

MARIA ANTONIETTA TERZOLI

*Esercizio di commento sopra un testo di dedica:*  
Giacomo Leopardi al conte Leonardo Trissino

Ringrazio gli amici ginevrini, in particolare Emilio Manzotti e Roberto Leporatti, dell'invito a presentare qui un saggio di commento. Al di là dell'utilità pratica del risultato, mi pare che questo possa essere un esercizio molto utile anche per le riflessioni teoriche e storiche a cui si è di necessità costretti nel momento di mettersi concretamente al lavoro. Per alcuni di noi si aggiungeva la riflessione supplementare relativa alla scelta del testo: almeno per chi, come me, in questo momento non si trovi a essere, per ragioni di studio o precedenti impegni editoriali, già impegnato in un lavoro di commento. La mia scelta è caduta su un testo minore di Leopardi, anzi su un testo che non è mai stato veramente commentato: la dedica a Leonardo Trissino della canzone *Ad Angelo Mai*. Il suo statuto particolare, in effetti, ha sottratto questa e le altre dediche legate ai *Canti* – quella al Monti delle due canzoni uscite a Roma con data 1818 e quella *Agli amici suoi di Toscana* premessa alla *princeps* del 1831 – allo straordinario impegno filologico ed esegetico intorno a Leopardi. È significativo che in una pur eccellente edizione critica dei *Canti*, le tre dediche non siano prese in considerazione neppure sotto il riguardo testuale<sup>1</sup> e che in altre edizioni lo siano in maniera solo parziale: come se fossero scritti di scarsa rilevanza, e comunque estranei all'opera vera e propria. D'altra parte nelle tante e spesso ricchissime edizioni commentate dei *Canti*, questa dedica e le altre due, anche quando sono meritariamente riprodotte, non vengono di fatto sottoposte a esegesi<sup>2</sup>.

Come alcuni sanno, ormai da qualche anno all'Università di Basilea è attivo un gruppo di ricerca (diretto da chi scrive) che si occupa dello studio tipologico e storico delle dediche a stampa, e ha elaborato un modello di classificazione per un *Archivio informatico della dedica italiana* (AIDI) in progressivo incremento, organizzato secondo molteplici parametri e liberamente consultabile all'indirizzo [www.margini.unibas.ch](http://www.margini.unibas.ch). All'Archivio si è aggiunta la rivista *on line* «Margini. Giornale della dedica e altro», che vuole essere un luogo di scambio intellettuale e di riflessione, per indagare la complessa e talora sofisticata interazione che si stabilisce tra le diverse parti di un'opera. Mi piace ricordare che proprio a Ginevra, in un convegno organizzato da Giovanni Bardazzi e Alain Grosrichard nel novembre del 2000, *Dénouement des lumières et invention romantique*, avevo potuto presentare i primi risultati di una ricerca sui cambiamenti tipologici e funzionali che intervengono nella prassi dedicatoria tra fine Settecento e primo Ottocento<sup>3</sup>. La frequentazione ormai prolungata di

queste scritture liminari, apparentemente di servizio, mi ha convinto che in realtà si tratta di testi nel senso forte del termine, sottoposti a un rigoroso controllo formale e retorico, dove l'abilità e l'innovazione dell'autore si misurano con la prova ardua di una forma, che, pur essendo in prosa e non in versi, è però spesso rigidamente codificata, con una differenza di risultato tra i vari autori, e quindi di interesse per il lettore, più evidente che in altre scritture. Un convegno sul commento ai classici mi sembrava dunque l'occasione ideale per verificare la bontà di questo assunto, sottoponendo la mia analisi all'attenzione di un pubblico molto qualificato.

Per altro verso mi pare che nel caso di Leopardi il commento di queste pagine liminari si riveli estremamente produttivo, sia per quanto riguarda la conoscenza dei suoi rapporti con i contemporanei, sia per quanto riguarda l'uso sofisticato che uno scrittore così consapevole della tradizione e insieme così innovativo riesce a fare di uno strumento fortemente codificato come la dedica. L'epistolario, come mostrerò, attesta bene in effetti l'attenzione che Leopardi riserva a questa parte fragile ed esposta dell'opera: nel costruirla, nel chiedere o non chiedere il consenso al dedicatario, nel preoccuparsi del suo giudizio, nel modificarla per una successiva edizione, o viceversa nel rifiutarne l'impiego. Anche la brevità del testo mi pare adatta all'esercizio qui richiesto, posto che un lavoro di commento comporta la conoscenza e il controllo dell'intero sistema testuale e, se possibile, della totalità del *corpus* a cui quel testo appartiene (nel nostro caso le altre dediche di Leopardi)<sup>4</sup>.

Diciamo subito che nel commento a questa dedica non si pone un problema molto delicato che è invece frequente nel lavoro del commentatore: la necessità di integrare nel proprio lavoro i risultati precedenti, con il riconoscimento – non sempre facile – della paternità delle varie osservazioni e la conseguente difficoltà a muoversi in uno spazio strettissimo, quasi tra Scilla e Cariddi, tra ripresa inerte (a volte quasi plagio, più o meno consapevole), economia delle indicazioni e innovazione esegetica. In compenso incombe al commentatore – qui e in genere nel caso di testi non ancora analizzati in maniera sistematica – tutto l'onere e il rischio dell'interpretazione: tanto più forte in quanto ci si muove senza l'ausilio di percorsi già tracciati da una lunga tradizione critica rispetto alla quale modificare, di poco o di molto, la linea interpretativa. In questo caso più che mai appare chiaro quanto deviante e illusoria sia l'idea di una presunta oggettività del commento, e come questo lavoro – nonostante la sua iterabilità formale – sia in realtà sempre un'interpretazione, che privilegia alcuni elementi a scapito di altri e fornisce una possibile o anche probabile, ma non univoca, lettura del testo. Da questa premessa deriva anche un'altra considerazione operativa. Se il commento deve sempre tener conto del suo destinatario e adattarsi alle esigenze del pubblico per il quale è pensato, nel caso di un testo privo di tradizione esegetica questa esigenza si complica con la necessità di fornire quasi *ex novo* indicazioni che la successiva pras-

si di lettura potrà dare poi per acquisite. Dunque i necessari criteri di pertinenza e funzionalità assumono qui contorni più sfumati, o anche, se si vuole, si complicano per intervento di altre variabili.

Il commento che propongo può essere schematicamente indicato con una serie di aggettivi di immediata comprensibilità: filologico, storico e biografico, formale, linguistico, retorico e interpretativo. L'intertestualità, registrata non in maniera sistematica ma solo quando appare necessaria o in qualche modo funzionale alla comprensione del testo, è segnalata sia in rapporto alla poesia offerta con questa dedica (la canzone *Ad Angelo Mai*), sia in rapporto al *corpus* delle dediche leopardiane, sia in rapporto ad altri suoi testi liminari. In un'operazione di commento su un genere testuale ancora relativamente poco indagato mi paiono inoltre necessarie:

- i) un'indagine tipologica, condotta a partire dalle categorie formali che si possono indicare in generale per le dedicatorie (che nel nostro gruppo di ricerca abbiamo cercato di elaborare anche sulla scorta della trattatistica antica)<sup>5</sup>,
- ii) l'indicazione di anomalie o devianze rispetto alla norma,
- iii) la segnalazione di eventuali rapporti con testi analoghi di altri autori.

Veniamo ora alla presentazione del testo. Si tratta di una dedica in forma epistolare, di forte ispirazione civile, premessa, come ho anticipato, alla prima stampa della canzone *Ad Angelo Mai*<sup>6</sup> e riproposta con varianti nell'edizione delle *Canzoni* del 1824 prima della canzone stessa<sup>7</sup>. Nelle edizioni successive all'interno dei *Canti* (1831, 1835 e 1845) ne sono conservate solo alcune parti<sup>8</sup>. Nella scelta del testo da commentare ho optato per la prima versione, pubblicata quando la dedica aveva un preciso valore funzionale, e non per la successiva, rivista dall'autore nel momento in cui la dedica stessa, pur riproposta per scrupolo filologico, non aveva più tuttavia la stessa importanza e tanto meno la stessa funzionalità. Basti dire che l'ultima lettera che si conosca tra Leopardi e Trissino è del 19 febbraio 1821, dunque di ben tre anni precedente la seconda versione della dedica. In appendice riproduco comunque anche il testo della seconda versione<sup>9</sup>.

La dedica al Trissino, molto breve, è una delle ultime di Leopardi, la penultima se si esclude quella epigrafica e latina a Georg Barthold Niebuhr di incerta datazione (forse del 1825), ed è decisamente anomala: diversissima da quella rivolta al Monti meno di due anni prima, benché ad essa collegata per alcuni aspetti, ma diversa anche da quella *Agli amici suoi di Toscana*, che nel 1831 apre la prima edizione dei *Canti*. Piuttosto che come una dedica, questo testo si configura in effetti come un'epistola, una lettera d'invio tra interlocutori di pari grado (*Voi / Io*), uniti da un'ideale complicità di passioni intellettuali e artistiche. L'intestazione, con il nome del dedicante in prima posizione, benché in forma epigrafica, appare più vicina a quella di una lettera che a quella di una dedica, dove il nome, quando compare, figura solitamente *dopo* quello del de-

dicatario. Così accade del resto anche in altre dediche dello stesso Leopardi. Basti ricordare anche solo «Al chiarissimo | Sig. Cavaliere Vincenzo Monti | Giacomo Leopardi» e «Agli amici suoi | di Toscana», con la firma alla fine del testo. Neppure sono rispettate altre convenzioni della prassi dedicatoria: manca per esempio sia l'elogio del dedicatario sia l'abbassamento del dedicante. Lo stesso *topos* di modestia – ridotto a semplice restrizione di quantità – è relegato nell'unica frase che indica l'offerta dell'opera, espressa per giunta in forma imperativa e non, come di consueto, ottativa con il verbo al congiuntivo o con perifrasi di cortesia: «E voi non isdegnate questi *pochi* versi ch'io vi mando».

La rottura del codice è così forte che Leopardi sente il bisogno di scusarsene con il Trissino in una lettera del 31 luglio 1820: «Oltracciò V. S. mi dovrà perdonare se nella dedica l'ho trattata con quella certa familiarità che s'usa nelle lettere, alle quali non par che s'adattino le cerimonie che richiede il commercio civile»<sup>10</sup>. In effetti risponde di più alle convenzioni dedicatorie questa lettera privata, che è quasi un autocommento<sup>11</sup> e insieme essa stessa una sorta di dedica: ben più topica nel lessico, nelle formule di offerta e di congedo, nell'uso dei superlativi e nell'insistito appellativo «Vostra Signoria» in luogo del paritario «Voi»:

Ma stante queste difficoltà, e considerando l'*infinita* gentilezza e l'affetto dimostratomi in altre occasioni da V. S., ho preso confidenza, e sperato che V. S. mi perdonerebbe tanto la libertà quanto la *piccolezza del dono*. [...] Torno a raccomandarmi alla *benignità* di V. S. perch' Ella mi perdoni, e non si voglia chiamare offesa della mia franchezza; e se giudicherà di riprendermi, lo faccia, ch'io mi pentirò dell'ardire, ma confiderò che V. S. non m'abbia privato per questo della sua *benevolenza*, nè lasciato di tenermi per suo

Dev'mò Obblmò Servitore  
Giacomo Leopardi<sup>12</sup>.

Sembrirebbe quasi che nel giovane Leopardi la rottura in pubblico delle convenzioni del genere dedicatorio, a lui perfettamente noto e sperimentato in molteplici variazioni fin dalle scritture infantili, richiedesse in privato una sorta di compenso: con una domanda, letterale, di perdono e di eventuale riprensione («ella mi perdoni», «se giudicherà di riprendermi», «io mi pentirò»), e con una riscrittura, quasi in forma di palinodia, della dedica stessa. Timori e scuse ulteriori per l'eccessiva familiarità della dedica (attribuita curiosamente a una pretesa legittimazione 'letteraria') tornano anche in altre lettere di Leopardi, come per esempio in quella del 28 agosto 1820 a Pietro Brighenti:

Ma bisogna che io vi confidi un timore che mi passa per la mente. Nella Dedicazione io trattai quell'ottimo Signore, con una certa familiarità che par si costumi nelle cose letterarie. La sua de' 28 Luglio era piena di estrema gentilezza. Ma egli non aveva ancora ricevuto il mio libretto. Mi

affanna il pensare che vedutolo, egli possa aver trovata eccessiva la mia confidenza. Gli domandai già perdono scrivendogli, e torno a scrivergli. Ma perchè facilmente la mia lettera andrà smarrita, fatemi il favore d'informarlo di questi miei sentimenti, e domandategli perdono in mio nome<sup>13</sup>.

E in un'altra dello stesso giorno al Trissino, oltre alla richiesta di perdono, con il rinvio alla lettera precedente, ricompaiono di nuovo *topoi* e consuetudini della pratica dedicatoria:

Neanche m'accerto che le sia stata renduta la mia de' 31 dello stesso [luglio], nella quale domandava perdono a S.V. tanto della presunzione avuta di stampare il suo nome in fronte a così *piccola cosa*, quanto della familiarità usata nella lettera Dedicatoria. Riconosco dalla *benignità* di V. S. che m'abbia voluto scrivere in modo come se la mia confidenza fosse piuttosto degna di ringraziamento, che bisognosa di perdono. Ma ora ch'Ella ha veduto il mio *libricciuolo*, temo forte che non mi condanni di troppo ardire, e d'essermi abusato della libertà che si concede nelle cose letterarie. V. S. si compiaccia di perdonarmi o di riprendermi<sup>14</sup>.

Il Trissino vedrà l'opuscolo – proibito in tutto il Lombardo-Veneto anche per intervento del Brighenti, che era informatore segreto della polizia austriaca – solo verso la fine di settembre e commenterà la dedica in una lettera del 29 settembre 1820, riprendendo quell'ideale dialogo con il giovane poeta e formulando su di lui un giudizio che nel suo impaccio espressivo ha però i toni di un'impressionante chiaroveggenza:

Signor Conte, è vero, ho detto, che chi dirà di questi giorni non potrà encomiarci che nelle lettere e nelle sculture; e io avea l'occhio alle cose sue e di Canova; e sempre più ho ragione di confermarmi nella mia sentenza. Le lagnanze, che da Lei si fanno, che perduta sia qualunque speranza di potere immaginare novellamente, e che più non si sappia nè di affetto, nè di eloquenza, non troveranno maggiori obiezioni che nelle stesse scritture sue<sup>15</sup>.

L'anomalia di questa dedica leopardiana riguarda anche il mancato rispetto di una prassi vincolante nelle dedicatorie di Antico Regime e osservata almeno fino alla prima metà dell'Ottocento: la richiesta preliminare di consenso al dedicatario. Lo si deduce indirettamente dallo stupore di quest'ultimo registrato in una lettera del 28 luglio 1820, successiva alla stampa del libretto:

In questo stesso momento ho ricevuto una lettera del Signor Pietro Brighenti. Ella intende, Signor Conte, cosa si sa da me presentemente. Credo con difficoltà, ch'Ella possa persuadersi di quanto confuso e maravi-

gliato mi trovo. Nessuna espressione mia basterebbe a dirlo. [...] Di un tanto dono non meritato per niente sarebbe delitto anche un po' di compiacenza. Che mi resta dunque? Di essere grato senza fine. Lo sarò esattamente<sup>16</sup>.

E lo conferma anche una dichiarazione esplicita dello stesso Leopardi, nella già ricordata lettera del 31 luglio: «Forse oramai le saranno giunti o staranno per giungere da Bologna alcuni esemplari a stampa di una mia canzone intitolata a V. S. Se il nostro commercio epistolare non fosse tanto difficile per la negligenza de' mezzi, non mi sarei mai deliberato a stampare il suo nome senza suo beneplacito espresso»<sup>17</sup>. L'infrazione è tanto più significativa se comparata all'insistita richiesta, attestata dall'epistolario, per la dedica di meno di due anni prima al Monti, rivoltagli per il tramite del Giordani, come Leopardi stesso ricorda in una lettera al diretto interessato del 12 febbraio 1819:

Dirò solo che non volendomi arrischiare in nessuna maniera di porre il suo nome in fronte al mio libricciuolo senza sua licenza, scrissi al Giordani acciò con meno fastidio di V. S. me l'impetrasse scrivendole in mia vece. Ma smarrita la lettera, [...] dopo molto tempo mi rispose che scriveva in questo proposito a V. S. ma fra tanto io mi poteva fidare di far quello che avessi creduto, nello stesso modo che se avessi impetrato effettivamente il consenso ch'io domandava, e ch'egli considerando la bontà e l'amicizia di V. S. s'assicurava che non gli potesse mancare<sup>18</sup>.

La mancata richiesta al Trissino, per la quale Leopardi adduce ragioni pratiche di difficile comunicazione postale, comporta in realtà una consapevole rottura delle convenzioni, e a mio parere ha cause più complesse. In un primo tempo infatti la canzone *Ad Angelo Mai*, priva di dedica, avrebbe dovuto essere stampata insieme con altre due canzoni, quella *Nella morte di una donna fatta trucidare col suo portato dal suo corruttore per mano ed arte di un chirurgo* e quella *Per una donna inferma di malattia lunga e mortale*. Come è noto, la pubblicazione fu duramente osteggiata da Monaldo, avvertito dallo stesso Brighenti a cui Giacomo si rivolgeva come a persona fidata. Da una lettera di Leopardi al Brighenti del 17 marzo 1820 si può dedurre che in questa forma l'edizione prevedeva una dedica alla protagonista della terza canzone, riferita poi solo a quest'ultima nel momento in cui Leopardi aveva accettato di pubblicare insieme con le tre inedite anche le due già edite e dedicate al Monti (*All'Italia e Sopra il monumento di Dante che si preparava a Firenze*): «Desidererei ancora che a pag. dove si legge, *non voglio che queste Canzoni sieno intitolate ad altri che a voi*; Ella si compiacesse di scrivere in vece così, *voglio che questa Canzone vi sia dedicata in maniera anche più speciale*»<sup>19</sup>.

Il 7 aprile 1820, nell'eventualità di una pubblicazione con tutte e cinque le canzoni, e persino con una dedica generale dello stampatore la cui «bassezza» ri-

cadesse però solo su di lui («io non troverei difficoltà di accordargliene il diritto, quando 1. la bassezza ricadesse tutta sopra di lui, vale a dire la dedica fosse fatta intieramente a suo nome, 2. non pregiudicasse alle mie prose»)²⁰, la dedica al Trissino non è ancora menzionata e con ogni evidenza non ne esiste neppure il progetto, dal momento che si parla solo di *due* prose, la dedica al Monti e quella alla donna protagonista dell'ultima canzone. Leopardi precisa che la prima «non può fare ostacolo, essendo una dedicatoria di un'altra edizione, e qui solamente ristampata come si costuma», e la seconda non interferirebbe con quella dello stampatore perché riferita ormai solo alla canzone direttamente implicata, dopo la correzione indicata nella lettera già ricordata del 17 marzo: «essendo una dedica particolare dell'ultima canzone (secondo la correzione ch'io le raccomandai nell'ultima mia 17. p.p.) fatta dall'autore e non dallo stampatore, anzi *come una lettera d'accompagnamento*». Nella lettera del 28 aprile, con amaro sarcasmo, Giacomo comunica infine al Brighenti la decisione di non pubblicare nessuna delle canzoni, né quelle contestate dal padre, né quelle autorizzate: «Restano due canzoni [*Ad Angelo Mai* e *Per una donna inferma*]. Per queste, per cui finalmente e a caso tocca a parlare a me, dico che non occorre incomodare gli stampatori, e così finisca quest'affare, e la noia che le avrò recata»²¹.

Si può dunque dedurre che la dedica al Trissino fu scritta di getto tra il 17 maggio – data di una lettera in cui il Brighenti si dichiara dispiaciuto della rinuncia alla pubblicazione – e il 26 maggio 1820, data dell'invio della dedica stessa per la stampa esclusiva della canzone *Ad Angelo Mai*: «Rimane ch'io stampi col mio denaro la Canzone del Mai, e per questo motivo la prego ragguagliarmi della spesa occorrente per pubblicarla nella forma e condizioni già convenute per le altre, con premettervi la Lettera che le accludo»²². L'ipotesi che questa dedicatoria sia nata tardi, in un impeto di rivolta contro la difficile situazione creata dalla censura paterna e dall'ambiguo ruolo svolto dal Brighenti, è confermata anche dal fatto che, contro le consuetudini, l'autore offre ad altro destinatario un testo già indirizzato a una persona reale e vivente (e non a un'entità astratta) con un titolo dedicatorio ben circostanziato: «Ad Angelo Mai, | quand'ebbe trovato i libri di Cicerone | Della Repubblica»²³. È interessante notare che, pur nel diverso e più ridotto progetto di stampa, la nuova dedica, rivolta a un dedicatario maschile invece che a quello femminile originariamente previsto, conserva tuttavia – quasi un'eco di quella prima forma – il carattere di 'lettera d'accompagnamento' rivendicato dall'autore per quel testo²⁴.

Nonostante la sua genesi tarda, successiva di vari mesi alla stesura della canzone, e la sua accidentalità in certo modo non prevista, la dedica al Trissino entra tuttavia in stretto rapporto tematico e formale con il testo che offre (si vedano almeno le note 11 e 16 del commento) e sembra quasi continuare – in un registro di alto respiro retorico e stilistico – l'ideale conversazione con i grandi Italiani messa in atto nella canzone: quasi un'ultima strofa in prosa dopo le dodici in versi. Si noti tra l'altro l'elaborato tessuto formale di questa concentratis-

sima scrittura, sia per quanto riguarda il ritmo, con periodi a volte costituiti da una successione di versi veri e propri, o suggellati da perfette clausole versali (cfr. le note 12, 13 e 17 del commento), sia per quanto riguarda la costruzione retorica, con rigorose simmetrie tra le frasi e le parole. È notevole in particolare quella che, attraverso l'intero testo, articola il rapporto tra i due interlocutori (*voi / io*), collocati nella prima e nell'ultima frase («*Voi per animarmi*», «*Io non posso*»), all'estremo di un'esatta costruzione speculare, che coinvolge le due frasi avversative aperte dal *Ma* («*Ma eziandio nelle lettere*», «*Ma ricordatevi*»), e si riproduce chiasmaticamente a partire dalla congiunzione *E* (che apre una frase verso la metà: «*E contuttociò quello che*»), costituendo così una sorta di chiasmo logico e sintattico con calcolate variazioni interne («*e io non vedo*», «*E voi non isdegnate*»): *Voi – Ma – e io non – E – E Voi non – Ma – Io*. Si noti anche che la parola «*lettere*», tema centrale e unica possibilità di gloria rimasta agli Italiani contemporanei, è ripetuta ben tre volte nel breve testo; l'altra parola ripetuta è «*fortuna*», nel senso classico e cinquecentesco di «*sorte, destino*», che anche chiude il testo: entrambe torneranno nella dedica dei *Canti* del 1831.

## NOTE

<sup>1</sup> Cfr. G. Leopardi, *Canti*, Edizione critica di E. Peruzzi e edizione fotografica degli autografi, Milano, Rizzoli, 1981, 2 voll.

<sup>2</sup> Cfr. per esempio G. Leopardi, *Canti*, Introduzione, commenti e note di F. Bandini, Milano, Garzanti, 1975, pp. 363-64; G. Leopardi, *Canti*, a cura di G. e D. De Robertis, Milano, Mondadori, 1978, pp. 524-25; G. Leopardi, *Poesie e prose*, vol. I, *Poesie*, a cura di M. A. Rigoni, con un saggio di C. Galimberti, Milano, Mondadori, 1998<sup>7</sup> (d'ora in avanti *Poesie e prose*), pp. 160-61 e 1002; G. Leopardi, *Canti*, Introduzione di F. Gavazzeni, Note di F. Gavazzeni e M. M. Lombardi, Milano, Rizzoli, 2007<sup>5</sup>, pp. 668 e 671.

<sup>3</sup> *I testi di dedica tra secondo Settecento e primo Ottocento: metamorfosi di un genere*, in *Dénouement des Lumières et invention romantique*, Actes du Colloque de Genève, 24-25 novembre 2000, Réunis par G. Bardazzi et A. Grosrichard, Genève, Droz, 2003, pp. 161-92 (riproposto ora in *facsimile* digitale, in «*Margini*», 2007, 1; [http://www.margini.unibas.ch/web/rivista/numero\\_1/biblioteca/terzoli\\_met/metamorfofi.html](http://www.margini.unibas.ch/web/rivista/numero_1/biblioteca/terzoli_met/metamorfofi.html)).

<sup>4</sup> Per un'introduzione generale alla pratica dedicatoria in Leopardi, mi permetto di rinviare al mio saggio, *Dediche leopardiane I: infanzia e adolescenza (1808-1815)*, in «*Margini*», 1, 2007:

[http://www.margini.unibas.ch/web/rivista/numero\\_1/saggi/articolo1/leopardi.html](http://www.margini.unibas.ch/web/rivista/numero_1/saggi/articolo1/leopardi.html).

<sup>5</sup> Si vedano in proposito il *Glossario* e l'*Help* dell'*Archivio Informatico della Dedicata Italiana* (AI-DI), in <http://www.margini.unibas.ch>.

<sup>6</sup> CANZONE | DI | GIACOMO LEOPARDI | AD | ANGELO MAI | BOLOGNA. MDCCCXX | PER LE STAMPE DI IACOPO MARSIGLI | CON APPROVAZIONE, pp. 3-4; trascrivo il testo da G. Leopardi, *Canti*, Edizione critica e autografi, a cura di D. De Robertis, Milano, Il Polifilo, 1984, vol. I, p. 27. Il *facsimile* della stampa (con correzioni autografe) è riprodotto nel vol. II, pp. 73-74.

<sup>7</sup> CANZONI | DEL CONTE | GIACOMO LEOPARDI | BOLOGNA | PEI TIPI DEL NOBILI E COMP.<sup>o</sup> | 1824, pp. 37-38.

<sup>8</sup> Se ne lamenterà il Gioberti in una lettera del 4 ottobre 1831, pur commentando entusiasticamente l'edizione dei *Canti*: «Mi spiace altresì che ci abbiate frodati in questa ristampa delle due bellissime dediche al Monti, e al Trissino, di molte note utilissime agli studiosi della lingua,

e di quel mirabile discorso sulle ultime parole di Teofrasto, e di Bruto», lett. 1653, di Vincenzo Gioberti, in G. Leopardi, *Epistolario*, a cura di F. Brioschi e P. Landi, Torino, Bollati Boringhieri, 1998 (d'ora in avanti *Epistolario*), vol. II, pp. 1822-25; la cit. a p. 1824.

<sup>9</sup> La trascrivo da Leopardi, *Canti*, Edizione critica cit., vol. I, p. 28.

<sup>10</sup> Cfr. lett. 320, in *Epistolario*, vol. I, p. 425.

<sup>11</sup> Cfr. nel commento la nota 2.

<sup>12</sup> Lett. 320, in *Epistolario*, vol. I, p. 425; mio il corsivo, così nel séguito salvo indicazione contraria.

<sup>13</sup> Lett. 327, ivi, pp. 434-36; la cit. alle pp. 435-36.

<sup>14</sup> Lett. 328, ivi, pp. 436-37.

<sup>15</sup> Lett. 336, ivi, pp. 444-45; la cit. a p. 445; si veda anche la nota 2 del commento.

<sup>16</sup> Lett. 318, in *Epistolario*, vol. I, p. 424.

<sup>17</sup> Lett. 320 cit., ivi, p. 425.

<sup>18</sup> Lett. 176, a Vincenzo Monti, ivi, pp. 251-52; la cit. a p. 251.

<sup>19</sup> Lett. 289, ivi, pp. 383-84; la cit. a p. 384; il corsivo è dell'autore. E si veda anche la lett. 288, al Brighenti, del 13 marzo 1820, pp. 380-83.

<sup>20</sup> Lett. 292, del 7 aprile 1820, ivi, pp. 388-90; la cit. a p. 389; così le due successive. Dietro la stampatore si celava in realtà il Brighenti, che avrebbe voluto dedicare il libretto al tenore Matteo Babini, come si deduce da due lettere del Giordani del 12 e del 15 marzo 1820 al Brighenti stesso (lett. 655 e 657, in *Opere di Pietro Giordani, Epistolario*, edito per A. Gusalli, compilatore della vita che lo precede, Milano, Borroni e Scotti, 1854, vol. V, pp. 47 e 57): su tutta la vicenda cfr. D. De Robertis, *Storia del libro*, in Leopardi, *Canti*, Edizione critica cit., vol. I, pp. XXIII-LXVIII, in particolare pp. XXVIII-XXXIX.

<sup>21</sup> Lett. 299, ivi, pp. 399-401; la cit. a p. 399.

<sup>22</sup> Lett. 304, del 26 maggio 1820, al Brighenti, ivi, pp. 406-408, la cit. a p. 407. La lettera del Brighenti del 17 maggio 1820 (lett. 302), si legge ivi, pp. 403-404.

<sup>23</sup> Un piccolo indizio della percezione di questa anomalia si trova forse proprio nella lett. 304, del 26 maggio 1820, con cui la dedica è inviata, dove la canzone *Ad Angelo Mai* è chiamata curiosamente (quasi correzione involontaria) «la Canzone *del Mai*» (ivi, p. 407), mentre nella lett. 292, del 7 aprile, era indicata come «quella *al Mai*» (ivi, p. 389).

<sup>24</sup> Lett. 292 cit., ivi, p. 389.

GIACOMO LEOPARDI

AL CONTE

LEONARDO TRISSINO<sup>1</sup>

*Voi per animarmi a scrivere mi solete ricordare che la storia de' nostri tempi non darà lode agl'italiani altro che nelle lettere e nelle sculture<sup>ii</sup>. Ma eziandio<sup>iii</sup> nelle lettere siamo fatti servi<sup>iv</sup> e tributari; e io non vedo in che pregio ne dovremo esser tenuti dai posteri, considerando che la facoltà dell'immaginare e del ritrovare è spenta in Italia<sup>v</sup>, an-*

## DESCRIZIONE TIPOLOGICA E FORMALE:

Dedica epistolare in prosa, in un unico paragrafo, con intestazione epigrafica e nome del dedicante, senza data; collocata tra frontespizio e testo, scritta nella stessa lingua dell'opera. Rivolta a un dedicatario maschile, nobile (conte), legato al dedicante (pure maschile e nobile) da un rapporto di amicizia intellettuale. Scrittura corsiva.

<sup>i</sup> Leonardo Trissino (Vicenza, 1780-1841), conte, erudito vicentino protettore di artisti e letterati, con il quale Leopardi entrò in contatto nella primavera del 1819, grazie a Pietro Giordani di cui il Trissino era amico. Sul suo rapporto con Leopardi si veda G. Auzzas, *Giacomo Leopardi e Leonardo Trissino*, in *Leopardi e la cultura veneta. Edizioni, autografi, fortuna*, Catalogo della Mostra bibliografica, a cura di G. Ronconi, Padova, Biblioteca Universitaria, 1998, pp. 183-86; A. Serafini, *Leopardi e Vicenza*, in «Odeo olimpico», XXIII, 1996-1999, pp. 197-209. Se ne veda l'elogio in una lettera inviatagli da Leopardi il 23 agosto 1819, successiva al soggiorno del Giordani a Recanati, dove già compare il tema della decadenza dell'Italia: «Io non mi posso dimenticare di un giovane signore italiano così amorevole, nè di sentimenti così magnanimi, nè di tanti pregi e virtù d'ogni sorta, che se fossero meno singolari in questa povera terra, non sarebbe stoltezza lo sperar bene della nostra patria» (lett. 253, *Epistolario*, vol. I, p. 338).

<sup>ii</sup> *Voi ... sculture*: come precisa lo stesso Leopardi in una lettera al Trissino del 31 luglio 1820 («V. S. s'accorderà che nel principio della dedica ho adoperato un sentimento che V. S. mi significava nell'ultima sua», lett. 320, *Epistolario*, vol. I, p. 425), il riferimento è qui a una sua lettera del 10 settembre 1819: «Che sono a questo momento, rispettabilissimo Signor Conte, i profondi suoi studj? E quai doni promette Ella a chi ha tutto il diritto di aspettarne da Lei? E quanto dovranno essere aspettati? Si ricordi, che della Italia presente la storia non potrà far discorso che di sculture, e di un po' di lettere. Queste sperano in Lei fortemente: guai se fossero tradite» (lett. 256 cit., *Epistolario*, vol. I, p. 343). Si noti la trasformazione di una puntuale esortazione, affidata a una lettera precisa, in una sorta di esortazione atemporale quasi da dialogo morale («mi solete ricordare»), colloquio ideale, rafforzato dalla patina cinquecentesca (forse anche in omaggio al nome del destinatario) di alcune parole e locuzioni come «sculture» (in questa forma costante nella trattatistica artistica tra Quattro e Cinquecento; poi corretta per l'edizione delle *Canzoni* nella più classica forma «sculture»), «tributari», «eziandio», «contuttociò», «quanto portano le nostre forze» (cfr. qui nota 8).

<sup>iii</sup> *eziandio*: anche.

<sup>iv</sup> *siamo fatti servi*: locuzione di uso politico e militare (per esempio in Castiglione, *Cortegiano*, IV, 27: «o vero per ridurre in servitù quelli che fossero tali da natura, che meritassero *esser fatti servi*»; cito da B. Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, a cura di E. Bonora, commento di P. Zoccola, Milano, Mursia, 1976<sup>2</sup>, p. 308), adibita qui a indicare una dipendenza artistica e letteraria da culture straniere.

<sup>v</sup> *la facoltà ... in Italia*: «ritrovare» nel senso del latino *invenire*, cioè dell'*inventio*, che è una delle basi della retorica classica (con la *dispositio* e l'*elocutio*). Anche più radicale è il lamento sulla perdita della facoltà di immaginare per l'umanità intera, ormai lontana dalla sua fanciullezza, nei ver-

*corchè gli stranieri ce l'attribuiscono tuttavia come nostra speciale e primaria qualità, ed è secca ogni vena di affetto e di vera eloquenza<sup>vi</sup>. E contuttociò quello che gli antichi adoperavano in luogo di passatempo, a noi resta in luogo di affare<sup>vii</sup>. Sicchè diamoci alle lettere quanto portano le nostre forze<sup>viii</sup>, e applichiamo l'ingegno a dilettere<sup>ix</sup> colle parole,*

si della canzone: «A noi ti vieta | Il vero appena è giunto, | O caro immaginar; da te s'apparta | Nostra mente in eterno» (*Ad Angelo Mai*, vv. 100-103; in *Poesie e prose*, vol. I, pp. 16-21; la cit. a p. 19). La facoltà dell'immaginare, seppur in maniera molto restrittiva, è riconosciuta al Monti e a Cesare Arici in una pagina dello *Zibaldone* dell'8 marzo 1821: «Ma tutte le opere letterarie italiane d'oggi sono inanimate, esangui, senza moto, senza calore, senza vita (se non altrui). Il più che si possa trovar di vita in qualcuno, come in qualche poeta, è un poco d'immaginazione. Tale è il pregio del Monti, e dopo il Monti, ma in assai minor grado, nell'Arici. Ma oltre che questo pregio è rarissimo nei nostri odierni o poeti o scrittori, oltre che in questi rarissimi è anche scarso (perchè il più de' loro pregi appartengono allo stile), osservo inoltre che non è veramente spontaneo nè di vena» (G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, Edizione critica e annotata a cura di G. Paccella, Milano, Garzanti, 1991, vol. I, pp. 461-62 [725]). Si veda anche la nota successiva.

<sup>vi</sup> *ed è secca ... eloquenza*: eco da Petrarca, *Rvf* 292, 13-14: «secca è la vena de l'usato ingegno, | et la cetera mia rivolta in pianto» (si veda più avanti la parola «ingegno» e il tema del pianto, con dichiarata ascendenza petrarchesca; cito da F. Petrarca, *Canzoniere*, Testo critico e introduzione di G. Contini, Annotazioni di D. Ponchiroli, Torino, Einaudi, 1974, p. 366). Chiusa sublime, settenario più endecasillabo (quest'ultimo con doppia dialefe tra 3<sup>a</sup> e 4<sup>a</sup>, e tra 7<sup>a</sup> e 8<sup>a</sup>, e accenti di 4<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup> e 10<sup>a</sup>: «ed è secca ogni vena | di affetto e di vera eloquenza»), con legame paronomastico tra il sostantivo «vena» e l'aggettivo «vera». Non è escluso che il giudizio si riferisca – come al più alto rappresentante della letteratura italiana contemporanea – a Vincenzo Monti, del quale Leopardi nello *Zibaldone* di lì a poco scriverà: «Nel sentimento poi la vena del Monti è al tutto secca, e provandocisi, il che fa ben di rado, non ci riesce punto» (*Zibaldone* cit., 20 settembre 1823, vol. II, p. 1817 [3479]). Tanto più che il giudizio espresso in questa dedica sembra riprendere, con ulteriore restrizione, quello affidato alla dedicatoria al Monti delle canzoni *All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante*: «Stante che oggidì chiunque deplora o esorta la patria nostra, non può fare che non si ricordi con infinita consolazione di Voi che insieme con quegli altri pochissimi, [...] sostenete l'ultima gloria nostra, io dico quella che deriva dagli studi, e singolarmente dalle lettere e arti belle, tanto che per anche non si può dire che l'Italia sia morta» (*Poesie e prose*, vol. I, pp. 155-57; la cit. a p. 155). La dedica al Trissino sembra quasi una correzione retrospettiva e pubblica, benché criptica, dell'entusiastico elogio rivolto al Monti meno di due anni prima.

<sup>vii</sup> *in luogo di passatempo ... affare*: riformulazione in italiano della opposizione classica tra *otium* (gli studi) e *negotium* (gli affari).

<sup>viii</sup> *quanto portano le nostre forze*: quanto comportano, sopportano, consentono le nostre forze. Locuzione attestata in scritture quattro-cinquecentesche: per esempio nel *Proemio* di Cristoforo Landino al volgarizzamento della *Sforziade* di Giovanni Simoneta, «immortale amicizia per la quale la Casa sua è stata aditta e devota al nome sforzesco sommamente desideroso quello quanto portano le sue forze propagare e per ogni parte distendere» (in C. Landino, *Proemi programmatici*, a cura di R. Cardini, Roma, Bulzoni, 1974), o in una relazione del 1559 di Leonardo Mocenigo, «l'altro teme di aver spesa ordinaria maggior di quella che portano le sue forze» (L. Mocenigo, *Relazione di Germania, in Relazioni di ambasciatori veneti al Senato*, Tratte dalle migliori edizioni disponibili e ordinate cronologicamente, a cura di L. Firpo, Torino, Bottega d'Erasmo, 1965); cito entrambe le occorrenze da <http://www.bibliotecaitaliana.it>.

<sup>ix</sup> *dilettere ... giovare*: la coppia *dilettere / giovare* è cara a Leopardi, che la usa per esempio, riferita alla sola letteratura, in un altro testo liminare e programmatico, l'avviso *Ai lettori* della *Crestomazia* della prosa: «il proposito mio è stato che questa Crestomazia, non solo *giovasse*, ma *di-*

giacchè la fortuna<sup>x</sup> ci toglie il giovare co' fatti<sup>xi</sup> com'era usanza di qualunque de' nostri maggiori volse l'animo alla gloria<sup>xii</sup>. E voi non isdegnate questi pochi versi ch'io vi mando<sup>xiii</sup>. Ma ricordatevi ch' ai disgraziati si conviene il vestire a lutto, ed è for-

lettasse; e che dilettaſſe e giovaſſe, non ſolo ai giovani, ma anche agli uomini fatti» (G. Leopardi, *Crestomazia italiana. La prosa*, Introduzione e note di G. Bollati, Torino, Einaudi, 1968, pp. 3-5; la cit. a p. 4). Cfr. anche nota 11.

<sup>x</sup> fortuna: qui e in chiusura nel senso classico e cinquecentesco di *sorte, destino*.

<sup>xi</sup> dilettaſſe ... co' fatti: possibile variazione di una frase della dedica *Alla Libertà* del trattato alfieriano *Della Tinannide*: «io, che per nessun'altra cagione scriveva, se non perchè i tristi miei tempi mi vietavan di fare» (cfr. V. Alfieri, *Scritti politici e morali*, a cura di P. Cazzani, Asti, Casa d'Alfieri, 1951, vol. I, pp. 7-8; la cit. a p. 7; cfr. M. A. Terzoli, *Dediche alfieriane*, in *I margini del libro*. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Basilea, 21-23 novembre 2002, a cura della stessa, Padova, Antenore, 2004, pp. 263-89, in partic. pp. 268-69; per il rapporto con Leopardi cfr. C. Genetelli, *Agonismi leopardiani. Per una rinnovata esegesi di «All'Italia»*, in «Studi e problemi di critica testuale», aprile 2006, n. 72, pp. 71-96; in partic. p. 94). Soprattutto forte ripresa foscoliana, sia dall'*Ortis*, dove più volte ricorre la tematica dello scrivere come unica possibilità rimasta in tempi nei quali non è consentito l'agire (e dove la scrittura è anche denuncia alla posterità), sia dalle *Poesie*, ben presenti a Leopardi proprio in quei mesi (un'edizione del 1819 è richiesta al Brighenti nella lett. 316, del 17 luglio 1820, *Epistolario*, vol. I, pp. 420-21, in partic. p. 421; e l'*Ortis* è evocato come possibile modello negli *Abbozzi della Vita di Lorenzo Sarno* del 1819: cfr. G. Leopardi, I, *Autobiografie imperfette e Diario d'amore*, a cura di M. A. Terzoli, Firenze, Cesati, 2004, pp. 63-74, in partic. pp. 69 e 71). Dell'*Ortis* si veda in particolare la lettera del 23 dicembre: «quando i tempi vietandogli d'operare, non gli lasciano che lo scrivere» (*Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Testo stabilito e annotato da M. A. Terzoli, in U. Foscolo, *Opere*, vol. II, *Prose e saggi*, Edizione diretta da F. Gavazzoni, Torino, Einaudi-Gallimard, 1995, pp. 33-34; la cit. a p. 33), e quella del 4 dicembre che narra l'incontro col Parini: «Ma voi pochi sublimi animi che solitarj o perseguitati su le antiche sciagure della nostra patria fremete, se i cieli vi contendono di lottare contro la forza, perchè almeno non raccontate alla posterità i nostri mali? [...] Se avete le braccia in catene, [...] Scrivete. [...] Scrivete a quei che verranno» (ivi, pp. 93-99; la cit. alle pp. 98-99). Per le *Poesie* foscoliane va ricordato l'ultimo sonetto, *Che stai? già il secol l'orma ultima lascia*, vv. 13-14: «A chi altamente oprar non è concesso | Fama tentino almen libere carte» (U. Foscolo, *Poesie e carmi. Poesie - Dei Sepolcri - Poesie postume - Le Grazie*, a cura di F. Pagliai, G. Folena, M. Scotti, Edizione Nazionale delle Opere, vol. I, Firenze, Le Monnier, 1985, p. 98), ripreso tra l'altro al v. 196 della canzone *Sopra il monumento di Dante*: «Che stai? levati e parti» (cfr. il commento di De Robertis, in Leopardi, *Canti* cit., p. 37, nota 5). A conferma della forte matrice foscoliana di questa frase, si noti che ben cinque parole di notevole peso semantico («lettere», «ingegno», «animo», «fortuna», «gloria») si leggevano già nella dedica delle *Poesie* al Niccolini (*Poesie e carmi* cit., p. 71; riprodotta in AIDI, <http://www.margini.unibas.ch>, scheda redatta da chi scrive), che lascia qualche traccia anche nella dedica dei *Canti* del 1831: «A te, giovinetto di belle speranze, io dedico questi versi: [...] Ti saranno [...] sprone, ad onta delle tue disavventure, alle lettere, veggendo che tu sei caro a chi le coltiva, forse con debole ingegno, ma con generoso animo. E la sola amicizia può vendicare gli oltraggi della fortuna, e guidare senza adulazione gl'ingegni sorgenti alla gloria» (quest'ultima parola in fine di periodo come poi in Leopardi). Si veda anche nella canzone leopardiana: «al vostro sangue è scherno | E d'opra e di parola | Ogni valor» (*Ad Angelo Mai*, vv. 40-42; *Poesie e prose*, vol. I, p. 17).

<sup>xii</sup> maggiori ... gloria: perfetta chiusa endecasillabica con accenti di 4<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup>, 8<sup>a</sup>, 10<sup>a</sup> (con la stessa scansione ritmica che tornerà poi nell'ultimo verso di una delle canzoni funebri: «Che nostro male o nostro ben si cura», *Sopra un basso rilievo antico sepolcrale*, v. 109; ivi, p. 107-10; la cit. a p. 110).

<sup>xiii</sup> E voi ... mando: endecasillabo più senario («E voi non isdegnate questi pochi | versi ch'io vi mando»). L'unico *topos* di modestia – ridotto a semplice restrizione di quantità – è relegato nella bre-

za<sup>xiv</sup> che le nostre canzoni rassomiglino ai versi funebri<sup>xv</sup>. Diceva il Petrarca, ed io son un di quei che 'l pianger giova<sup>xvi</sup>. Io non posso dir questo, perchè il piangere non è inclinazione mia propria, ma necessità de' tempi e volere della fortuna<sup>xvii</sup>.

vissima frase che segnala l'offerta dell'opera, espressa per giunta in forma imperativa e non, come di consueto, ottativa, con il verbo al congiuntivo o con perifrasi di cortesia. Anche «mando», invece di 'dono', 'offro', 'consacro', 'dedico', trasforma l'offerta in una sorta di invio poetico tra pari.

<sup>xiv</sup> *è forza*: è inevitabile.

<sup>xv</sup> Curiosa dichiarazione di genere, forse da leggere come un implicito rinvio – come a modello non dichiarato – al testo funebre e sepolcrale per eccellenza, i *Sepolcri* foscoliani, dei quali si trovano vari echi e suggestioni nella canzone leopardiana (cfr. il commento di De Robertis, in Leopardi, *Canti* cit., p. 40 e *passim*).

<sup>xvi</sup> *ed io ... giova*: citazione esatta di *Rvf* 37, 69, che di nuovo chiude il periodo con un endecasillabo. La frase entra in relazione con i vv. 68-73 della canzone stessa, riferiti al Petrarca: «o sfortunato | Amante. Ahi dal dolor comincia e nasce | L'italo canto. E pur men grava e morde | Il mal che n'addolora | Del tedio che n'affoga. Oh te beato, | A cui fu vita il pianto!» (*Poesie e prose*, vol. I, p. 18).

<sup>xvii</sup> *Io non ... fortuna*: chiusa sublime, modulata su un settenario, tre ottonari (il primo tronco) e un novenario («Io non posso dir questo, | perchè il piangere non è | inclinazione mia propria, | ma necessità de' tempi | e volere della fortuna»).

## Appendice

GIACOMO LEOPARDI  
AL CONTE  
LEONARDO TRISSINO

Voi per animarmi a scrivere siete solito d'ammonirmi che l'Italia non sarà lodata nè anco forse nominata nelle storie de' tempi nostri, se non per conto delle lettere e delle sculture. Ma da un secolo e più siamo fatti servi e tributari anche nelle lettere, e quanto a loro io non vedo in che pregio o memoria dovremo essere, avendo smarrita la vena d'ogni affetto e d'ogni eloquenza, e lasciataci venir meno la facoltà dell'immaginare e del ritrovare, non ostante che ci fosse propria e speciale in modo che gli stranieri non dismettono il costume d'attribuircela. Nondimeno restandoci in luogo d'affare quel che i nostri antichi adoperavano in forma di passatempo, non tralascieremo gli studi, quando anche niuna gloria ce ne debba succedere, e non potendo giovare altrui colle azioni, applicheremo l'ingegno a dilettere colle parole. E voi non isdegherete questi pochi versi ch'io vi mando. Ma ricordatevi che si conviene agli sfortunati di vestire a lutto, e parimente alle nostre canzoni di rassomigliare ai versi funebri. Diceva il Petrarca: *ed io son un di quei che 'l pianger giova*. Io non dirò che il piangere sia natura mia propria, ma necessità de' tempi e della fortuna.