

FRANCESCO BAUSI

INSOSPETTATE FONTI.
FORTUNA E SFORTUNA MODERNA DI IPPOLITO PINDEMONTE*

Ceda al tempo il mio nome;
e mentre a più begli estri
le Muse il lauro porgono,
gittin sulle mie chiome
poche rose silvestri!

No, il genio non mi chiama
ad Aonj portentosi:
ma che? potrei lagnarmene?
un secolo di fama
merta poi tanti stenti?

Io scrivo, e per me stesso
fo del mio cor l'immagine;
che son per me gli oracoli
di critico consesso,
se l'amistade appago?
(AURELIO DE' GIORGI BERTÒLA, *La malinconia*)

1. «Il capolavoro del Pindemonte sono i *Sepolcri* (del Foscolo)». In questa arguta *boutade* di Mario Fubini¹ si compendia la tutta “sfortuna” moderna del nostro autore. Ippolito Pindemonte, in effetti, è uno di quei poeti che vivono ormai da tempo la non entusiasmante esistenza della remora e del parassita, brillando quasi esclusiva-

* Sono grato a Maurizio Campanelli ed Emilio Russo per i loro preziosi suggerimenti, che mi hanno consentito di migliorare non poco il lavoro; e a Gian Paolo Marchi per avermi fornito alcune indicazioni utili alla stesura del paragrafo conclusivo.

¹ M. FUBINI, *Introduzione a Lirici del Settecento*, a c. di B. MAIER, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959, p. CIV. La battuta del Fubini si inserisce nel contesto di una severissima valutazione dell'arte pindemontiana (pp. CI-CXIII) e fa il paio con quella - ricorrente - secondo cui l'opera poetica migliore di Pindemonte sono le *Prose campestri* (vd. qui più avanti, n. 32).

mente – e debolmente – di luce riflessa: se non fosse per i suoi rapporti col Foscolo, e soprattutto per il suo indiretto coinvolgimento nella progettazione dei *Sepolcri*, il nome del Pindemonte (caduta ormai in disgrazia anche l'opera per la quale andò a lungo più famoso, cioè la traduzione in sciolti dell'*Odissea*) sarebbe oggi noto soltanto a pochi specialisti e a qualche appartato cultore veronese di glorie patrie². La bibliografia, al solito, funge da eloquente cartina di tornasole. Eccezion fatta per la traduzione dell'*Odissea*, pochissime opere poetiche pindemontiane possono infatti vantare una qualche edizione moderna³; anche la produzione critica è assai limitata (giacché solo in piccola parte si concentra sulla poesia di Pindemonte, privilegiando per lo più altri aspetti della sua personalità e altri settori della sua attività letteraria)⁴,

² Cfr. M. CERINI, *G. Leopardi ed I. Pindemonte*, in «La rassegna», XXXIV, 1926, pp. 85-95, a p. 85: «Pindemonte ebbe due fortune: quella cioè di compiere la traduzione dell'*Odissea* [...] e quella di aver gareggiato, sia pure senza volerlo, col Foscolo e di rischiararsi un poco alla gloria di lui».

³ Di fatto, soltanto i *Cimiteri* e i *Sepolcri* (in N. EBANI, *I Sepolcri di Ippolito Pindemonte: storia dell'elaborazione e testo critico*, Verona, Fiorini, 2002; e i soli *Sepolcri* in U. FOSCOLO-I. PINDEMONTI-G. TORTI, *Trilogia sepolcrale*, a c. di M. GALLI NORIS, Parma, Scuola Tipografica Benedettina, 1970, pp. 51-78) e le *Poesie e prose campestri* (introduzione, note e a c. di A. FERRARIS, Torino, Fògola, 1990), cui si può aggiungere la ristampa anastatica della *princeps* (Didot, Paris 1789) del poemetto in sciolti *La Francia* (a c. di P. LUCIANI, Parma, Edizioni Zara, 1988). Nell'ampia e ben commentata scelta di scritti pindemontiani accolta nel volume dei *Lirici del settecento*, cit., pp. 903-1104 (con accurata bibliografia alle pp. 905-909), spicca il testo integrale dei *Sepolcri* (pp. 1023-49), desunto dall'ed. ottocentesca delle *Poesie originali* (I. PINDEMONTI, *Le poesie originali*, pubblicate per c. di A. TORRI, con un discorso di P. DAL RIO, Firenze, Barbèra, 1858). Una ricca bibliografia di edizioni e studi pindemontiani è in G. NUVOLI, *Letteratura dell'età napoleonica*, in *Storia letteraria d'Italia. L'Ottocento*, a c. di A. BALDUINO, Padova, Piccin Nuova Libreria, 1990, I, pp. 221-224.

⁴ Soprattutto il teatro, ma anche il romanzo *Abaritte* (di cui - certo anche in grazia delle sue implicazioni massoniche - uscirono ben tre edizioni negli anni '80 del secolo scorso: Valetto, Torino 1984 e Mucchi, Modena 1987, entrambe a c. di A. FERRARIS; La Quercia, Genova 1980, a c. di E. VILLA), l'epistolario (vd. ora *Lettere a Isabella, [1784-1828]*, a c. di G. PIZZAMIGLIO, Olschki, Firenze 2000) e la dissertazione sui giardini inglesi (per cui basti il rinvio a B. BASILE, *Ippolito Pindemonte e i giardini inglesi*, in «Filologia e critica», VI, 1981, pp. 329-365; poi in ID., *L'elisio effimero. Scrittori in giardino*, Il Mulino, Bologna 1993, pp. 107-165). Piuttosto numerosi anche i contributi dedicati alle idee politiche del Pindemonte, e in particolare alla sua esperienza massonica (vd. soprattutto E.M. LUZZITELLI, *Ippolito Pindemonte e la "fratellanza" con Aurelio de' Giorgi Bertola tra Scipione Maffei e Michele Enrico Sagrasso. Una nuova questione sulle origini della Massoneria in Italia, con appendice di carteggi e documenti inediti*, Bastogi, Foggia 1987) e all'evolversi delle sue posizioni in merito alla Rivoluzione francese (vd. oltre). Fra i non molti che si sono recentemente occupati della produzione poetica ricordo M. CERRUTI, *L'"epistola" a Scipione Maffei di Ippolito Pindemonte*, in *Scipione Maffei nell'Europa del Settecento*, Atti delle Giornate di studio (Verona, 23-25 settembre 1996), a c. di G.P. ROMAGNANI, Cierre Edizioni, Verona 1998, pp. 349-360; R. BERTAZZOLI, *Pindemonte e la poesia delle stagioni*, in *Vittorio Alfieri e Ippolito Pindemonte nella Verona del Settecento*, Atti del Convegno di studi (Verona, 22-24 settembre 2003), a c. di G.P. MARCHI e C. VIOLA, Verona, Fiorini, 2005, pp. 115-144; C. VIOLA, *Per l'edizione delle rime varie di Ippolito Pindemonte*, in «Studi e problemi di critica testuale», LXX, 2005, pp. 47-73; G. PIZZAMIGLIO, *Note sul Viaggio poetico per la Svizzera di Ippolito Pindemonte*, in «Versants», L, 2005, pp. 199-215. Non ho potuto consultare (perché non ancora catalogata presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze) la recente tesi di dottorato di S. PUGGIONI, *Ippolito Pindemonte, Epistole e Sermoni: edizione commentata*, discussa presso l'Università di Padova nel 2008.

e a tutt'oggi si conta una sola monografia - ormai vecchia di quarant'anni - sul Cavaliere veronese⁵.

Due cose soprattutto hanno nuociuto e ancora nuocciono, fra i moderni, alla fama di Ippolito e all'equanime riconoscimento dei suoi meriti, confinandolo «nell'ambito di una mediocrità banale e senza possibilità di appello»⁶. Da un lato, la stereotipata e riduttiva immagine (da lui stesso in parte costruita e autorizzata) di mite gentiluomo di campagna e di umbratile cantore delle malinconie agresti, di «poeta mesto e gentile»⁷; dall'altro, l'impari confronto col Foscolo, che con i suoi *Sepolcri* (e anche con i suoi giudizi) ha inesorabilmente schiacciato, del Pindemonte, non soltanto gli scritti collegati a quel sublime carme (*Cimiteri e Sepolcri*), ma l'intera figura di poeta, ridotta a quella di un pallido precursore o di un maldestro e modesto imitatore. Se a ciò aggiungiamo che Pindemonte è stato considerato - non del tutto a ragione - un antagonista e un critico di Foscolo⁸, ben si capisce perché egli sia divenuto ben presto vittima di quel luogo comune tanto radicato quanto ingenuo che vuole gli avversari e le "spalle" dei "grandi" essere sempre e comunque dei mediocri, buoni - tutt'al più - a fornire e suggerire qualche povero spunto poi genialmente sviluppato (e superato) dai loro più fortunati colleghi⁹.

⁵ N.F. CIMMINO, *Ippolito Pindemonte e il suo tempo*, Roma, Abete, 1968, 2 voll. (I: *La vita e l'opera*; II: *Lettere inedite*), da affiancare ai vecchi ma ancora utili B. MONTANARI, *Della vita e delle opere di Ippolito Pindemonte*, dalla Tipografia di P. Lampato, Venezia 1834 (ora ristampato a c. di G.P. MARCHI, Fiorini, Verona 2003), 1856² (*Storia della vita e delle opere d'Ippolito Pindemonte*, seconda ed. avvantaggiata di più ampie illustrazioni, Antonelli, Verona) e S. PERI, *Ippolito Pindemonte. Studi e ricerche, con l'aggiunta della tragedia inedita Ifigenia in Tauri e di liriche inedite o rare*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1904.

⁶ CIMMINO, *Ippolito Pindemonte e il suo tempo*, cit., I, p. 11 (e, sulla "sfortuna" moderna del veronese, anche p. 467).

⁷ Come si legge nella lapide che lo ricorda sul suo palazzo veronese (cit. in E. EMANUELLI, *Ippolito Pindemonte uomo del Settecento*, nota introduttiva di B. BENVENUTO, Torino, Aragno, 2008 [1933¹], p. 121: libretto che è espressione esemplare e non poco "oleografica" di questa topica immagine del nostro autore). Il «buon Pindemonte», lo definisce con sufficienza Francesco De Sanctis (*Storia della letteratura italiana*, a c. di N. GALLO, Milano, Mondadori, 1991, p. 752), che appena lo menziona nella sua storia.

⁸ I rapporti fra i due poeti, in effetti, si deteriorarono solo dopo l'uscita, nel 1810, dello scritto foscoliano *Sulla traduzione dell'Odissea* (vedilo ora, a c. di F. CLETO, in «Testo a fronte», V, 1992, pp. 123-136), giudicato dal Cimmino «una vera e propria cattiva azione nei riguardi del Pindemonte» (CIMMINO, *Ippolito Pindemonte e il suo tempo*, cit., I, p. 82; l'articolo fu biasimato anche da Vincenzo Monti: cfr. V. MONTI, *Lettere d'affetti e di poesia*, a c. di A. COLOMBO, Roma, Salerno Editrice, 1993, pp. 212 e 214, nonché E. FACCIOLI, *Presentazione a Omero, Odissea*, tradotta da I. PINDEMONTÉ, a c. di V. TURRI, Firenze, Sansoni, 1964 [rist. anast. dell'ed. 1910], pp. VII-IX). Anche il capitoletto su Pindemonte compreso all'interno del foscoliano *Saggio sulla letteratura italiana* contemporanea, pubblicato in inglese nel 1818, pur elogiando la poesia dell'ex-amico (soprattutto quella delle *Epistole*), risulta nel complesso agrodolce e supercilioso. Niente prova, però, che tre versi del sermone pindemontiano *Il Parnaso* («Quegli così si ravviluppa in certi / Vestiti suoi dal crin sino alle piante, / Ch'io delle forme sue nulla più scerno») prendano di mira - come ritiene ad es. PERI, *Ippolito Pindemonte. Studi e ricerche*, cit., p. 269 - proprio il Foscolo, con allusione all'oscurità che il Cavaliere gli aveva rimproverato nei *Sepolcri*.

⁹ Vd. a questo proposito le giuste osservazioni di L. BIANCHI, *Pierre Garsias, adversaire de Jean Pic de la Mirandole, entre nominalisme et "via communis"*, in «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge», LXXIV, 2007, pp. 85-108, a p. 86, il quale (prendendo spunto dallo scontro che nel 1489 oppose Pico e

Eppure, le cose non sono sempre andate così. Per almeno un secolo dopo la sua morte, vale a dire fino ai primi tre decenni del '900¹⁰ (in séguito, l'unica sua opera cui abbia arriso una buona fortuna editoriale e scolastica è la traduzione dell'*Odisea*), Pindemonte è stato apprezzato e studiato, è stato stampato e letto nelle scuole, è stato insomma considerato uno dei più importanti poeti italiani moderni: cosicché non stupisce che in molti autori di quell'epoca si possano cogliere manifeste reminiscenze dei suoi versi, frutto e sintomo non solo di profonda familiarità, ma anche di sincera stima letteraria. Nelle pagine che seguono mi limiterò a fornire alcune indicazioni in questo senso a proposito di alcuni fra i nostri più illustri poeti otto-novecenteschi (Leopardi, Carducci, Pascoli e Montale); non prima di aver ricordato, però, che la sfortuna di Ippolito Pindemonte nel ventesimo secolo è stata determinata non soltanto dal mutamento del gusto poetico o dal sistematico e improprio confronto col Foscolo, ma anche da più sostanziose e profonde (benché raramente esplicitate) motivazioni ideologico-politiche. La pietra dello scandalo è, non da ora, il nono sermone, *Le opinioni politiche*, nel quale il Cavaliere, prendendo spunto da alcuni versi - da lui tradotti in apertura - del poeta anglo-irlandese Oliver Goldsmith (1728 o 1730 - 1774), nega risolutamente che la felicità o l'infelicità dell'uomo possano dipendere dal regime politico sotto cui si trova a vivere (vv. 1-14 e 75-99):

«Sotto qualunque reggimento uom viva,
 Benché regni il terror, benché la gente
 Frenin tiranne leggi o re tiranni,
 Quanto de' mali, onde il cor nostro geme,
 Scarsa parte è ciò mai che i re o le leggi
 O ponno in noi causare, o sanar ponno!¹¹»
 Chi parla di tal guisa? Un vile schiavo
 Forse, che adula con venduti accenti
 L'assoluto poter sotto cui nacque?
 Parla un che nacque dove antichi e saldi
 Del monarca il volere argini trova:
 Un'alma parla generosa e bella,

il teologo Pietro Garcia) deplora «da conception de l'histoire, à mon avis un peu trop rassurante, selon laquelle tout adversaire d'un génie doit nécessairement être aussi méchant que soi».

¹⁰ Vd. qui più avanti, nn. 63, 86 e 87. Ma la fortuna primo-ottocentesca di Pindemonte, come dimostrano i casi di Sismondi e Puškin, ebbe dimensioni europee: vd. R. RABBONI, *Puškin e Manzoni (con Alfieri, Foscolo e Pindemonte)*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXV, 2008, pp. 321-370, alle pp. 347-361.

¹¹ Questi versi sono in corsivo nelle stampe, dove lo stesso Pindemonte, in nota, cita l'originale di cui sono traduzione, ossia i vv. 427-430 del poemetto *The traveller, or a Prospect of society* del Goldsmith (1764), che consiste in una serie di riflessioni filosofico-morali sui costumi e sulle forme di governo di alcuni stati europei: «In ev'ry government, though terrors reign, / Though tyrant kings or tyrant laws restrain, / How small, of all that human hearts endure, / That part which laws or kings can cause or cure» (il poemetto

In cui, non men che delle Muse il foco,
 Ardea di vero cittadin la fiamma.
 [...]
 So che una gente più o men risplende,
 Secondo che sé regge o retta viene
 Della pace nell'arti e della guerra;
 Né che quanta più luce in lei sfavilla,
 Il suo più goda naturale orgoglio,
 A concedere son tardo. E chi mai niega
 Che vermiglia si mostri in ciel l'Aurora?
 Pur non temo affermar che quella vera,
 Cui giunger lice in così bassa valle,
 Felicità, no, non è dea che tanto
 nella città, nel foro e ne' palagi
 Pubblici, o nelle corti abbia soggiorno,
 Quanto albergar tra le private suole
 Domestiche pareti, e in quel dell'alma
 Più ancor che nel domestico recinto.
 Ma però che il far sì che tra i privati
 Muri e nel core uman la dea s'alletti
 Chiede sudor, perché l'uom dee sovente
 Con sé stesso pugnar, vincer sé stesso,
 Noi di fuor la cerchiamo, e chi trovarla
 Crede all'ombra d'un trono, in assemblea
 Nobile un altro, un altro in popolare;
 E fu chi ai boschi in seno e tra feroci
 D'ogni fren, d'ogni legge impazienti
 Nazioni selvagge andonne in traccia¹².

si estende per complessivi 438 vv.). Cito da O. GOLDSMITH, *Collected Works*, ed. by A. FRIEDMAN, vol. IV, Oxford, At Clarendon Press, 1966, p. 269 (l'intero poemetto è alle pp. 248-269; il Goldsmith esprime idee simili anche in altri suoi scritti, segnatamente nella lettera XLIV del *Citizen of the World*, del 1762).

¹² Cito dalla *princeps* dei *Sermoni*, Verona, Società Tipografica, 1819, pp. 83 e 86-87. Anche questi versi sono debitori della parte finale del poemetto di Goldsmith (vv. 431-434: «Still to ourselves, in every place consign'd, / Our own felicity we make or find: / With secret course, which no loud storms annoy, / Glides the smooth current of domestic joy» (ed. cit., p. 269). Quanto al titolo del sermone, va osservato che Ippolito assegna una connotazione negativa (secondo l'uso tradizionale) al termine "opinioni" (*dòxai*), volutamente e polemicamente rifiutando la nuova e positiva sfumatura semantica da esso assunta alla fine del Settecento, quando l'*opinione* diventa il segno e il frutto dell'uso libero della ragione che si ribella a qualunque dispotismo politico e culturale: «non era più solo la *doxa* contrapposta alla vera conoscenza [...]; nel linguaggio politico, l'opinione ora s'identificava piuttosto con la libertà: era una sorta di "corte d'appello della ragione, che dava il suo giudizio su tutto ciò che era oggetto dell'attività statale, in nome di una visione unitaria dell'interesse pubblico"» (A. DI BENEDETTO, *Pindemonte nell'Ottantanove*, in Id., *Tra Sette e Ottocento. Poesia, letteratura e politica*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1991, pp. 31-41, a p. 35; il passo cit. dallo studioso è tratto da F. FURET, *Il secolo della Rivoluzione*, trad. it. Milano, Rizzoli, 1989, p. 28).

Il sermone, com'era prevedibile, attirò fin da subito aspre critiche all'autore, che già nel 1820 (solo un anno dopo la pubblicazione dei *Sermoni*) volle spendere, per replicare ad esse, non pochi versi del suo poemetto *Il colpo di Martello*. Le critiche, come lo stesso poeta precisa, vennero da Milano:

[...] Ma donde siede
 Tra la selva che a lei corre d'intorno
 La gran città che dell'Insubria è capo,
 E or tanta di saver luce diffonde,
 Ecco voce scoccar, che, benché amica,
 Benché cortese, d'una fredda e stolta,
 Qual mai non ebbi in cor, né m'avvisai
 Sparger ne' versi, opinion m'accusa.
 Io dir che la politica ragione,
 Onde un popol sé regge o retto viene,
 La sua felicità non cresce o scema?
 Dissi [...]
 Che ognuno è del suo bene il primo fabbro
 Sotto qualunque clima, e al ben d'ognuno
 Giovar bensì, ma non crearlo, un dotto
 Reggimento civil, come gli giova,
 Benché meno, e nol crea, l'alta bellezza
 D'una città che ornin palagi e piazze,
 Nobil fiume divide e cingan mura
 Di sublime lavor: [...]¹³.

L'allusione è certo alla recensione che dei *Sermoni* apparve, a firma di Pietro Borsieri, sul «Conciliatore» di domenica 6 giugno 1819 (n° 80), dove - accanto ad elogi, a dire il vero generici, trattenuti e non entusiastici, della «purezza della lingua» e dello stile «casto e soave» dell'autore - si legge fra l'altro:

Non possiamo tacere la giusta sorpresa da cui fummo colti quando, giunti al nono sermone [*Le opinioni politiche*, appunto], abbiamo dovuto conoscere l'assoluto disinganno ch'egli professava altamente per ogni specie d'opinione nelle cose politiche. È questo forse un effetto della triste conoscenza degli uomini? È forse una conseguenza della vita solitaria dell'Autore, il quale, avvezzo a concentrare tutta la sua sensibilità nella considerazione delle sciagure domestiche e delle private virtù che le riparano, si scorda che i piaceri e i dolori di ciascun'uomo sono, più o meno, ma sempre legati alla pubblica fortuna del proprio paese? Noi rispettiamo

¹³ Sono i vv. 336-364 (con tagli), dove è evidente che Pindemonte dapprima respinge le accuse del Borsieri (negando di aver voluto ridimensionare l'importanza della «politica ragione»), ma poi ribadisce il suo pensiero «scettico», giudicando meramente esterno e accessorio (come quello fornito da una città bella per monumenti o per posizione naturale) il contributo che uno stato bene ordinato può offrire alla vera felicità dell'uomo. Per *Il colpo di martello* (in PINDEMONTI, *Le poesie originali*, cit., pp. 352-372, donde, salvo diverso avviso, ricavo le citazioni delle opere pindemontiane) vd. qui più avanti, p. 108 e nota 59.

troppo il sig. Pindemonte per entrare a questo proposito in lunghe discussioni contro la filosofia eremitica del suo nono sermone: e d'altronde crederemmo atto scortese il combattere agiatamente in prosa alcune idee, le quali egli volle forse presentare in quel solo profilo che le rendeva poetiche¹⁴.

Idee analoghe a quelle de *Le opinioni politiche*, peraltro, Pindemonte aveva velatamente espresso già in precedenza, nell'epistola poetica a Isabella Albrizzi (1800)¹⁵ e in altri suoi componimenti¹⁶; ed esse hanno contribuito anche in tempi recenti a procurare talora al veronese una fama decisamente negativa, quella di un aristocratico geloso dei propri privilegi, e per questo (oltre che per debolezza e freddezza di carattere) pavido di fronte ai moderni fermenti rivoluzionari e alle istanze democratiche e illuministiche¹⁷. Il tutto, nuovamente, alla luce del confronto col Foscolo, che diversamente dall'esangue e tiepido Cavaliere non si estraniò mai dalla lotta, non optò per la confortevole solitudine campestre, non rinnegò a posteriori la Rivoluzione francese¹⁸.

¹⁴ Cito da *Il Conciliatore. Foglio scientifico-letterario*, a c. di V. BRANCA, vol. II, a. II (gennaio-giugno 1819), Firenze, Le Monnier, 1953, p. 694 (l'intera recensione occupa le pp. 691-695). Alla pubblicazione di *The Traveller*, lo stesso Goldsmith aveva ricevuto analoghe critiche (cfr. A. FRIEDMAN, *Introduction a The Traveller*, in GOLDSMITH, *Collected Works*, cit., p. 237).

¹⁵ «[...] tu non m'udrai / Né cantar nuovo cittadin, che insigne / Di libertà s'erge maestro, mentre / Cento nell'alma sua tiranni cova; / Né uom scettrato, che diurno letto / Si fa del trono su cui dorme, e donde, / Ove destisi mai, vibra un ignaro / Fulmine, ohimè! su le innocenti testee» (vv. 147-154).

¹⁶ Ricordo altri due sermoni, *Il merito vero* (in cui la ghirlanda dell'umano merito vero viene assegnata ad artisti, poeti e scienziati, ma non a uomini politici e di stato) e *I viaggi* («D'uopo è forse veder come gli stati / Si reggan dell'Europa, acciò la casa / Meglio io governi?»).

¹⁷ Cfr. ad es. A. FABRIZI, *Alfieri e Pindemonte dinanzi alla Rivoluzione francese*, in *Vittorio Alfieri e Ippolito Pindemonte nella Verona del Settecento*, cit., pp. 249-279, alle pp. 278-279 («Non c'è alcuna tensione civile, alcuna eco dei grandi pensatori antichi o di quelli settecenteschi. Se Ippolito li aveva davvero letti stupisce che non ne avesse tratto alcuna suggestione, alcuno stimolo ad approfondire, a meditare un po' di più. Non c'è dubbio che, in un testo come questo, Ippolito abbia pagato un alto prezzo per la sua rinuncia alle grandi lezioni del pensiero illuministico»); e, in una prospettiva fortemente attualizzante e "militante", G. BENZONI, *Ai bordi della rivoluzione*, in *Vittorio Alfieri e Ippolito Pindemonte nella Verona del Settecento*, cit., pp. 79-113.

¹⁸ Dopo i giovanili entusiasmi democratici e massonici, Pindemonte (spettatore diretto, a Parigi, dei fatti del 1789, accanto a Vittorio Alfieri) era approdato a una dura condanna della Rivoluzione, che emerge in particolare da testi quali il romanzo *Abaritte* (1790), le epistole VII (*Ad Alessandra Lubomirskaja*) e IX (*A Benedetto di Châteauneuf*), il sermone *I viaggi* (dove la Rivoluzione - siamo nel 1793, l'anno in cui viene istituito il Comitato di salute pubblica - è definita «procella tremenda») e i tre sonetti in morte di Luigi XVI e di Maria Antonietta (in *Le poesie originali*, cit., pp. 434-435); mentre giovanili scritti filo-rivoluzionari come il poemetto *La Francia* e l'accesa ode *Sopra i sepolcri dei re di Francia nella chiesa di San Dionigi*, entrambi del 1789, furono poi rinnegati dall'autore, anche per sfuggire alla censura e ai sospetti del governo veneto. L'itinerario politico di Pindemonte, sotto questo aspetto, non è d'altronde molto dissimile da quello alfieriano; cfr. in merito E.M. LUZZITELLI, *Il viaggio d'Ippolito Pindemonte verso la "virtù" ed i suoi esiti moderati. I rapporti epistolari con Bartolomeo Benincasa*, in «Critica storica», XIX, 1982, pp. 545-640; LUCIANI, *Postfazione a PINDEMONTÉ, La Francia*, cit., pp. XXIX-XLIII; DI BENEDETTO, *Pindemonte nell'Ottantanove*, cit.; FABRIZI, *Alfieri e Pindemonte dinanzi alla Rivoluzione francese*, cit. Come scrive CIMMINO, *Ippolito Pindemonte*, cit., I, p. 351, non si tratta solo, per il Pindemonte, della ripugnanza nei confronti dei disordini e delle violenze rivoluzio-

Non è questa la sede per addentrarsi in un argomento tanto complesso. Eppure, se non fosse cosa ovvia, sarebbe il caso di rammentare che la posizione del Pindemonte non può essere sbrigativamente liquidata come espressione di una semplice «fragilità esistenziale» e di un generico «malessere storico»¹⁹, né, tanto meno, di un bolso e ingenuo “qualunquismo”, di un comodo disimpegno, di una deplorable carenza di senso civico, o addirittura di spiriti intimamente reazionari: come dimostra, fra l'altro, la sua sincera ammirazione per il costituzionalismo britannico, che gli sembrava «garante di un ordine sociale moderatamente progressivo, immune da scosse eversive» e «aperto alle istanze riformatrici, ma precluso alle tendenze democratico-rivoluzionarie che venivano profilandosi in Francia»²⁰ (e abbiamo visto come nel sermone *Le opinioni politiche* Ippolito si premuri di sottolineare che l'opinione politicamente “scettica” del Goldsmith, da lui riferita in apertura, è stata formulata non dal vile servo di un tiranno, ma dal vero cittadino di uno stato libero quale l'Inghilterra). Si tratta, in effetti, di una concezione illustrata da una storia millenaria e radicata in una precisa tradizione filosofico-teologica (a monte della quale, com'è noto, si colloca il radicale pessimismo agostiniano in merito all'irrimediabile e intrinseca imperfezione della «civitas hominis»), recuperata da un'autore ben noto a Ippolito come il Petrarca latino, e in séguito fatta propria e sviluppata da un fortunato filone di pensiero scettico, empirico e anti-ideologico, cui - a vario titolo, e pur nella diversità delle singole

narie, giacché «egli era avverso proprio allo spirito, oltre che alle forme, della rivoluzione francese [...]; egli avversava i principi dell'ottantanove e la dottrina che ne era derivata, soprattutto il laicismo e l'ateismo» (e vd. le ottime osservazioni della FERRARIS, *Introduzione a PINDEMONTI, Prose e poesie campestri*, cit., pp. 27-28: «La virtù, che già nel 1786 era sembrata ad Alfieri “sconosciuta”, estranea, nella sua intima essenza, agli orizzonti etico-civili della condizione umana contemporanea, appariva così a Pindemonte aliena anche dal movimento rivoluzionario, la cui evoluzione in senso democratico-giacobino gli si veniva sempre più configurando come la manifestazione dell'oscura irrazionalità immanente al divenire storico»).

¹⁹ Sono espressioni di FABRIZI, *Alfieri e Pindemonte dinanzi alla Rivoluzione francese*, cit., p. 279.

²⁰ FERRARIS, *Introduzione a PINDEMONTI, Prose e poesie campestri*, cit., pp. 27-28. Anche DI BENEDETTO, *Pindemonte e l'Ottantanove*, cit., pp. 40-41, prendendo le distanze dal troppo drastico giudizio di Mario Fubini (in *Lirici del Settecento*, cit., p. CI: «nessuna irrequietezza né inquietudine né artistica né morale o politica in quest'uomo, che pur visse in un'età di crisi e di rivoluzione»), osserva come certi scritti pindemontiani rendano invece testimonianza «di una sua persistente attenzione alle vicende contemporanee e di una capacità di commenti adeguati e talvolta acuti». Il punto è che (come scrive CIMMINO, *Ippolito Pindemonte*, cit., p. 377), egli «la libertà non la cercava più nelle istituzioni, quanto dentro l'uomo [...]». Per lui la politica era ormai fatta di “opinioni”; perciò, di valori del tutto relativi, senza alcuna importanza assoluta. L'uomo cerca il benessere e la felicità, e crede di potersela procurare scegliendo l'una o l'altra forma di governo: [...] ma la libertà è dentro di noi, nella nostra capacità di sapercela conquistare controllando le passioni incomposte e rispettando i sentimenti altrui». E si leggano al riguardo gli ultimi versi del *Traveller* del Goldsmith (435-438): «The lifted ax, the agonizing wheel, / Luke's iron crown, and Damien's bed of steel, / To men remote from power but rarely known, / Leave reason, faith and conscience all our own» (ed. cit., p. 269). Non si tratta dunque - per Goldsmith come per Ippolito - di proclamare l'identità di tutte le forme di governo (equiparando stati liberi e tirannidi, reggitori giusti e ingiusti), ma di sostenere che, la vera felicità scaturendo esclusivamente dal bene e dalla pace dell'anima, al conseguimento di essa non può essere in sostanza né di aiuto né di ostacolo il sistema politico sotto cui all'uomo tocca in sorte di vivere.

posizioni - possono ascrivere, fra i molti, Francesco Vettori e Francesco Guicciardini (anch'essi, non a caso, tradizionalmente penalizzati dal confronto con un "gigante" loro amico e contemporaneo come Niccolò Machiavelli)²¹, Giacomo Leopardi²² ed Eugenio Montale (e, con quest'ultimo, un'intera, importante linea del moderno pensiero liberale). Un filone, questo, che - pur potendo vantare esponenti di assoluto rilievo nella cultura europea - è stato vittima in Italia, dopo gli anatemi risorgimentali di De Sanctis (rinnovati nel ventesimo secolo da Gramsci e dalla storiografia marxista), di una immeritata e ingiustificata pessima stampa, che ne ha occultato o sminuito i rispettabili fondamenti filosofici, etici e religiosi, trivialmente facendone una sorta di estenuato "pensiero debole" buono solo per annoiati aristocratici o borghesi benestanti, afflitti da volgari disturbi psicosomatici artificiosamente dipinti con i tenui e raffinati colori della "malinconia".

Nel caso del Pindemonte, potremmo parlare, ampliando per un attimo la prospettiva, di un'ottica latamente anti-aristotelica e anti-illuministica, fortemente critica nei confronti dell'affermazione della naturale "socialità" dell'uomo e, insieme, della superiore eccellenza del sapere logico-scientifico. Quando, nelle *Prose campestri* (dove l'apparente semplicità della scrittura, della struttura e degli argomenti cela un fittissimo reticolato di ascendenze colte, sia letterarie che filosofiche), Pindemonte esalta la solitaria vita agreste, difende la poesia dall'accusa di inutilità, biasima la vacua esistenza dell'indaffarato (che fugge sé stesso per cercar negli altri quella felicità che non possono dargli) e condanna l'inutile *curiositas* delle scienze naturali, dedite all'accumulo di inutili nozioni e disinteressate di ciò che solo conta, lo studio morale dell'uomo, il cui fine è imparare a vincere sé stessi e a sconfiggere i più pericolosi tiranni, le passioni dell'anima; quando fa tutto questo, il Cavaliere ha sì alle spalle una remota tradizione scettico-stoica (con importanti propaggini umanistiche: basti il rinvio all'Alberti del *Theogenius* e dei *Profugiorum*, o al Poggio del *De infelicitate principum*), ma soprattutto guarda da una parte a certa letteratura settecentesca inglese (a Samuel Johnson, in primo luogo, oltre che naturalmente al Goldsmith)²³, dall'altra - come

²¹ Confronto condotto con modalità del tutto analoghe a quelle che presiedono al paragone tra Foscolo e Pindemonte: da una parte il Segretario fiorentino, animato da nobili ideali e ardenti entusiasmi, dall'altra i suoi due amici e corrispondenti, dipinti come uomini mediocrementemente freddi e angustamente privi di grandi passioni.

²² Il Leopardi, soprattutto, della *Palinodia*, delle lettere a Pietro Giordani del 24 giugno 1828 e a Fanny Targioni Tozzetti del 5 dicembre 1831, e dello *Zibaldone* (4175, 22 aprile 1826): cfr. L. BLASUCCI, *Procedimenti satirici nella Palinodia*, in ID., *I tempi dei Canti. Nuovi studi leopardiani*, Torino, Einaudi, 1996, pp. 162-176, alle pp. 163-174. Qui non sfioro neppure, ovviamente, la questione del cosiddetto Leopardi "progressivo", ossia dell'interpretazione "civile" della *Ginestra*; anche se, per quanto mi riguarda, mi associo a quanti (Carlo Salinari, Norbert Jonard e soprattutto Umberto Carpi, di cui vd. *Il poeta e la politica. Belli, Leopardi, Montale*, Napoli, Liguori, 1978, pp. 157-268) hanno sottolineato la sostanziale estraneità del recanatese a qualunque idea di progresso storico-politico.

²³ Cfr. FERRARIS, *Introduzione a PINDEMONTE, Prose e poesie campestri*, cit., pp. 38-40.

già detto – al Petrarca, di cui evidenti sono le riprese dal *De vita solitaria* e dalle *Contra medicum*. Cosa che non può stupire, in un letterato, come Pindemonte, che fu conoscitore finissimo del cantore di Laura, dal quale ricavò molteplici suggestioni poetiche: si pensi soltanto, per esempio, all'idea – desunta ovviamente dall'ultimo libro delle *Familiares* – di indirizzare epistole in versi a personaggi defunti e in particolare a illustri poeti dell'antichità (quali, nella fattispecie, Omero e Virgilio)²⁴.

2. Sulle tangenze di Leopardi con Pindemonte esiste già una discreta letteratura critica, a partire almeno dal breve e già ricordato saggio – di stretta osservanza crociana – pubblicato nel 1926 da Matteo Cerini, il quale, pur nell'ambito di una valutazione drasticamente negativa dell'arte pindemontiana, sottolineava certe analogie tra i due autori, definendo Ippolito «una specie di precursore sentimentale» del recanatese: a suo avviso, «nella malinconia di lui, in quel suo fuggire gli uomini e cercare la solitudine, in quel suo tuffarsi nei campi per godere le bellezze ed ascoltare le voci della natura, v'è qualcosa che si può dire leopardiano», e Pindemonte «ha talora sentito e cantato le stesse cose che il poeta recanatese»²⁵. Il Cerini, in particolare, metteva in luce talune affinità riscontrabili fra le *Prose e poesie campestri* e alcuni idilli, ma le circoscriveva a semplici «somiglianze di tendenze, inclinazioni, predilezioni», e, ritenendo improponibile qualunque confronto di valore poetico e di profondità spirituale, affermava di conseguenza – da buon crociano – che niente il Leopardi potesse aver attinto dal Cavaliere, concludendo addirittura che, se e quando lesse gli scritti pindemontiani, il poeta dei *Canti* «dovette sorridere di commiserazione»²⁶.

In modo più equilibrato e più rispondente al vero, il Cimmino scrive invece che Leopardi «lesse attentamente l'opera in versi e in prosa del Pindemonte, prendendone in considerazione i modi e le idee che gli erano congeniali»²⁷; e più di recente, dopo alcune precise segnalazioni di Walter Binni²⁸, i debiti contratti da Leopardi nei confronti di Pindemonte (e soprattutto delle sue *Prose e poesie campestri*) sono stati evidenziati da vari studiosi²⁹ e indagati con particolare acume da Luigi Blasucci, che

²⁴ Sulle epistole pindemontiane *Ad Omero* e *A Virgilio* vd. oltre, nota 49. Nella raccolta del 1805, invece, sono indirizzate a personaggi defunti ben cinque epistole su dodici (V, *Ad Aurelio Bertola*; VI, *A Paolina Grismondi*; VII, *Ad Alessandra Lubomirská*; VIII, *A Scipione Maffei*; XI, *A Girolamo Fracastoro*).

²⁵ CERINI, G. *Leopardi ed I. Pindemonte*, cit., pp. 86-87.

²⁶ Ivi, p. 95.

²⁷ CIMMINO, *Ippolito Pindemonte e il suo tempo*, cit., I, p. 452; e anche p. 145, a proposito dell'ode *Alla luna*: «la mesta armonia pindemontiana piacerà a Giacomo Leopardi, il quale vi troverà, oltre tutto, un senso per molti aspetti nuovo della parola poetica e un persistente conforto ai suoi amori e ai suoi studi petrarcheschi».

²⁸ W. BINNI, *Leopardi e la poesia del secondo Settecento*, in ID., *La protesta di Leopardi*, Firenze, Sansoni, 1995 (1973¹), pp. 157-216, alle pp. 189-192.

²⁹ E. CERPELLONI, *Ippolito Pindemonte nella memoria leopardiana: le Poesie campestri come "sicura sollecitazione" alla fantasia dei Canti*, in «Atti e memorie della Accademia di agricoltura, scienze e lettere di Verona», s. VI, XXXIV, 1982-83, pp. 239-259; E. SELMI, in *Leopardi e la cultura veneta*, Catalogo della Mostra bibliografica (Padova, 7-31 maggio 1998), a c. di G. RONCONI, Padova, Biblioteca Universitaria, 1998, p. 168.

pur parlando di una «incidenza tutto sommato episodica dei modelli pindemontiani sui testi leopardiani (echi delle *Prose campestri* si registrano più che altro all'altezza degli "idilli", reminiscenze testuali dell'*Odissea* nei canti pisano-recanatesi)³⁰, ha tuttavia insistito sui nessi profondi e sulle non superficiali affinità riscontrabili tra le due esperienze poetiche:

Se i contatti leopardiani con la versione dell'*Odissea* sono episodici, quelli con le *Prose e poesie campestri* toccano la stessa sostanza poetica e psicologica di alcuni *Canti*. Nessun dubbio, qui, su una lettura diretta da parte di Leopardi: non solo e non tanto per alcune precise riprese testuali, ma per la presenza imponente nell'autore veronese di una tematica "idillica" in un senso che potrebbe dirsi paraleopardiano: ciò che fa di quel duplice libro, globalmente, il termine di un rapporto intertestuale non solo di tipo linguistico ma anche, per così dire, psico-tematico col libro dei *Canti*. Più che di «preromanticismo» (categoria storiografica del resto alquanto abusata) occorre infatti parlare, per quei due libri, di un vero e proprio «pre-leopardismo» di Pindemonte³¹.

Le osservazioni di Blasucci sono, come sempre, finissime, ma da un lato appaiono segnate dalla diffusa abitudine di contrapporre il poeta "maggiore" a quello "minore" (facendo ancora di Pindemonte, nel caso specifico, niente più che un precursore di Leopardi, sprovvisto di una propria autonoma dignità e identità letteraria), e dall'altro risultano limitate quasi esclusivamente alle *Prose campestri* (ritenute più dense di spunti e motivi pre-leopardiani, e considerate - come da tradizione - l'opera pindemontiana più riuscita e, con solo apparente paradosso, più "poetica")³², nonché alla messa a fuoco di corrispondenze prevalentemente tematico-psicologiche. Credo invece che si possa anche andare oltre, e dimostrare un'incidenza più profonda, non episodica e non marginale, del Pindemonte poeta sulla poesia leopardiana: incidenza di cui studi e commenti forniscono un'idea molto parziale e riduttiva.

Solitamente, infatti, non ci si spinge al di là della presa d'atto di un generico rapporto o di sporadici contatti testuali fra alcune delle *Poesie campestri* (in particolare *Le quattro parti del giorno*, *La solitudine*, *Alla luna*) e certi idilli (*L'infinito*, *Il tramonto della luna*, *Il Canto notturno* e soprattutto *La vita solitaria*); il solo Binni, a quanto mi risulta, propose fuggevolmente un paio di rinvii a componimenti pindemontiani di altro

³⁰ L. BLASUCCI, *Lo stormire del vento tra le piante. Testi e percorsi leopardiani*, Venezia, Marsilio, 2003, p. 8 (*Premessa*).

³¹ ID., *Leopardi e Pindemonte* (1999), ora compreso ivi, pp. 237-251, a p. 242. In modo sostanzialmente analogo si era già espresso BINNI, *Leopardi e la poesia del secondo Settecento*, cit., p. 192 (parlando, appunto, di «preromanticismo» pindemontiano).

³² Così ad es. è anche per FUBINI, in *Lirici del Settecento*, cit., pp. CV-CVIII (p. CV: «superiori alle *Poesie* sono le *Prose campestri*, nelle quali quel che era in lui di poetico trova la sua forma più adeguata, ed egli sa dirci, come mal sapeva in poesia, del gusto suo della natura, della solitudine»).

genere, come le *Epistole*³³. Eppure, non possono sussistere dubbi intorno al fatto che Leopardi conoscesse almeno alcune delle opere principali del veronese, giacché nel catalogo della sua biblioteca troviamo le *Prose e poesie campestri*, i *Sepolcri*³⁴ e la traduzione omerica³⁵. Di certo, inoltre, lesse le fortunatissime *Epistole*, visto che cita quella *Ad Apollo* in una nota della *Lettera ai sigg. compilatori della Biblioteca Italiana in risposta a quella di Mad. la baronessa di Staël Holstein ai medesimi* (datata Recanati, 18 luglio 1816)³⁶; e, d'altronde, le numerose menzioni di Pindemonte da parte di Leopardi sono sempre lusinghiere e accompagnate da «espressioni di discreto consenso»³⁷.

³³ BINNI, *Leopardi e la poesia del secondo Settecento*, cit., pp. 190-191. Inoltre, R. BERTAZZOLI, *Pensieri sull'ignoto. Poesia sepolcrale e simbologia funebre tra Sette e Ottocento*, Verona, Fiorini, 2002, pp. 194-195, rileva acutamente nell'*Ultimo canto di Saffo*, v. 40 («In che peccai bambina, allor che ignarà») un'eco dei pindemontiani *Cimiteri*, v. 201: «Miseri, in che peccammo, allorché [...]» (ed. EBANI, cit., p. 49).

³⁴ La biblioteca di Casa Leopardi conserva una copia delle *Prose e poesie* nell'edizione veronese del 1817 (Mainardi) e della "trilogia sepolcrale" di Foscolo, Pindemonte e Giovanni Torti nell'edizione milanese del 1813 (Silvestri): cfr. *Leopardi e la cultura veneta*, cit., pp. 166-169 (schede di E. SELMI e V. ZACCARIA). Dei *Sepolcri* pindemontiani, com'è noto, Leopardi discute in una nota dello *Zibaldone* risalente al 1° febbraio 1829 (4449-4450), soffermandosi sulla critica che Ippolito aveva mosso alla parte conclusiva del carne foscoliano: «Tutti, cominciando dal Pindemonte nella sua epistola, hanno biasimato l'introduzione di Ettore e delle cose troiane nel carne dei *Sepolcri*: e tutti leggono quell'episodio con grande interesse, e segretamente vi provano un vero piacere. Certo, quell'argomento è rancido; ma appunto perch'egli è rancido, perché la nostra *acquaintance* con quei personaggi data dalla nostra fanciullezza, essi c'interessano sommamente, c'interessano in modo, che non sarebbe possibile, sostituendone degli altri, produrre altrettanto effetto» (G. LEOPARDI, *Tutte le opere*, con introduzione e a c. di W. BINNI, con la collaborazione di E. GHIDETTI, Firenze, Sansoni, 1969, II, p. 1208).

³⁵ BLASUCCI, *Lo stormire del vento*, cit., p. 242. Nel 1816, proemiano alla sua traduzione in sciolti del I canto dell'*Odissea* (LEOPARDI, *Tutte le opere*, cit., I, pp. 421-427, con l'inizio del II canto; il I uscì sullo «Spettatore» il 30 giugno e il 15 luglio 1816), Leopardi dichiarò di non aver ancora visto la versione pindemontiana, e ribadì la cosa (di fronte a certe rimostranze del Cavaliere) in una lettera da Recanati a Leonardo Trissino del 23 ottobre 1820 (*Tutte le opere*, cit., I, pp. 1110-1111). Cfr. da ultimo E. PARRINI CANTINI, *M'inginocchio innanzi a tutti i letterati d'Italia*. *Leopardi traduttore dell'Odissea*, in «Per leggere», III, 2003, pp. 75-117.

³⁶ «Spedita la lettera, leggendo la Epistola del Pindemonte ad Apollo mi avvenni con gioia a pensieri che mi parver simili ai miei. Pregherci di cuore i lettori, a dare un'occhiata a quella Epistola, se non credessi la preghiera inutile» (*Tutte le opere*, cit., I, p. 881; l'epistola è citata da Leopardi anche nella nota successiva, *ibidem*, a proposito della frase: «Nello stato in che il mondo si trova di presente, non si può scrivere senza aver letto, e quello che era possibile ai giorni d'Omero è impossibile ai nostri»). Come scrive BLASUCCI, *Lo stormire del vento*, cit., p. 237, «il contesto dello scritto leopardiano che suggerisce all'autore il rinvio a Pindemonte riguarda la prerogativa dei poeti antichi di ispirarsi direttamente alla natura, a differenza dei poeti moderni che cercano i loro modelli nei libri». Il riferimento di Leopardi è ai vv. 93-108 dell'epistola (vd. qui anche più avanti, pp. 103-105); lo stesso Blasucci, *ivi*, p. 238, osserva che «da consonanza del passo in questione col relativo brano dell'epistola pindemontiana è innegabile», anche se a monte del veronese sembra esserci Vico, a monte di Leopardi soprattutto Rousseau. Le dodici *Epistole* pindemontiane erano uscite in prima edizione nel 1805 (Gambaretti, Verona); Leopardi ne ha forse letto l'edizione modenese del 1816.

³⁷ BLASUCCI, *Lo stormire del vento*, cit., p. 237. Non sarà superfluo ricordare che Pindemonte non compare nella *Crestomazia italiana dei poeti* (pubblicata da Stella a Milano sul finire del 1828) in quanto ancora vivente; la silloge, infatti, fu ultimata da Leopardi nel giugno 1828, mentre Ippolito morì il 18 novembre dello stesso anno. La premessa *Ai lettori* (in cui Leopardi dichiara appunto di essersi «astenuuto dalle cose di autori viventi») fu scritta il 30 settembre; la decisione di includere Vincenzo Monti, morto il 9 ottobre, fu presa *in extremis*

Stando così le cose, non fa meraviglia ritrovare un'evidente intelaiatura pindemontiana al fondo della prima strofe della *Quiete dopo la tempesta* (vv. 1-24):

Passata è la tempesta:
 odo augelli far festa, e la gallina,
 Tornata in su la via,
 Che ripete il suo verso. Ecco il sereno
 Rompe là da ponente, alla montagna;
 Sgombrasi la campagna,
 E chiaro nella valle il fiume appare.
 Ogni cor si rallegra, in ogni lato
 Risorge il romorio
 Torna il lavoro usato.
 L'artigiano a mirar l'umido cielo,
 Con l'opra in man, cantando,
 Fassi in su l'uscio; a prova
 Vien fuor la femmetta a còr dell'acqua
 Della novella piova;
 E l'erbauol rinnova
 Di sentiero in sentiero
 Il grido giornaliero.
 Ecco il Sol che ritorna, ecco sorride
 Per li poggi e le ville. Apre i balconi,
 Apre terrazzi e logge la famiglia:
 E, dalla via corrente, odi lontano
 Tintinnio di sonagli, il carro stride
 Del passegger che il suo cammin ripiglia³⁸.

La descrizione leopardiana, col ritorno degli animali e degli uomini alla vita e alle normali occupazioni, pare in buona misura debitrice delle analoghe immagini con cui Pindemonte rievoca (nell'ottava V del *Mattino*, prima delle *Quattro parti del giorno*) il risveglio del mondo dopo la tregua notturna³⁹:

dall'editore Stella, che volle collocare alla fine del libro una scelta di ben quindici testi montiani, fornitagli da «un amico del Monti medesimo» (come informa una *Nota degli Editori* apposta alla medesima premessa leopardiana). Vd. G. LEOPARDI, *Crestomazia italiana. La poesia*, secondo il testo originale del 1828, introduzione e note a c. di G. SAVOCA, Torino, Einaudi, 1968, pp. 3-4 (e l'*Introduzione* del curatore, pp. VII-XXVII).

³⁸ Qui e oltre cito sempre i *Canti* dall'ed. con introduzione di F. GAVAZZENI, note di F. GAVAZZENI e M.M. LOMBARDI, Milano, Rizzoli, 1998.

³⁹ I testi solitamente menzionati nei commenti ai *Canti* per i vv. 1-7 della *Quiete* (un passo dell'*Ossian* citato nel *Werther* goethiano e un luogo dell'*Ortis*) descrivono sì il ritorno del bel tempo dopo una burrasca, ma elencano soltanto fenomeni metereologici, senza toccare - come avviene invece in Leopardi e Pindemonte - degli animali e degli uomini. Un altro modello leopardiano nella prima strofe della *Quiete* è certo un passo del *Giorno* di Parini (*Il mattino*, vv. 33-52, dove compaiono il «buon villan» e il «fabbro»), che però non lascia specifiche tracce testuali nell'idillio.

Più non regna il Silenzio: ecco d'armenti,
 D'augei cantori mille voci e mille,
 Di carri cigolio, gridar di genti,
 Onde i campi risuonano e le ville;
 Mentre con iterati ondeggiamenti
 Scoppian le mattutine aeree squille,
 E gemer s'ode delle braccia nude
 Sotto all'alterno martellar l'incude⁴⁰.

Come Pindemonte, Leopardi apre il suo quadro con una lapidaria constatazione, dichiarando finalmente conclusa la “parentesi” che aveva determinato la momentanea “sospensione” della vita («Passata è la tempesta» / «Più non regna il Silenzio»); constatazione che appare metricamente e sintatticamente strutturata in modo identico nei due testi (un settenario, con soggetto posposto al verbo, allo scopo di porre l'enfasi, con sollievo liberatorio, sul fatto che tempesta e notte sono ormai alle spalle: *Passata è / Più non regna*). Pindemontiani sono anche la mossa che inaugura il secondo periodo («Ecco il sereno»⁴¹ / «ecco d'armenti») e alcuni degli elementi elencati ai versi successivi: il canto degli uccelli (al primo posto in entrambi i componimenti), i carri (*Quiete*, v. 23, dove lo *stridio* sostituisce il sinonimico *cigolio*), il gridare (*Quiete*, v. 18, attribuito non alle generiche «genti», ma al ben caratterizzato «erbaiuob»). Se le *ville* tornano nelle due liriche, in altri casi Leopardi - con *variatio* e “slittamento” semantico usuali nella rielaborazione a intarsio dei modelli letterari - sostituisce elementi presenti nella fonte con elementi affini: cosicché troviamo nella *Quiete*, in luogo degli *armenti*, un altro animale d'allevamento (la *gallina*), e al posto delle «mattutine aeree squille» il «tintinnio di sonagli», mentre l'immagine dell'«artigiano [...] con l'opra in man» rimpiazza quella (stavolta più definita) del fabbro e della sua incudine (vv. 7-8: «E gemer s'ode delle braccia nude / Sotto all'alterno martellar l'incude»⁴²).

Come nella *Quiete*, anche nel *Mattino* i “segnali” acustici (ossia i versi degli animali e i rumori delle attività umane) precedono quelli luminosi, cioè l'apparizione della luce e del sole, che Leopardi colloca ai vv. 4-7 e 19-20, mentre Pindemonte gli riserva un'intera e di poco successiva ottava, la VIII:

Benché ancor celi l'infiammata fronte
 Il Sol dietro a quel giogo alto ed alpestro,
 Pur su le nubi, che dell'orizzonte
 Rosseggian qua e là nel sen cilestro,
 Pur lo vegg'io del contrapposto monte
 Su l'indorato vertice silvestro,

⁴⁰ Qui e oltre mi servo sempre, per le *Prose e poesie campestri*, della cit. ed. FERRARIS.

⁴¹ Nella *Quiete*, ripresa in anafora al v. 19 («Ecco il Sol che ritorna»).

⁴² Ma si ricordi a questo proposito il *Sabato del villaggio* (lirica “gemella” della *Quiete*), v. 33: «Odi il martel picchiare».

Pur... Ma ve' ch'egli è sorto, e che dal polo
Scaccia ogni nube, ed imperar vuol solo.

E come poi nell'idillio, così nel poemetto del Cavaliere veronese il ritorno del sole è preceduto dal progressivo diffondersi del suo chiarore nel cielo e sulla terra (monti, campagne, valli). Ma non è tutto, giacché anche Pindemonte, come Leopardi nelle ultime due strofe, deduce dallo spettacolo naturale cui assiste una malinconica “morale” relativa alla condizione umana; e se nella *Quiete* l'accento batte sul fatto che «uscir di pena / è diletto fra noi», ossia che la cessazione del dolore è di per sé un piacere, nel *Mattino* prima si contrappone l'eterno ciclo della natura all'irreversibile corso della vita umana (per cui sempre alla notte succede il giorno, mentre la giovinezza dell'uomo non ritorna mai più)⁴³ e poi si paragona lo svolgersi della giornata a quello della vita dell'uomo, dove analogamente le dolci illusioni giovanili lasciano il posto in età matura allo scetticismo e alla triste saggezza della «Filosofia» (due meditazioni queste, com'è a tutti noto, fatte proprie anche da Leopardi):

Par sia Natura, quando il ciel raggiorna,
Di mano allora del gran Mastro uscita,
O almen ci appar di tal freschezza adorna,
Che ben dirla un potria ringiovenita.
Ma oimè che splende alquanto, e più non torna
Il soave mattin di nostra vita.
Splende, e non torna più quella, che infiora
Gli anni prima dell'uom, sì dolce aurora.

D'alte speranze infiora, e d'alte voglie,
D'aurati sogni, e di felici inganni.
Quella poi viene, che l'incanto scioglie,
Grave alla faccia, al portamento, ai panni,
Quella Filosofia, per cui l'uom coglie
Nuova felicità conforme agli anni,
E un ben, se certo più, meno vivace,
Una tranquilla, sì, ma fredda pace.

(ottave VI-VII)

Come però ho anticipato, Leopardi non ha tratto profitto solo dalle *Prose e poesie campestri*. In particolare, ritengo dimostrabile che altre sezioni dei *Canti* (quelle non “liriche”) abbiano beneficiato dei modelli di altre opere pindemontiane, prime fra tutte le *Epistole* e i *Sermoni*. Abbiamo visto Leopardi citare, nel 1816, l'epistola di Pindemonte

⁴³ Per questo topico spunto rimando al mio *Classicismo e umanesimo nella poesia carducciana*, in «Studi italiani», XIX-XX, 2007-2008, pp. 41-61, alle pp. 46-48.

Ad Apollo (1803), dodicesima ed ultima secondo l'edizione del 1805; ebbene, questa epistola ha certo giocato un ruolo non secondario nella concezione e nella stesura dell'epistola leopardiana a Carlo Pepoli (1826), definita da Blasucci un «“sermone” moraleggiante di tipo classico», sul modello dei sermoni del Gozzi, «largamente antologizzati due anni dopo nella *Crestomazia poetica*»⁴⁴. In realtà, più che un sermone, quella al Pepoli è appunto un'epistola poetica; e la differenza, se pur sottile, non è trascurabile. L'uno e l'altra appartengono, è vero, a quel fortunato genere poetico - praticato in sciolti fin dal XVI secolo - dai contorni e dai nomi piuttosto fluttuanti (epistola, sermone, satira), ma comunque caratterizzato sul piano dei contenuti da tematiche personali, quotidiane e morali, e su quello della forma dalla predilezione per uno stile pedestre e “mezzano” e per un andamento discorsivo e riflessivo (con una apparenza di prosasticità e di semplicità che solitamente dissimula una raffinata elaborazione letteraria)⁴⁵. Il dominante modello, poetico ed esistenziale, di Orazio, presiede però anche alla bipartizione del genere - evidente fin dai suoi primordi - nelle varianti, peraltro talvolta mescolate e non sempre facilmente distinguibili, dell'epistola (sentimentale e autobiografica) e del sermone (polemico e satirico, anche se spesso più bonario, meno aggressivo e stilisticamente più “alto” della satira vera e propria, che d'altronde, per i suoi persistenti legami e con la *Commedia* dantesca e con la tradizione del capitolo bernesco, continua in molti casi a servirsi della terza rima, fino a Parini, ad Alfieri e al medesimo Foscolo dei tre capitoli fiorentini del 1813; benché l'equivalenza sermone / satira, nell'epoca che ci interessa, fosse ormai da tempo passata in giudicato, e senza esitazioni fosse fatta propria, fra gli altri, da Pindemonte, Foscolo e Leopardi)⁴⁶.

Comunque sia, la distinzione epistola / sermone si presentava ben chiara, nei termini ora delineati, a poeti quali Monti (rispettivamente con gli sciolti al Chigi e con il sermone sulla mitologia), Pindemonte (autore, come detto, di una raccolta di *Epistole* e di una di *Sermoni*)⁴⁷, il medesimo Foscolo (con l'epistola al Monti e il sermone *Pur*

⁴⁴ BLASUCCI, *I tempi dei Canti*, cit., p. 91.

⁴⁵ Cfr. M. MARTELLI, *Le forme poetiche italiane dal Cinquecento ai nostri giorni*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. ASOR ROSA, III. *Le forme del testo. Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 519-620, alle pp. 564-574. Il foscoliano «fauno pedestre» (epistola al Monti, vv. 17-18) discende direttamente dalla «Musa pedestris» di Orazio (*Serm.*, II, 6, 17: «quid prius inlustrem saturis musaque pedestri?»).

⁴⁶ Per il Pindemonte vd. *Prose campestri*, ed. FERRARIS, cit., p. 119 («da satira, o il sermone che dir vogliamo»); per Leopardi, cfr. qui poco oltre, a testo; quanto a Foscolo, egli definirà senz'altro “satire” i suoi sermoni (*Epistolario*, II [luglio 1804-dicembre 1808], a c. di P. CARLI, Firenze, Le Monnier, 1952, pp. 140, 151, 367). Anche i sermoni di Gasparo Gozzi recano talora il titolo “satire”, ad es. nell'ed. di Vercelli, Tipografia Patria, 1781, dove compaiono insieme alle “epistole morali” di Saverio Mattei. Per la ricca produzione italiana di sermoni tra fine '700 e inizio '800 cfr. NUVOLI, *Letteratura dell'età napoleonica*, cit., pp. 180-183, dove essa è giustamente ricondotta alla vasta fortuna coeva della poesia didascalica. Vd. anche il mio *Dall'“epistola” al “carne”*. *Sul genere metrico-letterario dei Sepolcri*, in corso di stampa negli Atti del Convegno *I Sepolcri di Ugo Foscolo. La poesia e la fortuna* (Firenze, 28-29 marzo 2008).

⁴⁷ Quelli di Pindemonte sono veri e propri sermoni, e non satire, sull'esempio di Orazio e, tra i moderni, soprattutto di Chiabrera (dei cui sermoni curò un'ancora importante edizione Clementino

minacciavi, che Foscolo definisce a sua volta senza esitazioni “satira”) e il giovane Manzoni (autore dell’epistola *A Parteneide* e di vari sermoni), per arrivare almeno fino a Leopardi, che sperimenterà il primo registro nell’epistola *Al conte Carlo Pepoli* e il secondo nella *Palinodia a Gino Capponi*, e che già nelle *Memorie e disegni letterari* aveva progettato prima certe «epistole in versi», poi alcuni «sermoni, cioè satire»⁴⁸.

L’appartenenza del componimento al Pepoli al sottogenere dell’epistola in versi è dimostrata dal suo titolo originario (*Epistola al conte Carlo Pepoli MDCCCXXVI*) nell’edizione bolognese dei *Versi* uscita nel 1826, dove il testo è collocato in ultima sede; mentre nei *Canti* (spostato il componimento nel cuore del libro: è infatti il diciannovesimo su trentasei) l’etichetta del “genere” fu soppressa e l’intitolazione divenne semplicemente *Al conte Carlo Pepoli*. Tra le epistole poetiche cui Leopardi poteva guardare nel 1826, quelle del Pindemonte erano certo le più recenti e quelle cui aveva arriso il più largo successo (ben dodici edizioni ne apparvero a stampa fra 1805 e 1817); e si badi che esse presentano un’estensione media analoga a quella dell’epistola leopardiana (che misura 158 versi) e che, come quest’ultima, fanno sempre seguire nel titolo, al nome del destinatario, l’anno di composizione. Delle epistole del veronese, come abbiamo visto, Leopardi ebbe modo di citare nel 1816 l’ultima, *Ad Apollo*, che - dicevo poc’anzi - presenta non casuali analogie con l’epistola al Pepoli⁴⁹. Questa, infatti, può considerarsi una sorta di ripresa e di variazione per antitesi della dodicesima epistola pindemontiana, nella quale il poeta dichiara di volere restituire ad Apollo la sua amata cetra (e abbandonare dunque la poesia), salvo poi, in conclusione, ricredersi, e manifestare l’intenzione di cantare sino alla morte e di essere sepolto con la sua stessa cetra.

La ragione che induce Pindemonte a decidere di rinunciare alla poesia risiede nella natura dei tempi suoi, ritenuti da Ippolito non più adatti (come erano invece quelli antichi) a nutrire il *vivo sentire* e l’*immaginar fervente* (v. 96), in quanto dominati dalla ragione e dalla filosofia (vv. 109-122):

Ma se mai l’uom, più che non sente, pensa,
Se fantasia già infredda, e s’inorgoglia
Ragion più sempre, sospendete, o vati,
Le vostre lire alle pareti vostre,
Lunge i plettri disutili, rompete

Vannetti, grande amico di Ippolito, che era solito affidargli la revisione linguistica dei propri versi) e di Gozzi (lodato ampiamente da Ippolito negli *Elogi di letterati italiani*, Milano, Silvestri, 1829, II, pp. 234-289, dove fra l’altro il veneziano è definito, per i suoi sermoni, «emulo d’Orazio e vincitor del Chiabrera»).

⁴⁸ *Tutte le opere*, cit., I, p. 371.

⁴⁹ Prima delle dodici epistole edite come raccolta organica nel 1805, ma composte fra 1800 e 1803, altre otto epistole pindemontiane in sciolti erano apparse fra i *Versi di Polidete Melpomenio* (1784) e altre due fra le *Poesie campestri* (1788); altre ancora (quelle *Ad Omero* e *A Virgilio*, ispirate nella concezione, come già detto, alle epistole *antiquis illustrioribus* che costituiscono il XXIV libro delle *Familiares* petrarchesche) furono pubblicate nel 1809, unitamente alla *Traduzione de’ due primi canti dell’Odissea e di alcune parti delle Georgiche*, edita da Gambaretti a Verona.

L'eroica tromba e la zampogna agreste:
 Troppo tardi schiudeste al giorno i lumi.
 E voi, giovani industri, a cui nel petto
 Ferve l'amor delle buone arti, armate
 Di compasso la man, l'occhio di lente,
 Cose in terra cercate o in cielo ignote:
 Misurar, calcolar, nelle lor parti
 I corpi sciòr, negli atti suoi lo spirto,
 Ne' moti l'alma, a voi sia studio e fama.

Il tema, si è visto, è leopardiano quanti altri mai, e proprio in relazione ad esso il recanatese cita quest'epistola nel 1816; ma è tema che ritorna anche nell'epistola al Pepoli, dove, alla fine, Leopardi afferma di sentir già venir meno in lui le illusioni giovanili e le dilette immagini da esse suscitate, e proclama di volersi dedicare - quando il suo petto sarà «al tutto irrigidito e freddo» - ai soli studi filosofici e scientifici (vv. 138-152):

Altri studi men dolci, in ch'io riponga
 L'ingrato avanzo della ferrea vita,
 Eleggerà. L'acerbo vero, i ciechi
 Destini investigar delle mortali
 E dell'eterne cose; a che prodotta,
 A che d'affanni e di miserie carica
 L'umana stirpe; a quale ultimo intento
 Lei spinga il fato e la natura; a cui
 Tanto nostro dolor diletti e giovi:
 Con quali ordini e leggi a che si volva
 Questo arcano universo; il qual di lode
 Colmano i saggi, io d'ammirar son pago.

In questo specular gli ozi traendo
 Verrò: che conosciuto, ancor che tristo,
 Ha i suoi diletti il vero. [...]

Ciò che Pindemonte attribuisce a fattori storici (l'invecchiamento della civiltà), Leopardi lo attribuisce qui a fattori biografici (il proprio invecchiamento, spirituale e, presto, anche fisico): alla civiltà vecchia e all'uomo non più giovane non si addice la poesia, ma la scienza e la filosofia, non il dolce immaginare, ma il tristo e acerbo vero. L'andamento dei due passi è il medesimo; e la sentenza leopardiana che chiude i versi ora citati («ancor che tristo / Ha i suoi diletti il vero») sembra memore di un luogo poc'anzi ricordato del *Mattino* pindemontiano, Pottava VII, in cui parimenti l'età matura si caratterizza per il tramonto dei sogni poetici e il predominio della Filosofia, portatrice comunque di una sia pur fredda e austera felicità («Quella Filosofia, per cui l'uom coglie / Nuova felicità conforme agli anni, / E un ben, se certo più, meno

vivace, / Una tranquilla, sì, ma fredda pace»). La differenza fra le due epistole sta nell'esito, giacché, come detto, Pindemonte ritratta all'ultimo momento la sua decisione di por fine all'attività poetica, mentre Leopardi vede ormai imminente e irrevocabile l'esaurirsi in lui della poesia; e ciò che Ippolito augura e predice a se stesso (invecchiare poetando: «questa cara cetra / Non si distaccherà mai dal mio fianco; / Seguirà meco ad invecchiare; le corde / Ne toccherò con man tremola e inferma, / Che morrà su le corde», vv. 170-174), Leopardi - ritenendolo, nel suo caso, impossibile - lo augura al quasi coetaneo Carlo Pepoli (era nato nel 1796, due soli anni prima di Giacomo), anch'egli poeta⁵⁰:

[...] Ben mille volte
 Fortunato colui che la caduca
 Virtù del caro immaginar non perde
 Per volger d'anni; a cui serbare eterna
 La gioventù del cor diedero i fati;
 Che nella ferma e nella stanca etade,
 Così come soleva nell'età verde,
 In suo chiuso pensier natura abbellà,
 Morte, deserto avviva. A te conceda
 Tanta ventura il ciel; ti faccia un tempo
 La favilla che il petto oggi ti scaldà,
 Di poesia canuto amante. [...]
 (vv. 110-121)

Pindemonte aveva collocato in ultima sede la sua epistola *Ad Apollo* (composta nel 1803, al pari delle due che la precedono) perché occupata dall'annuncio - poi ritrattato *in extremis* - di voler abbandonare l'esercizio poetico; allo stesso modo Leopardi volle fare nei *Canti* del 1826, dove all'epistola al Pepoli fu riservato l'ultimo posto, «con la funzione di chiudere non solo il libro, ma, con la sua dichiarazione di addio alla poesia, la stessa attività poetica dell'autore»⁵¹.

Se *Al conte Carlo Pepoli* è dunque un'epistola, la *Palinodia a Gino Capponi* (1835) è invece, come abbiamo anticipato, un sermone; entrambi i componimenti furono collocati dall'autore in posizione finale, rispettivamente, nell'edizione bolognese dei *Versi* (1826) e in quella napoletana dei *Canti* (1835)⁵², con una decisione dettata

⁵⁰ Sull'attività poetica del Pepoli (che compose, fra l'altro, il libretto dei *Puritani* per Vincenzo Bellini), e sui suoi rapporti con Leopardi, cfr. C. DIONISOTTI, *Leopardi a Bologna*, in ID., *Appunti sui moderni*, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 135-142 (dove si ricorda che, come di prammatica, a quella di Leopardi a lui indirizzata, il Pepoli rispose con un'altra epistola in sciolti, *L'eremo*, pubblicata due anni dopo, nel 1828).

⁵¹ BLASUCCI, *I tempi dei Canti*, cit., p. 103.

⁵² Cfr. da ultimo ID., *Procedimenti satirici nella Palinodia*, cit., dove il componimento è definito (p. 162) «sermone».

nell'un caso e nell'altro dalla volontà di apporre al volume una chiusa non lirica. In quanto sermone satirico, la *Palinodia* si avvicina non poco ai pindemontiani dodici *Sermoni* (composti fra 1808 e 1818, apparsi in prima edizione nel 1819), e soprattutto a quello che anche in questa raccolta occupa non a caso l'ultima posizione, il già più volte citato *I viaggi*, l'amplissimo sermone-poemetto di ben 1232 versi composto e pubblicato in prima stesura a Venezia nel 1793 e poi largamente rimaneggiato in occasione del suo inserimento nella silloge⁵³. Nei *Viaggi*, che presentano una connotazione satirica assai più marcata rispetto agli altri sermoni pindemontiani, già si rinvengono alcune delle peculiarità caratteristiche della *Palinodia* (solo in parte riconducibili ai comuni modelli pariniani e gozziani), soprattutto a livello lessicale, per la straniante e grottesca mescolanza di termini aulici e voci "realistiche" di uso comune desunte dalla moderna vita quotidiana (soprattutto nei suoi aspetti più bassamente edonistici e - diremmo oggi - "consumistici"), nonché per l'inserimento di vistosi e inattesi barbarismi, in un colorito *pastiche* linguistico incaricato di rappresentare l'involgarimento della società e il degrado culturale causati dal progresso tecnologico e dalla rapida diffusione delle mode straniere⁵⁴. Si legga nel sermone pindemontiano, a mo' di esempio, un passo come il seguente, relativo ai viaggi europei dell'amico Gherardo (vv. 94-104; miei i corsivi):

I nomi delle Taidi, onde Parigi
 Malamente s'adorna, e degli esperti
 Ristorator de' non vulgari ventri
 Su per le dita avrà; su per le dita
 Tutte di Londra le taverne e i *bagni*,
 E i cavalli più rapidi, ed i galli
 Più bellicosì e di più chiara stirpe,
 E i più tremendi pugili; preclaro
 Dottor di *tosti e tè*, di *ponchi e birre*,
 Ed atto a sostener, sempre che a lauto
 Convito siede, la Britannia ebbrezza.

Da confrontare coi vv. 13-20 della *Palinodia*:

⁵³ Come lo stesso autore informa nella *Prefazione* all'ed. del 1819 dei *Sermoni*, cit., p. 7. Il sermone (la cui prima stesura conobbe anche una seconda edizione, sempre a Venezia, nel 1795, e che, a parere di Clementino Vannetti, avrebbe dovuto piuttosto definirsi "poemetto": cfr. ivi, pp. 8-9) fu apprezzato da Foscolo (lettera a Giambattista Giovo del 27 agosto 1807, in *Epistolario*, II, cit., p. 262); una sua ed. parziale nei *Lirici del Settecento*, cit., pp. 1059-79. Identico argomento e identico titolo (*I viaggi*) presenta anche l'ampia satira IX (articolata in due capitoli) di Vittorio Alfieri.

⁵⁴ Vd. a questo proposito ancora BLASUCCI, *I tempi dei Canti*, cit., pp. 171-172; e già W. BINNI, *La nuova poetica leopardiana*, Firenze, Sansoni, 1984 [1947¹], pp. 80-82.

[...] Alfin per entro il fumo
 De' sigari onorato, al romorio
 De' crepitanti pasticcini, al grido
 Militar, di gelati e di bevande
 Ordinator, fra le percorse tazze
 E i branditi cucchiali, viva rifulse
 Agli occhi miei la giornaliera luce
 Delle gazzette. [...]

Dove spiccano quelle *gazzette* che per Leopardi sono quasi il simbolo della fatua e superficiale modernità e mondanità (ben tre volte, non per nulla, la parola ricorre nella *Palinodia*, ai vv. 20, 151 e 206)⁵⁵ e che anche Pindemonte menziona nel suo sermone: «l'angla / gazzetta». E come nella *Palinodia*, troviamo nei *Viaggi* - sia pure in minor misura - termini stranieri (club, spleen [ma scritto con grafia fonetica: *splin*], Vaux-hall) e nomi propri esotici (Czara, Portland, Leeds, Mylord Fréepoort); oltre a glosse atte a chiarire le voci meno familiari per un italiano⁵⁶. Né si trascuri il fatto che anche *I viaggi* sono una palinodia (autentica però, non fittizia e parodistica come quella leopardiana), giacché Pindemonte, alla fine del sermone, rievoca e condanna la sua giovanile inclinazione a questa moda (vv. 1137-42: «Me pur - giammai senza dolor nol penso - / Me pur desio delle lontane cose, / Tedio delle vicine, e la vaghezza / Di raccontare un dì sul patrio fiume / Le meraviglie viste, e dire: "Io fui", / Condusse fuor di questi colli [...]. / Ahi, qual error!», da raffrontare con l'inizio del sermone leopardiano: «Errai, candido Gino; assai gran tempo, / E di gran lunga errai»⁵⁷); e che pure nella *Palinodia* si affronta il tema dei viaggi, in quanto la prodigiosa velocità degli spostamenti consentita dal progresso della tecnica è sarcasticamente inclusa fra i vantaggi della moderna età dell'oro (vv. 122-128)⁵⁸.

⁵⁵ Nonché nei *Paralipomeni*, VI, 17, 5.

⁵⁶ Pindemonte: «*Ristoratori* si chiamano in Parigi coloro che offrono di che non ristorar solamente, ma riempir lo stomaco con un pranzo della maggior varietà e squisitezza»; oppure: «I tosti son fette di pane con sopravi burro, e arrostiti. Si guardi il lettore di confonderli con le tartine, fette di pane con burro, ma non poste al fuoco»; o ancora: «*Club* chiamasi anche fuor d'Inghilterra una compagnia d'uomini, che si radunano in un luogo, o per certa conformità di pensare su alcuni punti, o semplicemente per mangiare e bere insieme, punto nel quale gli uomini più facilmente che in ogni altro conformansi». E Leopardi, per la voce *boa* del v. 35 (nelle note dell'ed. Starita del '35): «Pelliccia in figura di serpente, detta dal tremendo rettile di questo nome, nota alle donne gentili de' tempi nostri».

⁵⁷ Nei *Viaggi*, in realtà, l'intento palinodico è ben altrimenti profondo, e tocca l'intera giovinezza dell'autore, che prende ora le distanze dai suoi vecchi ideali e promuove ad argomento effettivo del sermone «i temi della sua disillusione massonico-rivoluzionaria»: E.M. LUZZITELLI, *Introduzione all'edizione dei diari dei viaggi d'Ippolito Pindemonte in Europa (1788-1791) ed in Italia (1795-1796)*, in «Memorie dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti», Classe di scienze morali, lettere ed arti, XL, 1987, pp. 5-48, a p. 6.

⁵⁸ «Da Parigi a Calais, di quivi a Londra, / Da Londra a Liverpool, rapido tanto / Sarà, quant'altri immaginar non osa, / Il cammino, anzi il volo: e sotto l'ampie / Vic del Tamigi fia dischiuso il varco, / Opra ardata, immortal, ch'esser dischiuso / Dovea, già son molt'anni».

Nella *Palinodia*, però, agiscono anche lampanti memorie di un altro ampio e già menzionato poemetto pindemontiano, *Il colpo di martello*, del 1820 (di carattere didascalico-morale): si confronti la sopra riferita descrizione leopardiana del moderno caffè (vv. 13-20) con quella che si legge all'inizio del componimento del Cavaliere (vv. 12-21), dove, analogamente, il poeta satireggia - per la loro edonistica superficialità, che li rende pigri, ottusi e colpevolmente incuranti del tempo che fugge - gli oziosi frequentatori dei locali che si affacciano su Piazza San Marco a Venezia:

Maestra, io spero, la marmorea torre
 Di vita tornerà, chi ben la intende.
 La intendete voi ben, voi, che seduti
 Pur sotto il picchio salutare un lungo
 Caffé l'intero di state sorsando?
 Certo non fu con oziose e vane
 Ciance, e col fumo delle bianche tazze,
 Che le colonne sorsero e curvârsi
 Gli archi, dove oggi voi del non far nulla
 Vi riposate; [...] ⁵⁹.

La conferma della presenza di questo poemetto alla mente del Leopardi della *Palinodia* si rinviene in un verso di poco successivo (26), laddove Pindemonte scrive: «Poscia che ribellammo, e di quel nostro / Uscimmo violato Eden fragrante, / Legge comune il travagliar divenne» (vv. 25-27), con quell'*Eden fragrante* chiaramente ripreso e variato nell'*Eden odorato*» (ossia *odoroso* e, dunque, *fragrante*)⁶⁰ della satira leopardiana (vv. 7-9: «Fra meraviglia e sdegno, / Dall'*Eden odorato* in cui soggiorna, / Rise l'alta progenie»). E il *Colpo di Martello* doveva essere ben noto al recanatese, posto che un altro suo passo (relativo all'uomo che «sempre anela, / E il suo stesso anelar la parte forma / Più bella de' suoi dì») risulta assai vicino, anche nella forma, ad analo-

⁵⁹ La «marmorea torre» è il campanile di San Marco a Venezia, sul quale era stato allora stabilito che le guardie suonassero i rintocchi (con il «colpo di martello», appunto) ogni quarto d'ora; spunto di cronaca che a Pindemonte fornisce il pretesto per una serie di riflessioni sull'uso del tempo. Non escludo che in questo passo (e in quello immediatamente successivo: «de colonne e gli archi / Onde s'adorna una famosa al mondo / Piazza in grembo del mar») Pindemonte si ricordasse della allora recentissima (1818) canzone leopardiana *All'Italia*: «O patria mia, vedo le mura e gli archi / e le colonne» (ma vd. anche PARINI, *Il meriggio*, 551: «Fien de la moda le colonne e gli archi»). Va detto che per la scena del caffè presente nella *Palinodia*, i commenti rinviano (sulla scorta di S. TIMPANARO, *Note leopardiane*, in ID., *Aspetti e figure della cultura ottocentesca*, Pisa, Nistri-Lischi, 1980, pp. 285-287) soltanto a due versi di un epigramma anonimo sul fiorentino Caffé Ferruccio («i liberali fiorentini / siedono a distruzione de' pasticcini»). Ma per i *gelati* e le *bevande* della *Palinodia* (v. 16) vd. anche *I viaggi*, 80-81: «e le bevande / di maggior pregio, o congelate o calde».

⁶⁰ Per *odorato* nel senso di 'odoroso', 'profumato' (con valore attivo, alla latina) basti rinviare a FOSCOLO, *Sepolcri*, 39, e LEOPARDI, *Alla primavera*, 17; *La ginestra*, 6. Pindemonte usa l'agg. con questo significato anche nell'epistola in sciolti a Guglielmo Parsons (1788), v. 21 («acre odorato»), e nell'*Epitalamio per le nozze Giuliani-Dal Pozzo* (1784), v. 9: «odorata persa».

ghi pensieri formulati nel *Sabato del villaggio* e in numerose riflessioni sullo stesso tema contenute nello *Zibaldone*⁶¹. D'altronde, che Leopardi avesse vasta conoscenza della produzione del veronese dimostra anche la citazione a memoria, nello *Zibaldone*, di un verso di un suo poemetto minore, la *Clizia*⁶².

3. Giosue Carducci fu grande estimatore del Pindemonte, come emerge in primo luogo dal suo breve saggio *Sopra due sonetti d'Ippolito Pindemonte*, del 1851, in cui il poeta viene elogiato per la traduzione dell'*Odissea*, per i *Sermoni* e per le *Epistole* (mentre già si prende atto della declinante fortuna delle *Campestri* e del pressoché totale oblio in cui versano le poesie varie)⁶³, e in cui sui due componimenti presi in esame si pronunciano giudizi sotto ogni aspetto entusiastici⁶⁴. Notevole considerazione per il veronese emerge anche dai ricchi materiali preparatori raccolti da Carducci in vista del suo corso foscoliano del 1875-76⁶⁵, dove egli attribuisce un ruolo primario alle *Epistole* pindemontiane come modello formale dei *Sepolcri*, pur sottolineando al tempo stesso i limiti di quell'ormai usurato genere poetico, genialmente scavalcato d'un balzo dall'ardito esperimento del carne⁶⁶. Non sorprenderà, pertanto,

⁶¹ *Zibaldone*, 532 (20 gennaio 1821: «Il piacere umano [...] si può dire ch'è sempre futuro, non è se non futuro, consiste solamente nel futuro. L'atto proprio del piacere non si dà. Io spero un piacere; e questa speranza in moltissimi casi si chiama piacere»), 1017 (6 maggio 1821: «da speranza è meglio del piacere, contenendo quell'indefinito, che la realtà non può contenere»), 4146 (18 ottobre 1825). Questi e altri passi sono riportati nel cappello introduttivo al *Sabato del villaggio*, nell'ed. GAVAZZENI dei *Canti*, cit., pp. 465-466.

⁶² *Zibaldone*, 1826 (*Tutte le opere*, cit., II, p. 501): «E Ippolito Pindemonte: "Fermossi alfine il cor che balzò tanto"» (cfr. *Clizia*, v. 55: «Fermasi alfin quel cor, che balzò tanto»). Vd. BLASUCCI, *Lo stormire del vento*, cit., p. 239. Leopardi poteva leggere la *Clizia* in una delle cinque edizioni delle *Poesie* pindemontiane uscite fra 1798 e 1817.

⁶³ G. CARDUCCI, *Opere*, Edizione Nazionale, Bologna, Zanichelli, 1935-1940, 30 voll., V, pp. 335-339. All'inizio, Pindemonte è definito «l'egregio traduttore dell'*Odissea*, lo spargitore de' più leni sali oraziani e di una soavità quasi tibulliana nei *sermoni* e nell'*epistole*», anche se poi si riconosce che «alcuni torcendo il naso rammenteranno le *Prose e poesie campestri*: quasi nessuno penserà a le *poesie diverse*». Per un elenco delle numerose edizioni delle poesie varie pindemontiane uscite fra 1798 e 1861 cfr. VIOLA, *Per l'edizione delle rime varie di Ippolito Pindemonte*, cit., pp. 48-60.

⁶⁴ Del primo (*Per la Psiche di Canova*) si afferma che in esso «tutto è una vera grazia; grazia non artificata o imbellettata, ma semplice e natia, come la sentiva ed esprimeva quel caro cigno veronese», concludendo che «soave è la melodia della versificazione, semplicemente grazioso lo stile, e un'aura di gentilezza spira da tutto il sonetto» (CARDUCCI, *Opere*, Edizione Nazionale, cit., V, pp. 336-337); del secondo (*A Caterina Bon*) si dice fra l'altro che «il componimento riesce perfettissimo», e si riconosce ad esso «dolcezza», «elegante semplicità», «concisa robustezza», «bellezza di disposizione» e «maestosa andatura» dello stile (ivi, pp. 338-339).

⁶⁵ Sono ora editi da A. COTTIGNOLI, *Carducci lettore inedito dei Sepolcri*, in *Dei Sepolcri di Ugo Foscolo*, Atti del Convegno di Gargnano del Garda (29 settembre-1 ottobre 2005), a c. di G. BARBARISI e W. SPAGGIARI, Milano, Cisalpino, 2006, II, pp. 795-843, alle pp. 808-843.

⁶⁶ Cfr. ivi, a proposito delle *Epistole*, p. 818 («il Pindemonte rinnovò un po' il contenuto, portò la tinta malinconica etc.; quella forma, del resto, e maniera di poesia è più antica. È il poemetto lirico in verso

che la biblioteca di Casa Carducci accolga pressoché tutti gli scritti del Cavaliere in decine e decine di edizioni, alcune delle quali recano sia evidenti tracce di studio⁶⁷, sia note di possesso e indicazioni relative all'anno di acquisto del volume e talora anche al suo prezzo e alla data della lettura⁶⁸; né si dimentichi che egli volle includere un'edizione integrale della traduzione dell'*Odissea* nella «Biblioteca» sansoniana da lui diretta, affidandone in un primo tempo la curatela a Giovanni Pascoli (poi sostituito da Vittorio Turri)⁶⁹.

Anche nella sua produzione poetica, Carducci dà prova di ben conoscere l'opera pindemontiana, e, coerentemente con la lusinghiera valutazione critica ed estetica che quasi sempre ebbe a esprimere su di essa, sembra ricavarne più di uno spunto. Il testo maggiormente significativo è a questo proposito *Idillio maremmano* (terzo pezzo del quinto libro delle *Rime nuove*), del 1872. Le reminiscenze pindemontiane, molteplici ed evidenti, derivano da tre liriche delle *Campestri* e da una delle *Epistole*, componimenti - tutti - tematicamente affini all'idillio carducciano: *Alla salute*, *La giovinezza* e l'epistola alla sorella Isotta⁷⁰ (la decima della raccolta) sono infatti incentrate sulla contrapposizione - che sostanzia anche l'*Idillio* - fra la triste condizione attuale del poeta (solo e non più giovane) e i dolci pensieri suscitati in lui dal ricordo di un passato tempo felice, illuminato da salute, gioventù e amore; mentre *Il mattino*, oltre a presentare - nelle già sopra citate ottave VI-VII - l'analogo contrasto tra la calda giovinezza e la fredda maturità, fornisce (XIX, 1-2: «Così appunto in quest'ora alma e vitale, / Che il sol de' primi rai l'etere inonda») a Carducci lo spunto iniziale e la parola in rima del v. 1:

sciolto») e p. 819 («Fu detto che il Pindemonte nelle epistole procedesse più dall'Algarotti che dagli altri: mi par vero. Il Pindemonte presenta l'ultima perfezione possibile di quello stile che voleva essere elegante, ed arguto con novità, e riuscì al manierato, all'affettato»). Più avanti (p. 841), pesanti riserve sul trattamento della mitologia nell'epistola alla sorella Isotta (la decima), in cui Pindemonte - scrive Carducci - «introduce così scioccamente l'episodio delle Eliadi».

⁶⁷ Ad es., la cit. edizione delle *Poesie originali* del 1858 (che era quella comunemente usata da Carducci, come dimostrano anche gli appunti pubblicati dal Cottignoli, p. 841; la copia della Biblioteca di Casa Carducci a Bologna reca la segnatura 2.C.301) presenta nei *Sepolcri* una numerazione a matita dei versi, cinque a cinque; e in alcune delle *Epistole* (quelle al Maffei e a Benedetto di Châteauneuf) reca tratti verticali e crocette - sempre a matita - che evidenziano versi o sequenze di versi.

⁶⁸ Così, ad es., negli esemplari delle *Prose e poesie campestri* (Verona, Mainardi, 1817), delle *Epistole* (Società Tipografica, Verona 1818) e dell'*Odissea* (Verona, Società Tipografica, 1822), segnati nell'ordine 2.C.321, 2.C.319 e 2.C.317-318.

⁶⁹ Cfr. qui la nota 8; e M. BIAGINI, *Il poeta della terza Italia. Vita di Giosue Carducci*, Milano, Mursia, 1971 (1961¹), pp. 639-640. L'ed. curata dal Turri apparve primamente nel 1903. Tra gli scolari carducciani, studioso di Pindemonte fu in particolare Guido Mazzoni, al quale Severo Peri, suo allievo e benemerito degli studi pindemontiani, dedicò nel 1904 l'importante volume *Ippolito Pindemonte. Studi e ricerche*, cit.

⁷⁰ Isotta Pindemonte, che aveva sposato nel 1773 il marchese Gian Battista Landi, si era trasferita dopo il matrimonio prima a Piacenza, città natale del marito (cfr. S. PERI, *Isotta Pindemonte-Landi e Ippolito Pindemonte a Piacenza*, Pisa, Enrico Spoerri Editore, 1911), e quindi a Venezia.

Co 'l raggio de l'april nuovo che inonda
 Roseo la stanza tu sorridi ancora
 Improvvisa al mio cuore, o Maria bionda⁷¹;

terzina, però, memore anche della prima strofe dell'ode *La giovinezza* (con quel *maggio* che nell'idillio diviene un *aprile*, e con quel *fianco* che pure tornerà nella descrizione carducciana della «bionda Maria»):

Di folto e largo faggio
 Sotto l'intreccio verde,
 Per cui varcando perde
 Il più cocente raggio,
 Un bel mattin di *maggio*
 Vidi posare il *fianco*
 Bellissima una donna:
 Il coloro della gonna
 era purpureo e bianco.

Ma soprattutto, la prima terzina dell'idillio recupera dall'epistola pindemontiana alla sorella Isotta (vv. 138-140) l'immagine del raggio di sole che penetra improvviso nella squallida stanza del poeta solitario (immerso nello studio, nel caso di Carducci; morente, nel caso di Pindemonte):

Ond'io tra l'ombre della morte vegga
 Te nell'egra mia stanza entrar qual raggio
 Che quell'ultimo giorno ancor m'indori⁷²;

dove è evidente l'affinità con l'attacco dell'idillio, in cui il raggio del sole primaverile si identifica col riaffacciarsi imprevisto della magnifica «bionda Maria» alla memoria del Carducci e con il suo ingresso nella casa bolognese del poeta. E visto che ho ricordato l'epistola alla sorella, dirò subito che un altro suo passo (vv. 124-126):

Ma quale a me decreti morte il fato
 (Che sarà, questo so, tacita e oscura,
 Come *tacita e oscura è la mia vita*,

è stato recuperato e variato da Carducci ai vv. 31-32: «Oh come fredda indi la *vita mia*,

⁷¹ Qui e oltre cito sempre da G. CARDUCCI, *Opere scelte*, a c. di M. SACCENTI, Torino, UTET, 1993, vol. I (*Poesie*).

⁷² Cito sempre le *Epistole* pindemontiane, per comodità, dalla settima edizione (Verona, Mainardi, 1817). Tre epistole (quelle *A Isabella Albrizzi*, *A Paolina Grismondi* e *Ad Apollo*) sono antologizzate nei *Lirici del Settecento*, cit., pp. 998-1022.

/ *Come oscura e incresciosa è trapassata*»⁷³. Tornando alle *Poesie campestri*, osserverò poi come la descrizione fisica della «bionda Maria» (*Idillio maremmano*, vv. 10-25):

Ché il fianco baldanzoso ed il restio
 Seno a i freni del vel prometteam troppa
 Gioia d'amplessi al marital desio.
 Forti figli pendeàn da la tua poppa
 Certo, ed or baldi un tuo sguardo cercando
 Al mal domo caval saltano in groppa.
 Com'eri bella, o giovinetta, quando
 Tra l'ondeggiar de' lunghi solchi uscivi
 Un tuo serto di fiori in man recando,
 Alta e ridente, e sotto i cigli vivi
 Di selvatico fuoco lampeggiante
 Grande e profondo l'occhio azzurro aprivi!
 Come 'l ciano sereno tra 'l biondeggiante
 Òr de le spiche, tra la chioma flava
 Fioria quell'occhio azzurro; e a te d'avante
 La grande estate, e intorno, fiammeggiava;

appaia intessuta di spunti ricavati dalle odi pindemontiane *Alla salute* (vv. 7-9: «Agile è il piè, sereno / L'occhio, e la fronte, e pieno / Di naturale orgoglio il colmo petto») e *La giovinezza* (II, 1-4: «In questo e in quel colore / La guancia si tingea: / Nelle pupille ardea / Un tremolo fulgore»), nonché dalla descrizione delle due Voluttà nel *Mattino* (IV, 1-6):

Non Voluttà, che dal procace aspetto,
 Dal sen nudo e da gli occhi ebbrezza spira:
 Ma quella che lo sguardo in sé ristretto
 O tiene, o a riguardar modesto il gira,
 Cui tra ' bei veli appena il colmo petto,
 Come luna tra nube, uscir si mira.

Infine, come Carducci contrappone la gioia salutare della vita contadina all'aria aperta al malsano rovello dell'attività intellettuale (vv. 33-45):

Meglio era sposar te, bionda Maria!
 Meglio ir tracciando per la sconsolata

⁷³ Ma vd. inoltre Pindemonte, *Alla luna*, vv. 102-103: «Trapassa solitaria, / Sconosciuta trapassa entro il suo velo» (dove *solitaria* e *sconosciuta* sono aggettivi affini ai carducciani *oscura* e *incresciosa*). Anche i *pioppi* dell'*Idillio maremmano* (vv. 46-47: «Oh lunghe al vento sussurranti file / De' pioppi!») potrebbero non essere immemori delle «eccelse pioppe» dell'epistola (v. 75).

Boscaglia al piano il bufolo disperso,
 Che salta fra la macchia e sosta e guata,
 Che sudar dietro al piccioletto verso!
 Meglio oprando obliar, senza indagarlo,
 Questo enorme mister de l'universo!
 Or freddo, assiduo, del pensiero il tarlo
 Mi trafora il cervello, ond'io dolente
 Misere cose scrivo e tristi parlo.
 Guasti i muscoli e il cuor da la rea mente,
 Corrose l'ossa dal malor civile,
 Mi divincolo in van rabbiosamente;

così Pindemonte, nell'ode *Alla salute*, scrive che senza quest'ultima «nel saggio / Langu il celeste raggio, / E il lungo meditar torna ingiocondo» (vv. 84-86)⁷⁴.

Un'altra chiara memoria pindemontiana si rintraccia nella “barbara” *Dinanzi alle terme di Caracalla*, che nella rapida evocazione della turista inglese in visita alle rovine romane (vv. 5-8: «A le cineree trecce alzato il velo / verde, nel libro una britanna cerca / queste minacce di romane mura / al cielo e al tempo») presenta sicure reminiscenze dei due ampi passi del sopra ricordato sermone *I viaggi* in cui si descrivono i viaggi romani e italiani di due turisti inglesi (prima un uomo, poi una donna):

[...] In Roma
 Sasso non ha ch'ei de' suoi lunghi sguardi
 Non degni; e fuor di Roma incontro a rotta
Muraglia, o a *minacciante* arco un fervente
 Sole il cervel gli cuoce [...];

Talor seco non ha che servo e ancella,
 E, più che le cittadi, a lei diletto
 Porgono i campi: coraggiosa amante
 D'ogni bellezza natural, vagheggia
 Sublimi orrori di boscaglie e balze,
 E con bruna matita i vari aspetti
 Nelle carte fedeli, e le lontane
 Scene trasporta sovra un masso assisa.
 Linda lo schietto vestimento, e bianca,

⁷⁴ Il “clima” neoclassico di certe sezioni dell'*Idillio* è del resto sottolineato anche dai commentatori, che citano ad esempio, per i vv. 10-11 («al fianco baldanzoso ed il restio / Seno a i freni del vel»), un verso delle *Grazie* di Foscolo («di nera treccia insigni e di sen colmo», detto delle giovinette brianzole nell'Inno III, v. 238: il rinvio, come informa lo stesso CARDUCCI, *Critica e arte*, in ID., *Opere*, Edizione Nazionale, cit., XXIV, p. 259 [e ora ID., *Confessioni e battaglie*, a c. di M. SACCENTI, nuova Edizione Nazionale, I/4, Modena, Mucchi, 2001, pp. 206-207], risale a Bernardino Zendrini) e due della pariniana *Salubrità dell'aria* (57-58: «i baldanzosi fianchi / De le ardite villane»).

Con biondo in testa cappellin, che un *verde*
 Serico nastro sotto il mento annoda,
 Cannuccia in una man, nell'altra un libro,
 Le cittadi passeggia, e i magni ostelli
 Mira e i marmorei templi [...]

(donde, fra l'altro, provengono alla britanna di Carducci le *cineree trecce* [= *bianca*] e il *velo verde* [= *un verde serico nastro*]). Né sono da tralasciare altri due luoghi pindemontiani: uno del poemetto *La Francia* («Vedi / Le pargolette mani alzar battendo / I più teneri figli»), per i notissimi versi iniziali di *Pianto antico* («L'albero a cui tendevi / La pargoletta mano»)⁷⁵; e soprattutto uno del poemetto *Il colpo di Martello* («de' salici acquosi alla straniera / ombra»), dove - come nell'ode *Alle fonti del Clitumno*, vv. 29-32: «Chi l'ombre indusse del piangente salcio / su' rivi sacri? ti rapisca il vento / de l'Apennino, o molle pianta, amore / d'umili tempi!» - si ricorda l'origine non italiana di questo albero⁷⁶.

Ma non solo i versi pindemontiani risuonavano nella memoria di Carducci. Si legge l'esordio della prefazione alla silloge barberiana delle sue *Poesie* edita nel 1871:

Preludere in prosa a' miei versi, confesso che non mi piace: primo, perché in arte è una sconcordanza, né degli antichi poeti lo fecero, ch'io ricordi, se non alcuni delle età scadenti, Stazio ed Ausonio: secondo, perché, se possibilmente, per le nobili ragioni esposte nel *Convito* da Dante, è da fuggire il parlar di sé, tanto più par da fuggire quando inutile. Con tutto ciò oggi giorno e gli editori desiderano e i lettori si aspettano che i poeti, o i rimatori, si presentino, su la soglia dell'opera loro, nell'umile prosa⁷⁷.

Esordio con tutta evidenza ispirato a quello della prefazione di Pindemonte ai *Sermoni*:

Conosco di quelli che portano un odio mortale ad ogni prefazione in un libro di poesia. Dicono abbassarsi il poeta che in prosa rivolge tosto agli uomini le parole, e nuocere a sé; atteso che, dovendo ne' suoi versi apparire ispirato, parlare un linguaggio diverso dal comune, e quasi farsi credere un essere singolare dall'altra gente, viene a distruggere con quel prosastico suo proemio l'idea che di lui s'era concepita, se stesso a distruggere viene: laonde, ove poi mettesi a verseggiare, par vestire un abito che non è suo proprio, ed avere non già il

⁷⁵ Per i quali la suggestione di Pindemonte deve essere aggiunta (e non certo in subordine) a quelle già da tempo indicate dai commentatori (soprattutto TASSO, *Aminta*, I, 311 e *Gerus. Lib.*, XII, 31, 2).

⁷⁶ Cfr. la nota *ad loc.* in G. CARDUCCI, *Odi barbare*, Testimonianze, interpretazione, commento di M. VALGIMIGLI, Bologna, Zanichelli, 1972, p. 41. Sia la *Francia* che *Il colpo di Martello* si trovano nella cit. ed. delle *Poesie originali* posseduta e utilizzata, come detto, da Carducci.

⁷⁷ CARDUCCI, *Opere*, Edizione Nazionale, cit., XXIV, p. 51 (col titolo *Raccogliimenti*, imposto alla *Prefazione* quando essa venne inclusa da Carducci nella serie prima di *Confessioni e battaglie*, Roma, Sommaruga, 1882; e vd. ora, nell'ambito della nuova Edizione Nazionale carducciana, la cit. ed. a c. di SACCENTI, p. 63).

volto di poeta, ma più presto la maschera. Questa opinione non mi sembra punto spregevole; e l'esempio de' Greci e de' Latini del buon secolo, che la favella legata e la sciolta non mescolarono, l'autorizza. Primo autor dello scandalo mostra essere stato Stazio, che indirizzò con umili prose a cinque suoi amici i cinque libri delle sue *Selve*; né importa il determinare se quelle prose sieno prefazioni o lettere dedicatorie piuttosto, quando le une non disconverrebbero meno dell'altre, e si dipartirebbero ugualmente dall'uso di rivolgersi a un Mecenate o a un amico in versi, e nel corpo medesimo del poema⁷⁸.

4. Opinione analoga sul valore dell'arte pindemontiana, di cui parimenti fu profondo estimatore, aveva Giacomo Zanella, di cui sotto questo e sotto altri aspetti non meraviglia la consonanza col Carducci, che - al di là dei dissensi dovuti a ragioni ideologiche e politiche - tenne sempre in grande considerazione la poesia dell'abate vicentino⁷⁹, lodandone entusiasticamente in più occasioni (e imitandola nel sonetto *Colloqui con gli alberi*, compreso fra le *Rime nuove*) soprattutto la celebre saffica *Egoismo e carità*⁸⁰. Con il Cavaliere, lo Zanella aveva in comune, oltre alla fede religiosa e al gusto classicistico, la larga conoscenza e l'ammirazione per la letteratura inglese, di cui fu alacre studioso e brillante traduttore; di particolare rilievo, per noi, è la sua versione

⁷⁸ PINDEMONTE, *Sermoni*, cit., pp. 3-4 (il fatto che Carducci citi Stazio e Ausonio, trascurando altri autori - come Marziale - che pure prelesero in prosa ai loro versi, e attribuendo quest'abitudine agli autori latini della decadenza, sembra rafforzare l'ipotesi di una sua diretta dipendenza da Pindemonte, che aveva menzionato il solo Stazio, additandolo come il primo responsabile dell'introduzione di tale discutibile pratica). Dell'edizione delle *Poesie originali* (sulla quale vd. VIOLA, *Per l'edizione delle rime varie di Ippolito Pindemonte*, cit., pp. 57-60) Carducci deve aver letto con profitto anche l'importante introduzione (*Sulla vita e sulle opere di Ippolito Pindemonte*, discorso di P. DAL RIO, pp. V-LI, datato «Firenze, nel marzo del 1858»: epoca in cui anche Carducci risiedeva nella città toscana), dove a p. XI si afferma fra l'altro, a proposito del Parini, che grazie al *Giorno* «in lui assai più che in altri il nostro endecasillabo giunse a degnamente appressarsi alla maestà dell'esametro» (parole riecheggiate da Carducci nella sua *Storia del giorno* [1892], in *Id.*, *Opere*, Edizione Nazionale, cit., XVII, p. 277: «all'endecasillabo sciolto il Parini seppe far prendere tutte quasi le pose dell'esametro»).

⁷⁹ Cfr. Particolo *Dieci anni a dietro* (1880), in *Opere*, Edizione Nazionale, cit., XXIII, pp. 242-245; e anche la lettera del 30 agosto 1868 a Gaspero Barbèra (che aveva appena pubblicato i *Versi zanelliani*) qui cit. alla n. seguente (dove si giudicano «d'eletta e squisita novità» e «virgilianamente belle» le odi *Sopra una conchiglia fossile*, la *Veglia*, il *Taglio dell'istmo di Suez*, *Natura e scienza* e l'*Industria*). Le critiche allo Zanella che si leggono invece nelle *Polemiche sataniche* (*Opere*, Edizione Nazionale, cit., XXIV, p. 106; il passo fa parte di un articolo primamente apparso il 27 e 28 dicembre 1869 sul giornale «Il Popolo») vanno inquadrare all'interno della polemica scatenata dalla ripubblicazione (proprio su «Il Popolo», l'8 dicembre 1869, in concomitanza con l'apertura a Roma del XX Concilio Ecumenico Vaticano I) dell'*Inno a Satana*, e non riguardano il valore letterario dei versi dell'abate.

⁸⁰ Cfr. la lettera al Chiarini del 22 agosto 1868, dove l'ode è definita carne «degno d'Orazio (massima lode) e d'un greco», e «unica forse nella letteratura di questi ultimi 40 anni» (*Lettere*, Edizione Nazionale, V, Zanichelli, Bologna 1940, p. 248); e la sopra ricordata lettera a Gaspero Barbèra del 30 agosto 1868, dove essa è detta «bellissima e preferibile a tutte [...], e degna d'Orazio e de' lirici greci e dell'Antologia», e riceve grandi apprezzamenti («Che squisitezza di sentimenti! E in fine qual bassorilievo! Mi pare impossibile che sia del secol nostro»: *ivi*, p. 253; nonché *Opere*, Edizione Nazionale, cit., XXVI, p. 246, nella terza parte della serie prima di *Ceneri e faville*).

poetica di un testo carissimo al veronese (e da lui più volte imitato) come l'*Elegy Written in a Country Churchyard* di Thomas Gray⁸¹. Al di là degli echi ravvisabili nella sua produzione poetica, importa qui soprattutto soffermarsi brevemente sui giudizi che in merito al Cavaliere lo Zanella formula nei suoi saggi critici, e in particolare in quello appena citato su *Ippolito Pindemonte e gl'Inglese* (compreso nel volume *Paralleli letterari*, del 1885)⁸²; saggio che mostra come sul finire dell'800 Pindemonte potesse apparire ad alcuni un poeta non inferiore a Parini o a Foscolo: «Venti anni prima che comparissero i *Sepolcri* del Foscolo, egli colle *Poesie campestri* rese italiano quel genere di poesia contemplativa e morale, che fino allora era propria de' poeti inglesi». A parere dello Zanella, infatti, «queste *Poesie campestri* colle odi del Parini iniziarono il rinnovamento della lirica italiana»; ma non per questo Ippolito è ridotto al rango di un semplice percursore o imitatore, che anzi se ne sottolinea con forza l'originalità e la statura poetica:

Primo di tutti gl'italiani il Pindemonte seppe giovare di poeti stranieri senza offendere il gusto della nostra nazione. Se nel Parini e nel Foscolo il pensiero è più sobrio e virile, più splendida od armoniosa la dizione del Monti, in lui è maggiore la naturalezza delle immagini e la profondità del sentimento. Adottò per tempo la riforma poetica, di cui l'Inghilterra in quegli anni dava l'esempio all'Europa⁸³.

⁸¹ La versione (pubblicata dapprima sulla «Nuova antologia» nel 1869) si legge in G. ZANELLA, *Versioni poetiche*, Firenze, Successori Le Monnier, 1887, pp. 145-150. Per le numerose traduzioni italiane sette-ottocentesche dell'elegia di Gray (la più nota delle quali resta quella in sciolti di Melchiorre Cesarotti, stampata nel 1772) cfr. BERTAZZOLI, *Pensieri sull'ignoto*, cit., pp. 57-58 (ma si aggiunga quella, ancora inedita, condotta in prosa nel 1879 da Carducci: vd. G. CORDIBELLA, *Carducci traduttore di antichi e di moderni (con un'appendice di versioni inedite da Virgilio)*, in «Atti e memorie dell'Accademia nazionale virgiliana di scienze, lettere e arti», n.s. LXXV, 2007, pp. 279-303, a p. 280). La prima fu eseguita dal letterato e matematico veronese Giuseppe Torelli (come già sottolineò proprio G. ZANELLA, *Tommaso Gray e Ugo Foscolo*, in ID., *Paralleli letterari*, Verona, Münster, 1885, pp. 177-211, e ora in ID., *Saggi critici*, a c. di A. BALDUINO, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1990, 2 voll., II, pp. 147-177, a p. 154; il saggio apparve primamente sulla «Nuova antologia» nel 1881), il quale - al pari dello Zanella - adottò lo stesso metro dell'originale inglese, ossia la quartina di endecasillabi a rima alterna. Il Torelli (1721-1781) fu maestro e amico del Pindemonte, che nel primo e più ampio dei due elogi di lui compresi negli *Elogi di letterati italiani*, cit., II, p. 107, ricorda la sua versione dal Gray (edita nel 1776, ma composta alcuni anni prima): «La traduzione per altro, da cui riportò maggior lode, sembra essere stata quella della famosa Elegia di Gray sopra un cimitero di campagna; elegia che rapidamente sparse per tutta Europa, che ne restò penetrata, la dolce, profonda e filosofica sua tristezza». Sull'imitazione del Gray da parte del Pindemonte, lo Zanella si sofferma alle pp. 163-164 del saggio ora citato (e anche alle pp. 197-201 di quello su *Ippolito Pindemonte e gl'Inglese*, per il quale vd. qui sotto a testo e la n. seguente); nella sua *Storia della letteratura italiana dalla metà del Settecento ai giorni nostri* (Milano, Vallardi, 1880), l'abate giunse ad affermare addirittura la superiorità dell'*Elegy* sui *Sepolcri* foscoliani (ora in *Saggi critici*, cit., I, p. 429), come aveva a suo tempo fatto un altro abate, Aimé Guillon, protagonista nel 1807 della ben nota polemica col Foscolo.

⁸² ZANELLA, *Paralleli letterari*, cit., pp. 215-241 (ora in ID., *Saggi critici*, cit., II, pp. 179-202, donde ricavo tutte le citazioni che seguono). Anche questo saggio fu pubblicato originariamente sulla «Nuova antologia» nel 1881.

⁸³ Analogamente, e anche più esplicitamente, nella *Storia della letteratura italiana dalla metà del Settecento ai giorni nostri*, in ID., *Saggi critici*, cit., I, pp. 443-444: «Durante il regno italico le nuove dottrine erano penetrate

Tanto che, continua l'abate, «se nelle altre poesie il Pindemonte avesse conservato l'eleganza ch'è nelle *Campestri*, avrebbe anticipata di mezzo secolo la riforma poetica, dovuta in gran parte al Manzoni ed alla sua scuola». E lo Zanella elogia anche la tempra umana e morale del veronese, non senza parimenti accennare – ovviamente, approvandola - all'evoluzione delle sue idee politiche (in riferimento al famigerato passo del Goldsmith ripreso nel sermone nono):

Alla naturale mansuetudine e dolcezza dell'indole si accoppiava nel Pindemonte quella rara fermezza di carattere, quale il secolo ammirò nel Parini, nell'Alfieri e nel Foscolo. Incrollabile nei suoi principii religiosi e politici, quando tutto piegava innanzi a Napoleone, egli non ebbe una parola di lode per lui: fu detto il Tibullo italiano: più che per le qualità della poesia questo titolo gli conviene perché, come il Romano, visse lungi dalle corti, né prostitui la sua musa al potere. Fu creduto poco amante della libertà, perché, copiando un passo del Goldsmith, in un suo sermone disse che sotto qualunque reggimento l'uomo viva, scarsa parte dei mali, che attristano la vita, sono quelli che possono essere a noi causati o sanati dalle pubbliche leggi. [...] Nel 1789 in Parigi aveva coll'Alfieri baciati i sassi della demolita Bastiglia, e dettate quelle più che alfieriane quartine sulla tomba dei re di Francia in San Dionigi. [...] La libertà degenerò ben presto in licenza, ed il Pindemonte con l'Alfieri ebbe a vederne gli effetti. [...] Nell'Alfieri lo spettacolo dei disordini e delle soperchierie parigine accese un odio profondo; nel Pindemonte invece fe' nascere la tema di mali più gravi, di que' mali che più tardi funestarono Parigi e tutta la Francia. Crebbe in lui la tristezza, quando gli eserciti francesi scesero in Italia e portarono la desolazione sull'Adige, della quale tanto si lagna nell'*Epistole*.

Appena quindici anni, e arriviamo a una delle più note liriche pascoliane. Si suole dire che il celeberrimo *Gelsomino notturno* sia un epitalamio, ma i commenti non citano nessun testo ascrivibile a questo genere, eccezion fatta (ma a proposito di un solo verso) per la *Serenata nuziale* di Giovanni Marradi, composta nel settembre 1886 in occasione delle nozze di Severino Ferrari e Ida Gini⁸⁴.

E s'aprono i fiori notturni,
nell'ora che penso a' miei cari.
Sono apparse in mezzo ai viburni
le farfalle crepuscolari.

tra noi; e chi ben considera l'*Ortis* e i *Sepolcri* del Foscolo, e qualche tratto de' poemetti del Monti, specialmente della *Mascheroniana*, sente l'aura di una nuova poesia ch' esce da quelle pagine all'insaputa e forse contro la volontà degli autori. Più chiaro questo indizio de' nuovi tempi è ne' versi d'Ippolito Pindemonte, più nuovo degli altri due nel pensiero quanto è meno italiano nella forma».

⁸⁴ Cfr. ad es. G. PASCOLI, *Poesie*, a c. di I. CIANI e F. LATINI, Introduzione di G. BARBERI SQUAROTTI, Utet, Torino 2002, p. 770, dove il componimento marradiano (leggibile da ultimo nella silloge delle sue *Poesie*, nuova ed. accresciuta, Barbèra, Firenze 1923, pp. 170-172) è opportunamente citato a proposito del v. 20 del *Gelsomino*.

Da un pezzo si tacquero i gridi:
 là sola una casa bisbiglia.
 Sotto l'ali dormono i nidi,
 come gli occhi sotto le ciglia.

Dai calici aperti si esala
 l'odore di fragole rosse.
 Splende un lume là nella sala.
 Nasce l'erba sopra le fosse.

Un'ape tardiva sussurra
 trovando già prese le celle.
 La Chiocchetta per l'aia azzurra
 va col suo pigolio di stelle.

Per tutta la notte s'esala
 l'odore che passa col vento.
 Passa il lume su per la scala;
 brilla al primo piano: s'è spento...

È l'alba: si chiudono i petali
 un poco gualciti; si cova,
 dentro l'urna molle e segreta,
 non so che felicità nuova⁸⁵.

Ma, ben più della lirica marradiana, è anche in questo caso un testo di Pindemonte che sarebbe opportuno rievocare. Mi riferisco all'*Epitalamio per le nozze di Bortolamio Giuliani e Isotta Dal Pozzo* (1784), che nella sezione proemiale descrive - come, certo in modo ben diverso, fa Pascoli, ma parimenti non senza una qualche elegante malizia - la fine del giorno delle nozze e l'ingresso degli sposi, finalmente soli, nelle loro segrete stanze, con la scorta del dio Imeneo (vv. 1-5 e 18-30):

Con bruni veli su la fronte, e in bruna
 Veste ravvolta e chiusa, a l'alto mezzo
 De l'etereo cammin giunse la Notte.
 L'immensa de le stelle aurea famiglia
 La segue, [...].
 Più non si tardi: a le gioconde mense
 Modo sia posto, ed al rumor giulivo,
 Onde suona ogni stanza; egli è comando
 Del Nume ch'entra, e co' novelli sposi
 Vuol solo rimaner: lungi, o profani;

⁸⁵ G. PASCOLI, *Poesie*, Milano, Mondadori, 1950, pp. 524-525.

Ei stesso con sua face a lor già mostra
 Del letto genial la via tra l'ombre.
 Ma come fu che un sì leggiadro nodo
 Si strinse alfin, meco narrate, o Muse:
 Mentre tace ogni cosa, e de la notte
 Tranquilla il dolce stelleggiato aspetto
 L'anime non vulgari de' poeti
 Con imperio soave agita e scalda.

E alla fine, come nel *Gelsomino*, la poesia si chiude con l'immagine dell'aurora, che suggella la prima notte di nozze dei novelli sposi:

Così fu stretto tra le due bell'alme
 Il desiato nido: or basta, o Muse.
 Già l'Aurora ad aprir con rosee dita
 Del ciel le porte s'apparecchia. O bella
 Del mattin figlia, deh t'indugia alquanto,
 E di que' boschi che abbellir solea
 Cefalo un tempo, e de la prima notte
 Che passasti con lui, ti risovvenga.

In quegli anni (il *Gelsomino* è del 1901) la popolarità di Pindemonté era ancora notevole (Pascoli, si ricordi, avrebbe dovuto curare per la collana scolastica sansoniana diretta da Carducci la versione dell'*Odissea*); e lo conferma la chiara memoria di un verso di questo stesso epitalamio («Qual poi di lui non fu la gioia, allora / Che ridonato videsi a colei / *Per cui sol duro era il morir?*») in un verso del libretto scritto nel 1900 da Luigi Illica e Giuseppe Giacosa per la *Tosca* di Giacomo Puccini (atto III, scena III): «*Amaro sol per te m'era morire, / da te la vita prende ogni splendore*»).

5. La popolarità del Pindemonté, se pur già almeno in parte scalfita (come, si è visto, attesta anche Carducci), era ancora ben viva, se non altro in ambito scolastico, nei primi decenni del Novecento. Mentre, infatti, a partire dagli anni '30 solo la traduzione omerica - grazie soprattutto alla scuola, dove sarà a lungo adottata - conoscerà, come si è detto, l'onore di frequenti ristampe⁸⁶, in precedenza non mancano svariate

⁸⁶ Rarissime, a partire da quella data, le edizioni di altre opere; ricordo l'antologia *Le più belle pagine di Ippolito Pindemonté*, scelte da G.B. ANGIOLETTI, Milano-Roma, Treves-Treccani-Tumminelli, 1933 (nella collana «Le più belle pagine degli scrittori italiani scelte da scrittori viventi», diretta da Ugo Ojetti); e *I Sepolcri. I Cimiteri*, introduzione e note a c. di P.L. LAITA, Verona, Edizioni «Vita Veronese», 1955. Si possono aggiungere, per quanto riguarda la letteratura secondaria, la godibile biografia romanzata di Enrico Emanuelli, del 1933 (qui cit. alla nota 7), che si fonda in prevalenza sul saggio edito da Severo Peri nel 1904 (*Ippolito Pindemonté. Studi e ricerche*, cit.); e il volumetto di G. BOSCO GUILLET, *Il Pindemonté attraverso il carteggio di Verona*, Torino, Giappichelli, 1955. Per le edizioni degli ultimi decenni vd. qui sopra la nota 3.

edizioni anche di altre opere, e in particolare dei *Sepolcri*, che approdano ripetutamente in tipografia fra 1900 e 1927⁸⁷. Pertanto, non meraviglia che Montale - pur titolare, come si sa, di una carriera scolastica non particolarmente brillante - possa aver affermato: «Quand'ero ragazzo mandai a memoria con facilità quel già difficile carme [i *Sepolcri* di Foscolo], come imparai con la stessa disinvoltura squarci della replica del Pindemonte, poesia anch'essa sufficientemente moderna per i suoi tempi»⁸⁸. E i due componimenti sepolcrali tornano, affiancati e contrapposti, nei versi d'apertura di una poesia montaliana (datata 16 ottobre 1972) compresa nel *Diario del '71 e del '72*, e intitolata *Il mio ottimismo*:

Il tuo ottimismo mi dice l'amico
e nemico Benvolio è sconcertante.
Ottimista fu già chi si estasiava
tra i sepolcri inebriandosi del rauco gargarismo
delle strigi;
pessimista colui che con felpati versi
lasciava appena un'orma di pantofola
sul morbido velluto dei giardini inglesi⁸⁹.

Se la questione dell'ottimismo e del pessimismo rimanda al tema "politico" cui abbiamo accennato in apertura⁹⁰, qui preme rilevare che dei «felpati versi» pindemontiani il poeta genovese mostra, almeno nelle sue due prime raccolte, di avere

⁸⁷ U. FOSCOLO, *Dei sepolcri*, col commento di U.A. CANELLO, quinta ed. corretta e ampliata, con l'aggiunta delle epistole sui *Sepolcri* di Ippolito Pindemonte e Giovanni Torti, annotate da A. BELLONI, Padova, Draghi, 1900 (1920⁶); *I Sepolcri del Foscolo e di Ippolito Pindemonte*, con commento di M. MARTINA, San Benigno Canavese, Libreria editrice "Don Bosco", 1910; I. PINDEMONTI, *I Sepolcri e poesie varie*, prefazione di A. CASTALDO, Roma, Garroni, 1913; U. FOSCOLO-I. PINDEMONTI, *I carmi Dei sepolcri*, annotati per le scuole medie da I. FREZZA VANNERINI, Roma, Società editrice Dante Alighieri di Albrighi, Segati e C., 1906 (1926⁵); I. PINDEMONTI, *I Sepolcri*, con introduzione e note di A. DE CRESCENZO, Carabba, Lanciano 1927. Ai primissimi anni del XX secolo deve assegnarsi anche l'ed. di *Arminio, Sepolcri e Poesie* stampata a Milano (senza data) da Sonzogno.

⁸⁸ *Variazioni*, VII [20 aprile 1946] in *Auto da fé. Cronache in due tempi*, premessa di G. ZAMPA, Milano, Mondadori, 1995 [1966¹], pp. 169-170.

⁸⁹ Allusione alla pindemontiana *Dissertazione su i giardini inglesi e sul merito in ciò dell'Italia*, composta nel 1792 e pubblicata primamente nel 1809 (Zanon, Padova): vd. qui la nota 4. Le poesie montaliane sono qui sempre citate da *L'opera in versi*, ed. critica a c. di R. BETTARINI e G. CONTINI, Torino, Einaudi, 1980. Il nomignolo «Benvolio» cela un forse indeterminato esponente della cultura cattolica contemporanea; laddove il suo *alter ego*, il parimenti shakespeariano «Malvolio» di un'altra poesia del *Diario* (la *Lettera a Malvolio*, del 1971), deve identificarsi con Pier Paolo Pasolini.

⁹⁰ Infatti, poiché per Montale l'infelicità dell'uomo è un dato costitutivo del suo essere, un fatto esistenziale e "naturale", indipendente dai regimi politici e dalle circostanze storiche "esterne" (vd. ad es. E. MONTALE, *Confessioni di scrittori (Interviste con sé stessi)*, in ID., *Sulla poesia*, Milano, Mondadori, 1976, pp. 569-571), ben si capisce perché a Montale il vero pessimista - sul piano storico, politico e antropologico - apparisse Pindemonte, e non Foscolo.

una buona conoscenza, anche se non dai *Sepolcri*, ma dalle *Epistole* e soprattutto dalle *Poesie campestri* sembra provenirgli la parte più cospicua delle suggestioni⁹¹. Leggiamo la quinta strofe (vv. 33-40) dell'ode *Alla luna*:

Meglio, se in riva a un lago
Custode più fedel della tua imago,
Talor quell'onda blanda,
Tuo specchio, ti consiglia,
Quando la tua ghirlanda
Di ligustro e giunchiglia,
Se turbolla per via rabido vento,
Tu ricomponi con la man d'argento.

L'impressione è che Montale avesse ben memorizzato questi versi, se possiamo trovarne echi in più d'una sua lirica. Nei *Limoni*, in primo luogo, che ne recuperano la mossa iniziale nell'attacco della seconda strofa:

Meglio se le gazzarre degli uccelli
si spengono inghiottite dall'azzurro:
più chiaro si ascolta il susurro
dei rami amici nell'aria che quasi non si muove,
e i sensi di quest'odore
che non sa staccarsi da terra
e piove in petto una dolcezza inquieta.

Ho citato il passo per intero perché il suo ultimo verso ci respinge all'inizio della medesima ode *Alla luna* («Grato al piacer, che move / Da te, vergine Diva, e *in sen mi piove*»: anche se si tratta di un'espressione ampiamente attestata nelle sue molteplici varianti); ma, tornando alla quinta strofe, va osservato che in essa compare anche quel *ligustro* evocato da Montale nella celebre lista di «piante dai nomi poco usati» («bossi, *ligustri* o acanti») care ai «poeti laureati»⁹². E non è tutto. Il «lago / Custode più fedel della tua imago», con la sua «onda blanda» che fa da «specchio» alla luna, affiora nel quarto «osso»:

Ripenso il tuo sorriso, ed è per me un'acqua limpida
scorta per avventura tra le petraie d'un greto,

⁹¹ Per queste opere, Montale poteva accedere all'edizione de *Le epistole, i Sermoni, le Prose e le poesie campestri*, Torino, Tipografia Salesiana Editrice, 1893 (1878); ma, poiché egli mostra sicura conoscenza anche di alcune tra le poesie varie, è probabile che si sia servito piuttosto di qualche edizione delle opere complete (forse proprio quella, già più volte citata, apparsa a Firenze nel 1858 per le cure di Alessandro Torri).

⁹² E in particolare, si direbbe, proprio a Pindemonte, se il *ligustro* torna anche nel *Mattino*, XIII, 2: «e biancheggia entro i ligustri».

esiguo specchio in cui guardi un'ellera i suoi corimbi;

lirica in cui inoltre, più avanti (v. 9), «la tua pensata effigie» ricalca palesamente la «tua imago» del passo pindemontiano appena citato. Quanto poi al *rabido vento* (v. 39 di *Alla luna*), esso rinvia all'incipit di *Scirocco* («O rabido ventare di scirocco»); mentre *ti consiglia* (v. 37) ci rimanda al v. 3 di *A Linba che parte*: «Non il grillo ma il gatto / del focolare / or ti consiglia». Del resto, di *Alla luna* si rintracciano precise memorie anche nelle *Occasioni*, soprattutto nel decimo dei «mottetti», *Perché tardi?*:

Perché tardi? Nel pino lo scoiattolo
batte la coda a torcia sulla scorza.
La mezzaluna scende col suo picco
nel sole che la smorza. È giorno fatto.

A un soffio il pigro fumo trasalisce,
si difende nel punto che ti chiude.
Nulla finisce, o tutto, se tu fólгоре
lasci la nube.

Dove agisce il ricordo delle strofe dell'ode pindemontiana in cui si descrive prima una luna offuscata dalle nuvole (con tanto di invocazione finale all'astro perché esca dalla nube), e poi la scena di un mattino che vede la luna soccombere all'aurora e quindi l'alba dissolversi nella luce del sole nascente (VIII-IX e XII-XIII):

Ma se la faccia pura
Talora involvi d'una nube oscura,
E ripercuoton l'onde
Luce più scarsa e mesta,
E annerasi⁹³ ogni fronde
Della muta foresta,
Più l'alma è trista, e sotto nube anch'essa
D'atri pensier si riconcentra oppressa.

Allor, come dubbiosa
Ed instabile qui giri ogni cosa;
Come, Dea sorda e forte,
Necessità qui regni,
E sieno al fin di morte
Preda i più bei disegni,
L'alma volgendo va gelida e bruna.

⁹³ È (nella sua forma riflessiva) verbo montaliano: cfr., sempre negli *Ossi*, *Corno inglese*, v. 15: «nell'ora che lenta s'annerà» (ma cfr. anche la dannunziana *Sera fiesolana*, 5: «su l'alta scala che s'annerà»).

Esci, ah tosto esci di tua nube, o Luna!

[...]

Volge stagion talora
 Che in ciel t'incontri con l'altera Aurora.
 Placida Dea, tu poco
 A pugnar seco aspiri,
 Ma cedi pronta il loco
 E il raggio tuo ritiri,
 Paga che tanto a lei dell'emisfero
 Men lungo sia, che non a te, l'impero.

Però che alquanto albeggia
 Pria quella Diva, e alquanto indi rosseggia:
 Ma tosto il sol l'ha colta,
 Tosto per lui dell'aria
 La signoria l'è tolta:
 Trapassa solitaria,
 Sconosciuta trapassa entro il suo velo
 Nel color tinto in cui si tinge il cielo⁹⁴.

Immagine analoga Montale trovava anche nel *Mattino* (IV, 6: «come luna tra nube»), dove per di più ricorre, poco dopo, un altro verbo tipico degli *Ossi* (VI, 1: «quando il ciel raggiorna», per cui si veda l'esordio di *Quasi una fantasia*: «Raggiorna, lo presento»). Sempre nel *Mattino* compare, fuggevolmente, anche quella contrapposizione fra la luminosa campagna e la fosca città (l'una, a differenza dell'altra, vista come propizia alla poesia: «Meglio che tra cittadine angusta e bruna / Volano al puro aere aperto i carmi», XVIII, 1-2) che inaugura l'ultima strofa dei *Limoni*: «Ma l'illusione manca e ci riporta il tempo / nelle città rumorose dove l'azzurro si mostra / soltanto a pezzi, in alto, tra le cimase» ecc.). Al *Mattino* segue - nel poemetto pindemontiano *Le quattro parti del giorno - Il mezzogiorno*: ed era prevedibile che qualche eco di quest'ultimo trapelasse nel Montale degli *Ossi*, in relazione a quel tema del “meriggio” per il quale si suole evocare soprattutto i precedenti di Leopardi (*La vita*

⁹⁴ Nella strofa XI, vv. 1-2, di *Alla luna*, si legge: «Mutasi allor la negra / Scena in un punto, e terra e ciel s'allegra»; dove il valore temporale di *punto* (= ‘momento’) potrebbe chiarire quello del *punto* che troviamo, con significato controverso, al v. 6 del mottetto, e che lo stesso Montale, come era solito fare, volle lasciare nell'ambiguità (cfr. il passo di una sua lettera a Bobi Bazlen del 10 maggio 1939 riportato nell'apparato dell'*Opera in versi*, cit., p. 912: «A me succede spesso [e spesso volontariamente] di essere equivoco in questo modo. P. es. nel mottetto della donna che sta per uscire dalla nuvola: “A un soffio il pigro fumo... [?] / si dijende nel punto che ti chiudè” è chiaro che ‘nel punto’ [v. 6] può avere due sensi: nel momento che e nel luogo che, tutti e 2 legittimi. Per Landolfi questo dubbio è orrendo, per me è una ricchezza»). Anche l'attacco del “mottetto” sembra denunciare memorie settecentesche: cfr. PARINI, *Il vespro*, 36: «Che tardi omai?»).

solitaria) e di D'Annunzio (*Meriggio*, in *Alcyone*)⁹⁵. Certo, il meriggio idillico-arcadico di Pindemonte non è quello montaliano; eppure dall'attacco della seconda ottava («Di merigliar tra il folto han pur costume / Ora i più vispi volator cantori») arrivano agli *Ossi* l'infinito *merigiare* (che conosce solo pochissimi altri precedenti nella nostra tradizione letteraria)⁹⁶ e quel *tra il folto* ripreso quasi alla lettera nell'attacco del terzo "osso breve", quello immediatamente successivo a *Merigiare pallido e assorto*: «Non rifiugarti nell'ombra / di quel fólto di verzura».

Infine, due accenni ad altri scritti pindemontiani che lasciano tracce piuttosto chiare nei versi di Montale. Innanzitutto, un passo (già sopra riportato a proposito di Carducci) dell'epistola alla sorella (vv. 124-126):

Ma quale a me decreti morte il fato
 (Che sarà, questo so, tacita e oscura,
 Come tacita e oscura è la mia vita,
 [...])

che richiama l'attacco della lirica VI della sezione *Mediterraneo* compresa negli *Ossi di seppia*: «Noi non sappiamo quale sortiremo / domani, oscuro o lieto»). Ma, soprattutto, è opportuno citare i versi d'apertura della canzone (inclusa fra le *Poesie varie* nell'edizione Dal Rio) *Alla bellissima ed ornatissima fanciulla Agnese H*** in Londra*:

O giovinetta, che la dubbia via
 Di nostra vita, pellegrina allegra,
 Con pié non sospettoso imprimi ed orni,
 Sempre così propizio il ciel ti sia,
 Né offenda mai nube improvvisa e negra
 L'innocente seren de' tuoi bei giorni.

Versi indubbiamente presenti alla memoria del Montale autore di *Falsetto* (si considerino in modo particolare i vv. 1-4 e 22):

Esterina, i vent'anni ti minacciano,
grigiorosea nube
che a poco a poco in sé ti chiude.
 Ciò intendi e *non paventi*.
 Sommersa ti vedremo

⁹⁵ Cfr. T. ZANATO, *Montale all'infrarosso. Lettura di Merigiare pallido e assorto*, in «Per leggere», II, 2002, pp. 77-104, alle pp. 90-94.

⁹⁶ Cfr. ivi, p. 94, dove si constata che nelle sue rare occorrenze reperibili tra fine Ottocento e inizio Novecento il verbo è sempre coniugato, e dove dell'uso dell'infinito *merigiare* si portano quali unici esempi un verso del libretto verdiano dell'*Otello* (composto da Arrigo Boito) e un passo dei *Frantumi* di Giovanni Boine.

nella fumea, che il vento
 lacea o addensa, violento.
 Poi dal fiotto di cenere uscirai
 adusta più che mai,
 proteso a un'avventura più lontana
 l'intento viso che assembla
 l'arciera Diana.
 Salgono i venti autunni,
 t'avviluppano andate primavere;
 ecco per te rintocca
 un presagio nell'elisie sfere⁹⁷.
 Un suono non ti renda
 qual d'incrinata brocca
 percossa!; io prego sia
 per te concerto ineffabile
 di sonagliere.

La dubbia dimane non l'impaura.
 Leggiadra ti distendi
 sullo scoglio lucente di sale
 e al sole bruci le membra.
 Ricordi la lucertola
 ferma sul masso brullo;
 te insidia giovinezza,
 quella il lacciolo d'erba del fanciullo.
 L'acqua è la forza che ti temprà,
 nell'acqua ti ritrovi e ti rinnovi:
 noi ti pensiamo come un'alga, un ciottolo,
 come un'equorea creatura
 che la salsedine non intacca
 ma torna al lito più pura.

Hai ben ragione tu! Non turbare
 di ubbie il sorridente presente.
 La tua gaiezza impegna già il futuro
 ed un crollar di spalle
 dirocca i fertilizi
 del tuo domani oscuro.
 T'alzi e t'avanzi sul ponticello
 esiguo, sopra il gorgo che stride:
 il tuo profilo s'incide
 contro uno sfondo di perla.

⁹⁷ Pindemontiana è anche la rima *primavere* : *sfere*, per la quale vd. il sesto sonetto (*Te l'Iberia lodò, che primavere*) della corona in memoria dell'astronomo Antonio Cagnoli (1821), vv. 1 e 8.

Esiti a sommo del tremulo asse,
 poi ridi, e come spiccata da un vento
 t'abbatti fra le braccia
 del tuo divino amico che t'afferra.

Ti guardiamo noi, della razza
 di chi rimane a terra.⁹⁸

La ricchezza delle ascendenze letterarie di *Falsetto* è stata ripetutamente sottolineata dalla critica⁹⁹; e ai numerosi poeti che sono stati chiamati in causa come antecedenti più o meno diretti dell'intero componimento o come fonti di singole immagini ed espressioni - Poliziano, Foscolo, Leopardi, Zanella, Carducci, D'Annunzio, Gozzano, ma anche Cardarelli e Mario Novaro - deve essere aggiunto certamente il Cavaliere veronese, soprattutto perché la canzone ora menzionata presenta una situazione molto simile a quella della lirica montaliana (una bellissima fanciulla che, totalmente ignara, il più maturo e disilluso poeta guarda da lontano con ammirazione, invidiandone la vitalità e la giovinezza, e prendendo atto amaramente dell'incoltabile distanza che sotto ogni aspetto lo divide da lei)¹⁰⁰. Del resto, la prova che questa canzone fosse ben nota a Montale è fornita da altri due suoi versi (46-47: «Né la man che ora, sovra i tasti eburni / Nel candor vinti, armonizzando vola»), che descrivono la fanciulla impegnata al pianoforte e che pertanto possono considerarsi l'ipotesto del verso iniziale di un "osso" breve, il XVI: «Tentava la vostra mano la tastiera».

⁹⁸ Anche il *concerto* (*Falsetto*, v. 20) ricorre nella canzone pindemontiana, v. 57: «La sola voce tua non è contento?».

⁹⁹ Cfr. in particolare F. BAUSI, *Una donna di Montale: Esterina*, in «Studi italiani», VI, 1994, pp. 119-127 e *Suggerimenti carducciane tra Pascoli (Gog e Magog) e Montale (Ossi di seppia)*, in «Studi e problemi di critica testuale», LXXV, 2007, pp. 119-136, alle pp. 127-133; T. ARVIGO, *Guida alla lettura di Montale. Ossi di seppia*, Roma, Carocci, 2001, pp. 41-45; L. TOMASIN, *Classica e odierna. Studi sulla lingua di Carducci*, Firenze, Olschki, 2007, pp. 162-168. Ma vd. anche M. MARCHI, *Sul primo Montale*, Firenze, Vallecchi, 1978, pp. 29-31, e P.V. MENGALDO, *La tradizione del Novecento. Da D'Annunzio a Montale*, Milano, Feltrinelli, 1975, pp. 34-35 e 45.

¹⁰⁰ Distanza che nel caso di Pindemonte è anche geografica, giacché la canzone è stata scritta a Londra poco prima della partenza del poeta per l'Italia; e se Montale «rimane a terra» rispetto all'«equorea creatura» Esterina, Ippolito ritorna mestamente in patria e, nel congedo, esorta la sua canzone a non presentarsi davanti alla fanciulla inglese («ché né tua voce intende, / Né andar ti lascerei, se l'intendesse», vv. 77-78; cfr. *Falsetto*, v. 4: «Ciò intendi e non paventi»). Come osservano PERI, *Ippolito Pindemonte. Studi e ricerche*, cit., pp. 125-129, e MAIER in *Lirici del Settecento*, cit., p. 992 (ma vd. già ZANELLA, *Ippolito Pindemonte e gli Inglese*, in *Id.*, *Saggi critici*, cit., II, p. 188), la canzone pindemontiana ebbe non effimera fortuna: fu imitata da Foscolo (nell'ode *All'amica risanata* e nella lettera a miss Eleonora Campbell: in U. FOSCOLO, *Prose varie d'arte*, a c. di M. FUBINI, Firenze, Le Monnier, 1951, pp. 279-281) e da Giuseppe Giusti (nell'ode *Ad una giovinetta*), e venne inclusa da Carducci (unica poesia del veronese) nell'antologia da lui curata *Primavera e fiore della lirica italiana* (Firenze, Sansoni, 1903, in due tomi; rist. con introduzione di G. BARBERI SQUAROTTI, Milano, Bompiani, 1969 [facsimile dell'ed. 1917]). La canzone è antologizzata anche nei *Lirici del Settecento*, cit., pp. 992-995.

Per il giovane Montale, come per gli studenti liceali del primo Novecento, Pindemonte era dunque un poeta ancora familiare, inevitabilmente associato, per lo più, al Foscolo, ma non per questo mortificato da un confronto iniquamente condotto su presupposti estetici e ideologici per lui svantaggiosi in partenza; in tal senso, anche il già menzionato libretto - invero modesto e senza pretese - di un giornalista-narratore allora appena ventiquattrenne come Enrico Emanuelli (che nel 1933 pubblicò la sua esile biografia-romanzo del Cavaliere veronese) è documento importante di una fortuna non del tutto tramontata e anzi evidentemente ancor viva, in quegli anni, al di fuori della cerchia ristretta degli studiosi. Poi, nel secondo dopoguerra, vennero tempi non propizi per il mite Cavaliere, ridotto senza tanti complimenti al rango di un poeta minore; ma come stupirsi, se - per ragioni analoghe - ci fu chi arrivò ad attribuire tale qualifica persino a Carducci? Oggi, non si tratta certo di “rivalutarlo” (che è sempre ambigua operazione, uguale e contraria a quella di chi si adoperò e si adopera per “svalutarlo”); si tratta semplicemente di studiarlo con occhio chiaro e con affetto puro. E già sarebbe gran cosa riuscire - come, ad esempio, è stato fatto di recente con un altro autore a lungo bistrattato nel ventesimo secolo quale Giacomo Zanella - a pubblicare finalmente un’edizione moderna, attendibile e completa, delle sue opere poetiche¹⁰¹.

¹⁰¹ Solo al momento di correggere le seconde bozze vengo a conoscenza della recentissima edizione delle *Epistole e sermoni* di Ippolito Pindemonte curata da Salvatore Puggioni (Padova, Il Poligrafo, 2009).