

FOSCOLO IN LEOPARDI:
I SEPOLCRI E LE CANZONI «PATRIOTTICHE»

di Paola Italia

1. *Esercitazioni di poesia civile*

Faceva notare Carducci¹ in un saggio di erudita passione sulle prime due canzoni cosiddette «patriottiche»,² che accanto alle immediate conseguenze della lettura della *Vita* d'Alfieri nel novembre 1817, ben evidenti negli afflatti patriottici delle lettere di quell'anno («Mia patria è l'Italia, per la quale ardo d'amore, ringraziando il cielo d'avermi fatto italiano», il 27 marzo 1817), per la composizione della prima canzone, *Sull'Italia*, si doveva mettere in conto il rapporto causa-effetto costituito dal soggiorno del Giordani in casa Leopardi nella prima metà del settembre 1818.

L'osservazione può essere valutata non solo sul fronte del “dare”, che è di dominio comune, ma anche su quello, meno studiato, del “togliere” se è vero – come ha sottolineato Arnaldo Bruni³ – che alla tiepida opi-

¹ GIOSUE CARDUCCI, *Le tre canzoni patriottiche di Giacomo Leopardi*, in *Leopardi e Manzoni*, Edizione Nazionale, XX, Bologna, Zanichelli, 1937, pp. 101-75 (la citazione alle pp. 107-08).

² In particolare sintonia con la prima, e in fiera opposizione al De Sanctis che vi vedeva invece solo la «vacuità del Monti» quando non eccessi di odio tragicomico, Carducci ne ricorda anche l'immediata efficacia operativa, nelle sollevazioni marchigiane del 1830 e oltre, tanto da produrre il detto: «Co 'l Manzoni in chiesa, co 'l Leopardi alla guerra!», CARDUCCI, *Le tre canzoni patriottiche*, p. 122.

³ ARNALDO BRUNI, *Giordani, Leopardi, Monti e la cultura milanese*, in *Giordani Leopardi 1998, Atti del Convegno nazionale di Studi, Piacenza, Palazzo Farnese, 2-4 aprile 1998*, a c. di Roberto Tissoni, Piacenza, Tip. Le. Co., 2000, pp. 131-60 (l'osservazione a p. 155).

nione del Giordani sui *Sepolcri* si può far risalire un fatto di tutta evidenza nei rapporti letterari tra Leopardi e Foscolo, ovvero l'inversa proporzionalità tra debiti e riconoscimenti.⁴

È infatti singolare che, a fronte di una massiccia presenza foscoliana nei *Canti*, documentabile anche solo scorrendo l'indice dei nomi dell'edizione commentata di Giuseppe e Domenico De Robertis⁵ (un esercizio che lo stesso Domenico De Robertis caldeggia all'inizio del saggio sui rapporti Leopardi-Foscolo, imprescindibile punto di partenza di queste osservazioni),⁶ che pone Foscolo davanti a Dante e Virgilio e secondo solo a Petrarca, a fronte di tale "imponenza", si registra una sorta di silenzio sugli espliciti riconoscimenti, una specie di occultamento del debito. Occultamento che non vuol dire un'assenza di riferimenti foscoliani; anzi, la filiera tracciata dai citati contributi di De Robertis e Bruni disegna una geografia complessa, che va dalle prime indicazioni dei *Disegni letterari*,⁷ all'interesse per l'esperimento di traduzione dell'*Iliade* che Leopardi prende a riferimento nel sonetto *La morte di Ettore*, ricchissimo di fonti lessicali foscoliane e montiane (ma più montiane),⁸ nel *Saggio di traduzione dell'Odissea*,⁹ e nella traduzione al secondo libro dell'*Eneide*, primo banco di prova pubblica, dove, a proposito del v. 268, il giovane letterato cita l'articolo di Foscolo: *Traduzione de' due primi canti dell'Odis-*

⁴ Si veda anche quanto osserva CESARE FEDERICO GOFFIS in *La canzone "Ad Angelo Mai" ed il suo antagonismo con i "Sepolcri"*, in AA.VV., *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, Firenze, Olschki, 1983, vol. IV, p. 677.

⁵ GIACOMO LEOPARDI, *Canti*, a c. di Giuseppe e Domenico De Robertis, Milano, Mondadori, 1987.

⁶ Il saggio, che unifica due distinti contributi del 1978 e del 1979, si legge ora in D. DE ROBERTIS, *Leopardi. La Poesia*, Bologna, CLUEB, 1998, pp. 87-105.

⁷ «Il primo cenno esplicito a Foscolo figura nei *Disegni letterari* (1819-1820: *Poesie*, I, p. 695), in elencazione significativa («si avvertisse in materia di poesia il polimento, che ha ricevuto in questi ultimi tempi per opera dell'Alfieri del Parini del Monti, dell'Arici poi e del Pindemonte e del Foscolo ec. Il suo incamminamento totale alla maniera latina e Virgiliana»), tuttavia non tale da rendere ragione del peso di tale interferenza» (BRUNI, *Giordani, Leopardi, Monti*, p. 133, n. 3).

⁸ *Ibid.*, pp. 136-38.

⁹ *Ibid.*, p. 142: «la prova pare animata dalla volontà di conciliare due modalità stilistiche opposte, situate come sono al crocevia di un'istanza tipicamente montiana, tuttavia foscolianamente corretta all'insegna di un primitivismo barbarico che pretende di salvaguardare insieme e dall'interno l'incisività omerica e le ragioni della teoria neoclassica».

sea di Ippolito Pindemonte, uscito negli “Annali di Scienze e Lettere” nel 1810.¹⁰ Ma già De Robertis faceva notare l’assenza di Foscolo dagli elenchi di letture, dove compare solo (IV elenco) il *Saggio sulla poesia del Petrarca* letto all’impronta nel novembre 1825,¹¹ e la sua scarsa presenza nello *Zibaldone*, in cui occorre una quindicina di volte e, marginalmente, come critico e traduttore.

Eppure, solo una manciata d’anni separa l’esordio poetico leopardiano delle prime due canzoni patriottiche *Sull’Italia* e *Sopra il monumento di Dante* (pubblicate, come è noto, entrambe nel 1818 a Roma da Bourlié, d’ora in poi R18) dalla *princeps* dei *Sepolcri* (Brescia, Bettoni, 1807), ma soprattutto dalla riedizione del *Carme* nel 1813,¹² sempre presso il Bettoni, insieme ad altri componimenti del medesimo argomento, nello stesso anno dell’*Esperimento di traduzione della “Iliade”* (che sembrerebbe interessare a Leopardi molto più del *Carme*). Ed è ormai indiscusso che il primo germe delle canzoni patriottiche sia da rintracciare in un pensiero delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. È da qui che conviene partire per una ricognizione dei rapporti Leopardi/Foscolo nelle “patriottiche”.

A p. 58 dello *Zibaldone*, infatti, Leopardi appunta:

Per un’Ode lamentevole sull’Italia può servire quel pensiero di Foscolo nell’Ortis lett. 19 e 20 Febbraio 1799. p. 200. ediz. di Napoli 1811.

Ma a quale “ode” si riferisce Leopardi e a quale “pensiero”?

Peruzzi nel 1987¹³ – e prima ancora il Flora nell’edizione dello *Zibaldone*¹⁴ – aveva ipotizzato che questo appunto fosse legato alla compo-

¹⁰ UGO FOSCOLO, *Traduzione de’ due primi canti dell’Odissea di Ippolito Pindemonte*, in “Annali di Scienze e Lettere”, vol. II, fasc. IV (aprile 1810), pp. 25-78.

¹¹ Si cita dagli elenchi di letture pubblicati da Giuseppe Pacella nella sua edizione dello *Zibaldone* (G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, Milano, Garzanti, 1991, vol. III, p. 1155).

¹² Del 1813 sono anche altre due edizioni dei *Sepolcri*, a Milano, presso Silvestri, per cui si rimanda alla nota di FRANCO LONGONI a *Dei Sepolcri*, in UGO FOSCOLO, *Poesie e Tragedie (Opere, vol. I)*, p. 466 e all’edizione nazionale (EN I), pp. 36-61.

¹³ EMILIO PERUZZI, *Il canto di Simonide*, in ID., *Studi leopardiani II*, Firenze, Olschki, 1987, pp. 7-74.

¹⁴ FRANCESCO FLORA, nota a *Tutte le opere di Giacomo Leopardi, Zibaldone*, vol. I, p. 1577 [p. 58 del manoscritto], Milano, Mondadori, 1945. Ma De Robertis nel saggio del 1995 rileva come il richiamo dell’indicazione di *Zibaldone* 58 non sia tanto alla prima

sizione della prima patriottica, *Sull'Italia*, dove al v. 41 si trova l'apostrofe: «Dove sono i tuoi figli?», di derivazione quindi ortisiana. Nella celebre lettera da Ventimiglia si legge infatti:

Ove sono dunque i tuoi figli? Nulla ti manca se non la forza della concordia. Allora io spenderei gloriosamente la mia vita infelice per te: ma che può fare il solo mio braccio e la nuda mia voce? – Ov'è l'antico terrore della tua gloria? Miseri! noi andiamo ognor memorando la libertà, e la gloria degli avi le quali quanto più splendono tanto più scoprono la nostra abietta schiavitù. Mentre invochiamo quelle ombre magnanime, i nostri nemici calpestano i loro sepolcri. E verrà forse il giorno che noi perdendo e le sostanze, e l'intelletto, e la voce saremo fatti simili agli schiavi domestici degli antichi, o trafficati come i miseri Negri, e vedremo i nostri padroni schiudere le tombe e disseppellire, e disperdere al vento le ceneri di que' Grandi per annientarne le ignude memorie; poiché oggi i nostri fasti ci sono cagione di superbia, ma non eccitamento dall'antico letargo.¹⁵

Un'ulteriore prova era costituita dal fatto che nell'abbozzo della canzone, conservato manoscritto tra le carte leopardiane della Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli, il testo viene chiamato "ode": nella prima stesura infatti si legge: *Argomento di un'ode sullo stato presente dell'Italia*, dove "ode" viene successivamente corretto in "canzone",¹⁶ sicché, scriveva Peruzzi, «l'appunto non si può considerare più tardo della "canzone" *All'Italia* e progetto di un'"ode" mai scritta e di cui non si avrebbe traccia».¹⁷

canzone, quanto alle «parole della dedicatoria al Trissino della canzone terza», che, cronologicamente, risultano più vicine alla datazione del frammento leopardiano (D. DE ROBERTIS, *Le canzoni o l'inganno del desiderio*, in ID., *Leopardi, La poesia*, pp. 32-33).

¹⁵ U. FOSCOLO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, in *Opere*, I, pp. 669-70. E se nella seconda domanda vi sarebbe il germe dei vv. 28-29 di *Sull'Italia*: «dov'è la forza antica, / dove l'armi e il valore e la costanza?», il passo «allora io spenderei... voce» preluderebbe ai vv. 37 ss. «L'armi, qua l'armi: io solo / Combatterò, procomberò sol io» (PERUZZI, *Il canto di Simonide*, p. 24).

¹⁶ Biblioteca Nazionale di Napoli, Carte Leopardiane [C.L.] AN XV.13.1; manoscritto costituito da un bifoglio scritto su tre facciate (cc. 1r/v, 2r), conservato insieme al bifoglio contenente l'abbozzo di una «Canzone sulla Grecia» e di un testo lirico su Erminia tra i pastori (C.L. XV.13.2) e a quello «Dell'errore attribuito a Innocenzo per avere quello dipinto Apollo piuttosto col violino che colla lira» (C.L. XV.13.3).

¹⁷ PERUZZI, *Il canto di Simonide*, p. 23.

Nel 1989 Blasucci, riprendendo una congettura del 1929 del Levi¹⁸ (seguita indipendentemente dal Figurelli nel saggio sulle patriottiche del 1951)¹⁹ ha convincentemente dimostrato che l'*Ode* in questione non è «da identificare con la canzone *All'Italia*, già composta, ma [proprio] con un "ode" ancora da comporre». ²⁰ È infatti nell'aprile-maggio 1819 che Leopardi legge (o rilegge) l'*Ortis* nell'edizione di Napoli del 1811 (presente nella biblioteca di Recanati), come è possibile ricavare anche dai *Ricordi di infanzia e di adolescenza*, scritti dal marzo al maggio 1819, dove compagni al giovane poeta sono Werter e Jacopo.²¹ E la cronologia del passo dello *Zibaldone*, contiguo ad altri databili intorno alla primavera (tarda) del 1919, rende impossibile il riferimento alla prima patriottica, già composta e pubblicata.²²

Da questa osservazione consegue che anche il frammento intitolato *Dell'educare la gioventù italiana*, abbozzo della canzone *Nelle nozze della sorella Paolina*, dove Leopardi cita nuovamente il pensiero di Foscolo "segnato nei suoi [pensieri]" (ovvero nello *Zibaldone*), va spostato alla tarda primavera del 1919. Nel frammento si legge:²³

Povera patria ec. e si può usare il pensiero di Foscolo che ho segnato ne' miei, verrà forse tempo che l'armento insulterà alle ruine de' nostri antichi sommi edifizii ec.

Secondo Blasucci, seguito da Pacella nel commento allo *Zibaldone*, il pensiero foscoliano a cui Leopardi si richiama non è quindi «Ove sono dunque i tuoi figli?», ma quello successivo qui riportato:

E verrà forse giorno che noi perdendo e le sostanze, e l'intelletto e la voce, saremo fatti simili agli schiavi domestici degli antichi [...] e ve-

¹⁸ GIULIO AUGUSTO LEVI, *Inizi romantici e inizi satirici del Leopardi*, in *GSLI*, 98 (1929), p. 339.

¹⁹ FERNANDO FIGURELLI, *Le due canzoni patriottiche del Leopardi e il suo programma di letteratura nazionale*, in "Belfagor", vi (1951), pp. 20-39.

²⁰ LUIGI BLASUCCI, *I due registri di "Nelle nozze della sorella Paolina"*, in *Id.*, *I titoli dei "Canti" e altri studi leopardiani*, Napoli, Morano Editore, 1989, p. 55, n. 4.

²¹ LEOPARDI, *Ricordi di infanzia e adolescenza*, in *Id.*, *Opere*, a c. di Walter Binni con la collaborazione di Enrico Ghidetti, Firenze, Sansoni, vol. I, pp. 359-65.

²² Si veda il commento di Pacella alla sua edizione dello *Zibaldone*, pp. 32 ss.

²³ Biblioteca Nazionale di Napoli, Carte Leopardiane [C.L.] X.5.2.y; foglio singolo scritto su *recto* e *verso*.

dremo i nostri padroni schiudere le tombe e disseppellire, e disperdere al vento le ceneri di que' Grandi per annientarne le nude memorie [...].

Da qui il riuso non già nell'ode/canzone *Sull'Italia*, ma nella canzone *A un vincitore nel pallone*, dove, all'inizio della terza strofa si legge:

Tempo forse verrà ch'alle ruine
delle italiche moli
insultino gli armenti, e che l'aratro
sentano i sette colli

il cui spunto – insieme a Petrarca, *RVF*, CXXVI, 27: «Tempo verrà anchor forse» – si trova proprio nel suddetto frammento:

Verrà forse tempo che l'armento insulterà alle rovine de' nostri sommi
edifici.

Per la sua derivazione oraziana, come la canzone gemella a Paolina (dichiaratamente definita «sul gusto dell'ode 2.1.3. d'Oraz.»), anche quella *A un vincitore nel pallone* può ben essere definita un'«ode».

L'importanza del passo foscoliano è tale che se ne può ritrovare un accenno anche nell'ode che Leopardi aveva in gestazione proprio nella seconda metà del 1919, quella *Ad Angelo Mai*, una vera e propria «ode», questa volta, dove il silenzio e il sonno della patria vengono contrapposti al «clamore dei sepolti» (v. 27), in un *adynaton* tutto foscoliano (nostro il corsivo):

veggiam che tanto e tale
è il clamore de' sepolti, e che gli eroi
dimenticati il suol quasi dischiude,
a ricercar s'a questa età sì tarda
anco ti giovì, o patria, esser codarda.
(*Ad Angelo Mai*, vv. 26-30)

[...] e vedremo i nostri padroni schiudere le tombe e disseppellire, e disperdere al vento le ceneri di que' Grandi per annientarne le nude memorie; *perché oggi i nostri fasti ci sono cagione di superbia, ma non eccitamento dall'antico letargo.*

Vero è che, nonostante l'indubbia presenza foscoliana, che ha fatto parlare per il *Mai* di «canzone antagonista» al *Carme*,²⁴ per «la raffigurazione di un Pantheon ideale, a significare il passato che si contrappone al presente di volghi sepolti “nelle adulate regge”»,²⁵ pari a quello di Santa Croce, l'assenza del motivo sepolcrale – nel senso, che in Leopardi è del tutto assente, della «celesti [...] corrispondenza d'amorosi sensi» (v. 30) – stacca decisamente quest'ode dalle canzoni precedenti.²⁶ Se è vero infatti che anche il *Mai* può inizialmente essere considerata una canzone patriottica che, sull'emozione della scoperta dei libri di Cicerone *Della Repubblica*, dovrebbe rinnovare, attraverso il confronto tra i “padri antichi” e gli ignavi moderni un'esortazione di poesia civile,²⁷ non si può non concordare con Blasucci nel riconoscere che l'ode muove rapidamente verso la canzone filosofica, “base ideologica” delle canzoni successive, per cui «il proposito parenetico risulta minato al suo interno dalla coscienza di un processo irreversibile di decadenza, dovuto all'allontanamento dell'umanità da un suo felice stato di ignoranza “naturale”, pieno di vitalità e di magnanime illusioni, verso una condizione dominata dalla noia e dal nulla, prodotti dalla cognizione nefasta del

²⁴ GOFFIS, *La canzone “Ad Angelo Mai”*, pp. 677-702.

²⁵ *Ivi*, p. 680.

²⁶ Anche cronologicamente le prime due canzoni si appartano dalla terza, composte nel settembre (*Sull'Italia*) e nel settembre-ottobre (*Sopra il monumento di Dante*) 1818, laddove il *Mai* non oltrepassa il gennaio 1820. Da un punto di vista editoriale, inoltre, l'unità delle prime due patriottiche è ribadita dalla volontà di affidare ad esse il pubblico esordio poetico della stampa romana (R 18), e, viceversa di isolare nella stampa bolognese l'individualità del *Mai* (anche se la pubblicazione isolata era, come è noto, il risultato di una censura paterna piuttosto che una scelta dell'autore).

²⁷ Torna sull'importanza della memoria letteraria foscoliana nell'ode *Ad Angelo Mai* anche Gilberto Lonardi in *Leopardi: memoria della poesia e poesia della memoria* (raccolto in AA.VV., *In quella parte del libro de la mia memoria. Verità e finzioni dell'“io” autobiografico*, a c. di Francesco Bruni, Fondazione Giorgio Cini, Marsilio, 2003), a proposito dei vv. 173-85 («E tu prima, Firenze udì il carne / che allegrò l'ira al Ghibellin fuggiasco / [...] / Ma più beata ché in un tempio accolte / serbi L'Itale glorie, uniche forse / da che le mal vietate Alpi e l'alterna onnipotenza delle umane sorti / armi e sostanze t'invadeano ed are / e patria e, tranne la memoria, tutto»): «L'invasore e padrone francese sta estirpando e portandosi via, al di là delle “mal vietate Alpi”, i connotati stessi del paese Italia: non meno che l'identità, l'anima italiana. Cosa fare? Nei *Sepolcri* come, con tutte le differenze, nell'*Ad Angelo Mai*, l'itale glorie, coi grandi letterati in decisa [...] maggioranza, diventano l'unico baluardo» (p. 269).

“vero”». ²⁸ Al dolore patriottico si aggiunge il dolore universale e l'infelicità come condizione d'esistenza da quando il mondo, con la gioventù, ha perso la facoltà di illudersi attraverso la fantasia. Anche per questo, appunteremo la nostra attenzione sulle prime due patriottiche e sullo sviluppo dato da Leopardi al tema strettamente sepolcrale di derivazione foscoliana. ²⁹

2. *Sull'Italia: il Canto di Simonide*

Se è ormai assodato che il primo motivo delle canzoni patriottiche, ovvero la «declinazione delle glorie patrie in funzione di un riscatto presente», ³⁰ risale alla *Mascheroniana* (1801) prima che ai *Sepolcri* – e una nutrita serie di fonti specifiche, individuate in particolare dal citato saggio di Bruni e dal commento Gavazzeni-Lombardi – lo sta a dimostrare, ³¹ è

²⁸ L. BLASUCCI, *I tempi dei "Canti"*, in ID., *I tempi dei "Canti". Nuovi studi leopardiani*, Torino, Einaudi, 1996, p. 185.

²⁹ Non irrilevante al proposito l'influenza che dovette avere, prima per Foscolo e poi per Leopardi, il modello montiano del *Congresso di Udine* [1797], come rileva M.M. LOMBARDI in *Allusioni montiane e foscoliane nelle "Canzoni" di Leopardi*, in "Strumenti critici", n.s., XIX (maggio 2004), p. 278.

³⁰ BRUNI, *Giordani, Leopardi, Monti*, p. 159.

³¹ Si vedano in sequenza nella prima canzone *Sull'Italia* (miei i corsivi): «sparte le chiome e senza velo» (v. 14) / «e i deliri fur quieti e senza velo» (*Mascheroniana*, II 110); «Perché perché? dov'è la forza antica, / Dove l'armi, e 'l valore e la costanza? / Chi ti discinse il brando? / Chi ti tradì?» (vv. 28-31) → «Dormi, Italia imbrocchiata, e non ti pesa / ch'or questa gente or quella è tua reina, / che già serva ti fu! Dove lasciasti, / poltra vegliarda, la virtù latina?» (*Mascheroniana* V 12-15); «Dove sono i tuoi figli? Odo suon d'armi / E di carri e di voci e di timballi» (vv. 41-42) → «tal d'armi, di nitriti e di timballi» (*Mascheroniana*, II 122); «La vita che mi desti» (v. 60) → «io la vita ti diedi» (*Mascheroniana*, I 77); «Ve' come intrisi e brutti / Del barbarico sangue i greci eroi» (vv. 114-115) → «l'onda infece / di barbarico sangue» (*Mascheroniana*, II 44-45). Nella seconda *Sopra il monumento di Dante*: «Ma non sorgea dentro a tue mura un sasso» (v. 27) → «Sculto un sasso funebre che dicea» (*Mascheroniana*, IV, 218); «Sì che nell'alma accesa / Nova favilla indurre Abbian valore?» (vv. 50-51) → «Raggio ancor non oblia che dal suo seno / La favilla scoppì d'onde primero / Di nostra libertà» (*Mascheroniana*, II, 209); «Io mentre viva andrò sciamando intorno» (v. 190) → «Venìa sciamando un'altra» (*Mascheroniana*, I 53). Il quadro delle fonti (da integrare con quelle tratte da altre opere montiane, in particolare il *Bardo della Selva nera*) conferma le conclusioni tratte da Bruni sull'importanza della «poesia di Monti, quale prototipo generatore dell'allusività mo-

altrettanto vero che il secondo motivo, quello della funzionalità del sepolcro per tale riscatto, è di specificità tutta foscoliana. E se il primo informa tutta la canzone *Sull'Italia*, il secondo applica solo parzialmente nella canzone *Sopra il monumento di Dante* le esortazioni del carne perché altro è il sepolcro, altro il monumento che ne fa le veci (e il monumento in questione aveva ancora da esser costruito...). Si tratterà ora di vedere, attraverso un riesame delle presenze, la reale influenza dei *Sepolcri* sulla primissima stagione della poesia leopardiana. In particolare, sarà da verificare la persistenza del motivo centrale del carne – la “declinazione” patriottica dei sepolcri in funzione del riscatto civile della nazione – che ne fa un poema politico, come aveva scritto Foscolo rispondendo per le rime all'abate «Guill...»: «L'autore considera i sepolcri politicamente; ed ha per iscopo di animare l'emulazione politica degli italiani con gli esempi delle nazioni che onorano la memoria e i sepolcri degli uomini grandi».³²

La filiera foscoliano-sepolcrale nella prima patriottica è di tutta evidenza.³³ Ripercorro i tradizionali richiami attraverso i citati studi e commenti (principalmente De Robertis, Blasucci, Bruni e Gavazzeni-Lombardi). Innanzitutto i vv. 46-48: «Un fluttuare di fanti e di cavalli, / E fumo e polve, e luccicar di spade», che rimandano alla rievocazione foscoliana della battaglia di Maratona (*Dei Sepolcri*, vv. 203-04). Nel passaggio alla rievocazione della battaglia delle Termopili: «Io credo che le piante e i sassi e l'onda / E le montagne vostre al passeggiere / Con indi-

derna: visto che l'interferente lezione di Foscolo è ricondotta per questa via verso il suo etimo culturale. Dunque il riuso di Leopardi in ambito italiano [...] comporta [...] il recupero della forma più originale acquisita nell'eredità contemporanea: quella che individua nell'asse Monti-Foscolo la possibilità di saldare in modo autonomo conservazione e innovazione» (BRUNI, *Giordani, Leopardi, Monti*, p. 160).

³² U. FOSCOLO, *Lettera a Monsieur Guill<on>*, in ID., *Opere*, p. 44, n. C. Non ignaro delle immediate reazioni del mondo letterario (EN VI, pp. CXVI-CXXVII e pp. 501-83), subito diviso in sostenitori e detrattori del *Carne*, prontamente rintuzzate dall'autore che, nella *Lettera a monsieur Guill... su la sua incompetenza a giudicare i poeti italiani* (Brescia, Bettoni, 1807) aveva risposto a ciascuna delle 19 obiezioni sollevate dall'abate Aimé Guillon sul “Giornale Italiano” del 22 giugno 1807, Leopardi avrà tratto insegnamento corredando immediatamente di note i suoi primi componimenti e rivelandosi presto più caparbio e puntiglioso del modello foscoliano nel controbattere obiezioni, reali e immaginarie: una palestra di allenamento per le future *Annotazioni*.

³³ Per gli altri rimandi foscoliani (sonetti, traduzione dell'*Iliade*, *Grazie*, ecc.) rimandiamo al citato saggio di DE ROBERTIS, *Leopardi e Foscolo*, pp. 87-106.

stinta voce / *Narrin* siccome tutta quella sponda / Coprir le invitte schiere / De' corpi ch'alla Grecia eran devoti» (vv. 68-73), si è soliti notare un richiamo ai vv. 283-85 del carme: «Gemeranno gli antri / Secreti, e tutta *narrerà* la tomba / Ilio raso due volte». Anche la celebre immagine alfieriana dei vv. 191-92: «i campi e il cielo / Desioso mirando» viene ritenuta all'origine della figurazione di Simonide che, prestando voce all'autore, inizia il suo canto «guardando l'etra e la marina e il suolo» (v. 80) e lo termina in palese derivazione dalla figurazione di Cassandra.³⁴

È questo il luogo della canzone che più risente del modello foscoliano: i caduti cantati da Simonide muoiono «senza baci» e «senza pianto» delle «spose» o «dei figli», ma la loro tombe diventano «are» sulle quali «mostrando / Verran le madri ai parvoli le belle / Orme del vostro sangue» (vv. 125-27), come Cassandra nei *Sepolcri*: «Ivi Cassandra [...] venne; e all'ombre cantò carme amoroso / E guidava i nepoti, e l'amoroso / apprendeva lamento a' giovinetti» (vv. 258-62). Nei vv. 107-08, infine, a conclusione della similitudine «omerica» («Come lion di tori...», da *Iliade*, V, vv. 210-11) si nota un movimento sintattico foscoliano: «Tal fra le Perse torme infuriava / *L'ira de' greci petti e la virtute*», da confrontare con il v. 201 dei *Sepolcri*: «la virtù greca e l'ira».³⁵

Come nel carme foscoliano, infine, anche nella prima patriottica il testo è costruito per bruschi «trapassi logici e [...] legamenti sintattici», con rapidi «cambiamenti di tono e [...] l'introduzione dei singoli argomenti, ora operata con forzatura e preparazione rettorica [...] ora invece subitamente (come l'episodio delle Termopili) e con soppressione delle idee intermedie».³⁶ Idee che, come aveva teorizzato Foscolo nella lettera all'abate Guill<on> l'autore deve superare e lasciare dedurre al lettore:

³⁴ Per la figura di Simonide e una rassegna delle sue interpretazioni cfr. MARCELLO GIGANTE, *Simonide e Leopardi*, in ID., *Leopardi e l'antico*, Bologna, il Mulino, 2002, pp. 110-18.

³⁵ E si veda anche *Sull'Italia*, v. 78 (*Sepolcri*, v. 109); v. 121 (v. 135); v. 212 (v. 47); vv. 216-18 (v. 70); v. 226 (v. 3); vv. 292-95 (vv. 137-40); vv. 294-95 (v. 120).

³⁶ FIGURELLI, *Le due canzoni patriottiche del Leopardi*, p. 33; e si veda anche LOMBARDI, *Allusioni montiane e foscoliane*, p. 278: «E perciò, con operazione di “transizione” spiccatamente foscoliana, la battaglia delle Termopili finisce per occupare interamente il campo dopo la rapida deplorazione della partecipazione italiana alle imprese napoleoniche».

[...] un autore che, non so se per virtù o per vizio, *transvolat in medio posita*, ed afferrando le idee cardinali, lascia a' lettori la compiacenza e la noia di desumere le intermedie.

Un concetto espresso in modo non molto diverso nelle prime pagine dello *Zibaldone*, dove Leopardi traccia un diagramma stilistico del Chiarbrera, che, nonostante sappia creare una poesia ardita e sublime sulla scorta di Pindaro e Orazio:

non arriva quasi mai [...] alla felicità d'espressione, e alla bellezza della composiz. delle parole d'Orazio, è oscuro assai spesso per le costruz. gli equivoci [...] la *soppressione delle idee intermedie* ne' passaggi (se ben questa è naturale, perché | [25] il poeta fervido quantunque non passi mai da un pensiero all'altro senza una qualche cagione e occasione che è come il legame delle diverse idee, *nondimeno questo legame essendo sottilissimo lo salta facilmente, o anche non saltandolo affatto, il lettore non lo arriva a vedere*) e anche nel passare per es. dalle premesse alle conseguenze ec. insomma è sovente sconnesso.³⁷

Tutta l'operazione, del resto, come ricorda M.M. Lombardi, è «condotta da Leopardi secondo un canone stilistico spiccatamente foscoliano, il chiaroscuro, che produce armonia».³⁸

Ma è una fonte comune a Foscolo e Leopardi – come ha ben messo in luce Peruzzi – a dare vita alla figura di Simonide nel primo canto leopardiano: il *Viaggio d'Anacarsi il Giovine nella Grecia*,³⁹ che Foscolo cita nell'originale edizione francese⁴⁰ sin dai *Frammenti di un romanzo autobiografico* del 1799-1800⁴¹ e Leopardi legge – almeno fino al viaggio romano⁴² –

³⁷ G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, pp. 24-25 (corsivi miei).

³⁸ LOMBARDI, *Allusioni montiane e foscoliane*, p. 279; e si vedano anche le conclusioni sulla sostanziale diversità tra i due finali dei *Sepolcri* e della canzone *Sull'Italia*, pp. 279-80.

³⁹ PERUZZI, *Il canto di Simonide*, p. 33.

⁴⁰ JEAN-JACQUES BARTHÉLEMY, *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce vers le milieu du quatrième siècle avant l'ère vulgaire*, Paris, Didot, L'an septième [1798-1799], 7 voll.

⁴¹ Per cui cfr. FOSCOLO, *Frammenti di un romanzo autobiografico*, in ID., *Opere*, pp. 541, 543, n. 1, e p. 546 n. 1; ma sul testo di Barthélemy Foscolo torna anche nelle lezioni pavesi: *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura* [22 gennaio 1809], Milano, Della Stamperia Reale, 1809, p. 98: «il Viaggio d'Anacarsi ci porge luminosissimo specchio quanto possa un romanzo senza taccia di menzogna».

⁴² PERUZZI, *Il canto di Simonide*, p. 13.

nella traduzione italiana uscita alla fine del '700 da Zatta.⁴³ Il luogo delle Termopili descritto dal Barthélemy, infatti, è ripreso puntualmente nella poesia leopardiana. Anacarsi ricorda la propria visita al luogo della battaglia, scrive Peruzzi, «con espressioni che risuonano in *All'Italia*»:

Ombre generose, perdonate alla debolezza delle mie espressioni. Io vi offriva un omaggio più degno di voi allorché visitando quella collina, dove rendeste l'ultimo fiato, appoggiato su d'uno dei vostri sepolcri, irrigava colle mie lagrime una *terra tinta del vostro sangue!* E poi, che aggiunger potrebbe l'eloquenza ad un tanto e sì straordinario sacrificio? la vostra memoria vivrà più a lungo, che l'impero dei Persi, a cui faceste resistenza; e sino alla fine de' secoli il vostro esempio produrrà nei cuori, cui è cara la patria, venerazione, stupore, entusiasmo. (*Viaggio*, pp. 219-220)

Ve' come *infusi e tinti* / Del barbarico *sangue* i greci eroi (*Sull'Italia*, vv. 114-115)

Dove è da notare che l'espressione comune, «infusi e tinti», appartiene alla correzione manoscritta apportata sulla stampa romana (che invece legge: «intrisi e brutti»).

Il testo del Barthélemy viene ricordato da Peruzzi⁴⁴ anche a proposito della «gioiosa disposizione degli spartani» che si dirigono a combattere «con grido di gioia»:

Frattanto Leonida volgeva nell'animo la più ardita impresa: «Non è questo, diss'egli ai suoi compagni, il luogo atto a combattere: bisogna marciare al padiglione di Serse, sacrificarlo, o perire in mezzo al suo esercito». I suoi soldati non risposero che con grido di gioja. (*Viaggio*, p. 218)

Parea che a danza e non a morte andasse
Ciascun de' vostri, o a splendido convito:

⁴³ J.-J. BARTHÉLEMY, *Viaggio d'Anacarsi il Giovine nella Grecia Verso la metà del quarto Secolo acanti l'Era Volgare*, tradotto dal francese, Venezia, presso Antonio Zatta e figli 1791, 12 voll.

⁴⁴ PERUZZI, *Il canto di Simonide*, p. 47.

Ma v'attendea lo scuro
Tartaro, e l'onda morta.
(*Sull'Italia*, vv. 94-97)

E dal Barthélemy nascono i vv. 75-76: «Serse per l'Ellesponto si fuggia / fatto ludibrio a gli ultimi nipoti»: «Il monarca discese in una barchetta e fuggiasco passò il mare, egli che sei mesi prima l'aveva attraversato col fasto di un conquistatore» (*Viaggio*, I, p. 242). Così come sulla base di informazioni presenti nel Barthélemy («Questi quadri animati che Simonide dipinse a tratti di passione, sono altrettanti benefizj per gli uomini, perciocché si rende loro grandissimo servizio nello strappare dagli occhi loro quelle lagrime preziose che versano con tanto piacere, fomentando così nel loro cuore que' sentimenti di compassione destinati dalla natura ad unirli gli uni agli altri, e forse i soli di fatti che possano insieme unire gli infelici», *Viaggio*, XI, pp. 107-08), Leopardi ricava l'idea di un canto, quello di Simonide, che, per la gravità e l'importanza dell'evento che celebrava, «dopo ventitrè secoli, tuttavia spremeva da occhi stranieri le lagrime a viva forza»,⁴⁵ un canto perduto, ma tanto «meraviglioso» da meritare di essere riportato in vita, non già con una poesia «alla maniera di Simonide», ma con una vera e propria operazione di «ricostruzione filologica»: ⁴⁶ lo stesso canto antico rifatto modernamente.

La storia della prima patriottica è quella di un progetto mancato, ben evidente nella distribuzione della materia dell'abbozzo, dove la parte più significativa – la denuncia di quanto patito dai soldati italiani in Russia al seguito della campagna napoleonica – viene presto dimenticata in favore di una scoperta narrativa, di matrice foscoliana, che cambia le sorti dell'«ode».

Giunto infatti alla quarta strofa, dopo avere decantato le «venturose e care e benedette» antiche età in cui «a morte per la patria correat le genti a squadre», la citazione dell'esempio della battaglia delle Termopili, che avrebbe costituito il contraltare passato della sventurata sorte degli italiani, Leopardi imprime una brusca virata all'«argomento» e alla canzone

⁴⁵ G. LEOPARDI, *Al chiarissimo Sig. Cavaliere Vincenzo Monti Giacomo Leopardi*, in *Canzoni di Giacomo Leopardi sull'Italia, Sul Monumento di Dante che si prepara in Firenze*, Roma, presso Francesco Bourlié, 1818, p. 5.

⁴⁶ PERUZZI, *Il canto di Simonide*, pp. 70-74.

stessa trasformando l'inno all'Italia nella canzone di Simonide.⁴⁷ Da questo momento in poi la figura di Simonide finisce infatti per prendere possesso della scena e mettere in ombra tutto il resto, compreso il titolo; tanto che «Canzone di Simonide» era il nome che le dava lo stesso Giordani.⁴⁸

Leopardi dà così seguito al progetto espresso nel *Discorso di un italiano sulla poesia romantica* 55: «rimettendosi coll'immaginazione ... nello stato primitivo de' nostri maggiori».⁴⁹ È il poeta, infatti, a mettersi nei panni di Simonide, a dargli la parola e “rifare” la sua canzone per «imitazione di una poesia perduta», come l'*Inno a Nettuno*, ma «alla contraffazione sostituendosi l'immedesimazione».⁵⁰

Lo spiega bene nella dedicatoria al Monti: «Ora io giudicava che a nessun altro Poeta lirico né prima né dopo toccasse mai verun soggetto così grande né conveniente. [...] Per la qual cosa, dolendomi assai che il sovraddetto componimento fosse perduto, alla fine presi cuore di mettermi, come si dice, nei panni di Simonide, e così, quanto portava la mediocrità mia, rifare il suo canto».⁵¹

Nei tempi e i modi della sua apparizione Simonide incrocia quindi le due tradizioni, montiana e foscoliana.⁵² In chiave montiana, e sul modello stilistico virgiliano, riprende il *Bardo della Selva nera*, che

⁴⁷ Anche nell'abbozzo la finzione del canto di Simonide era prevista, ma «passando dalle parole sue di colpo come Virgilio citato dal Monti nel settimo dell'Eneide» (che M.M. Lombardi ha convincentemente dimostrato essere invece l'VIII libro dell'Eneide, citato da Monti nel Dialogo *Matteo giornalista, Taddeo suo compare, Pasquale servitore e ser Magrino pedante*, uscito nei tomi II e III della “Biblioteca Italiana” del 1816; cfr. LOMBARDI, *Allusioni montiane e foscoliane*, pp. 275-77).

⁴⁸ Il quale, a proposito della citazione simonidea «la vostra tomba è un'ara» (dal frammento che sopravvive nelle parole di Diodoro Siculo, XI della Biblioteca, tradotte, non a caso, dal Giordani medesimo: «De' morti alle Termopile gloriosa è la fortuna, bello il fine, altare la tomba»), nel 1825 ricordava anche la citazione nelle Antoniane di Cicerone, a proposito della richiesta di una sepoltura per i romani morti a Modena per la patria: «quae sit ad memoriam aeternitatis ara virtutis» (CARDUCCI, *Le tre canzoni patriottiche*, p. 132).

⁴⁹ Si veda al proposito il citato saggio di M.M. LOMBARDI, *Allusioni montiane e foscoliane*, p. 277 (e n. 15).

⁵⁰ DE ROBERTIS, *Le canzoni o l'“inganno del desiderio”*, p. 43.

⁵¹ LEOPARDI, *Dedicatoria al Monti*, p. 6.

⁵² «La mitopoiesi delle ultime tre stanze affidate al canto di un antico, riunisce due vettori incrociati: perché nel “mettersi nei panni di Simonide” il poeta ripete l'atteggiamento di Monti nei confronti di Omero, mentre nel cedere la parola al vate, che di-

Sopra una vetta, che d'Albecco e d'Ulma
 Signoreggia la valle e i cristallini
 Bei meandri dell'Istro in lontananza
 Salìa tutto raccolto in suo pensiero
 L'irto poeta, e dietro gli recava
 L'arpa Cherusca la gentil Malvina.⁵³

In chiave foscoliana, invece, Leopardi utilizza il pellegrinaggio di Omero e il canto profetico di Cassandra,⁵⁴ con un capovolgimento: mentre nei *Sepolcri* l'eternità conferita dalla poesia si riverberava sugli eroi da essa celebrati, e perciò fatti eterni, nella canzone *Sull'Italia* la poesia celebra gli eroi, per cui solo se ci saranno eroi la poesia potrebbe far sopravvivere la loro memoria:⁵⁵ senza eroi non c'è fama; e non c'è poesia eternatrice.⁵⁶

3. *Sopra il monumento di Dante ovvero dell'inutilità dei Sepolcri*

Canzone gemella della precedente, muove dal medesimo abbozzo e ne sviluppa i temi lasciati in ombra, come abbiamo visto, dall'irrompere e dominare del canto di Simonide.

La difficoltà di sviluppare il tema foscoliano del «monumento che suscita virtù»⁵⁷ per riscuotere gli spiriti italiani è un nodo da sciogliere subito, all'attacco della canzone. Che è scritta in piena restaurazione, con le fresche ferite della dominazione e spoliatura francese. Non difficile, per-

viene narratore intradiegetico, pesa notoriamente l'esempio della Cassandra dei *Sepolcri*, cfr. BRUNI, *Giordani, Leopardi, Monti*, p. 148.

⁵³ VINCENZO MONTI, *Il Bardo della Selva Nera, Canto Primo, I Vaticinj*.

⁵⁴ Nel canto di Simonide, infatti, sopravvivono i caduti, ma sopravvive anche il cantore («così la vereconda | Fama del vostro vate appo i futuri / Possa, volendo i numi, / Tanto durar quanto la vostra duri» vv. 137-40).

⁵⁵ DE ROBERTIS, *Le canzoni o l'inganno del desiderio*, p. 44.

⁵⁶ Si veda anche quanto scrive M.M. Lombardi nel saggio citato, p. 280: «il concetto qui espresso da Leopardi è l'esatto capovolgimento di quello foscoliano della poesia eternatrice [...]. La funzione eternatrice della poesia è una volta per tutte negata: la più alta delle *illusioni* cade all'atto della presentazione di Leopardi sulla scena poetica italiana, conferendole un carattere, se non antagonistico, almeno agonistico con gli immediati predecessori».

⁵⁷ BRUNI, *Giordani, Leopardi, Monti*, p. 159.

ciò, esortare gli spiriti italici al riscatto dal giogo straniero, facendo leva sulla recente memoria: nonostante si viva in un periodo di pace non siamo del tutto liberi, perché i vincoli dell'«antico sopor» ci privano egualmente della libertà. È la dialettica: “sonno dei vivi”/“risveglio dei morti” (che in *Angelo Mai* diverrà: «clamor dei sepolti») innescata dalla constatazione dello stato di torpore e inazione da cui ci si potrà risvegliare solo rivolgendosi ai fulgidi esempi degli antichi eroi.

Il motivo contingente della canzone – la sottoscrizione per un monumento funebre a Dante lanciata a Firenze nel luglio 1818, due mesi prima la stesura del testo – rielabora in chiave fiorentina e dantesca la condanna foscoliana ai milanesi che avevano lasciato che le spoglie del Parini fossero seppellite «fra plebei tumuli»: «non pietra, non parola; e forse l'ossa col mozzo capo gl'insanguina il ladro che lasciò sul patibolo i delitti» (*Dei Sepolcri*, vv. 75-77). I versi che propongono la vergogna di Firenze sono tutti intessuti di richiami foscoliani, sin dall'immagine delle «bianche ali» che ricordano le «grandi ali / Del perdono d'Iddio» dei vv. 45-46 del carne (De Robertis):

D'aria e d'ingegno e di parlar diverso
 Per lo toscano suol cercando già
 L'ospite desioso
 Dove giaccia colui per lo cui verso
 Il Meonio cantor non è più solo.
 Ed oh vergogna! udia
 Che non ch'il cener freddo e l'ossa nude
 Giaccian esuli ancora
 Dopo il funereo di sott'altro suolo,
 Ma non sorgea dentro a tue mura un sasso,
 Firenze, a quello per la cui virtude
 Tutto il mondo t'onora.

L'aggettivo con cui è qualificato l'«ospite» straniero – «desioso» (v. 20) – rimanda ai vv. 191-92 del Carne: «D'aria e i campi e il cielo / *desioso* mirando»; il «*sasso*» (v. 27)⁵⁸ invocato dal poeta per le spoglie di Dante – perché «senza tomba giace il tuo sacerdote», v. 53 (che rinvia a sua volta al v. 43: «e senza tomba giace il tuo sacerdote, o Talia») – è ripreso identicamente da: «Qual fia ristoro a' dì perduti un *sasso*» (*Dei Sepolcri*, v. 13). Anche il po-

⁵⁸ Ripreso anche, sempre come sinonimo di “monumento” in *Sopra il ritratto*, 19.

lisindeto dei vv. 141-42: «e lor fea l'aere e il cielo / E gli uomini e le belve immensa guerra» ricorda quello dei *Sepolcri*: «Armi e sostanze t'invadeano ed are / E patria e, tranne la memoria, tutto» (vv. 184-85). Il «mirto» che «alleggia per gran tempo il nostro male» (v. 184) è foscolianamente simbolo della poesia (come in *Non son chi fui*, v. 3 e *Alla amica risanata*, v. 74), così come le «corone poetiche» (v. 185) sono a norma di *Sepolcri*, v. 56 («Nel suo povero tetto educò un lauro / Con lungo amore, e t'appendea corone»). E il movimento sintattico di «Morian fra le Rutene/ orride piagge, ahi d'altra morte degni» (v. 140) è affine a quello dei vv. 256-57: «Scioglian le chiome, indarno ahi! deprecando / Da' lor mariti l'imminente fato».⁵⁹

Una tessitura forte e anche più fitta di quella della canzone gemella, che tradisce, però, la diversità sostanziale dell'impianto. Gli episodi storici citati sul modello foscoliano (i trecento spartani caduti alle Termopili e i soldati italiani morti durante la campagna di Russia), nonostante dipendano da «quell'idea di lirica per grandi quadri che fu propria del pindarismo seicentesco [...] valgono in realtà come supremi paradigmi di morte gloriosa e di morte ignora nel fiore degli anni» e sono quindi tutte proiezioni dell'io che è il «vero protagonista dei due componimenti».⁶⁰ E come nella prima canzone l'apparizione di Simonide aveva messo in secondo piano il tema più squisitamente sepolcrale, così nella seconda il motivo stesso del sepolcro viene presto abbandonato e sostituito da quello dei soldati italiani morti illacrimati in Russia. Lo scandalo per cui il poeta chiama a testimone il «padre» dei poeti non è tanto (non solo) il fatto che i «negletti cadaveri» giacciono all'aperto dilacerati dalle belve, ma che siano morti di freddo, «semivestiti, maceri e cruenti», uccisi dalle «nubi» e dai «venti» invece che dal «ferro» e non per difendere la patria, ma per offenderne un'altra sotto insegne nemiche. Così che il tema patriottico, attraverso la rievocazione della campagna di Russia, vira rapidamente verso il tema, per la prima volta trattato sistematicamente, dell'infelicità umana.⁶¹

⁵⁹ Al sonetto *Nè mai più toccherò le sacre sponde*, v. 8: «l'inclito verso di colui», è riferibile invece il v. 21: «dove giaccia colui per lo cui verso» e l'attacco del v. 196, *Che stai?*, puntigliosamente difeso nelle *Annotazioni*, che dissimulano però la derivazione dall'omonimo sonetto foscoliano (ma analogo incipit è anche nel *Tieste*, III 218 e in *Ai novelli repubblicani*, 60-61).

⁶⁰ BLASUCCI, *I tempi dei "Canti"*, p. 184.

⁶¹ Per cui si veda L. BLASUCCI, *Sulle due prime canzoni leopardiane*, in GSLI, CXXXVIII (1961), pp. 39-89, poi in *Leopardi e i segnali dell'infinito*, Bologna, il Mulino, 2000², pp. 31-80 (in particolare le pp. 41-43).

Della progressiva scomparsa del tema sepolcrale in accezione foscoliana è infine testimone l'*Indice del mio Zibaldone*, dove Leopardi cita, come unico lemma sotto la voce *Sepolcri*, un pensiero del 3 gennaio 1821:

Venga un filosofo, e mi dica. Se ora si trovassero le ossa o le ceneri di Omero o di Virgilio ec. il sepolcro ec. quelle ceneri che merito avrebbero realmente, e secondo la secca ragione? Che cosa parteciperebbero dei pregi, delle virtù, della gloria ec. di Omero ec.? Tolle le illusioni, e gl'inganni, a che servirebbero? Che utile reale se ne trarrebbe? Se, dunque, trovatele, qualcuno, le dispergesse e perdesse, o profanasse dispregiasse ec. che torto avrebbe in realtà? anzi non oproberebbe secondo la vera ed esatta ragione? Come dunque meriterebbe il biasimo, l'execrazione degli uomini civili? E pur quella si chiamerebbe barbarie. Dunque la ragione non è barbara? Dunque la civiltà dell'uomo sociale e delle nazioni, non si fonda, non si compone, non consiste essenzialmente negli errori e nelle illusioni? Lo stesso / dite generalm. della cura de' cadaveri, dell'onore de' sepolcri ec.⁶²

Tolle le illusioni e gli inganni, anche l'importanza del sepolcro viene meno e «le ossa e le ceneri» dei grandi non recano nulla dei loro «pregi, delle virtù, della gloria» tanto che se qualcuno le profanasse non farebbe altro che seguire i dettami della «vera ed esatta ragione».⁶³ Eppure, se è vero che un atto del genere – per quanto razionalmente legittimo – viene ritenuto una barbarie, è altrettanto vero che la ragione non è barbara, perché alimenta contro se stessa l'illusione, e la «civiltà dell'uomo sociale e

⁶² LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, p. 1201 (pp. 417-72 dell'autografo).

⁶³ Passaggio che riprende, quasi alla lettera, un pensiero di poco successivo al marzo 1818: «E però non c'è dubbio che i progressi della ragione e lo spegnimento delle illusioni producono la barbarie, e un popolo oltremodo illuminato non diventa mica civilissimo, come sognano i filosofi del nostro tempo, la Stael ec., ma barbaro; al che noi ci incamminiamo a gran passi e quasi siamo arrivati. La più gran nemica della barbarie non è la ragione ma la natura: (seguita però a dovere) essa ci somministra le illusioni che quando sono nel loro punto fanno un popolo veramente civile, e certo nessuno chiamerà barbari i romani combattenti i cartaginesi nè i Greci alle Termopile, quantunque quel tempo fosse pieno di ardentissime illusioni, e pochissimo filosofico presso ambedue i popoli. Le illusioni sono in natura, inerenti al sistema del mondo, tolte via affatto o quasi affatto, l'uomo è snaturato; ogni popolo snaturato è barbaro, non potendo più correre le cose come vuole il sistema del mondo» (LEOPARDI, *Zibaldone*, p. 29; p. 22 dell'autografo).

delle nazioni» consiste alla fine, essenzialmente, «negli errori e nelle illusioni».⁶⁴

E se già nel *Bruto minore* (dicembre 1821) si legge, con l'abiura della virtù, anche il «rifiuto di qualsiasi consolazione, anche di quella foscoliana del sepolcro» perché «Bruto invoca per sé una morte totale»,⁶⁵ la condanna definitiva è depositata in un pensiero del 15 settembre 1823 (il mese in cui, in sei giorni, Leopardi aveva steso l'autografo della Canzone *Alla sua Donna*) dedicato all'artificiosità, tutta intellettuale, dell'istituzione del sepolcro e della sepoltura, dove il passo prima citato del 3 gennaio 1821 viene portato alle estreme conseguenze razionalistiche che prefigurano i toni disincantati delle *Operette morali* e gli accenti foscoliani sembrano echi di un passato lontanissimo (e sono trascorsi solo cinque anni).⁶⁶

Spento l'afflato civile delle “patriottiche”, esaurita anche la vena sentimentale-patetica delle canzoni sepolcrali, al poeta non resta che verificare, attraverso il culto dei morti, che l'anima e l'al di là sono un'invenzione dei poeti, che l'«immaginazione» e le «favole» sono un espediente escogitato per rispondere alle convenienze della società e che la religione non è altro che una serie di dogmi modellati in funzione del «ben pubblico e temporale»:

Natura insegna il curare e onorare i cadaveri di quelli che in vita ci furono cari o conoscenti per sangue o per circostanze ec. e l'onorar quelli di chi fu in vita onorato ec. Ma ella non insegna di seppellirli né di abbruciarli, né di torceli in altro modo davanti agli occhi. Anzi a questo la natura ripugna, perché il separarci perpetuamente da' cadaveri de' nostri è, naturalmente parlando, separazione più dolorosa che la morte loro [...]. E separarsi da' cadaveri tanto è quasi in natura quanto separarsi

⁶⁴ Una contraddizione in termini, che mostra la difficoltà del poeta di ridurre alle estreme conseguenze materialistiche i dati della ragione, facendo della poesia il luogo privilegiato per esprimere «l'eterna illusione dell'animo umano, dimidiato tra memoria del tempo passato, e speranza frustrata e perennemente risorgente di un futuro migliore» (F. GAVAZZENI, *Introduzione* a U. FOSCOLO, *Opere*, vol. I, p. LVII).

⁶⁵ BLASUCCI, *I tempi dei "Canti"*, p. 187.

⁶⁶ La presenza, dieci anni dopo, nel dodicesimo dei *Disegni letterari*, di alcuni «Carmi lirici del genere dei *Sepolcri*», non può trovare alcuna realizzazione. Siamo, presumibilmente, nel 1828, e ben altri sentimenti “con quel suo cuore di una volta”, animano Leopardi nei primi mesi di quell'anno.

dalle persone di chi essi furono, perché degli uomini non si vede che il corpo, il quale, ancor morto, rimane, ed è, naturalmente, tenuto per la persona stessa, benché mutata (piuttosto che in luogo di quella), e per tutto ciò ch'avanza di lei. Ma d'altra parte il lasciare i cadaveri impudridire sopra terra e nelle proprie abitazioni, volendoseli conservare dappresso e presenti, è mortifero, e dannoso ai privati e alla repubblica. I poeti, oltre all'aver insegnato che nella morte sopravvive una parte dell'uomo, anzi la principale e quella che costituisce la persona, e che questa parte va in luogo a' vivi non accessibile e a lei destinato, onde vennero a persuadere che i cadaveri de' morti, non fossero i morti stessi, né il solo né il più che di loro avanzava; oltre, dico, di questo, insegnarono che l'anime degl'insepolti erano in istato di pena, non potendo niuno, mentre i loro corpi non fossero coperti di terra, passare al luogo destinatogli nell'altro mondo. Così vennero a fare che il seppellire i morti o le loro ceneri, e levarsegli dinanzi, fosse, com'era utile e necessario ai vivi, così stimato utile e dovuto ai morti, e desiderato da loro [...]. Così gli antichi e primi poeti e sapienti facevano servire l'immaginazione de' popoli, e le invenzioni e favole proprie a' bisogni e comodi della società, conformando quelle a questi [...]. E così gli antichi dirigevano la religione al ben pubblico e temporale, e secondo che questo richiedeva la modellavano, e di questo facevano la ragione e il principio e l'origine de' dogmi di essa: opponendola alla natura dove questa si opponeva alle convenienze della vita sociale; e vincendo la natura fortissima, coll'opinione ancor più forte, massime l'opinon religiosa.⁶⁷

⁶⁷ LEOPARDI, *Zibaldone*, pp. 3430-32.