

WILLIAM SPAGGIARI

LEOPARDI A PISA: *IL RISORGIMENTO*

ABSTRACT: After a long silence, Giacomo Leopardi's return to poetry, during his stay in Pisa (November 1827-June 1828), is related to the preparation of his poetic *Crestomazia*; the selection of texts involves a re-examination of the literary tradition. In the same period, Leopardi reads Alessandro Manzoni's civil and religious poems, which for various reasons (such as their metric configuration) bear an influence on the composition of *Il risorgimento* (April 1828).

KEYWORDS: Giacomo Leopardi, *Crestomazia italiana poetica*, *Il risorgimento*, Alessandro Manzoni, Literary Sources, Lexicon of Poetry, Metric.

PAROLE-CHIAVE: Giacomo Leopardi, *Crestomazia italiana poetica*, *Il risorgimento*, Alessandro Manzoni, fonti letterarie, lessico della poesia, metrica.

A Pisa, dove si era trasferito nel novembre 1827 per sfuggire al rigido inverno fiorentino, Giacomo Leopardi, «sofferente di malinconia e febbri terzane», sentì riaffiorare, dopo qualche tempo, «gli inganni aperti e noti»; il suo cuore «risorse e ricominciò a battere come ormai non batteva più da tempo, e Zefiro ravvivò l'aria inferma». Sono parole di Antonio Tabucchi, nel romanzo epistolare *Si sta facendo sempre più tardi*; dove andrà notata la ripresa di sintagmi leopardiani, come «perché l'aure inferme | zefiro avvivi», nell'esordio della canzone *Alla Primavera, o delle favole antiche* (vv. 2-3), e «gl'inganni aperti e noti», un settenario de *Il risorgimento* (v. 146), il canto che nell'aprile 1828, alla luce della primavera pisana, segnava il ritorno alla poesia dopo un lungo silenzio.¹

Secondo dei tre componimenti poetici di quei mesi, *Il risorgimento*, scritto fra il 7 e il 13 aprile, venne pubblicato come diciottesimo dei *Canti*

¹ TABUCCHI 2001, pp. 54-55. Segna-
le più eloquente del leopardismo di Tabucchi è
il *Sogno di Giacomo Leopardi, poeta e lunatico*,
in TABUCCHI 1992, pp. 43-46 (a p. 82 la scheda
biografica riprende i termini dell'epigrafe fune-

bre che Antonio Ranieri aveva commissionato a
Pietro Giordani nel 1837, celebrativa della gran-
dezza di Leopardi poeta, filosofo e filologo, in
GIORDANI 1858, p. 248); cfr., per questo, SPAG-
GIARI 2015, pp. 344-7.

in F31, slittando poi al ventesimo posto in N35, per l'aggiunta de *Il passero solitario* e del *Consalvo*.² Con i suoi 160 versi, è uno dei canti più lunghi, a quella data superato soltanto dalle giovanili canzoni *Sopra il monumento di Dante* e *Ad Angelo Mai*; nel seguito, avrebbero ecceduto tale misura *Le ricordanze*, la *Palinodia al marchese Gino Capponi* e *La ginestra*. Il testo è costruito come una serie di variazioni su un unico tema, quello del superamento di uno stato di prostrazione e del ricomparire di antichi palpiti e sensazioni; tema sviluppato per accumulo di formule, immagini, esempi derivati in gran parte dal repertorio di quella lirica del secondo Settecento che, soprattutto in quel periodo, era molto familiare a Leopardi, occupato a portare a termine la *Crestomazia* poetica, edita a Milano alla fine del 1828. Questo elaborato procedimento di variazioni e replicazioni, quasi che l'autore volesse dar fondo a uno specifico vocabolario poetico, spiega almeno in parte l'estensione del testo; per Luigi Russo, una «ricapitolazione, o, se piace meglio, [...] una prefazione alla poesia che urgeva nuova nel petto del poeta», e per Giuseppe De Robertis «una serie di enumerazioni che la stessa forma metrica aggrava».³ In questi giudizi su un componimento spesso considerato minore, forse anche perché sovrastato dal contiguo canto *A Silvia* (iniziato sei giorni dopo), affiorano le stesse perplessità che avevano indotto il carducciano Alfonso Bertoldi a non poter trattenere un moto di impazienza («ma, Dio mio!, è così sproorzionatamente lunga») al momento di cimentarsi nel 1890 con l'annotazione e il commento della interminabile ode pariniana *La gratitudine*, giocata su un non diverso esercizio della *variatio* (trentadue stanze di dieci versi ciascuna, esattamente il doppio de *Il risorgimento*; è noto che Leopardi aveva ben chiaro quanto di «veri sforzi e stenti» ci fosse nel Parini lirico).⁴

Una accurata descrizione dell'autografo napoletano (C.L. XXI.7.b) è fornita da Francesco Moroncini nell'edizione del 1927 dei *Canti*: si tratta di quattro carte sciolte, della stessa tipologia («forte e rigata») di quella utilizzata per gli idilli del 1819-1821; il testo è nella colonna di destra, mentre a sinistra sono le varianti; tutto il canto «appare scritto con la medesima punta di penna, un po' grossa, e con uguale qualità d'inchiostro sia nel testo, sia nelle varianti e correzioni; cosicché si ha l'impressione che varianti e correzioni appartengano a un sol tempo, e siano state aggiunte, se non proprio a mano a mano che l'A. procedeva nella trascrizione del testo, subito dopo di esso». Il manoscritto è privo di annotazioni linguistiche e di indicazioni relative alle fonti, e vi compare soltanto una fitta serie di lezioni alternative; i vv. 5-8 sono scritti su un foglietto incollato in corrispondenza dei mede-

2 F31, pp. 125-31; N35, pp. 91-97.

4 PARINI 1890, p. 148; *Zib.* 1058, 17 mag-

3 RUSSO 1946, p. 310 (già in LEOPARDI 1945, p. 53); DE ROBERTIS 1946, p. 194.

simi versi del testo base; un cartiglio, più piccolo, allegato al manoscritto e vergato solo sul *recto*, contiene *varia lectio* relativa a quella stessa quartina (la grafia delle ultime tre righe è diversa, e la mano è «quasi certamente» quella di Carlo Leopardi).⁵

Quanto alle edizioni, N₃₅ presenta numerose varianti d'autore rispetto a F₃₁: aggiustamenti interpuntivi, correzione di un errore di stampa al v. 111 («Sospiro» > «Sopiro», già segnalato da Leopardi a Louis de Sinner in una lettera senza data, ma del maggio 1831),⁶ sistematico abbandono delle forme disgiunte nelle preposizioni articolate («de la» > «della», «a le» > «alle», «a i» > «ai»), passaggio da «tutto» a «solo» alla fine della penultima strofa (v. 152) e da «lagrime» a «lacrime» al v. 9 (l'intervento obbedisce a una prassi correttoria di uniformazione applicata da Leopardi anche all'insieme degli altri canti), soppressione dell'accento tonico su «mercè» nella terz'ultima strofa, v. 144, per ristabilire la concordanza col pronome non accentato del v. 140 («quel bianco petto in se»; e «se» ricorre cinque volte nelle pagine pisane dello *Zibaldone*). Il segmento oggetto di più ampia rielaborazione è ai vv. 115-23: «non la domò la dura | tua forza, o verità» diventa «non con la vista impura | l'inafausta verità»; alla vicinanza di suoni che si avverte in «verità | [...] ben so che il ver discorda» si pone rimedio con «verità | [...] so ben ch'ella discorda»; la pausa interpuntiva dei vv. 121-2 viene alleggerita («Del nostro ben sollecita | non fu; de l'esser solo» passa a «Che non del ben sollecita | fu, ma dell'esser solo»); la riformulazione del v. 123 imprime una sfumatura di amarezza alla constatazione negativa (da «fuor che serbarci al duolo» a «purché ci serbi al duolo»). Infine, in N_{35c}, Leopardi registrò un refuso al v. 88 («qnesto» > «questo») e introdusse due accenti tonici (v. 13 «Mancàr», v. 113 «annullàr»), che comunque erano indicati nelle *Correzioni degli errori di stampa* alla fine del volume.⁷

La schematizzazione del testo evidenzia una struttura bipartita, per nuclei di varia estensione, ma con una forte cesura al centro, dopo 80 versi. A un certo punto della sua vita, il poeta ha sentito venir meno la capacità di provare emozioni, tranne la sofferenza, che pure è espressione di vitalità (vv. 1-32); poi, anche la capacità di patire si è spenta, e l'indifferenza verso se stesso e verso ciò che lo circonda è divenuta totale, proprio negli anni della giovinezza, che avrebbero dovuto essere i migliori (vv. 33-80); ma all'improvviso, e inaspettatamente, l'animo risorge dallo stato di apatia, il poeta torna a commuoversi e a provare interesse per le cose, anche se rimane la consapevo-

⁵ MORONCINI 1927, pp. XLIV-XLV (note a pp. 506-7); si veda anche LEOPARDI 2006, I, pp. 369-70 (la sezione relativa a *Il risorgimento*, pp. 369-88, è curata da Maria Maddalena LOMBARDI).

⁶ *Epist.*, II, p. 1790.

⁷ Sulle varianti cfr. anche DE ROBERTIS 1987, pp. 208-9.

lezza che tutto, fuorché il dolore, è illusione (vv. 81-160). Il fulcro tematico dell'inaridirsi del cuore, dello stato di afflizione, di freddezza e di infelicità occupa dunque la prima metà del canto; i motivi della rinascita si distendono nella seconda parte, sovrapponendosi con lo stupore del poeta nel constatare l'improvviso riapparire degli affetti, pur nel permanere di una condizione di natura indifferente e sorda. Molti commentatori hanno anche tentato un più preciso aggancio di alcune quartine a momenti decisivi della vita del poeta (il tentativo di fuga da Recanati nel 1819, il fallimentare innamoramento per Teresa Carniani Malvezzi nel 1826); ma, più di recente, si è giustamente insistito sul fatto che, nel canto, il discorso «resta quanto mai generico, e quindi non riferibile con precisione ad un singolo caso autobiografico».⁸

Nel ritorno delle antiche voci fu determinante quello che Luigi Blasucci ha chiamato il «coefficiente ambientale», cioè Pisa, distinguendo, nel percorso biografico di Leopardi, tra città «culturali» e città «poetiche»;⁹ nella prima categoria rientrano Roma, Milano, Bologna (che pure vide nascere l'epistola a Carlo Pepoli nel 1826), nella seconda Recanati, Firenze, Napoli e, appunto, Pisa, dove il poeta era arrivato all'inizio del novembre 1827, e da dove sarebbe ripartito, per Firenze, il 7 giugno 1828. Molte sono le testimonianze epistolari su quei sette mesi; una cinquantina le lettere note, indirizzate a quindici corrispondenti, fra i quali, oltre ai familiari (soprattutto Monaldo e Paolina), Gian Pietro Vieusseux, Antonio Fortunato Stella e il medico Francesco Puccinotti.¹⁰ In particolare nella prima lettera pisana, inviata alla sorella il 12 novembre (a quel giorno risalgono altre lettere, di contenuto non dissimile), Leopardi manifestava il gradimento per la sistemazione: l'alloggio nella attuale via della Faggiola, con la camera volta a ponente e con una vista che si stendeva fino all'orizzonte; la scoperta della vivace realtà urbana di Pisa, un misto di città piccola e di città grande, senza i difetti dei villaggi o dei borghi (l'isolamento, la mancanza di relazioni) e, per contro, degli agglomerati urbani (l'esteriorità, il falso, la vita «dissipata e senza metodo»); la varietà delle «dieci o venti lingue» che risuonavano nelle contrade, e la dolcezza del clima, con «un'aria di primavera» anche in quell'autunno inoltrato; e poi lo spettacolo del Lungarno, con carrozze in continuo movimento, i caffè risplendenti di dorature, le botteghe «pie-

8 LEOPARDI 2014, p. 315.

9 BLASUCCI 1991, p. 128; ampliato, e col titolo *Leopardi a Pisa*, il contributo (imprescindibile) è riproposto in BLASUCCI 2011, pp. 80-111 (cfr. a p. 108). Si aggiungano: BINNI 1966-1967, pp. 386-93; i saggi raccolti in *Leopardi a Pisa*; PACELLA 1997 (già in *Il Rintocco del Campano*, XXIV, 1994, pp. 3-18); SANTAGATA 1997; BRILLI 2000, pp. 77-83; CERAGIOLI – ANDRIA 2005,

pp. 7-32 e 67-151; si veda anche, *infra*, la nota 76. Per il commento alla lirica si segnalano, fra le edizioni recenti dei *Canti*: LEOPARDI 1993, pp. 343-51; LEOPARDI 2009, pp. 757-63; LEOPARDI 2010, pp. 124-31; LEOPARDI 2014, pp. 303-16; LEOPARDI 2020, pp. 376-93 (la prima ed. è del 1998); Leopardi 2019-2021, II, pp. 31-52.

10 Per il carteggio col Puccinotti cfr. SPAGGIARI 2013.

ne di galanterie», l'architettura dei palazzi, la mescolanza di cittadino e di villereccio («un misto così romantico, che non ho mai veduto altrettanto»; nell'epistolario pisano Leopardi fa ricorso all'aggettivo «romantico» tre volte, e tutte nello stesso giorno, il 12 novembre 1827, nelle lettere alla sorella, a Adelaide Maestri e al Vieusseux).¹¹

Ai tanti elementi positivi apparsi chiari fin dal primo impatto (cui nello *Zibaldone*, alla data del 22 novembre 1827, Giacomo contrapponeva un cenno alla «sporchiissima e fetidissima» Firenze)¹² se ne aggiungevano, giorno dopo giorno, altri, e in particolare le conversazioni con persone amanti delle buone lettere: lo scienziato e linguista fiorentino Gaetano Cioni (amico del Vieusseux, collaboratore dell'«Antologia», ebbe un ruolo decisivo nell'orientare la scelta di Leopardi su Pisa, preferita a Roma, Livorno, Massa, e gli fu costantemente vicino in quei mesi, introducendolo nei vari ambienti della città); il giurista Giovanni Carmignani, professore di diritto penale ma anche lettore e studioso di Alfieri (Leopardi aveva presenziato, nel novembre 1827, alla lezione introduttiva del corso di diritto penale tenuta dal Carmignani all'Università; le parole con le quali questi presentò il poeta, in un'aula gremita di studenti, furono seguite da «una tempesta di applausi», secondo la testimonianza del figlio di Gaetano Cioni);¹³ e soprattutto Giovanni Rosini, figura centrale della cultura pisana come autore, professore di eloquenza italiana all'Università, titolare della stamperia Capurro (suo interlocutore assiduo e persino ingombrante, Rosini vide subito in Leopardi l'autorevole revisore, in corso d'opera, dei capitoli della *Monaca di Monza*, il romanzo pubblicato nel 1829; e a quel compito ingrato Leopardi dovette adattarsi anche dopo la partenza da Pisa, fino al settembre 1828). Non mancarono poi la frequentazione di signore gentili e colte (Laura Cipriani Parra, Sofia Vaccà), gli incontri con persone semplici e cordiali come i padroni di casa (Giuseppe

11 Per le lettere pisane, e per quelle dei corrispondenti, cfr. *Epist.*, II, pp. 1399-499 (pp. 1400-1402 per la triplice occorrenza di «romantico» in quelle del 12 novembre), con note a pp. 2279-92; per i testi e per l'annotazione cfr. anche LEOPARDI 1934-1941, V, pp. 1-90, e VII, pp. 87-91. Sulla città come centro di un moderno «commerce des idées» si potrà richiamare, anche per il rapporto con Pisa, quanto (in una lettera a Voltaire) scriveva un autore spesso citato da Leopardi (che ampiamente lo antologizzava nella *Crestomazia* prosastica del 1827), il cosmopolita veneziano Francesco Algarotti, il quale a metà Settecento aveva proprio scelto Pisa come luogo ideale di soggiorno, e per motivi non diversi (il clima mite, gli auspici vantaggi per la salute): «La vera accademia è una

capitale, dove i comodi della vita, i piaceri, la fortuna vi chiamino da ogni provincia il fiore di una gran nazione, dove otto in novcentomila persone si elettrizzano insieme. Le poche viti spicciolate qua e là non si aiutano l'una l'altra; dove le molte viti insieme ricevono, e attraggono l'una dall'altra qualità e sostanza di vino. Allora si avrà un teatro che sia scuola di costumi, una satira pungente con mollezza e filosoficamente scherzosa. Ci sarà allora un'arte della conversazione, si scriveranno lettere con disinvoltura e con grazia, la lingua diverrà ricca senza eterogeneità, e pura senza affettazione [...]» (da Dresda, 10 dicembre 1746, in ALGAROTTI 1792, pp. 85-86).

12 *Zib.* 4298.

13 LEOPARDI 1934-1941, V, p. 5.

Soderini, la moglie e la giovane cognata Teresa Lucignani), la nomina (fra novembre e dicembre 1827) a 'pastore' della locale accademia arcadica (la colonia Alfea, dove però Leopardi non lesse nulla di suo, come invece aveva fatto un anno e mezzo prima a Bologna, recitando nel sodalizio dei Felsinei l'epistola al Pepoli), gli inviti (per lo più disattesi) a feste e ricevimenti, le visite da parte di estimatori e amici («Ho poi in casa tante visite, che qualche volta mi annoiano»; a Monaldo, 5 marzo 1828),¹⁴ le adunanze dell'Accademia dei Lunatici animata dall'irlandese Margaret Mason, legata ai coniugi Shelley dal 1818.¹⁵

Ma, dopo i primi entusiasmi, qualche ombra si addensava. Al di là del registro epistolare di volta in volta adattato ai destinatari, alcune lettere insistono sulle tante serate trascorse in solitudine soprattutto nei primi tempi, sul freddo comunque avvertito («come si può lavorare tremando e spasimando dalla mattina alla sera?»),¹⁶ sulla monotonia di un'esistenza priva di sussulti e di novità (a Monaldo, 24 dicembre 1827; è la lettera più lunga di tutto il periodo pisano),¹⁷ su una condizione di salute spesso precaria, al punto da pregiudicare l'applicazione allo studio («questi miei nervi non mi lasciano più speranza»),¹⁸ fino alla sconsolata dichiarazione resa a Pietro Giordani, almeno in parte motivata dalla consapevolezza che la partenza da Pisa per Firenze era ormai prossima:

La mia vita è noia e pena: pochissimo posso studiare, e quel pochissimo è noia medesimamente: se negli studi potessi seguire ancora il mio genio, veduta la qualità dei giudizi di questo secolo, non mi darebbe più il cuore di logorarmi in far cose che mi contentassero. La mia salute è sempre tale da farmi impossibile ogni godimento: ogni menomo piacere mi ammazzerebbe: se non voglio morire, bisogna ch'io non viva.¹⁹

L'insieme di circostanze, eventi, amicizie e relazioni aveva determinato una mutata disposizione d'animo, che poco per volta si andava aprendo alla dimensione consolatoria del ricordo. Se ne trova traccia in una nota dello *Zibaldone*, che fa riferimento all'infelicità del precedente stato e al risvegliarsi del desiderio e dell'immaginazione:

Memorie della mia vita. La privazione di ogni speranza, succeduta al mio primo ingresso nel mondo, appoco appoco fu causa di spegnere in me quasi ogni desiderio. Ora, per le circostanze mutate, risorta la speranza, io mi trovo nella strana situazione di aver molta più speranza che desiderio, e più speranze che desiderii ec. (Pisa. 19. 1828).²⁰

¹⁴ *Epist.*, II, p. 1463; sulla presenza in casa, in più occasioni, «di altre persone», anche la lettera a Paolina del 24 marzo 1828 (p. 1473).

¹⁵ Cfr. CURRELI 1997 e PANAJIA 1997.

¹⁶ A Francesco Puccinotti, 5 dicembre 1827 (*Epist.*, II, p. 1426).

¹⁷ II, pp. 1436-9.

¹⁸ Ad Antonietta Tommasini, 31 gennaio 1828 (II, p. 1451).

¹⁹ Lettera del 5 maggio 1828 (II, pp. 1481-2).

²⁰ *Zib.* 4301; si noti l'analogia con *Il risorgimento*, vv. 69-72 («Desiderato il termine | avrei del viver mio; | ma spento era il desio | nel-

Quasi un mese dopo, Leopardi tornava sul tema del ricordo e delle nuove speranze; si tratta di un passaggio importante, perché si lega cronologicamente a tutte e tre le liriche pisane. È infatti datato 15 febbraio 1828, cioè il giorno stesso del primo componimento (lo *Scherzo*), ed è integrato con un inserto posteriore di due mesi, del 15 aprile, cioè a metà fra la conclusione de *Il risorgimento* e l'avvio della stesura di *A Silvia*:

Uno de' maggiori frutti che io mi propongo e spero da' miei versi, è che essi riscaldino la mia vecchiezza col calore della mia gioventù; è di assaporarli in quella età, e provar qualche reliquia de' miei sentimenti passati, messa quivi entro, per conservarla e darle durata, quasi in deposito; è di commuover me stesso in rileggerli, come spesso mi accade, e meglio che in leggere poesie d'altri: (Pisa. 15. Apr. 1828) oltre la rimembranza, il riflettere sopra quello ch'io fui, e paragonarmi meco medesimo; e in fine il piacere che si prova in gustare e apprezzare i propri lavori, e contemplare da se compiacendosene, le bellezze e i pregi di un figliuolo proprio, non con altra soddisfazione, che di aver fatta una cosa bella al mondo; sia essa o non sia conosciuta per tale da altrui. (Pisa. 15. Feb. ult. Venerdì di Carnevale. 1828.).²¹

Le annotazioni dello *Zibaldone* si intrecciano con quelle, altrettanto significative, dell'epistolario, sul valore della fantasia, del sogno, della memoria, come nella lettera del 25 febbraio 1828 a Paolina:

Io sogno sempre di voi altri, dormendo e vegliando: ho qui in Pisa una certa strada deliziosa, che io chiamo *Via delle Rimembranze*: là vo a passeggiare quando voglio sognare ad occhi aperti. Vi assicuro che in materia d'immaginazioni, mi pare di esser tornato al mio buon tempo antico.²²

Favorito da questi presupposti, il ritorno alla poesia prende avvio in maniera discreta, il 15 febbraio 1828, ormai quasi a metà del periodo pisano, con una breve sequenza di settenari e endecasillabi, che più tardi verrà intitolata *Scherzo* (il titolo, nell'autografo napoletano, è di mano di Antonio Ranieri); di fatto, una riflessione sulla pratica del far versi e sulla facilità di scrittura dei rimatori moderni, ormai incapaci di padroneggiare gli «strumenti dell'arte» (v. 8), o inclini a rinunciarvi. Una situazione, quella del recente venir meno del lavoro di lima, che Leopardi andava accertando sui testi del secondo Settecento vagliati per il gran lavoro della

lo spossato sen») e 81-4 («Chi dalla grave, immemore | quiete or mi ridesta? | che virtù nova è questa, | questa che sento in me?»).

²¹ *Zib.* 4302 (la frase «è di commuover

[...] d'altri», del 15 aprile, è scritta in fondo alla p. 4302, e richiamata al suo punto di inserzione con una crocetta di rinvio).

²² *Epist.*, II, p. 1459.

Crestomazia, con qualche scatto di insofferenza («Io sono sempre dietro alla maledetta *Crestomazia* poetica, che mi costa un terribile dispendio d'occhi»);²³ nella prefazione ai lettori, dettata a lavoro ultimato, avrebbe infatti avvertito «i giovani italiani e gli stranieri» che nei testi selezionati di poeti dell'età recente si potevano trovare al più «sentimenti e pensieri filosofici, ed ancora invenzioni e spirito poetico, ma non esempi di buona lingua, nè anche di buono stile».²⁴

Con l'ironia sottesa alla denuncia di una mancata «disciplina» (v. 2) che a suo avviso caratterizzava tanta poesia dell'ultimo periodo, lo *Scherzo* si configura come completamento di un insieme di considerazioni critiche su categorie della modernità letteraria che Leopardi svolgeva a Pisa, con cadenza regolare, affidandole allo *Zibaldone*: il 13 novembre 1827 (subito dopo l'arrivo in città, e dopo le quattro lettere scritte il giorno 12) contro gli individui «di qualche coltura» che dimostrano abilità nel conversare e per questo vengono ammirati per ingegno e vivacità di spirito, ma che conviene sempre valutare con riserva, andando al di là delle apparenze (è questo il primo e più ampio frammento delle pagine pisane, ripreso anche nei *Pensieri*, LXXXI); il 5 febbraio 1828 contro i letterati in genere (gran parte di loro «non legge, o legge men che non iscrive»); il 10 maggio contro i traduttori (con esplicito rinvio a Monti e a Foscolo per la protasi dell'*Iliade*, dove, si è detto, «Leopardi ha ragione di biasimare come arbitraria e anacronistica la dicotomia “alme” | “corpi” o “salmè”»);²⁵

Sul piano propriamente poetico, lo *Scherzo* si lega alle tendenze epigrammatiche del romano Giovanni Gherardo De Rossi, scomparso appena l'anno prima, i cui *Scherzi poetici e pittorici* avevano avuto parecchie edizioni fra il 1794 e il 1817. La *Crestomazia* accoglie numerosi componimenti di quel genere del De Rossi, e fra questi undici «epigrammi e scherzi vari», certamente non ininfluenti sul breve componimento d'esordio, giocato fra arguzia e moralità; e forse furono tenuti a mente anche per altro (il settimo di quelli antologizzati comincia con un «Vezzoso garzoncello» che non può non far pensare al «Garzoncello scherzoso» de *Il sabato del villaggio*). D'altra parte quell'epigramma era destinato a rimanere l'unico lacerto di un progetto non condotto a termine; come risulta da un appunto del 1828, una serie di «scherzi anacreontici, catulliani ec. filosofici, satirici ec. al modo del De Rossi ec.».²⁶

23 A Vieusseux, 25 febbraio 1828 (II, p. 1462).

24 *Crest.*, pp. [V-VI]; e LEOPARDI 1828, p. 4.

25 *Zib.* 4295-7, 4301, 4305-6 (II, pp. 2411-3, 2417, 2420-1; l'annotazione è di Pacella, III, p. 1063).

26 *PP*, p. 1113. Cfr. anche BINNI, 1973, p. 126, che segnala la prossimità del primo componimento pisano con lo «schema galante-gnomico» di uno «scherzo pittorico» del De Rossi (*La fucina d'amore*), e SANGIRARDI 1997.

Dopo un silenzio di due mesi, Leopardi integrava la riflessione metapoetica dello *Scherzo* con l'istanza autobiografica de *Il risorgimento* (7-13 aprile), preludio alla poesia memoriale di *A Silvia* (19-20 aprile), che molto si lega al canto di pochi giorni prima per la varia presenza delle rime e il ritorno delle stesse parole a fine verso; vocaboli come «giorno», «monte», «seno», «sventura», «fato», «natura» chiudono infatti settenari ed endecasillabi dei due componimenti. In più, la conclusione della canzone libera («con la mano | la fredda morte ed una tomba ignuda», vv. 61-62) richiama con tutta evidenza un distico de *Il risorgimento* («ed alla mano offertami | candida ignuda mano», vv. 61-62, calco del petrarchesco «bella ignuda mano» di *RVF*, CC, v. 1). L'importanza di quella svolta poetica del febbraio-aprile 1828 è sottolineata, negli autografi dei tre componimenti pisani, dall'indicazione della località, e, per i primi due, anche della particolare ricorrenza del calendario: 15 febbraio, «ult. Venerdì di Carnevale» (per lo *Scherzo*), e (per *Il risorgimento*) 7 aprile, «Lunedì di Pasqua», indicato come data di inizio della stesura, quasi a voler attribuire un valore simbolico a quella ricorrenza, a quella 'resurrezione'. La registrazione delle festività, soprattutto religiose, è prassi costante (nelle non molte pagine dello *Zibaldone* pisano ricorrono «Festa di S. Giuseppe», «ult. Venerdì di Carnevale», «Sabato in Albis», «Ascensione»); ma è giusto sottolineare, come è stato fatto, la coincidenza con la lettura dell'epistola al Pepoli, tenuta all'Accademia dei Felsinei «la sera del lunedì di Pasqua» del 1826.²⁷

L'elemento di continuità col ritorno alla pratica del verso è costituito dalla *Crestomazia italiana poetica*, cui Leopardi lavorava ancor prima di giungere a Pisa, e che sarebbe stata pubblicata a Milano nel dicembre 1828. A prescindere dalle edizioni degli autori maggiori (Tasso, Marino, Alfieri, Parini, Foscolo; ma anche Testi, Bertola, Bondi, Cesarotti, Passeroni, Savioli e altri), la selezione fu condotta su un gran numero di collezioni e raccolte: i testi della «Società tipografica de' Classici italiani» di Milano, la «Biblioteca scelta» di Giovanni Silvestri, il «Parnaso» veneziano di Andrea Rubbi e quello pisano del Rosini, dal quale derivano anche molte citazioni disseminate nello *Zibaldone* di quel periodo. Meno agevole è l'individuazione di altre crestomazie utilizzate, soprattutto di quelle meno sistematiche (anche di destinazione scolastica) e articolate in uno o due volumi, fra le quali rientrano comunque l'*Antologia italiana* di Giuseppe Monterossi (Verona, 1818), in prevalenza orientata su testi dei primi secoli (Leopardi se ne servì a Pisa nel dicembre 1827), e quella di Francesco Brancia (Parigi, 1823), procuratagli dallo Stella. Leopardi definì quest'ultima «molto passabile», anche se il proposito di seguirne il «metodo» si rivelò fin da subito inattuabile,

27 Cfr. SANTAGATA 1997, p. 135.

trattandosi di opera organizzata per generi (descrizioni, allegorie, ritratti, narrazioni),²⁸ così come per generi era stata organizzata la *Crestomazia* pro-sastica del 1827, sull'esempio delle *Leçons [...] de littérature et de morale* di Jean-François-Joseph-Michel Noël e François de la Place del 1805, circoscritta agli autori francesi degli ultimi due secoli, e nota a Leopardi già da molti anni (a Recanati un esemplare dell'edizione del 1810).²⁹

Più della metà delle oltre seicento pagine della *Crestomazia* è occupata da esempi poetici «della seconda metà del secolo decimottavo e principio del decimonono»: 147 brani di 27 autori, da Metastasio a Vincenzo Monti, che si ritaglia lo spazio maggiore in un capitolo conclusivo (aggiunto, forse non da Leopardi, in corso di stampa; Monti era scomparso il 13 ottobre 1828, quando già i materiali, che escludevano programmaticamente i poeti viventi, erano stati consegnati allo Stella). Anche se più tardi Leopardi avrebbe detto al Vieusseux di essere «pessimamente soddisfatto» della *Crestomazia*, adducendo la propria «incapacità» e la «qualità de' materiali»,³⁰ quella familiarità col repertorio della tradizione lirica recente, in quel momento rinnovata stante l'urgenza del lavoro *in fieri*, assume particolare rilievo per i componimenti poetici dei primi mesi del 1828, compreso il «tenue preludio» dello *Scherzo*.³¹

Per *A Silvia*, si è soliti produrre un labile indizio onomastico; non tanto la Silvia dell'*Aminta*, che nella *Crestomazia* non figura trattandosi di opera, aveva precisato Leopardi, da leggersi per intero e non antologizzabile,³² quanto il Parini dell'ode *A Silvia*, nota anche come *Sul vestire alla ghigliottina*, della quale Leopardi antologizza la seconda parte, assegnandole un titolo esplicativo e didascalico («Da piccoli e remoti principii gli animi divengono facilmente inumani»).³³ Ma il rapporto fra la nuova poesia e la scelta dei testi è evidente soprattutto ne *Il risorgimento*, cui, unitamente ad *A Silvia*, Leopardi si riferisce quando, scrivendo a Pietro Brighenti il 12 giugno 1828, appena tornato a Firenze, parla di «due nuove Canzoni» composte a Pisa, escludendo quindi dal computo lo *Scherzo*;³⁴ che si tratti, per questi diciotto endecasillabi e settenari, di cosa a sé lo dimostra il fatto che essi apparvero a stampa non in F31 ma solo in N35, separati dagli altri due canti pisani, e collocati appena prima dei *Frammenti*.³⁵

28 Lettere allo Stella, 27 dicembre 1826 e 23 novembre 1827 (*Epist.*, II, pp. 1282 e 1416); per il Monterossi cfr. il quarto elenco di letture in *PP*, p. 1120.

29 CAMPANA 2011, p. 201. Fondamentale, per ricchezza di dati e indicazioni (soprattutto in rapporto alle fonti), MUÑIZ MUÑIZ 2016, pp. 309-41 (per l'antologia poetica le pp. 313-28).

30 Lettera del 12 aprile 1829 (*Epist.*, II, p. 1653).

31 Cfr. TELLINI 2001, p. 177.

32 *Crest.*, p. [IV]; LEOPARDI 1828, p. 3.

33 *Crest.*, pp. 335-7; LEOPARDI 1828, pp. 276-8.

34 *Epist.*, II, p. 1504.

35 N35, p. 159, al n. XXXIV; nell'indice manoscritto di N35c il componimento passa al

Agisce, nel caso de *Il risorgimento*, il recupero di un metro ampiamente diffuso nella rimeria arcadica (la doppia quartina di settenari, col primo verso sdrucchiolo, il secondo e il terzo piani e in rima fra loro, il quarto tronco e in rima col quarto della quartina successiva); metro del tutto inusuale per Leopardi, che lo aveva più volte avvicinato soltanto nella fase di apprendistato, sperimentandolo in maniera così puntuale in un solo caso quasi vent'anni prima, appena undicenne, con la seconda di cinque canzonette di argomento bucolico («Dolce campagna florida», di quaranta versi).³⁶ Di quella particolare configurazione strofica, con l'impiego di versi non piani (un dato non meno importante, in quanto unica occorrenza nei *Canti*),³⁷ Leopardi doveva dunque avvertire la suggestione nel momento in cui sentì riaffiorare le voci del sentimento e del cuore; lo conferma il fatto che nell'ultimo e più ampio segmento della *Crestomazia* poetica andava sistemando molti componimenti in quartine o doppie quartine di settenari (Savioli, Bertola, Frugoni, De Rossi, e poi Metastasio, Parini, i favolisti Lorenzo Pignotti e Luigi Fiacchi). Fra le liriche trascelte, ha l'identico metro del canto della rinascita dell'aprile 1828 soltanto *Il brindisi* del Parini («Volano i giorni rapidi», del 1777), accolto nella *Crestomazia* col titolo *L'età provetta*;³⁸ il cui quarto verso, «Precipita l'età», consuona (lo ha notato Gianfranco Contini) col quarto verso del canto di Leopardi («della mia prima età»).³⁹ Si possono altresì rilevare, sul piano delle equivalenze formali, la corrispondenza rimica della clausola tronca «ancor | amor» fra la terza strofa di Parini (vv. 20 e 24) e la quart'ultima di Leopardi (vv. 132 e 136), le otto parole-rima che ricorrono nei due componimenti (cinque sono tronche: «età», «verità», «ancor», «amor», «dì»), i tre settenari che si concludono con la stessa parola («questa», v. 83 in Leopardi e v. 7 in Parini; «lacrime | lagrime», rispettivamente ai vv. 9 e 17; «mio», che nel *Brindisi* è al v. 2 e ne *Il risorgimento* si presenta tre volte, ai vv. 70, 103 e 151).

La lunga fatica dell'allestimento della *Crestomazia* giustifica e convulsa, dunque, la singolare opzione metrica della rinascita poetica, in un intreccio che Leopardi mette bene in evidenza nella lettera alla sorella Paolina del 2 maggio 1828, da Pisa, sempre citata per la dichiarazione finale («dopo due anni, ho fatto dei versi quest'aprile; ma versi veramente all'antica, e con quel mio cuore d'una volta»), e un po' meno, forse, per le parole che immediatamente precedono: «Io ho finita oramai la *Crestomazia* poetica». ⁴⁰ I «due anni» si riferiscono al precedente componimento in versi, l'epistola a Carlo Pepoli, del marzo 1826, unica poesia

n. XXXVI, per l'inserzione de *Il tramonto della luna* e de *La ginestra*.

³⁶ LEOPARDI 1972, pp. 47-48; *PP*, p. 315.

³⁷ Cfr. MENICETTI 1993, p. 116.

³⁸ *Crest.*, pp. 326-8; LEOPARDI 1828, pp. 269-70.

³⁹ CONTINI 1988, p. 54.

⁴⁰ *Epist.*, II, p. 1480.

successiva alle liriche recanatesi, la cui serie si era conclusa nel settembre 1823 con *Alla sua donna*. Oltre che dall'epistola al Pepoli, il quinquennio di sostanziale silenzio poetico (1823-1828) era stato incrinato dall'*Imitazione*, trentacinquesimo dei *Canti*, però di datazione controversa, e dal frammento *Il canto della fanciulla*, con ogni probabilità coevo a *Il risorgimento* e considerato una sorta di anticipazione di *A Silvia*; e va ricordato, nelle *Operette morali*, il *Coro di morti* del *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*, dell'agosto 1824.

Lo stesso giorno in cui informava la sorella della conclusione della *Crestomazia*, Leopardi scriveva allo Stella che, in realtà, le cose non stavano esattamente così: aveva ancora la necessità di consultare alcuni libri, e ipotizzava che «a meno di una malattia» la raccolta sarebbe stata completata nel giro di qualche settimana. A fine giugno l'editore si augurava di ricevere presto il manoscritto, per poter pubblicare il volume in settembre; Giacomo annunciava la spedizione ai primi di luglio, avvertendo però che i suoi «occhi stanchi non potevano più reggere alla fatica del copiare», e che dunque molti brani poetici non erano stati trascritti per intero, ma assicurava che le indicazioni fornite erano tali da evitare il pericolo di errori. Ci furono poi problemi con la spedizione; Stella fece sapere di aver ricevuto il manoscritto soltanto l'8 agosto, e di averlo subito inoltrato alla censura. Mancava la prefazione, che Leopardi, giustificando il ritardo con motivi di salute, poté spedire soltanto il 30 settembre; la stampa del volume fu ultimata a dicembre, e Stella inviò le prime dodici copie a Recanati all'inizio di gennaio 1829.⁴¹

L'amplessimo panorama della lirica del secondo Settecento nella *Crestomazia* risultava molto sbilanciato (la cosa non mancò di suscitare perplessità) rispetto agli spazi esigui riservati ai primi secoli: nulla del Trecento, pochissimo del Quattrocento, già definito «un sonno della letteratura» nel 1817, *in limine* allo *Zibaldone*, poi valutato positivamente sul versante dell'Umanesimo erudito.⁴² Ma i testi di quella sezione, cui era andata la preferenza del curatore, offrivano numerosi spunti per *Il risorgimento*: la sintassi rapida, l'agilità del verso breve (utile a restituire la vitalità del ritorno alla poesia), la libertà di ripetere le stesse parole in clausola (undici i casi nelle quartine leopardiane, più due in cui la replicazione è triplice: «immagini», vv. 29, 85, 117, e, come si è visto, «mio», vv. 70, 103, 151), e persino qualche somiglianza tematica, con esempi di Metastasio (la

41 Ivi, II, pp. 1480, 1493, 1514-5, 1519-20, 1539, 1545-6, 1549-50, 1553, 1570, 1573, 1606-7 (lettere di Leopardi del 2 maggio, 1 e 29 luglio, 19 agosto, 30 settembre 1828; e di Stella del 28 maggio, 25 giugno, 9 e 23 agosto, 6 ottobre 1828, e 12 gennaio 1829).

42 *Zib.* 1-3 (I, pp. 4-6); e cfr. anche 392 (8 dicembre 1820) e 4240 (31 dicembre 1826, su Gemisto Pletone), ivi, I, p. 303, e II, p. 2357, oltre alla canzone *Ad Angelo Mai*, vv. 49-55 (la riscoperta, in età umanistica, dei «vetusti divini»), e alla lettera del 10 gennaio 1820 allo stes-

canzonetta *La libertà*, del 1733; già De Sanctis aveva parlato di «settenari metastasiani» che imprimono al testo una «movenza melodiosa», sì che *Il risorgimento* costituisce «il preludio musicale alle nuove poesie»,⁴³ Paolo Rolli, Jacopo Vittorelli, Carlo Innocenzo Frugoni, che in effetti fu il principale innovatore della strofa di settenari mediante l'introduzione del primo verso sdrucchiolo.⁴⁴

Ma oltre a quel che si può rintracciare, quanto a echi e suggestioni, nel laboratorio della *Crestomazia*, converrà esplorare i dintorni, ovvero ciò che potrebbe essere stato passato in rassegna da Leopardi, e poi non accolto; è fuori di dubbio, infatti, che l'antologista abbia vagliato una gran quantità di testi, soprattutto nella selva dei minori. Pur in assenza di elementi che ne attestino la conoscenza diretta, si potrebbe allora aggiungere al catalogo, e non soltanto per l'identità metrica, un elemento nuovo, ovvero le strofe d'occasione che Paolina Secco Suardo Grismondi, Lesbia Cidonia in Arcadia, aveva inviato il 23 ottobre 1784 ad Aurelio de' Giorgi Bertola. Si pone qui a confronto la prima doppia quartina della Grismondi con quella di Leopardi:

Pregai che almen si unissero
le piogge, i nembi, e il gelo
a mio favor, ma il Cielo
ingrato non mi udi;
e quel fatale annunzio
venne, che al nato albore
Tirsi, di Febo amore
Tirsi crudel partì [...].

Credei ch'al tutto fossero
in me, sul fior degli anni,
mancati i dolci affanni
della mia prima età:
i dolci affanni, i teneri
moti del cor profondo,
qualunque cosa al mondo
grato il sentir ci fa [...].

Definito in termini negativi dalla stessa autrice («pochi meschini versi»), il testo ha, se non altro, un pregnante valore autobiografico, perché Paolina (quale nome più caro a Leopardi?) vi esprime il fervido auspicio di un prossimo ritorno a Bergamo dell'amato abate riminese, evocato col nome pastorale di Tirsi. Le esili strofe, che nei distici finali («Tirsi, di Febo amore | Tirsi crudel partì») riprendono il ritornello di una canzonetta di salute dello stesso Bertola («Lesbia di Febo amore | io più non ti vedrò»), erano state collocate dall'autrice in calce alla lettera indirizzata al Bertola

so «scopritor famoso», che rinnovava i tempi «dei Petrarca e dei Poggi, quando ogni giorno era illustrato da una nuova scoperta classica, e la meraviglia e la gioia de' letterati non trovava riposo» (*Epist.*, I, p. 361).

43 DE SANCTIS 1876-1883, pp. 349-50 (cap. XXXV dell'incompiuto *Studio su Giacomo Leopardi*). Per gli echi della lirica di Metasta-

sio nei poeti successivi, fino a Leopardi, cfr. BIGI 1994, pp. 119-20, e NECCHI 2009, pp. XL-XLI; cenni al rapporto con *La libertà* in CHIODAROLI 1948-1949, pp. 25-26.

44 Per una classificazione cfr. ZUCCO 2001, pp. 133-47 e 167-72 (e p. 36 per la presenza nel Parini e soprattutto nel Frugoni del «tetrastico geminato», come sarà anche ne *Il risorgimento*).

nell'ottobre 1784, per manifestargli il disappunto prodotto dalla sua improvvisa partenza.⁴⁵ È ovvio che Leopardi non potesse conoscere quella epistola privata del 1784; ma potrebbe avere conosciuto i versi, dato che (estrapolati dal contesto) erano stati pubblicati, col titolo *Sulla partenza di un amico*, nelle *Poesie* della Grisoni stampate a Bergamo nel giugno 1820, preceduti dall'*Elogio* di lei dettato da Saverio Bettinelli per l'Accademia Virgiliana di Mantova (la contessa era scomparsa nel 1801), e accompagnati da molte altre liriche di analogo impianto metrico.⁴⁶ Si aggiunga che a quella raccolta postuma, che non figura nella biblioteca di Recanati, arrise una certa fortuna (venne recensita sui maggiori periodici, dalla *Biblioteca italiana* di Milano al *Giornale arcadico* di Roma, ed ebbe una seconda edizione nel 1822);⁴⁷ e che a Leopardi non era ignota l'autrice, in quanto destinataria de *L'invito a Lesbia Cidonia* di Lorenzo Mascheroni, il fortunato poemetto didascalico-scientifico in sciolti, del 1793, due sezioni del quale, per più di cento versi, figurano nella *Crestomazia*.⁴⁸

Al di là delle abbastanza scontate consonanze lessicali fra *Il risorgimento* e le quattro doppie quartine della nobildonna bergamasca («gel», «cielo», «amor», «sentir», «core», «dolce», «duolo»); Paolina ha anche lemmi consueti nella lirica del tempo, ma estranei al vocabolario dei *Canti* di Leopardi, come «vanni» e «cetera», quest'ultimo in posizione incipitaria nella quartina, «Al suon di rauca cetera», v. 25, come nel *Brindisi* di Parini, «Che fai su questa cetera», v. 33),⁴⁹ saranno da considerare la compresenza di parole-rima («di», «miei»; *Il risorgimento*, vv. 44 e 90, e *Sulla partenza*

45 La lettera è stata più volte edita in tempi recenti: PIROMALLI 1959, pp. 67-68; TROIANO 1994, pp. 312-3; TADINI 1995, pp. 106-7. Cfr. inoltre RICARDONE 2000, pp. 120-3, e DILLON WANKE 2011, pp. 366-7 e 372-3.

46 GRISONI 1820, pp. 184-5 (l'*Elogio* del Bettinelli è a pp. 1-24), cui segue (pp. 191-3) una canzonetta di quartine di settenari, *Lamento sull'incostanza d'un amico* («Alfin tra lochi inospiti»), ancora dedicata a Tirsi; altri componimenti nello stesso metro sono alle pp. 36-38 («Qualor t'ascolto, o nobile»), 88-9 («Se dolce amico Zefiro»), 92-5 («Ei, che di mirto idalio»), 142-6 («Se alla città cui rapido»), 147-50 («Non vidi alcun mai sciogliere»).

47 *Biblioteca italiana*, V, tomo XXI, luglio-settembre 1820, pp. 113-4; *Giornale arcadico*, II, tomo VIII, ottobre-dicembre 1820, pp. 81-86. L'avviso preliminare di GRISONI 1822 ricorda che la prima edizione era ormai introvabile, essendo tutti gli esemplari destinati agli amici («Perciò le brame che si erano universalmente destate all'annuncio della pubblicazione

di queste poesie restarono deluse, e vane riuscirono le ricerche che da diverse parti venivano fatte delle medesime; per la qual cosa ci siamo determinati ad intraprenderne una nuova edizione, che abbiamo cercato con tutto l'impegno fosse nientemeno accurata della prima», p. [IV]). Anche GRISONI 1822 ebbe riscontri sulla stampa periodica (*Il discernitore. Giornale italiano*, VIII, 1822, p. 63; *Gazzetta di Milano*, n. 87, 28 marzo 1822, p. 484). Sui giornali che arrivavano in casa Leopardi, fra i quali alcuni di quelli qui citati, cfr. PANIZZA 2000, p. 154.

48 *Crest.*, pp. 476-80 (LEOPARDI 1828, pp. 391-5), vv. 68-128 e 468-519, con i titoli *Conchiglie; pesci ed ossa fossili e Orto botanico*; e cfr. MASCHERONI 1793, pp. 9-11 e 24-26. Non vi figurano, invece, gli endecasillabi sul «Vesevo» sterminatore e sulle «città scomparse e obliate», di cui forse rimarrà l'eco ne *La ginestra* (vv. 134-7).

49 Leopardi ha «cetera» nella traduzione, del 1809, di un'ode di Orazio (*Carmina*, II, 10), v. 21, e in una versione, del 1810, da Ovidio (*Tristia*, I, 7), v. 50; «vanni» nella trasposizione in

di un amico, vv. 26 e 28) e di sintagmi affini («detti teneri» nella Grismondi, v. 13, e «teneri | moti» e «tenere | cure» in Leopardi, vv. 5-6 e 141-2; e, rispettivamente, «cara immagine», v. 21, e «vaghe immagini», v. 117) e, soprattutto, l'andamento ritmico, la coincidenza degli elementi grammaticali e la medesima costruzione sintattica del settenario d'esordio di Leopardi («Credei ch'al tutto fossero», Leopardi; «Pregai che almen si unissero», Grismondi). Il primo segmento tetrastico di Leopardi, a differenza di ciò che segue, è privo di varianti nell'autografo, per il resto assai tormentato; ciò, probabilmente, a riprova di una chiarezza iniziale di intenti, poi venuta meno o raggiunta più a fatica, ma almeno in quell'*incipit* confortata da qualche possibile memoria sedimentata.⁵⁰

Anche per il titolo, nel quale l'iniziale maiuscola del sostantivo viene abbassata nell'autografo napoletano (e così è in F31 e N35), si potrebbe pensare alla *Crestomazia* poetica, dato che mai come in quei mesi Leopardi fu impegnato in uno sforzo di invenzione per produrre titoli da apporre ai brani antologizzati. Più volte li riprese, spesso adattandoli, dalle raccolte e dalle antologie di volta in volta utilizzate; ma molti sono escogitati *ex novo*, e talvolta finiscono col coincidere con quelli di propri componimenti editi (*Alla sua donna*, *All'Italia*, *Alla luna*). Già lo *Scherzo* si lega, probabilmente, a questo lungo esercizio: il vocabolo è infatti utilizzato come sottotitolo nella sezione dedicata al De Rossi, ed è applicato anche a un polimetro del De Lemene («Son troppo sazia») e al testo che inaugura il volume (*A una fanciulla. Scherzo*; è il sonetto «Madonna se ne vien da la fontana» di Filippo Brunelleschi, il cui *incipit*, fra l'altro, ricorda l'esordio del *Sabato del villaggio*).⁵¹ Nella *Crestomazia*, per contro, nulla appare direttamente riferibile a *Il risorgimento*, che è titolo fortemente evocativo e allusivo. Tuttavia, c'è almeno un caso di consonanza, insieme tematica e metrica, nell'ode di Vincenzo Monti *Al signor di Montgolfier*, ben nota a Leopardi; nella quale, in un non diverso contesto di rinascita degli affetti, è il distico «Sorge il diletto e l'estasi | in mezzo a lo spavento» (vv. 77-78); mentre è meno probante il richiamo al «sorgere» dell'«amica risanata» nella omonima ode foscoliana (vv. 7-9), ugualmente accolta nella *Crestomazia*.⁵²

Il lemma «risorgimento» è comunque raro nel vocabolario del poeta; fino a quel momento ricorre una sola volta, e al plurale, nella prima

ottava rima (del 1811) dell'*Ars poetica* di Orazio (12, 5), nella versione (1815) del secondo idillio di Mosco (v. 87) e nei *Paralipomeni della Batracomiomachia* (VII, 30, v. 2, e VIII, 36, v. 8). Cfr. SAVOCA 2010, pp. 63 e 380; e, per le traduzioni giovanili, *PP*, pp. 329, 339, 364 e 417.

⁵⁰ Una verifica su repertori e registi della lirica italiana, estesa alle possibili variazioni sintattico-grammaticali, sembra escludere l'esi-

stenza di analoghi esempi d'autore e di eventuali fonti comuni: SANTAGATA 1988; BARAGETTI 2012, pp. 417-538; DOGLIO – PASTORE STOCCHI 2013, pp. 37-243. Si veda anche SPAGGIARI 2012, pp. 651-7.

⁵¹ *Crest.*, pp. 3, 213, 539 (LEOPARDI 1828, pp. 5, 177, 444).

⁵² Ivi, pp. 563-6 e 580-4; LEOPARDI 1828, pp. 464-6 e 477-81. Fondamentale, per questo

stanza della canzone *Ad Angelo Mai*, dove connota i ritrovamenti, i felici ritorni, la resurrezione quasi miracolosa delle opere antiche e degli stessi *auctores* grazie agli scavi eruditi del gesuita bergamasco («e perché tanti | risorgimenti?», vv. 8-9). Dopo il canto pisano dell'aprile 1828, la varia declinazione del 'risorgere' si infittisce, e investe il «vecchierel bianco, infermo» del *Canto notturno* («cade, risorge, e più e più s'affretta», v. 30), il «romorio» della vita de *La quiete dopo la tempesta* (v. 9), il «sembiante» di *Aspasia* («quella superba vision risorge», v. 8), e infine il «risorto pensier» (v. 55) de *La ginestra* (con ripresa nella medesima stanza: «e servo a un tempo | vuoi di nuovo il pensiero, | sol per cui risorgemmo | dalla barbarie in parte [...]», vv. 72-75).

Comune nella trattatistica del tempo nell'accezione di 'rinascita' o 'resurrezione' (il bettinelliano *Del risorgimento d'Italia negli studj nelle arti e ne' costumi dopo il Mille*, del 1775), ma anche nella titolazione di opere recenti non ignote a Leopardi (la *Storia della scultura* del Cicognara, i *Secoli della letteratura italiana* del Corniani, la *Storia pittorica* del Lanzi), il termine attraversa invece di frequente gli scritti in prosa: il *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani* (risorgimento «dalla barbarie de' tempi bassi», «de' lumi», «dagli abusi, pregiudizi [...], depravazione e barbarie»),⁵³ l'epistolario (i due libri *Degli scrittori del Trecento e de' loro imitatori* del Perticari segnano per Leopardi «il risorgimento o piuttosto il nascimento dell'eloquenza italiana»),⁵⁴ lo *Zibaldone*, dove le oltre trenta occorrenze sono per lo più inquadrare nelle riflessioni sulla ripresa della buona letteratura e degli studi dopo età di decadenza. Notevole è quanto Leopardi annota il 23 maggio 1821, sul risorgimento cominciato in Europa con la Rivoluzione francese, peraltro debole e imperfetto in quanto fondato non sulla natura ma sulle astrattezze della «filosofia», e però tale da produrre esiti importanti: da un lato l'avversione al dispotismo, dall'altro la configurazione del «secolo presente» come epoca che ha visto, in Italia, il «raddrizzamento della letteratura». ⁵⁵ Ma ancor più, a connettere valutazione storica e dimensione privata del 'risorgimento', soccorre un passo del 23 agosto 1821, sulla forza dell'immaginazione:

L'odio o la noia non sono affetti fecondi; poca eloquenza somministrano, e poco o niente poetica. Ma la natura, e le cose inanimate sono sempre le stesse. Non parlano all'uomo come prima: la scienza e l'esperienza coprono la loro voce: ma pur nella solitudine, in mezzo alle delizie della campagna, l'uomo stanco del mondo, dopo un certo

aspetto, BLASUCCI 2011, pp. 146-57 (a p. 153 per la «rinascita *sui generis* e molto poco trionfalistica» de *Il risorgimento*).

⁵³ *PP*, pp. 1020-1.

⁵⁴ A Giulio Perticari, 8 febbraio 1819 (*Epist.*, I, p. 249).

⁵⁵ *Zib.* 1078.

tempo, può tornare in relazione con loro benché assai meno stretta e costante e sicura; può tornare in qualche modo fanciullo, e rientrare in amicizia con esseri che non l'hanno offeso, che non hanno altra colpa se non di essere stati esaminati, e sviscerati troppo minutamente, e che anche secondo la scienza, hanno pur delle intenzioni e de' fini benefici verso lui. Ecco un certo risorgimento dell'immaginazione, che nasce dal dimenticare che l'uomo fa le piccolezze della natura, conosciute da lui colla scienza.⁵⁶

Ancora nello *Zibaldone*, poco prima di trasferirsi a Pisa, Leopardi insiste sulla necessità di una moderna riconsiderazione di regole, istituzioni, usi degli antichi, che furono tanto a noi superiori; «il rinnovamento di moltissime cose antiche, sì fisiche, sì politiche e morali, abbandonate e dimenticate per la barbarie» (le scuole, l'educazione fisica, l'igiene pratica, la «dieta corporale»), consentirà infatti di affrancarsi dalla decadenza, poiché l'attuale risorgimento «consiste ancora, in gran parte, in ricuperare il perduto».⁵⁷ La necessità di guardare all'antico, illustrata in prosa e in verso fin dai tempi della canzone al Mai, si salda così, alla fine del percorso, con il 'risorgimento' degli affetti.

La trasposizione poetica di un così complesso intreccio di sentimenti e stati d'animo si traduce in una versificazione da canzonetta anacreontica, frutto di quella che Metastasio, riferendosi alle arie e ariette dei suoi melodrammi (e alla sua stessa produzione lirica), aveva chiamato «laboriosissima cura»;⁵⁸ il poeta cesareo fu tenuto presente da Leopardi, e ampiamente usufruito, sia pure con un gioco di variazioni che investono anche la struttura della doppia quartina di settenari, o il ritmo stesso del dettato.⁵⁹ La conferma di una strenua elaborazione viene dalla *varia lectio* consegnata all'autografo napoletano; che per le immagini «usate» del v.

56 *Zib.* 1550-1551; da collegare alla conclusione del *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare*, su chi, guardando le cose da lontano e in solitudine, le vede «molto più belle e più degne che da vicino, e si dimentica della loro vanità e miseria», e può quasi ricreare il mondo «a suo modo» (OPERETTE 1979, p. 162).

57 *Zib.* 4289, 18 settembre 1827.

58 «La mia apparente facilità è frutto di laboriosissima cura. Io sono per mia sventura dubbioso sino al vizio. E l'avarata natura ha negato a me l'invidiabil privilegio, che godono ed han sempre goduto quasi tutti i miei fortunati colleghi, d'esser contentissimi di se medesimi» (a Giovanni Ranieri Rastrelli, 24 gennaio 1779, in METASTASIO 1954, V, p. 548). La fatica della elaborazione e della revisione testuale era co-

stante per Metastasio, come egli stesso dichiarò a Casanova, che così ne riferiva dopo averlo incontrato a Vienna nell'aprile 1753: «Je lui ai demandé si ses beaux vers lui coûtaient beaucoup de peine, et il me montra d'abord quatre ou cinq pages remplies de ratures pour avoir voulu réduire à la perfection quatorze vers. Il m'assura qu'il n'avait jamais pu en faire davantage dans un seul jour. Il me confirma une vérité que je savais que les vers qui coûtent le plus de peine à un poète sont ceux que les lecteurs non initiés pensent qu'ils ne lui en ont coûté aucune» (CASANOVA 2013, I, p. 1099; è la «première rédaction du début du tome III», cap. 14).

59 MARAGONI 2013, pp. 178-9, coglie nella ripresa di Metastasio i tratti della parodia e del definitivo superamento; de *Il risorgimen-*

29 registra tre alternative («consuete», «passate», «perdute»), per le «pupille tenere» del v. 57 due («fulgide», «vivide»), per «estirpar» (in F31; «annullà» in N35c) del v. 113 ben sette («abolir», «sbandir», «annullar», «involar», «rapir», «ammorzar», «ammortir»). La campionatura del lessico evidenzia una vistosa ridondanza, con riprese e ripetizioni sul versante dei moti dell'animo (la presenza dell'io lirico è rafforzata dalle decine di occorrenze di «mio», «me», «meco», anche in associazione a «cor | core») e su quello della melica settecentesca, che poi in non pochi casi pertiene anche al Leopardi idillico («affanni», «affetto», «dolor | duolo», «inganni», «mancare», «miserò», «palpiti», «petto», «pianto | piangere», «pupille», «speme», «tenero», «virtù»); comuni nel lessico leopardiano sono poi voci verbali come «brillare», sostantivi come «cielo» e «immagini», aggettivi come «dolce», «spento», «ignudo».

Ma il dato più vistoso è l'elevata frequenza di lemmi inconsueti. Veri *hapax* nel *corpus* dei *Canti* sono i sostantivi «origine» (v. 25), «termine» (v. 69), «rondinella» (v. 45; la rondinella canta «al novo giorno», v. 47, anche nelle *Stanze* del Poliziano, e di rondini e rondinelle è popolata la *Crestomazia*, con esempi da Rucellai, Alamanni, Tasso, Luigi Fiacchi, Gasparo Gozzi, Clemente Bondi). Così è per una serie di aggettivi: «gelato» (v. 11), «insensato» (v. 37), «vespertina» (v. 51), «furtivi» (v. 58), «turbato» (v. 66), «sposato» (v. 72, assente non solo nei *Canti*, ma in tutta la produzione poetica di Leopardi, dai *puerilia* alle traduzioni, dalle poesie varie ai *Paralipomeni*; Leopardi inserisce, nella *varia lectio*, un «agghiacciato», «ne l'agghiacciato sen», altrettanto raro, dato che ricorre soltanto nella traduzione giovanile del secondo libro dell'*Eneide*). Altrettanto si può dire per quelli, più numerosi, con accento tonico sulla terzultima sillaba, che meglio si adattano alla singolare scelta metrica (sono quasi tutti assenti nel resto della produzione poetica), come «esanime» (v. 17), «dissimile» (v. 41), «vigile» (v. 45), «decrepita» (v. 73), «ineffabili» (v. 77), «ingenita» (v. 112), «sollecita» (v. 121). Attestate in questo unico canto sono poi alcune voci verbali, come «offertami» (v. 61), «ridona» (v. 101), «Sopiro» (v. 111), «miserar» (v. 120), «rivivere» (v. 145). Tutto ciò costituisce un tratto fortemente distintivo de *Il risorgimento* rispetto all'insieme dei *Canti*; ma, al contempo, rende più evidente il debito nei confronti della tradizione poetica recente, i cui esiti a suo avviso più rimarchevoli Leopardi aveva sistemato *ad abundantiam* nella *Crestomazia*.

to, «reso impervio da un incomodo metro», tale da procurare, «nei commentatori, spiegazioni discrepanti o diametrali», si individuano alcune «mende» (il «contorto cambio di soggetto» dei vv. 65-68, il «goffo pleonasma della

negazione» dei vv. 137-8, la «brusca apocope vocalica del rimante» al v. 124, qualche «giuntura non in tutto e per tutto perspicua», in un contesto di «inconnaturalità» e di «accidentale oscurità»).

Alle impressioni ricavate dalle molte letture e dallo «studio lungo e posato», indispensabile alla compilazione dell'antologia («Bisogna assaporare adagio, e questo domanda molto tempo»),⁶⁰ si aggiungevano quelle prodotte dalla frequentazione di testi di autori viventi, che in nessun caso avrebbero potuto rientrare nella *Crestomazia*. Pochi anni prima, al verso breve della metrica settecentesca si era adeguato, per la poesia sacra e civile, Alessandro Manzoni; e Leopardi si avvicinò ai suoi componimenti proprio alla fine del periodo pisano, nei giorni rattristati dalla notizia della scomparsa a Recanati, all'età di ventiquattro anni, del fratello Luigi, stroncato dalla tisi. I due elementi (il lutto familiare e le letture manzoniane) sono strettamente connessi. Leopardi fu profondamente colpito dalla morte di Luigi, come testimoniano le espressioni di dolore, di rassegnazione, di conforto reciproco nel carteggio di quei giorni. Intensificate le pratiche devozionali, Monaldo suggeriva al figlio lontano di accostarsi ai «SS. Sacramenti», per dare «questo segno d'amore» al fratello defunto (16 maggio 1828); dieci giorni dopo Giacomo tranquillizzava il padre, dichiarando di aver ottemperato all'invito. Già da tempo, in ogni caso, si susseguivano le esortazioni di Monaldo al primogenito perché provvedesse alla salvezza dell'anima, e il 22 febbraio lo aveva fatto con parole toccanti: «Addio mio caro Giacomo. Iddio vi colmi delle sue benedizioni, e faccia che i v.ri studi e i v.ri onori siano sempre studii di santità, e corone di Paradiso. Vi abbraccio e vi benedico con tutto il cuore». In quegli stessi giorni, per iniziativa della marchesa Volumnia Compagnoni Roberti, uscivano a Macerata gli *Inni sacri* di Manzoni, per la monacazione di «nobil donzella» recanatese; e Monaldo dava ulteriore prova dei suoi propositi di cristiana redenzione (per sé e per i congiunti), esprimendo nella prefazione la speranza che, sull'esempio dello scrittore milanese, venissero spezzati «gli insidiosi lacci di una mascherata empietà» e abbandonate «le sordide bassezze dell'errore e della miscredenza». Il libretto fu inviato sollecitamente a Giacomo, il quale, ben comprendendo che con quelle parole il padre aveva inteso alludere anche a lui, evitò di pronunciarsi sui versi del Manzoni, che già gli erano noti, dicendosi soltanto «obbligato» per aver potuto leggere la «bella e originale dedicatoria» (così nella lettera del 17 giugno al fratello Pierfrancesco, che aveva materialmente provveduto alla spedizione dell'opuscolo a Pisa); scrivendo lo stesso giorno una ben più lunga lettera a Monaldo, Giacomo non faceva parola dell'opuscolo, e si soffermava invece sui *Promessi sposi*, «romanzo cristiano», e sul suo autore, «un bellissimo animo, e un caro uomo».⁶¹

60 Ad Antonio Fortunato Stella, 23 novembre 1827 (*Epist.*, II, p. 1416).

61 Lettere del 22 febbraio e del 16 maggio (di Monaldo, che raccomandava al figlio di leggere il *De*

imitatione Christi di Tommaso da Kempis), e del 26 maggio e 17 giugno 1828 (di Giacomo), ivi, II, pp. 1458, 1487, 1492, 1507-8; per l'edizione maceratese degli *Inni sacri* cfr. LEOPARDI 1934-1941, V, p. 88.

Sappiamo dal quarto elenco di letture (quelle compiute fra il giugno 1823 e l'inizio del 1830), comprendente quasi 500 titoli, che gli *Inni* manzoniani, con *Il Cinque Maggio*, furono letti da Leopardi proprio nell'aprile 1828, al momento della rinascita della poesia; al numero 429 è indicato, come unico testo di quel mese, «Manzoni inni sacri, e il *Cinque Maggio*. Pisa 1826».⁶² Non esiste un libro con quel titolo pubblicato a Pisa nel 1826; si tratta in realtà delle *Tragedie*, stampate presso Niccolò Capurro, sulle quali in quel momento Leopardi sorvolò, fermandosi invece sulla trentina di pagine di appendice che recano, appunto, i cinque *Inni sacri* e l'ode per Napoleone, i cui agili assetti metrici erano da lui valutati con grande interesse proprio nei giorni di composizione de *Il risorgimento*.⁶³ Lungi dal rappresentare un ribaltamento parodistico di quella poesia,⁶⁴ il canto dell'aprile 1828 è pertanto da mettere in relazione non soltanto con i presupposti di una moderna tradizione poetica che Leopardi antologista aveva frequentato nei mesi precedenti, ma anche con l'innografia sacra e la poesia civile di Manzoni, che da poco aveva fornito una legittimazione alla ripresa di quei metri, anche per argomenti gravi. Un indizio in tal senso si potrà rinvenire in un altro *hapax* della lingua de *Il risorgimento*, ovvero l'«immemore» (preferito alla *varia lectio* di «ferrea», «funerea», «miserabile») del v. 81, al centro del componimento, già utilizzato negli esercizi poetici della fanciullezza, ma che qui si configura come possibile memoria del *Cinque Maggio* (v. 3); e si potrà anche pensare all'aggettivo «attonito» del v. 37, che già era nella canzone *Sopra il monumento di Dante* (v. 56), ma che nel 1828 può essere eco dell'ode manzoniana (v. 5).⁶⁵

Ma anche i numerosi punti di intersezione con la compagine dei *Canti* confermano la centralità de *Il risorgimento*, che non a caso è il canto pisano al quale più a lungo il poeta lavorò: una settimana, mentre, stando alle date registrate sui manoscritti, bastarono un giorno per lo *Scherzo* e due per *A Silvia*. Gli ossimorici «dolci affanni» e «beato errore» (vv. 3 e 43), per esempio, si legano a luoghi paralleli della canzone al Mai (v. 110), dell'*Inno ai patriarchi* (v. 101), degli endecasillabi a Carlo Pepoli (v. 122); l'aggettivazione «intensamente poetica» solleva «il sostantivo *errore* dal suo significato letterale alla sfera semantica del “vago” e dell’“infinito”». ⁶⁶ Altre sono

62 *PP*, pp. 1120-1. L'elenco, e anche questo è un dato significativo in relazione alla ripresa della poesia, registra pochissimi titoli, cinque in tutto, per l'intero quadrimestre gennaio-aprile 1828; per contro, nel primo bimestre pisano (novembre-dicembre 1827) i titoli sono undici (il primo è il romanzo di Manzoni, nell'edizione milanese del 1825-27), e nell'ultimo mese (maggio 1828) ben tredici, a prescin-

dere dalle tante letture legate alla *Crestomazia* poetica.

63 Cfr. SPAGGIARI 2000, pp. 55-56; GHIDINI 2015, pp. 53-55; FRARE 2017, p. 73.

64 Cfr. DORIGO 2003.

65 Per i legami testuali fra *Il risorgimento* e odi e inni di Manzoni cfr. GHIDINI 2015, pp. 68-92.

66 Cfr. FELICI 2005, pp. 21-22.

poi le occorrenze che riportano a questo più recente esito della poesia, ovvero la quasi prosastica (contro il lirismo spinto de *Il risorgimento*) epistola al Pepoli di due anni prima, come «l'aprile | degli anni» dei vv. 75-76 («april degli anni» nel carme del 1826, v. 102) e il «vespero» del v. 53 («vespro» nel 1826, v. 14);⁶⁷ da quel componimento discendono ulteriori tessere, come «irrigidito il seno» del v. 15 («irrigidito e freddo | questo petto», vv. 127-8) e le «pupille tenere» del v. 57 («lo sguardo tenero, tremante, | di due nere pupille», vv. 75-76), in un reticolo di consonanze fra due testi contigui ma di registro opposto, fra l'estremo di un «andamento da "sermone" oraziano» e l'intonazione da canzonetta settecentesca, fra abbandono della poesia e rinascita degli affetti.⁶⁸ Ai materiali poetici recenti riconduce poi il «tristo; ma non turbato» del v. 66, per il quale i commenti rimandano a Petrarca («di che sarebbe Enea turbato et tristo», *RVF*, CLXXXVI, 5, e a *Tr. Cupidinis* II, 57, «ma col cor tristo e con turbato ciglio»), ma che, come avverte la Muñiz Muñiz, è da considerare inversione chiasmica della litote «lieta no, ma sicura» (v. 5) che alludeva allo stato neutro delle mummie in uno dei rari lacerti poetici del quinquennio 1823-1828, il *Coro di morti* che apre l'operetta sul Ruysch, dove «lieta no» sta a «tristo» come «non turbato» sta a «sicura».⁶⁹

Esistono dunque elementi per comprovare uno stretto legame fra il componimento dell'aprile 1828, che così vistosamente si adegua alla cantabilità del verso breve del XVIII secolo, e la poesia meno liricamente connotata (ma cronologicamente più vicina). Se gli sciolti al Pepoli si erano chiusi con la dichiarata rinuncia alla poesia e la conversione agli studi dell'acerbo vero («Io tutti | della prima stagione i dolci inganni | mancar già sento, e dileguar dagli occhi | le dilette immagini [...]», vv. 121-4), i settenari che due anni dopo annunciavano la rinascita dei moti del cuore costituiscono il rovesciamento di quell'assunto: «Moti soavi, immagini, | palpiti, error beato, | per sempre a voi negato | questo mio cor non è?» (vv. 85-88).

67 I due lemmi («vespero» e «vespro») non hanno altre attestazioni nei *Canti*. Importante, per questo, la *Noterella* di BLASUCCI 2003, pp. 127-9, che, sviluppando (sulla base di opportuni riscontri) una «laconica indicazione» di Contini, il quale (nell'*Antologia leopardiana*, p. 55) chiosava «vespero» con «La stella vespertina», afferma che «vespero» non è da intendersi come «tramonto» (così in quasi tutti i commenti; fra le eccezioni la Muñiz Muñiz, in LEOPARDI 2009, p. 759), bensì come «stella vespertina», cioè come nome proprio («Espero»); e cita il caso della primitiva lezione del v. 19 de

Il sabato del villaggio, «A la luce del vespro e de la luna» (N35: «Al biancheggiar della recente Luna»), una cui variante recava «di» (fra parentesi) anziché «del», così che «luna» e «vespro» erano accomunati come corpi celesti, «A la luce di vespro e de la luna». Nell'autografo napoletano «vespero» (v. 53) ha l'iniziale maiuscola, come risulta dal confronto con «valle» di due versi dopo, indubitabilmente minuscolo (cfr., per l'apparato, LEOPARDI 1998, p. 444, e LEOPARDI 2006, I, p. 384).

68 Cfr. BLASUCCI 1996, p. 199.

69 Cfr. LEOPARDI 2009, p. 760.

Il risorgimento, metricamente distinto e isolato nel libro dei *Canti*, esibisce inoltre una fitta rete di anticipazioni di un testo di drammatica centralità nella vicenda esistenziale di Leopardi. Primo, anche per la cronologia, fra i componimenti ancora inediti accolti in F31, il canto dell'aprile 1828 anticipa infatti molti elementi della lettera *Agli amici suoi di Toscana*, datata 15 dicembre 1830, che Leopardi premise a quella edizione fiorentina; e ne costituisce, assai di più delle altre cinque novità poetiche (da *A Silvia* a *Il sabato del villaggio*), quasi una sorta di preparazione in versi. Echi e analogie si possono cogliere mettendo a confronto il segmento centrale dell'epistola con i versi della prima parte:

Ma io non aveva appena vent'anni,	Piansi spogliata, esanime	17
quando da quella infermità di nervi e di viscere,	fatta per me la vita;	18
che privandomi della mia vita, non mi dà	[...]	
speranza della morte, quel mio solo bene mi	Fra poco in me quell'ultimo	33
fu ridotto a meno che a mezzo; poi, due anni	dolore anco fu spento,	34
prima dei trenta, mi è stato tolto del tutto, e	e di più far lamento	35
credo oramai per sempre. [...]. Non mi so più	valor non mi restò.	36
dolere, miei cari amici; e la coscienza che ho	Giacqui: insensato, attonito	37
della grandezza della mia infelicità, non	non dimandai conforto	38
comporta l'uso delle querele. Ho perduto tutto:	quasi perduto e morto,	39
sono un tronco che sente e pena.	il cor s'abbandonò.	40

Ad eccezione, ovviamente, della connotazione positiva della rinascita («tutto un piacer mi dà», v. 96), che la seconda parte della lirica svolge contro quella che sarà la desolazione senza speranza dell'epistola in prosa (la «perdita di tutti gli altri piaceri [...]»), *Il risorgimento* condivide poi con la prosa proemiale agli amici di Toscana uno specifico vocabolario delle lamentazioni:

l'uso delle querele	Quante querele e lacrime	9
né posso già dirlo senza lacrime		
consumare gli anni che mi avanzano	Qual dell'età decrepita	73
	l'avanzo ignudo e vile	74
il mio dolore [...]. Non mi so più dolere	prima il dolor mancò!	12

	era dolore ancor.	32
	Fra poco in me quell'ultimo	33
	dolore anco fu spento	34
	tutto un dolor mi spira	95
da nessuna sventura mi fosse tolto	non vinsela	113
	il fato e la sventura	114
Sperai che questi cari studi	degni studi	131
dalle lettere e dagli studi		
in luogo degli studi		
abbandonato da ogni conforto della civiltà	non dimandai conforto	38
	ogni conforto mio	151

Tradizione e novità appaiono così inestricabili. Come ha notato Marco Santagata, *Il risorgimento* venne visto come «un *unicum* così diverso dal panorama circostante da riuscire quasi scandaloso». ⁷⁰ Sulla scia di Carducci, che si era mostrato a dir poco perplesso («Il povero Leopardi, forse per mostrare al volgo de' leggiucchiatori, che si dichiarava annoiato delle sue lungaggini, come sapesse al caso fare anche strofette, verseggiò così [come Parini] il *Risorgimento*; ma ahì, in quei versi né l'anima ferita del Leopardi né l'allegro metro del secolo decimottavo risorsero»), ⁷¹ a lungo si sono imposte valutazioni riduttive: per Alfredo Straccali si tratta di componimento importante per la «contenenza», ma dei «meno belli»; ⁷² secondo Giuseppe Chiarini, nulla di più che un «preludio» a *Le ricordanze*; ⁷³ per Giuseppe De Robertis, «Leopardi ebbe fretta qui, col rinascergli dell'affetto, di attuar musica prima d'averla trovata», e le due sezioni «tengono un modo troppo elementare di sviluppo», pur essendo il canto «composto lavorato e scritto con una cura attenta e fin sofisticata». ⁷⁴ Si colgono qui i segnali di quella tendenza, che ogni tanto affiora, a rimproverare l'autore per non essere stato coerente con se stesso, o con quella che sarebbe la linea evolutiva della sua opera. Caso esemplare in questo senso è il giudizio di uno studioso di valore come Ireneo Sanesi, nell'edizione dei *Canti* uscita la prima volta a Firenze

70 Cfr. SANTAGATA 1997, p. 138.

71 CARDUCCI 1903 (*Pariniana*, pp. 127-268, a p. 171, nel capitolo sull'ode *Il brindisi*, risalente in prima stesura al 1882).

72 LEOPARDI 1892, p. 160.

73 CHIARINI 1905, p. 338.

74 LEOPARDI 1927, p. 188; e DE ROBERTIS 1946, pp. 194-5.

nel 1931; dove si susseguono (e fin qui è questione di gusti e di opinioni) i giudizi sfavorevoli («mediocre poesia, [...] esteticamente poco felice», «una stonatura nella solenne severità sinfonica della grande lirica», separata dalle «nuove poesie» da un vero e proprio «abisso»), ma dove si impone la considerazione secondo cui il poeta avrebbe utilizzato una forma metrica «sostanzialmente discordante dallo stato d'animo effettivo».⁷⁵

Quanto alle scelte antologiche, Pier Vincenzo Mengaldo considera *Il risorgimento* un «balzante proemio» dei canti pisano-recanatesi, e lo esclude dalla sua silloge del 2011,⁷⁶ mentre Gianfranco Contini lo aveva accolto nell'*Antologia* del 1988, pur segnalandone la «diminuita [...] vigilanza fonica», laddove l'autore «non si cura di evitare la ripetizione dello stesso vocabolo in fin di verso».⁷⁷ Va nel segno di una convinta rivalutazione il fatto che in un capitolo leopardiano di necessità condensato, stante la natura del volume che lo ospita, Giovanna Rabitti abbia inserito proprio *Il risorgimento*, del quale coglie il valore innovativo, come sintesi della passata vicenda poetica e come «rilancio vitalissimo verso una nuova stagione; snodo decisivo della struttura, per cui, sempre non causalmente, viene collocato nella zona centrale dell'ordinamento ultimo del libro».⁷⁸

Si potrà aggiungere, per la 'vitalità' del testo, che Carducci, sempre attento ad una considerazione stilistica della poesia d'Arcadia, aveva ripreso l'identico metro de *Il risorgimento* in almeno due componimenti, nella doppia direzione del canto politico e dell'elegia amorosa: ne *Il plebiscito*, l'inno che all'inizio del 1860 intendeva celebrare un momento decisivo lungo la via dell'Unità, e in *Primavera classica* (1873), nel terzo libro delle *Rime nuove*, secondo i modi della declinazione anacreontica. Se mai ce ne fosse stato bisogno, era la dimostrazione del fatto che anche un argomento nobile, civile, eroico, solenne poteva essere affrontato con le strofe della melica settecentesca; basti pensare al già ricordato Manzoni degli *Inni* (e alle discussioni sulla presunta inadeguatezza metrica di una poesia che era parsa disdicevole nell'area classicista frequentata da Leopardi, a Bologna e nelle propaggini di Romagna), a Leopardi stesso (che all'esperienza lirica di Manzoni aveva guardato con un interesse prevalentemente tecnico, in un momento cruciale come quello pisano, proprio mentre riaffiorava il vecchio progetto di un

75 LEOPARDI 1931, pp. 100-101. Fra i giudizi più equanimi converrà ricordare le acute osservazioni di Emilio Bigi sulle «rigide simmetrie anche sintattiche, connesse col ritmo scelto» (BIGI 1994, p. 120). Altri contributi sulla lirica del 1828, oltre a quelli già ricordati (cfr. in particolare, *supra*, la nota 9): D'ANCONA 1880; TRIVERO 1892; VALERI 1910 (per

le successive edizioni, fino a VALERI 1968, pp. 181-200, cfr. GHIDETTI 2010, pp. 635-6); VERDIRAME 1990; DELL'AQUILA 1993; DI MIERI 1998; VEGLIANTE 2010; GIRARDI 2011, pp. 108-11.

76 MENGALDO 2011, p. 11.

77 CONTINI 1988, p. 53.

78 RABITTI 1999, p. 220.

ciclo di inni cristiani), e al Carducci dei settenari (a tacer d'altro) di *Pianto antico*, un titolo che oltre tutto è stato messo in relazione con un distico de *Il risorgimento* («Pur di quel pianto origine | era l'antico affetto», vv. 25-26).⁷⁹

Se il canto della primavera 1828 aveva aperto la strada a una ritrovata poesia, il 'risorgimento' a una nuova vita, che allora era sembrato non impossibile, fu, per contro, effimero. In novembre, dopo alcuni mesi trascorsi a Firenze, Leopardi faceva ritorno a Recanati in compagnia di Vincenzo Gioberti, incontrato poco prima nel circolo del Vieusseux; nei successivi «sedici mesi di notte orribile»,⁸⁰ fino all'aprile 1830, sarebbe germogliata la sua lirica più alta (*Le ricordanze*, *La quiete dopo la tempesta*, *Il sabato del villaggio*, il *Canto notturno*). Scrivendo a Paolina Leopardi il 19 ottobre 1829, lo stesso Gioberti (la lettera è stata edita di recente) si adoperava per far sì che Giacomo potesse trovare una via d'uscita e tornare in Toscana, e «segnatamente» a Pisa, dove la dolcezza del clima avrebbe potuto recargli giovamento; si riprometteva, se ciò fosse accaduto, di andare a tenergli compagnia nel corso dell'inverno almeno per un mese, «poiché non v'ha persona al mondo che io più ami, ed ammiri del suo divino fratello». ⁸¹ Le cose presero poi un altro corso; ma ancora Gioberti, rispondendo da Torino il 30 gennaio 1832 a una perduta lettera di Giacomo (allora a Roma col Ranieri), ripeteva l'auspicio che alla rinascita poetica dell'amico se ne potesse accompagnare anche un'altra. E le sue parole (l'ingegno, gli affetti, l'antica virtù e, appunto, il «risorgimento») lasciano intendere che conoscesse la lirica dell'aprile 1828, letta in F31:

io mi confido che mediante la continuazione dell'ozio, e il beneficio del tempo, giungerai a ricuperare, se non in tutto, almeno in buona parte, il tuo vigore antico. E ciò dico, non per lusingarti di una vana speranza, ma perché mi par certo, non che probabile, che cessate, o grandemente scemate le tue indisposizioni, da cui procedeva l'impossibilità di meditare, e di studiare, l'ingegno ti si debba risvegliare e aver luogo in te un nuovo *risorgimento*, non già poetico, ma vero, ed effettivo. Sì, mio caro Leopardi, io ho una ferma fiducia, che tu vivrai ancora lungamente, non solo agli amici, ma alle lettere, e alle dottrine, e potrai colorire alcuni de' tuoi disegni [...].⁸²

79 Sui motivi leopardiani dell'ode di Carducci cfr. BRUSCAGLI 2007, pp. 55-56 e 63.

80 A Pietro Colletta, 2 aprile 1830 (*Epist.*, II, p. 1722).

81 La lettera è pubblicata da Fiorenza CERAGIOLI in *Leopardi a Pisa*, pp. 330-1 (con riproduzione dell'autografo).

82 *Epist.*, II, pp. 1873-4 (corsivo mio).

BIBLIOGRAFIA

ALGAROTTI 1792 = ALGAROTTI Francesco, *Opere [...]. Edizione novissima*, Venezia, Palese, 1791-1794, 17 voll. (IX, 1792).

BARAGETTI 2012 = BARAGETTI Stefania, *I poeti e l'Accademia. Le «Rime degli Arcadi» (1716-1781)*, Milano, Led, 2012.

BIGI 1994 = BIGI Emilio, «La metrica dei “Canti”» (1994), in ID., *Una vita più vitale. Stile e pensiero in Leopardi*, a cura di Cristina ZAMPESE, introduzione di Luigi BLASUCCI, Venezia, Marsilio, 2011, pp. 95-144.

BINNI 1966-1967 = BINNI Walter, «“Scherzo”. “Il risorgimento”», in ID., *Leopardi. Scritti 1964-1967*, Firenze, Il Ponte, 2014, pp. 383-93 (lezioni dell'a.a. 1966-1967, pp. 361-451).

BINNI 1973 = BINNI Walter, «La protesta di Leopardi» (1973), in ID., *Leopardi. Scritti 1969-1997*, Firenze, Il Ponte, 2014, pp. 9-162.

BLASUCCI 1991 = BLASUCCI Luigi, «Leopardi e Pisa», in *Le città di Giacomo Leopardi. Atti del VII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 16-19 novembre 1987)*, Firenze, Olschki, 1991, pp. 105-32.

BLASUCCI 1996 = BLASUCCI Luigi, *I tempi dei «Canti». Nuovi studi leopardiani*, Torino, Einaudi, 1996.

BLASUCCI 2003 = BLASUCCI Luigi, *Lo stormire del vento tra le piante. Testi e percorsi leopardiani*, Venezia, Marsilio, 2003.

BLASUCCI 2011 = BLASUCCI Luigi, *I titoli dei «Canti» e altri studi leopardiani*, Venezia, Marsilio, 2011.

BRILLI 2000 = BRILLI Attilio, *In viaggio con Leopardi*, Bologna, il Mulino, 2000.

BRUSCAGLI 2007 = BRUSCAGLI Riccardo, «“Pianto antico”», in *Per leggere*, VII, 2007, 13, pp. 51-64.

CAMPANA 2011 = CAMPANA Andrea (ed.), *Catalogo della biblioteca Leopardi in Recanati (1847-1899)*, Firenze, Olschki, 2011.

CARDUCCI 1903 = CARDUCCI Giosue, *Studi su Giuseppe Parini. Il Parini minore*, Bologna, Zanichelli, 1903.

CASANOVA 2013 = CASANOVA DE SEINGALT Jacques, *Histoire de ma vie*. Édition établie sous la direction de Gérard LAHOUDI et Marie-Françoise LUNA, avec la collaboration de Furio LUCCICENTI, Alexandre STROEV et Helmut WATZLAWICK, Paris, Gallimard, 2013-2015, 3 voll.

CERAGIOLI – ANDRIA 2005 = CERAGIOLI Fiorenza – ANDRIA Marcello, *Il percorso della poesia. Giacomo Leopardi a Pisa (1827-1828)*, Pisa, ETS, 2005.

CHIARINI 1905 = CHIARINI Giuseppe, *Vita di Giacomo Leopardi*, Firenze, Barbèra, 1905.

CHIODAROLI 1948-1949 = CHIODAROLI Gian Franco, «L'eredità arcadico-melodrammatica in Giacomo Leopardi» (1948-1949), in ID., *Pagine raccolte*, Milano, Magnani, 1958, pp. 25-33.

CONTINI 1988 = CONTINI Gianfranco (a cura di), *Antologia leopardiana*, Firenze, Sansoni, 1988.

Crest. = *Crestomazia italiana poetica, cioè scelta di luoghi in verso italiano insigni o per sentimento o per locuzione, raccolti, e distribuiti secondo i tempi degli autori, dal conte Giacomo Leopardi*, Milano, Stella, 1828.

CURRELI 1997 = CURRELI Mario, «Lady Mountcashell alias Madame Mason», in *Leopardi a Pisa*, pp. 306-20.

D'ANCONA 1880 = D'ANCONA Alessandro, «La data del “Risorgimento” di Giacomo Leopardi», in *La Rassegna settimanale*, VI, 1880, 21 novembre, pp. 332-3.

DELL'AQUILA 1993 = DELL'AQUILA Michele, «Il risorgimento» (1993), in *Lettture leopardiane. III ciclo*, a cura di Michele DELL'AQUILA, Roma, Fondazione Piazzolla, 1997, pp. 7-27.

DE ROBERTIS 1946 = DE ROBERTIS Giuseppe, *Saggio sul Leopardi. Nuova edizione accresciuta*, Firenze, Vallecchi, 1946.

DE ROBERTIS 1987 = DE ROBERTIS Domenico, «Presentazione», nella rist. anast. di F31, Firenze, Le Lettere, 1987, pp. 167-225.

DE SANCTIS 1876-1883 = DE SANCTIS Francesco, *Leopardi* (1876-1883), a cura di Carlo MUSCETTA e Antonio PERNA, Torino, Einaudi, 1983.

DILLON WANKE 2011 = DILLON WANKE Matilde, «Se “Ticofilo Cimerio” è anche “Tirsi”. Dal carteggio tra il Bertòla e Lesbia Cidonia», in *Le carte vive. Epistolari e carteggi nel Settecento*. Atti del primo Convegno internazionale di studi del Centro di Ricerca sugli Epistolari del Settecento. Verona, 4-6 dicembre 2008, a cura di Corrado VIOLA, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011, pp. 363-77.

DI MIERI 1998 = DI MIERI Fernando, «Il risorgimento», in *Rivista di studi italiani*, XVI, 1998, 2, pp. 201-33.

DOGLIO – PASTORE STOCCHI 2013 = DOGLIO Maria Luisa – PASTORE STOCCHI Manlio, *Rime degli Arcadi I-XIV 1716-1781. Un repertorio*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013.

DORIGO 2003 = DORIGO Ermes, «Dal sarcasmo all'antifrasi ironica. Una lettura di “Il risorgimento” di Leopardi», in *Allegoria*, 44, 2003, pp. 24-34.

F31 = *Canti del conte Giacomo Leopardi*, Firenze, Piatti, 1831.

FELICI 2005 = FELICI Lucio, *L'Olimpo abbandonato. Leopardi tra <favole antiche> e <disperati affetti>*, Venezia, Marsilio, 2005.

FRARE 2017 = FRARE Pierantonio, «Introduzione», in MANZONI Alessandro, *Inni sacri e odi civili*, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2017, pp. XV-LXXVIII.

GHIDETTI 2010 = GHIDETTI Enrico, *Bibliografia leopardiana 1815-1999*, a cura di Chiara BIAGIOLI, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2010.

GHIDINI 2015 = GHIDINI Ottavio, *Manzoni e Leopardi. Dialettiche dello stile, forme del pensiero*, Pisa, ETS, 2015.

GIORDANI 1858 = GIORDANI Pietro, *Opere*, a cura di Antonio GUSSALLI, Milano, Borroni e Scotti (poi: Sanvito), 1854-1862, 14 voll. (XIII, 1858).

GIRARDI 2011 = GIRARDI Antonio, *Leopardi nel 1828. Saggi sui «Canti»*, Venezia, Marsilio, 2011.

GRISMONDI 1820 = *Poesie della contessa Paolina Secco-Suardo Grismondi tra le pastorelle arcadi Lesbia Cidonia*, Bergamo, Mazzoleni, 1820.

GRISMONDI 1822 = *Poesie della contessa Paolina Secco-Suardo Grismondi tra le pastorelle arcadi Lesbia Cidonia*, Bergamo, Mazzoleni, 1822.

LEOPARDI 1892 = LEOPARDI Giacomo, *I canti*, commentati da Alfredo STRACCALI, Firenze, Sansoni, 1892 (con nuova presentazione di Emilio BIGI, ivi, 1962).

LEOPARDI 1927 = LEOPARDI Giacomo, *Canti*, con l'interpretazione di Giuseppe DE ROBERTIS, Firenze, Le Monnier, 1927.

LEOPARDI 1931 = LEOPARDI Giacomo, *I canti*, con proemio e commento di Ireneo SANESI, Firenze, Sansoni, 1931.

LEOPARDI 1934-1941 = LEOPARDI Giacomo, *Epistolario*. Nuova edizione ampliata con lettere dei corrispondenti e con note illustrative a cura di Francesco MORONCINI, Firenze, Le Monnier, 1934-1941, 7 voll.

LEOPARDI 1945 = LEOPARDI Giacomo, *I canti*, a cura di Luigi RUSSO, Firenze, Sansoni, 1945.

LEOPARDI 1993 = LEOPARDI Giacomo, *Canti*, a cura di Ugo DOTTI, Milano, Feltrinelli, 1993.

LEOPARDI 1998 = LEOPARDI Giacomo, *Canti*, vol. I, Edizione critica a cura di Emilio PERUZZI, Milano, Rizzoli, 1998.

LEOPARDI 2009 = LEOPARDI Giacomo, *Cantos*, edición bilingüe de María de las Nieves MUÑIZ MUÑIZ. Segunda edición revisada, Madrid, Cátedra, 2009.

LEOPARDI 2010 = LEOPARDI Giacomo, *Canti*, con note e prefazioni dell'autore, argomenti e abbozzi di poesie, scritti e frammenti autobiografici, a cura di Lucio FELICI, Roma, Newton Compton, 2010.

LEOPARDI 2014 = LEOPARDI Giacomo, *Canti*, introduzione e commento di Andrea CAMPANA, Roma, Carocci, 2014.

Leopardi a Pisa = Leopardi a Pisa. Catalogo della mostra a Palazzo Lanfranchi, 14 dicembre 1997-14 giugno 1998, a cura di Fiorenza CERAGIOLI, Milano, Electa, 1997.

MARAGONI 2013 = MARAGONI Gian Piero, «Metastasio imitato e tradito. Sul Leopardi del “Risorgimento”», in *Lettura dei «Canti» di Giacomo Leopardi. Due giornate di studi in onore di Alessandro Martini*, a cura di Christian GENETELLI con la collaborazione di Edoardo FUMAGALLI e Guido PEDROJETTA, Novara, Interlinea, 2013, pp. 169-82.

MASCHERONI 1793 = MASCHERONI Lorenzo, *L'invito. Versi sciolti di Dafni Orobianò a Lesbia Cidonia* (1793), a cura di Irene BOTTA, Bergamo, Moretti & Vitali, 2000.

MENGALDO 2011 = MENGALDO Pier Vincenzo, *Antologia leopardiana. La poesia*, Roma, Carocci, 2011.

MENICHETTI 1993 = MENICHETTI Aldo, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, 1993.

METASTASIO 1954 = METASTASIO Pietro, *Tutte le opere*, a cura di Bruno BRUNELLI, Milano, Mondadori, 1943-1954, 5 voll. (V, 1954).

MORONCINI 1927 = MORONCINI Francesco, *Discorso proemiale*, in LEOPARDI Giacomo, *Canti*. Edizione critica ad opera di Francesco MORONCINI, Bologna, Cappelli, 1927, pp. VII-LXXXIV.

MUÑIZ MUÑIZ 2016 = MUÑIZ MUÑIZ María de las Nieves, «Le “crestomazie” di Giacomo Leopardi: dal florilegio alla biblioteca vivente», in *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana*. Atti del Convegno internazionale di Roma, 27-29 ottobre 2014, a cura di Enrico MALATO e Andrea MAZZUCCHI, Roma, Salerno, 2016, pp. 309-41.

N35 = *Canti di Giacomo Leopardi. Edizione corretta, accresciuta e sola approvata dall'autore*, Napoli, Starita, 1835.

N35c = esemplare di N35 con correzioni autografe.

NECCHI 2009 = NECCHI Rosa, «Introduzione», in METASTASIO Pietro, *Poesie*, a cura di Rosa NECCHI, Torino, Aragno, 2009, pp. IX-XLII.

PACELLA 1997 = PACELLA Giuseppe, *Leopardi a Pisa*, Pisa, ETS, 1997.

PANAJIA 1997 = PANAJIA Alessandro, «La nuova Accademia dei Lunatici», in *Leopardi a Pisa*, pp. 322-6.

PANIZZA 2000 = PANIZZA Giorgio, «Lecture di un momento: un'indagine sui periodici», in *Gli strumenti di Leopardi. Repertori, dizionari, periodici* (Pavia, 17-18 dicembre 1998), a cura di Maria Maddalena LOMBARDI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000, pp. 145-59.

PARINI 1890 = PARINI Giuseppe, *Le odi*, illustrate e commentate da Alfonso BERTOLDI, Firenze, Sansoni, 1890 (con nuova presentazione di Raffaele SPONGANO, ivi, 1957).

PIROMALLI 1959 = PIROMALLI Antonio, *Aurelio Bertola nella letteratura del Settecento. Con testi e documenti inediti*, Firenze, Olschki, 1959.

RABITTI 1999 = RABITTI Giovanna, «Giacomo Leopardi», in *Antologia della poesia italiana*, diretta da Cesare SEGRE e Carlo OSSOLA, *Ottocento-Novecento*, Torino, Einaudi-Gallimard, 1999, pp. 186-270 e 687-9.

RICALDONE 2000 = RICALDONE Luisa, «Aurelio de' Giorgi Bertola e la gentildonna (con un'appendice di lettere inedite)», in *Un europeo del Settecento. Aurelio de' Giorgi Bertola riminese*, a cura di Andrea BATTISTINI, Ravenna, Longo, 2000, pp. 119-50.

RUSSO 1946 = RUSSO Luigi, *Ritratti e disegni storici. Serie prima. Dall'Alfieri al Leopardi*, Bari, Laterza, 1946.

SANGIRARDI 1997 = SANGIRARDI Giuseppe, «L'officina dello "Scherzo"», in *Leopardi a Pisa*, pp. 104-12.

SANTAGATA 1988 = SANTAGATA Marco (a cura di), *Incipitario unificato della poesia italiana*, Ferrara-Modena, Istituto di Studi rinascimentali-Edizioni Panini, 1988, 2 voll.

SANTAGATA 1997 = SANTAGATA Marco, «"Il risorgimento"», in *Leopardi a Pisa*, pp. 126-42 (poi in *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*, I, 1998, n. 1, pp. 163-200; ID., *Il tramonto della luna e altri studi su Foscolo e Leopardi*, Napoli, Liguori, 1999, pp. 47-85; *Dall'ateneo alla città. Lezioni su Giacomo Leopardi*, Roma, Fahrenheit 451, 2000, pp. 45-56; *Lectura leopardiana. I quarantuno «Canti» e «I nuovi credenti»*, a cura di Armando MAGLIONE, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 355-92).

SAVOCA 2010 = SAVOCA Giuseppe, *Vocabolario della poesia di Giacomo Leopardi. Vocabolario, liste e statistiche*, Firenze, Olschki, 2010.

SPAGGIARI 2000 = SPAGGIARI William, *L'eremita degli Appennini. Leopardi e altri studi di primo Ottocento*, Milano, Unicopli, 2000.

SPAGGIARI 2012 = SPAGGIARI William, «Due note leopardiane», in *Meminisse iuvat. Studi in memoria di Violetta de Angelis*, a cura di Filippo BOGNINI, prefazione di Gian Carlo ALESSIO, Pisa, ETS, 2012, pp. 647-57.

SPAGGIARI 2013 = SPAGGIARI William, «Due lettere di Giacomo Leopardi nella collezione di Rolando Pieraccini», in «Ancora imparo». *Raccolta di scritti in onore di Rolando Pieraccini*, a cura di Raffaele ANDRONICO, Antonio PARENTE, Margit VIITASALO, Helsinki, The Pieraccini Foundation, 2013, pp. 406-20.

SPAGGIARI 2015 = SPAGGIARI William, *Geografie letterarie. Da Dante a Tabucchi*, Milano, Led, 2015.

TABUCCHI 1992 = TABUCCHI Antonio, *Sogni di sogni*, Palermo, Sellerio, 1992.

TABUCCHI 2001 = TABUCCHI Antonio, *Si sta facendo sempre più tardi*, Milano, Feltrinelli, 2001.

TADINI 1995 = TADINI Francesco, *Lesbia Cidonia. Società, moda e cultura nella vita della contessa Paolina Secco Suardo Grismondi (Bergamo, 1746-1801)*, Bergamo, Moretti & Vitali, 1995.

TELLINI 2001 = TELLINI Gino, *Leopardi*, Roma, Salerno, 2001.

TRIVERO 1892 = TRIVERO Camillo, «“Il Risorgimento” di Giacomo Leopardi» (1892), in *Memorie dell'Ateneo di Salò*, IV-V, 1933-1934, pp. 305-20.

TROIANO 1994 = TROIANO Rosa, «Paolina Grismondi. Note sulla scrittura femminile del Settecento (con un'appendice di documenti inediti)», in *Studi in onore di Antonio Piromalli*, a cura di Toni IERMANO e Tommaso SCAPPATICCI, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1993-1994, 3 voll., II (1994), pp. 291-326.

VALERI 1910 = VALERI Diego, «*Il risorgimento*» di Giacomo Leopardi, Padova, Parisotto, 1910.

VALERI 1968 = VALERI Diego, *Conversazioni italiane*, Firenze, Olschki, 1968.

VEGLIANTE 2010 = VEGLIANTE Jean-Charles, «L'altro, gli altri: umanità vicina e distante nei “Canti”, fino a “Il risorgimento”», in GAIARDONI Chiara (a cura di), *La prospettiva antropologica nel pensiero e nella poesia di Giacomo Leopardi*. Atti del XII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 23-26 settembre 2008), Firenze, Olschki, 2010, pp. 59-73.

VERDIRAME 1990 = VERDIRAME Rita, «La “virtù nova” e l'“error beato”. Lettura del “Risorgimento” di Giacomo Leopardi», in *Le forme e la storia*, n.s., II, 1990, 2, pp. 279-99.

ZUCCO 2001 = ZUCCO Rodolfo, *Istituti metrici del Settecento. L'ode e la canzonetta*, Genova, Name, 2001.