempre alla stessa esperienza, che pure costituiscono, con inevitabili approssimazioni, una circostanziata replica in versi dello stesso *Diario*. In *Elegia I*, cioè nel testo base di quello che, con correzioni e interventi di rilievo, s'intitolerà poi *Il primo amore* (*Canti*, X), dopo essersi chiesto il perché del «travaglio» e del «lamento» che pure colmano il «cor» di «tanto diletto», il poeta si rivolge ancora al suo cuore, definito «tenero» (vv. 11-13), che è uno dei due aggettivi adottati nel *Diario*; l'altro è «molle», «il cuore molto molle e tenero»¹⁷. Scelta non casuale, ma in chiara relazione con una delle prime pagine dello *Zibaldone*: «[...] dall'influsso che ha il cuore nella poesia del Petrarca viene la mollezza e quasi untuosità come l'olio soavissimo delle sue Canzoni [...]» (*Zib.*, p. 24). Ma è dal Tasso delle *Rime* che Giacomo, in linea diretta, deriva l'endiadi *tenero e molle*: «e come il marmo ond'ella impetra il core | tenero e molle esperto amante renda» (*Rime*, 528, 3-4)¹⁸. La stessa endiadi, che qualche anno dopo, in un contesto diverso, Giacomo riprenderà prima in un altro luogo zibaldoniano e, più tardi, anche in un passaggio del *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'italiani*: «[...] delicato, tenero e molle»¹⁹.

Solo nell'*Elegia II*, però, si assisterà a una virata netta ed estremamente sintomatica rispetto alla pur persistente componente elegiaca, di cui s'è detto; e solo in questo testo si noterà altresì un recupero del motivo del paesaggio naturale, avviandone quella raffigurazione in forma tempestosa e terribile che, non senza indulgenze retoriche, verrà progressivamente a saldarsi con la violenta passione accesa nell'animo del poeta, il quale verrà a invocare, se non pregustare, una via d'uscita proprio nel suo naufragare o disperdersi a opera dell'inusitata violenza degli elementi:

Invan la pioggia invoco e la tempesta
 [...]

 Pure il vento muggia nella foresta
 E muggia tra le nubi il tuono errante
 [...]

 O turbine ti sveglia, oh fate prova
 Di sommergermi o nemi [...] (vv. 41-50);

¹⁷ LEOPARDI, *Diario del primo amore*, p. 353.

¹⁸ Sono versi derivati dalle *Rime per Lucrezia Bendidio*: si consulti ora T. TASSO, *Le rime*, a cura di B. Basile, 2 tt., Roma, Salerno Editrice, 1994, I, p. 480. Per l'endiadi evidenziata vd. anche *Zib.*, p. 2210 (1 dicembre 1821): «[...] gli uomini di poco o mediocre sentimento [...] sono [...] sempre egualmente teneri e molli [...] e restano bene spesso tali per tutta la vita [...]» (corsivo mio).

¹⁹ *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'italiani*, in LEOPARDI: *Tutte le opere*, I, pp. 966-983: 981.

S'apre il ciel, cade il soffio, in ogni canto
 Posan l'erbe e le fronde e m'abbarbaglia
 Le luci il crudo Sol pregne di pianto.
 Io veggio ben che quel che mi travaglia
 A nullo preme; io veggio che negletto
 E solo il mio dolor mi fiede e taglia (vv. 52-57)²⁰.

Si tratta di versi non ben sintonizzati nel contesto prevalentemente elegiaco, ma proprio per questo sono sintomatici del tentativo di Leopardi di coniugare la rappresentazione della natura, sia nel suo aspetto devastante sia in quello sereno, col sentire e col lamento d'amore. Coniugare appunto l'idillio con l'elegia. E tale inserto non ben amalgamato col contesto del componimento è anche una conferma della presenza di componenti di diversa provenienza, e pur in questo luogo convergenti nell'immaginazione del poeta. Le componenti ossianiche sono certamente inconfondibili per i versi appena citati:

Mugge il vento lontano [...] (*Fingal*, VI 6);
 Sorgete [...]
 [...] tenebroso venti,
 Imperversate tempeste, fremete
 Turbini, e nubi [...]
 Muoia Calmar fra turbini e procelle (*Fingal*, I 138-144)²¹.

Ma, a parte questo luogo ossianico, era stato soprattutto Werther a pre-disporre in Leopardi la raffigurazione di una tempestosa natura invocata drammaticamente con voluttà autodistruttiva, col sintagma «quell'orrenda delizia», che è una sorprendente invenzione della versione italiana di Salom, in una pagina molto connotata e molto significativa in cui si legge:

²⁰ G. LEOPARDI, *Elegia II*, in ID., *Canti e poesie disperse*, I, pp. 553-559. Nell'ed. Binni-Ghidetti questi versi erano messi a testo con i seguenti differenti esiti formali, che qui vengono segnalati in corsivo (LEOPARDI, *Tutte le opere*, I, pp. 320-321): «Invan la pioggia invoco e la tempesta | [...] | Pure il vento muggia *ne la foresta*, | E muggia tra le nubi il tuono errante, | [...] | *Or prorompi o procella, or fate prova* | Di sommergermi o nubi [...]» (vv. 41-50); «S'apre il ciel, cade il soffio, in ogni canto | Posan l'erbe e le *frondi*, e m'abbarbaglia | Le luci il crudo *Sol* pregne di pianto. | Io veggio ben *ch'a quel* che mi travaglia | *Nessuno ha cura*; io veggio che negletto, | *Ignoto*, il mio dolor mi fiede e taglia» (vv. 52-57).

²¹ Cito dall'edizione presente nella biblioteca di casa Leopardi: *Poesie di Ossian figlio di Fingal antico poeta celtico ultimamente scoperte, e tradotte in prosa Inglese da Jacopo Macpherson, e da quella trasportate in verso Italiano dall'abate Melchior Cesarotti con varie annotazioni de' due Traduttori*, Bassano, MDCCLXXXIX, a spese Remondini di Venezia, 3 tt., in 8°.

Luttuosissimo spettacolo! Ai piè della rupe, mercè il riverbero lunare si vedevano ammonticchiarsi *l'onde natanti* sui campi, sui prati, sui sterpi, e sopra ogni cosa, e tutta la vasta pianura sembrava un burrascoso mare, su cui fischiasse un vento procelloso. Se la Luna appariva di nuovo appoggiata sopra un negro nuvolone, mentre il flutto colaggiù in faccia mi mugghiava e strepitava fra uno spesso terribile riverbero, prendeami *un certo orrore frammisto di desiderio*. Io mi stavo a braccia aperte davanti l'abisso, anelante di gettarmivi, di perdermi in *quell'orrenda delizia*, e di conficcare a forza colà dentro tutte le mie pene, tutt'i tormenti, là, sì, là, in quelle *onde muggianti* (Verter, lib. II, 12 dicembre, p. 142)²².

Non era mai stato finora notato che «un certo orrore frammisto di desiderio» (*desiderio* nel senso di 'piacere') e la «orrenda delizia» del Werther italiano preparano e predispongono in Leopardi un *topos* centrale, quello da lui denominato appunto – come si dirà – «piacere dei pericoli che [...] crea il temporale»: un'equazione, questa, tra *piaceri* e *pericoli del temporale*, già fissata da Giacomo nell'*Argomento di elegia* del 1819 e illuminante, in modo incontrovertibile, come si dirà, il celebre *insueto gaudium* di Saffo. Si aggiunga che la traduzione del brano wertheriano appena citato, o almeno l'ultimo periodo di questa, si sarebbe dovuto forse evidenziare tutto in corsivo per sottolinearne la ulteriore, straordinaria analogia col quadro di un innamorato in balia di una tempesta spaventosa già rilevato nei versi prima citati dall'*Elegia II*; ed è lo stesso quadro dell'*Argomento V*, come ribadisce del resto un inciso dell'autore, il quale si riferisce ai versi or ora menzionati come a «quelle terzine [...] segnate ne' pensieri»:

Elegia di un innamorato in mezzo a una tempesta che si getta in mezzo ai venti e prende piacere dei pericoli che gli crea il temporale ed egli stesso errando per burroni ec. E infine rimettendosi la calma e spuntando il sole e tornando gli uccelli al canto (dove si potrebbero porre quelle terzine ch'io ho segnate ne' pensieri) si lagna che tutto si riposa e calma fuorché il suo cuore. Anche si potranno intorno al serenarsi del cielo usare le immagini del Canto secondo e quarto della mia Cantica. Io vedo ec. Gli uccei girarsi basso per la valle: Poco può star che s'alzi una tempesta. Donna io non ispero che tu mi possa amar mai: povero me non mi amare no, non lo merito, infelicissimo non ho altro che questo povero cuore, non mi ami, non mi curi, non ho speranza nessuna: Oh s'io potessi morire! oh turbini ec. Ecco comincia a tonare: venite qua, spingetelo o venti il temporale su di me. Voglio andare su quella montagna dove vedo che le querce si movono e agitano assai. Poi giungendo il nembo sguaZZi fra l'acqua e i lampi e il vento ec. e partendo lo richiami²³.

²² Corsivi miei. A questo riguardo mi sia concesso richiamare ancora CAMERINO, *Lo scrittoio di Leopardi*, pp. 29-43.

²³ LEOPARDI, *Argomenti di elegie*, p. 336.

In questo squarcio “elegiaco” (non a caso l'incipit dell'*Argomento* specifica che si tratta dell'«Elegia di un innamorato») la presenza lessicale e in parte anche stilistica dell'*Ossian* cesarottiano è solo apparente²⁴, perché Leopardi in realtà ha inteso di proposito filtrarvi il repertorio lessicale e stilistico derivato dal romanzo di Goethe, il cui protagonista, nell'italiano di Salom, ricorda come nel suo intimo Ossian avesse eclissato Omero (*Werther*, lib. II, 12 ottobre, p. 125)²⁵. L'importanza capitale di questo filtro wertheriano tra Leopardi e il modello di Ossian o è stata sottovalutata o è rimasta sorprendentemente ignorata dagli studiosi. In uno specifico contributo sull'argomento, Blasucci parla di correzione operata dal Recanatese nel suo giudizio su Ossian tra la sua *Lettera ai Sigg. compilatori della Biblioteca Italiana* del 1816 e il suo *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* del 1818, allorché Ossian non è accomunato con la disprezzata schiera dei poeti nordici, tanto cari alla Staël, ma è considerato in ogni caso un poeta antico (cioè operante prima del cosiddetto “incivilimento” esaltato dai moderni)²⁶. A me pare però dubbio che ci si possa appagare solo con la constatazione di questa correzione di giudizio, per cui, tra il 1816 e il 1818, Ossian viene ammirato come poeta antico, e non come poeta nordico, e dunque ricollocato in quella dimensione temporale che era già di un Omero, o invece non si debba anche considerare – aspetto, questo sì, fondamentale – che tra il 1816 e il 1818, tra la *Lettera* e il *Discorso*, agisca in Leopardi appunto la lettura wertheriana, che indubbiamente rimodula il modello ossianico e tende a riconvertirne il linguaggio in una dimensione eminentemente sentimentale e passionale. Non a caso è alla lettura del *Werther* che Giacomo riconduce esplicitamente il suo pensiero sul desiderio di suicidio in una delle prime pagine dello *Zibaldone* già menzionata:

[...] nell'amore la disperazione mi portava più volte a desiderar vivamente di uccidermi: mi ci avrebbe portato senza dubbio da se, ed io sentivo che quel desiderio veniva dal cuore ed era nativo e mio proprio non tolto in prestito, ma egualmente mi pareva di sentire che quello mi sorgea così tosto perchè dalla lettura recente del

²⁴ Vd. al riguardo L. BLASUCCI, *Sull'ossianismo leopardiano*, in *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti (Gargnano del Garda, 4-6 ottobre 2001)*, a cura di G. Barbarisi e G. Carnazzi, 2 voll., Milano, Cisalpino, 2002, II, pp. 785-816, poi in Id., *Lo stormire del vento tra le piante. Testi e percorsi leopardiani*, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 199-235 (da cui si cita). Questo contributo coinvolge solo fuggacemente il leopardiano *Argomento di elegia*, che è invece un testo da rivalutare nell'ottica del Leopardi lettore di Goethe.

²⁵ Nella traduzione italiana la lettera del 12 ottobre è erroneamente indicata con la data del 12 luglio.

²⁶ BLASUCCI, *Sull'ossianismo leopardiano*, pp. 200-201.

Verter, sapevo che quel genere di amore ec. finiva così, in somma la disperazione mi portava là, ma s'io fossi stato nuovo in queste cose, non mi sarebbe venuto in mente quel desiderio così presto, dovendolo io come inventare, laddove (non ostante ch'io fuggissi quanto mai si può dire ogni imitazione ec.) me lo trovava già inventato (*Zib.*, p. 64).

D'altra parte il *Werther* in traduzione recupera, non a caso, in moltissimi luoghi proprio il linguaggio ossianico-cesarottiano, anche in quei lemmi e stilemi per i quali Blasucci, invece, richiama esclusivamente l'*Ossian*, come nel caso del verbo *muggiare*²⁷, che si trova pure nel passo poco prima citato – sempre dal *Werther* –, dove si legge «onde muggianti»: una *iunctura* che rinvia anch'essa, non meno di alcuni luoghi ossianici (*Fingal*, *Dartula*), al *muggiante flutto* del leopardiano *Inno ai Patriarchi* (*Canti*, VIII, 57-58).

È evidente che le affinità lessicali e stilistiche e semantiche tra l'*Argomento di elegia* e la lettura del romanzo goethiano sono vincolanti e autorizzano Leopardi a collocare quest'ultimo non più su un piano di influenza generica, ma specifica e superiore rispetto a quella del Cesarotti ossianico²⁸, come conferma in modo inequivocabile qualche ulteriore, inedita analisi intertestuale, concernente la riconversione leopardiana dal linguaggio epico-guerresco ossianico al linguaggio in chiave passionale-wertheriana. Del resto, per il caso dell'*Argomento di elegia* andrebbe pure ricordata nel *Frammento 47* di Saffo l'analogia tra Eros che scuote la mente e il vento che si abbatte sulle querce²⁹.

Ma per restare al *Werther* in traduzione si veda, per esempio, nel libro II, lettera del 12 ottobre (e non 12 luglio, come erroneamente indicato in quella prima edizione italiana), lo stesso verbo *errare*; o si veda un sostantivo come *turbini*. Infatti, se il Leopardi dell'*Argomento V* dice «errando per burroni» e «oh turbini ec. Ecco comincia a tonare», analogamente nella lettera wertheriana si legge: «*Errare* per le foreste, circondato da impetuosi *turbini*, che portano sulla densa caligine del tetro raggio Lunare gli spiriti de' grand'Avi [...]» (*Verter*, II, p. 125)³⁰. E più avanti v'è un altro luogo wertheriano che

²⁷ Il passo citato sul desiderio del suicidio e sulla «lettura recente del Werther», s'è già visto, è in *Zib.*, p. 64. Per *muggire* o *muggiare* nei poemi ossianici si veda anche in BLASUCCI, *Sull'ossianismo leopardiano*, alle pp. 210, 212, 222, 223.

²⁸ Non è un caso che Blasucci avverta giustamente il rischio di «molteplicità indifferenziata di richiami testuali ai poemi di Ossian» (ivi, p. 209).

²⁹ Questo frammento saffico non è presente in *Le odi di Anacreonte e Saffo recate in versi italiani da Francesco Saverio de' Rogati*, Tomo I, Colle MDCCLXXXIII, Nella Stamperia di Angiola Martini e Comp., opera posseduta nella biblioteca di Monaldo, che di Saffo racchiude solo un florilegio limitatamente alle pp. 193-210.

³⁰ Qui e nel periodo successivo sono miei i corsivi riguardanti l'affinità di parole chiave tra il testo leopardiano e quello goethiano in traduzione.

Leopardi, sempre nello stesso *Argomento*, ricalca in modo netto verso il finale del brano, quando l'«innamorato» invoca i venti affinché «spingano» in avanti il «temporale» e quando vuol raggiungere «le querce» che «si muovono e agitano assai» su una «montagna»: è un luogo per il quale meritano risalto i versi wertheriani di estrazione ossianica (ma riconvertiti, s'è detto, in un contesto diverso) riguardanti Rino, il figlio di Fingal ucciso in Irlanda nella guerra contro l'esercito di Svarano:

Su, su, imperversa pur, *procella* orrenda!
 Fremi de' *monti* sulle negre vette!
 Muggia torrente! Delle *quercie* in alto
 Urla *tempesta!* [...] (*Werther*, II, p. 165).

Per questo luogo ossianico, inoltre, derivato ancora una volta dal *Werther* italianizzato, va ricordato che l'immagine della quercia agitata da una bufera era già nel leopardiano *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*: «[...] rompendo col petto la *corrente* di un vento romoroso [...], vede di lontano nella foresta una quercia tocca dal fulmine»³¹. A questo riguardo preme tuttavia ribadire che l'*elegia* è, appunto, di un *innamorato*. E ci si deve chiedere perché non è – per esempio – l'*elegia* di un disperato, o di un allucinato o di un guerriero o di un altro tipo umano. Perché i piaceri del temporale non si addicono a un'anima «D'amor digiuna»: una precisazione cruciale, che per di più aiuta finalmente a focalizzare una sequenza ancora *sub iudice* da parte degli esegeti del leopardiano componimento *Nelle nozze della sorella Paolina* (*Canti*, IV), di cui si leggano i vv. 48-53:

[...]. D'amor digiuna
 Siede l'alma di quello a cui nel petto
 Non si rallegra il cor quando a tenzone
 Scendono i venti, e quando nemi aduna
 L'olimpo, e fiede le montagne il rombo
 Della *procella*. [...] ³².

Sono versi datati ottobre-novembre 1821 e precedono di circa sei mesi (maggio 1822) quelli dell'*Ultimo canto*, composto in 7 giorni, come indicato dai rispettivi autografi della Biblioteca Nazionale di Napoli. Per il poeta il

³¹ G. LEOPARDI, *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, in ID., *Tutte le opere*, I, pp. 769-868: 838.

³² Alla luce degli inequivocabili riscontri testuali che sorreggono l'analisi di questi versi lascia molto perplessi l'affermazione secondo cui «questo è forse l'unico luogo della poesia leopardiana in cui la tempesta viene rappresentata in positivo» (L. FELICI, *L'Olimpo abbandonato. Leopardi tra "favole antiche" e "disperati affetti"*, Venezia, Marsilio, 2005, p. 57).

cuore di chi non conosce amore («D'amor digiuna») «Non si rallegra» e mai può provare piacere dei pericoli di un'irruente tempesta.

Il collegamento di questi versi con i luoghi citati dell'*Elegia II*, oltre che dell'*Argomento*, è fin troppo evidente. Con l'occhio sempre vigile all'*Argomento* e agli altri testi, pure in versi, citati, compreso l'*Ultimo canto di Saffo*, è infatti molto riduttivo (come pure ha sostenuto Blasucci) parlare di manifestazione di coraggio da parte del personaggio³³, in quanto si tratta in realtà di un'acquisizione del tutto nuova e decisiva per la concezione della poetica leopardiana del sublime: investe cioè a tutto campo l'idea che solo un animo innamorato può essere degno e capace di avvertire il fascino unico e irripetibile del paesaggio naturale nella sua versione più terribile, quella dei fenomeni più sconvolgenti. Nelle moderne poetiche settecentesche del sublime, infatti, l'alternativa all'idea di bellezza di tradizione classicistica è il terrore, come sottolinea apertamente il Burke della *Philosophical Enquiry*, che nella prima traduzione italiana, quella effettuata da Carlo Ercolani e apparsa a Macerata nel 1804, notissima a Giacomo e posseduta nella biblioteca di famiglia, scrive: «Ma non vorrei per nessun conto persuadere che la bruttezza sia per se stessa un'idea sublime; purchè non vada unita con quelle qualità che eccitano un forte terrore»³⁴. E tale acquisizione – straordinario a dirsi – è ancora una volta una scoperta

³³ BLASUCCI, *Sull'ossianismo leopardiano*, p. 213. Dubbi non possono non sorgere anche per quanto lo studioso afferma poche righe più avanti: «Ma il motivo del piacere nella tempesta, e più in generale del piacere nei pericoli, è, come sappiamo, tipicamente ossianico, e questa volta documentabile con precisi riscontri testuali [...]». In realtà, sin dal primo riscontro del testo ossianico riportato (*La morte di Cucullino*, vv. 255-256) si nota che il cuore dell'eroe «cresce, e s'allegria» non per i pericoli di un uragano o temporale, bensì «nel fragor dell'acciar». Blasucci cita dall'edizione dei poemi di Ossian conservata nella biblioteca di casa Leopardi (per la quale rinvio alla nota 22). Questa edizione, come ha già fatto notare G. BALDASSARRI, *Sull'«Ossian» di Cesarotti. I. Le edizioni in vita, il carteggio, il testo inglese del Macpherson*, «La rassegna della letteratura italiana», s. VIII, 93, 1989, 3, pp. 25-58: 28, riproduce in realtà quella apparsa a Nizza nel 1780-1781. I testi leopardiani interessati, compreso il passo di *Zib.* del 18 novembre 1821 che Blasucci – sempre a p. 213 del suo saggio – cita subito dopo, non giustificano la confusione tra piaceri della tempesta e piaceri dei pericoli in generale. E ancora, più avanti, a p. 224, lo studioso, tenendo fuori l'*insueto gaudium* di Saffo, battezza questo motivo del piacere dei pericoli come «piacere del rischio in se stesso»: una definizione semplicemente fuorviante nel caso dei luoghi leopardiani presi in esame. L'*insueto gaudium* di Saffo è a sua volta liquidato come «ultima risorsa del disperato» in G. LONARDI, *L'oro di Omero. L'«Iliade», Saffo: antichissimi di Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 82-83: ma è poco convincente spiegare l'*insueto gaudium* con l'esclusione subita da Saffo sia dall'esperienza dell'amore sia dalla dotazione del bello che è in natura, e quindi con la sua disperazione.

³⁴ *Ricerca filosofica sull'origine delle nostre idee del Sublime e del Bello, con un discorso preliminare intorno al gusto di EDMONDO BURKE tradotta dall'inglese da CARLO ERCOLANI canonico della cattedrale di Macerata*, Macerata, presso Bartolommeo Capitani, 1804, p. 147.

derivazione dal *Werther* dell'edizione veneziana, quando nella lettera del 18 agosto il protagonista dice: «Ah! non [...] già le grandi e le stupende calamità del globo, non i rovinosi flutti [...], non i tremuoti che inghiottono le città [...] son le cose che mi commuovono, *ma questa forza distruggitrice che giace occulta in tutta quanta la natura [...]*» (*Verter*, lib. I, p. 82)³⁵.

Il leopardiano *Argomento di elegia* conserva la stessa composizione bifronte del componimento in versi, cioè dell'*Elegia II*, dove però le due componenti, quella dei fenomeni naturali e quella della confessata infelicità d'amore, restano irrisolte e non ben amalgamate. L'innamorato che prende piacere dell'«orrenda delizia», cioè dei pericoli del temporale e che erra per burroni è evidentemente lo stesso poeta, il quale, quando torna il sereno nel cielo, non trova serenità alcuna nel suo cuore, proprio come nelle terzine dell'*Elegia II*, di cui s'è citato qualche frammento, e che l'autore, s'è visto, richiama come «segnate ne' pensieri». Sia detto per inciso: nell'edizione Starita, a distanza di circa diciassette anni, Leopardi recupererà con alcune significative varianti i versi di *Elegia II*, non a caso proprio quelli riguardanti il protagonista investito dal temporale (componimento poi che, nell'edizione 1845, sarà collocato al numero XXXVIII nell'ordine dei *Canti*): non a caso, perché vi riconosceva evidentemente un tema idillico e sublime al tempo stesso, mai intimamente negato o superato come motivo del diletto o piacere poetico. E come tale, molto significativamente, il poeta sottolinea in un ulteriore luogo zibaldoniano del 18 novembre 1821 proprio questa «vena di piacere» di fronte allo scenario della natura tempestosa e terribile:

Piace l'essere spettatore di cose vigorose ec. ec. non solo relative agli uomini, ma comunque. Il tuono, la tempesta, la grandine, il vento gagliardo, veduto o udito, e i suoi effetti ec. Ogni sensazione viva porta seco nell'uomo una vena di piacere, quantunque ella sia p[er] se stessa dispiacevole, o come formidabile, o come dolorosa ec. [...]. E tali immagini, benchè brutte in se stesse, riescono infatti sempre belle nella poesia, nella pittura, nell'eloquenza ec. (*Zib.*, p. 2118).

Per restare al componimento XXXVIII, dopo il temporale, l'avvento del sereno – già evocato nell'*Avvicinamento della morte*, non solo nel I canto (vv. 76-90), ma anche, con qualche similitudine nel II (vv. 1-9) e nel IV (vv. 61-90)³⁶ – è ancora un tipico motivo di Leopardi. Ma centrale resta nel testo

³⁵ Corsivo mio. Come si evince dalle citazioni a testo, la distinzione goethiana tra la fenomenologia materiale di terribili distruzioni naturali, che è visibile e ostensibile, e il fascino sublime dell'incontenibile forza della natura, che è invece occulta, ricalca appunto la distinzione molto affine di Burke.

³⁶ *Avvicinamento della morte*, in LEOPARDI, *Canti e poesie disperse*, III. *Poesie disperse*, pp. 27-102: vd. in particolare la *Storia del testo*, pp. 29-31. Si tengano anche presenti, alme-

in esame la raffigurazione della tempesta e del preannuncio di essa con gli uccelli che volano basso; scena questa già intuita precocemente nella giovanile, finta traduzione leopardiana dell'*Inno a Nettuno* (vv. 42-45):

Ammutarono a un tratto e sbigottiro
I volatori de la selva, e intorno
Con l'ali stese s'aggirar vicino
Al basso suol. [...] ³⁷.

A questi versi accosterei quelli frammentari del III degli *Argomenti di idilli*, che s'intitola, si ricordi, *Le fanciulle nella tempesta*:

Donzelle sen gian per la campagna
Correndo e saltellando, cogliendo fiori, giocando ec.
Né s'avvedean che sopra agli Appennini
Da lungi s'accoglieva un tempo nero
E brontolava lungamente il tuono.
Ma quelle nol badar però che 'l sole
Rideva ancor sulla fiorita piaggia;

e proseguendo in prosa: «Levossi un vento all'improvviso ec. e chiuse tutto il cielo. Fuggirono»; e più avanti, insieme ai «moribondi [...] augelli | Con l'ali mezzo chiuse», la raffigurazione di morte coinvolge anche le incaute donzelle («Perdero il fior de gli anni») e coinvolge gli stessi animali («Le vacche spaventate fuggivano per li prati dalla grandine, ec.») ³⁸.

Se il vento improvviso e il tuono sono ancora visti come forieri di tempesta, le campane delle torri sono un lontano preludio del «suon dell'ora»

no per alcune ipotesi esegetiche, due precedenti edizioni critiche che indicano invece come titolo *Appressamento della morte*: quella a cura di L. Posfortunato (Firenze, Accademia della Crusca, 1983) e quella più recente cura di S. Delcò-Toschini, introduzione e commento a cura di C. Genetelli (Roma-Padova, Antenore, 2002).

³⁷ *Inno a Nettuno d'incerto autore*, in LEOPARDI, *Canti e poesie disperse*, III. *Poesie disperse*, pp. 159-262. Non aggiunge niente di nuovo sul piano filologico alla genesi testuale del componimento l'articolo di M. CENTENARI, «Prendere persona di greco». *Per una rilettura dell'Inno a Nettuno di Giacomo Leopardi tra erudizione, traduzione e moda letteraria*, «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», VIII, 2013, 1, pp. 109-143, con una bibliografia pletorica, ma non per questo sempre specifica, anche per quanto concerne quella della cosiddetta traduttologia. La stessa autrice ha pure dedicato un altro articolo, in chiave del tutto congetturale, all'*Inno a Nettuno (Il falso e la beffa. Strategie dell'ironia nell'Inno a Nettuno di Giacomo Leopardi)*, in *I cantieri dell'Italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo. Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti*, Roma Sapienza, 18-21 settembre 2013, a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi, Roma, ADI editore, 2014, on-line, <http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/2013%20centenari.pdf>.

³⁸ G. LEOPARDI, *Argomenti di idilli*, in ID., *Tutte le opere*, I, p. 336.

nelle *Ricordanze* (*Canti*, XXII, 50); e le vacche in fuga, spaventate dalla grandine, anticipano infine la «fuga de' greggi» dell'*Ultimo canto di Saffo* (*Canti*, IX, 16). Come si può notare, le immagini si richiamano l'una con l'altra in un composito e pur compatto processo inventivo. Lo scenario di tempesta è il più idoneo a evocare l'amore impossibile del protagonista, il quale replica così la stessa disperata situazione dell'*Elegia II*, definendosi «infelicissimo», senza nessuna speranza, desideroso di farla finita, investito e quasi dissolto dalla violenza degli elementi.

Quello della tempesta, affacciatosi precocissimo all'immaginazione leopardiana, si rivela dunque un motivo in evoluzione; e la situazione e il quadro proposti nei testi appena esaminati rielaborano immagini quasi identiche ad altre del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, in cui si nota persino una quercia soccombere a un fulmine, così come querce sono gli alberi che l'innamorato leopardiano vede agitarsi fortemente sulla montagna, quasi a riprendere un'immagine dal *Werther* in traduzione: «[...] delle querce in alto | Urla tempesta! [...]» (*Verter*, lib. II, p. 165):

L'agricoltore primitivo fuggendo per una vasta campagna, mentre la pioggia sopraggiunta improvvisamente, strepita sopra le messi e rovescia con un rombo cupo sopra la sua testa; mentre il tuono, che sembra essersi inoltrato verso di lui scoppia più distintamente e gli rumoreggia d'intorno; mentre il lampo, assalendolo con una luce trista e repentina, l'obbliga di tratto in tratto a batter le palpebre; rompendo col petto la corrente di un vento romoroso che gli agita impetuosamente le vesti, e gli spinge in faccia larghe onde di acqua, vede di lontano nella foresta una quercia tocca dal fulmine. Da quel momento egli riguarda quell'albero come sacro, concepisce per esso una venerazione mista di orrore, e non ardisce più avvicinarsi al luogo ove il fulmine è caduto³⁹.

Ma l'*Argomento di elegia*, se da una parte segue il *Saggio* del 1815, dall'altra anticipa a livello d'invenzione linguistica alcuni versi dell'*Ultimo canto di Saffo*: infatti nell'*insueto gaudio* della poetessa infelice e in preda ai «disperati affetti» (v. 7) si replica il «piacere» dell'innamorato leopardiano di fronte ai pericoli del temporale, che a sua volta replica l'«orrenda delizia» del *Verter* salomiano (si ricordi: lettera dell'8 dicembre, sopra citata); mentre l'«errando per burroni» dell'*Argomento* leopardiano è ripreso quasi alla lettera nell'*Ultimo canto* nel verso «Noi per le balze e le profonde valli» (v. 14):

[...] già non arride
Spettacol molle a i disperati affetti.

³⁹ G. LEOPARDI, *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, in ID., *Tutte le opere*, I, pp. 769-868: 838. Il raddoppiamento della *n* di *inoltrato* è d'autore.

Noi l'insueto allor gaudio ravniva
 Quando per l'etra liquido si volve
 10 E per li campi trepidanti il flutto
 Polveroso de' Noti, e quando il carro,
 Grave carro di Giove a noi sul capo,
 Tonando, il tenebroso aere divide.
 Noi per le balze e le profonde valli
 15 Natar giova tra' nembi, e noi la vasta
 Fuga de' greggi sbigottiti, o d'alto
 Fiume a la dubbia sponda
 Il suono e la vittrice ira de l'onda (vv. 6-18).

Il «giova» al v. 15, come già avevano notato Fubini e Bigi nel loro commento, citando Petrarca (*Rvf* 37, 69: «et io son un di quei che 'l pianger giova!»), va reso certamente con 'a noi piace', sintagma da intendere proprio nella direzione semantica del leopardiano «piacere dei pericoli che [...] crea il temporale», variante e preludio dapprima – come s'è visto, citando *Nelle nozze della sorella Paolina* – del *cor che si rallegra* «quando a tenzone | Scendono i venti» (vv. 50-51), e, subito dopo, dell'*insueto gaudio* di Saffo. Del resto, già nel latino classico il verbo *iuvo* è anche ampiamente attestato nel significato di 'far piacere', 'essere gradito' e viene, in questo caso specifico, a collegarsi con quello di *gaudeo* ('provare gioia', 'provare piacere', 'rallegrarsi').

È ben evidente che i celebri versi della strofa iniziale dell'*Ultimo canto di Saffo*⁴⁰ costituiscono il punto di arrivo dell'articolato ed elaboratissimo processo inventivo fin qui delineato, durato almeno cinque anni: un arco di tempo in cui il poeta, con tenacia e straordinario impegno d'arte, ne ha progressivamente abbozzato, maturato e finalmente predisposto le scelte stilistiche e lessicali definitive. I «disperati affetti» sono in diretta contrapposizione allo *insueto gaudio*, che nasce, dunque, dai più volte ribaditi *piace-*

⁴⁰ Dall'insieme dell'analisi fin qui perseguita, è evidente che questo studio non può – neanche lontanamente – esser confuso con i contributi che affollano la bibliografia critica dell'*Ultimo canto di Saffo*. Per quanto folta sia questa bibliografia, il *topos* dell'*insueto gaudio* attribuito alla poetessa nata nell'isola di Lesbo, legato dal poeta moderno a una chiara e forte idea di sublime, non era mai stato finora documentato. Non a caso, in un recente articolo si sostiene che «le letture [...] che in questi anni sono state dedicate all'*Ultimo canto di Saffo*, insieme ai commenti [...] e alle notazioni sparse qua e là su riviste e atti rendono di fatto difficile aggiungere qualcosa di nuovo o di ugualmente suggestivo all'interpretazione [...]». Pertanto – dice l'autrice – «mi limiterò [...] a qualche osservazione sparsa [...]»; intento che in verità produce solo una fugace e non proprio completa rassegna critica sul canto in oggetto: cfr. G. RABONI, *Ultimo canto di Saffo*, in *Lettura dei Canti di Giacomo Leopardi. Due giornate di studio in onore di Alessandro Martini*, a cura di C. Genetelli, con la collaborazione di E. Fumagalli e G. Pedrojetta, Novara, Interlinea, 2013, pp. 115-129: 115.

ri del temporale. Se il sintagma *natar tra' nemi* richiama in modo fin troppo scoperto «l'onde natanti» della già citata lettera del *Werther*, si noti pure come il poeta, mediante la sinestesia, recupera ancora una volta l'aggettivo *molle* (anche legato in endiadi a *tenero*, si ricordi), che si presenta ora come opposto a *disperati* («disperati affetti»). Inoltre, sempre nei versi appena citati, interessa sottolineare che il tema della tempesta, pure argomento, tra l'altro, di una delle *Idyllen* di Salomon Gessner (autore – bisognerebbe ricordare – menzionato negli abbozzi preparatori del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*)⁴¹, e, naturalmente, presente, pur con finalità diverse, anche nei canti ossianico-cesarottiani, viene a configurarsi soprattutto come intuizione del sublime, tanto importante e rilevante da indurre Leopardi, ancora nel 1821, a preventivare nei suoi *Disegni letterari* il progetto di un *Comento a Longino*. E dell'antico trattato resta pure il frammento di traduzione dell'incipit, che risale alla fine del 1826⁴², da parte di Giacomo, il quale, del resto, aveva già assegnato il sublime al genere della poesia lirica (insieme all'epica) nei primi appunti dello *Zibaldone*, in cui pure aveva dato notizia di un articolo (non firmato, ma di Pietro Borsieri) sul trattato *Del Bello e del Sublime* di Ignazio Martignoni apparso nel 1810⁴³.

⁴¹ Vd. F. FIGURELLI, *Un inedito del Leopardi. Appunti e note di variazioni ed aggiunte al «Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica»*, «Giornale storico della letteratura italiana», vol. CXXIX, 1952, fasc. 386, pp. 179-213: 187.

⁴² LEOPARDI, *Tutte le opere*, I, p. 507.

⁴³ *Del Bello e del Sublime libri due del G. C. IGNAZIO MARTIGNONI professore emerito di diritto del Collegio Elettorale dei Dotti ed altro de' conservatori dell'Accademia Italiana*, Milano dalla Tipografia Mussi, 1810 (la più recente edizione del trattato è quella curata da A. Brettoni, Roma, Bulzoni, 1988). L'articolo di recensione era apparso, pure nel 1810, in «Annali di Scienze e Lettere», III, 8-9, pp. 236-255 e 354-367. Per l'attribuzione dell'articolo di recensione a Pietro Borsieri vd. L. DERLA, *Un articolo inedito e uno sconosciuto di Pietro Borsieri*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXLIX, 1972, fasc. 466, pp. 387-393.

