

Filologia

Antica e Moderna

n.s. V, 1
(XXXIII, 55)
2023

faem

RUBZETTINO

Filologia

Antica e Moderna

n.s. V, 1
(XXXIII, 55)

2023

**Lirica. Forme e temi, persistenze
e discontinuità - III**

RUBZETTINO

DIRETTORI

GIULIO FERRONI, RAFFAELE PERRELLI, GIOVANNI POLARA

DIRETTORE RESPONSABILE

NUCCIO ORDINE

REDATTORE EDITORIALE

FRANCESCO IUSI

COMITATO SCIENTIFICO

Giancarlo Abbamonte (Università di Napoli – Federico II), Mariella Bonvicini (Università di Parma), Claudio Buongiovanni (Università della Campania – Luigi Vanvitelli), Mirko Casagrande (Università della Calabria), Chiara Cassiani (Università della Calabria), Irma Ciccarelli (Università di Bari – Aldo Moro), Benedetto Clausi (Università della Calabria), Silvia Condorelli (Università di Napoli – Federico II), Franca Ela Consolino (Università dell’Aquila), Roberto Dainotto (Duke University), Arturo De Vivo (Università di Napoli – Federico II), Paolo Desogus (Sorbonne Université), Rosalba Dimundo (Università di Bari – Aldo Moro), Stefano Ercolino (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Maria Cristina Figorilli (Università della Calabria), Adelaide Fongoni (Università della Calabria), John Freccero (New York University), Margherita Ganeri (Università della Calabria), Marco Gatto (Università della Calabria), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales – Paris), Giovanni Laudizi (Università del Salento), Romano Luperini (Università di Siena), Grazia Maria Masselli (Università di Foggia), Paolo Mastandrea (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Fabio Moliterni (Università del Salento), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Orazio Portuese (Università di Catania), Chiara Renda (Università di Napoli – Federico II), Alessandra Romeo (Università della Calabria), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Stefania Santelia (Università di Bari – Aldo Moro), Niccolò Scaffai (Università di Siena), Alden Smith (Baylor University – Texas), Marisa Squillante (Università di Napoli – Federico II), Maria Alejandra Vitale (Universidad de Buenos Aires), Stefania Voce (Università di Parma), Heinrich von Staden (Princeton University), Winfried Wehle (Eichstätt Universität), Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität – Freiburg im Breisgau)

COMITATO DI REDAZIONE

Francesca Biondi, Emanuela De Luca, Enrico De Luca, Fabrizio Feraco, Ornella Fuoco, Carmela Laudani, Giuseppe Lo Castro, Piergiuseppe Pandolfo, Federica Sconza

«FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» è una rivista scientifica *double blind peer-reviewed*

I contributi proposti per la valutazione (articolo, saggio, recensione) redatti in forma definitiva secondo le norme indicate sul sito web www.filologiaanticaemoderna.unical.it, devono essere inviati in formato elettronico all’indirizzo redazione.faem@unical.it.

I libri e le riviste per scambio e recensione devono essere inviati al Comitato di Redazione di «Filologia Antica e Moderna» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l’acquisto di un numero o l’abbonamento (due numeri all’anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore - Viale Rosario Rubbettino, 10 - 88049 Soveria Mannelli (CZ)

Pubblicato con il contributo finanziario del Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università della Calabria.

Tutti i contributi sono gratuitamente disponibili sul sito [<http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it/>] trascorsi tre mesi dalla pubblicazione.

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

ISSN 1123-4059

FILOLOGIA ANTICA E MODERNA
N.S. V, 1 (XXXIII, 55), 2023

Articoli

- 7 **Luca Bettarini**
Parmenone 'ipponatteo' (fr. 1 Diehl^B)
- 21 **Yole Deborah Bianco**
La persistenza catulliana nella tarda poesia di Giorgio Bassani
- 47 **Rebecca Bowen - Alessandro Zammataro**
Ero e Leandro: mitologia e temi lirici in una postilla al Purgatorio XXVIII (v. 73) nel ms. Urb. Lat. 366
- 79 **Emanuela De Luca**
L'uso di quis per quibus nelle elegie di Tibullo
- 91 **Enrico De Luca**
I versi di Goffredo Mameli nel Mameli di Leoncavallo
- 111 **Marialuigia Di Marzio**
Pindaro, Bacchilide, Estia: un'ipotesi sulla posizione tassonomica degli ἐνθρονισμοί
- 131 **Luciano Formisano**
Rileggendo Luciano Cecchinel
- 147 **Ida Grasso**
La fine del paesaggio. Note sull'apprendistato poetico di Federico García Lorca
- 167 **Salvatore Francesco Lattarulo**
«Nella mia chiusa stanza»: spazio e immaginario della camera del poeta in Umberto Saba. Costanti e varianti di un topos della lirica italiana
- 195 **Paolo Mastandrea**
Il garzoncello, la donzelletta e gli altri. Alle fonti del Sabato di Leopardi
- 211 **Elisabetta Pitotto**
Persistenze e discontinuità nell'impiego della strofe saffica in Orazio

Altri articoli

- 239 **Claudio Buongiovanni**
La gara impari (o quasi) tra Plinio il Giovane e Tacito: nota a Plin. epist. 7, 20, 4
- 257 **Mariafrancesca Cozzolino**
Floro e la conquista romana delle isole
- 275 **Alessandra Romeo**
Chi è il responsabile della guerra civile? L'ultima risposta di Cicerone
- 297 **Andrea Talarico**
Una favola pastorale inedita dalla Biblioteca Estense di Modena: l'Inamoramento di Floro di Pietro da Noceto (junior)

Recensioni

- 371 **Enrico De Luca**, rec. a G. Pellizzato, *Prezzolini e Parise: un'amizizia transoceanica. Edizione critica e commentata del carteggio (1951-1976)*, Firenze, Leo S. Olschki, 2021, 448 pp.

Paolo Mastandrea

Il garzoncello, la donzelletta e gli altri. Alle fonti del *Sabato* di Leopardi

La letteratura di esegesi, applicata da sempre sulle strofe del *Sabato del villaggio*, è fitta al punto di intimidire chiunque, dissuadendolo dal farsi avanti – sia pure avesse solo da proporre dei collegamenti intertestuali sfuggiti alla critica, come nel caso presente. Sembra impresa ardua prendere la parola su uno dei pezzi poetici più noti e amati, più memorizzati e antologizzati, fra i molti prescritti da un secolo e mezzo in qua agli allievi delle scuole italiane; correrò il rischio, faccio anzi appello ad ulteriori gradi di comprensione o complicità per il beneficio di rinunciare in partenza all'appesantimento delle note a piè di pagina. Salvo manifestare gratitudine verso un saggio di Maria Antonietta Terzoli, pubblicato per la prima volta nel 1991 sotto il titolo *La festa negata: strutture simboliche nel 'Sabato del villaggio'* in «Paragone – Letteratura» (XLII n. s. 26, 494, pp. 70-85), poi accorpato in volume: *Nell'atelier dello scrittore. Innovazione e norma in Giacomo Leopardi*, Roma, Carocci, 2010, pp. 195-211. Nello stendere questi appunti, non ho trovato ragioni di contrasto o distacco rispetto alle idee da lei esposte, con una sensibilità per il testo almeno pari alla simpatia per la figura morale del Poeta: le ho sempre assecondate, benché lo scopo da raggiungere qui e ora – lo si intuisce dal titolo – si ponga tra gli aspetti considerati meno centrali da Terzoli; prospettive seguite invece con discreta curiosità dai commentatori (li elenco senza particolare criterio o pretesa di completezza: Straccali e Antognoni, Russo, Fubini e Bigi, De Robertis e De Robertis,

Gallo e Garboli, Gavazzeni, Tellini), la cui dottrina si è puntualmente spesa a svelare i rapporti del *Sabato* col patrimonio letterario nazionale – soprattutto per il lunghissimo periodo ai cui estremi stanno il Petrarca e l’Arcadia. Non è affatto inutile rivisitare il capolavoro leopardiano come “poesia di citazione”, carica di debiti contratti e prelievi estratti da un lascito ereditario che va dagli antichi classici al classicismo moderno, dai lirici ed epici primitivi al primo romanticismo. Desiderabile è poi separare con cura, in testi distinti, le riprese meccaniche formali, passive, inerti, magari involontarie, dai rapporti di connessione che attraversano il piano concettuale, interessano la sfera delle complicità ideologiche, interrogano l’esigenza basilare e il movente stesso dell’azione poetica. Pur allegando qualcosa ai reperti della prima categoria, spero di poter offrire un contributo positivo relativamente alla genesi intellettuale dell’idillio, cioè all’analisi della componentistica di frammenti di riuso estratti da verseggiatori precedenti non di rado mediocri – mettendo insieme i quali Leopardi ha donato alla sua neo-creazione un tocco di grazia geniale, un valore aggiunto inestimabile.

L’insieme di endecasillabi e settenari, contraddistinti da irregolarità rimiche e suddivisione diseguale in quattro strofe libere, doveva occupare un posto a parte negli intenti dell’Autore; era infatti destinato a chiudere, quale congedo, la prima stampa dei *Canti del conte Giacomo Leopardi* (Firenze, Piatti, 1831); edizione che peraltro si apriva con una struggente lettera di dedica agli “Amici suoi di Toscana”, a sua volta preceduta in esergo dal distico finale del sonetto petrarchesco *RVF* 254 (vv. 13-14):

La mia favola breve è già compita,
et fornito il mio tempo a mezzo gli anni.

Dunque, la strofa conclusiva del *Sabato*, che Terzoli ha sottoposto ad una vera operazione di chirurgia per strapparne ogni ulteriore scheggia di cruda verità, è messa lì a concludere qualcosa di sovraordinato perfino al senso di unitarietà del mirabile canzoniere; tira le somme di un’intera fase della vita del poeta, rivelando a tutti il messaggio pudico, disilluso eppure sereno, di chi parla a quel ragazzetto presente che un tempo egli stesso era stato:

Garzoncello scherzoso,
cotesta età fiorita
è come un giorno d'allegrezza pieno,
giorno chiaro, sereno,
che precorre alla festa di tua vita.
Godi, fanciullo mio; stato soave,
stagion lieta è cotesta.
Altro dirti non vo'; ma la tua festa
ch'anco tardi a venir non ti sia grave.

L'amara desolazione, che emerge dall'ultima stanza, mal si armonizza con l'atmosfera delle tre precedenti. A dispetto di un'apparente innocenza, del candore ingenuo e a-problematico suggerito dallo scenario del villaggio campestre, popolato di genti operose, modeste e felici, soltanto ora si svela che il quadro dipinto in testa al componimento era ingannevole. Non per caso, ai tempi in cui i versi del *Sabato* erano sottoposti all'apprendimento a memoria degli scolari italiani, dei plumbei supervisori editoriali eseguivano l'ordine di tagliare via dai libri di testo l'allocuzione al garzoncello: di regola obliterata, come se mai fosse stata scritta; cassata, quasi a soffocare in anticipo pure la misericordiosa reticenza del poeta ("Altro dirti non vo'"); in tal modo rimarcando la brutalità di una censura che offendeva – essa sì, e colpevolmente – proprio i giovani destinatari del messaggio. Inghiottito nel nulla era così l'estremo periodo, sintatticamente e semanticamente ambiguo fin dalla particella avversativa che incalza la mancata aposiopesi "Altro dirti non vo'; ma ..."; assieme a quel "non ti sia grave" che riformula l'antico auspicio per il defunto inumato, *sit tibi terra leuis*, scompariva il verbo "venir", chiaro segnale di circolarità con l'ormai remoto esordio (in cui la donzelletta *veniva* da un retroscena atipico e senza tempo), nonché l'allarmante soggetto *festa*, alla quinta occorrenza: capace di spandere, per la sua versatilità semantica, un'ultima luce sinistra sull'intero canto.

A parte ciò, rimane la difficoltà di conciliare questo epilogo doloroso e deprimente, tale da lasciar l'amaro in bocca, e una lettura composta di parole nel loro insieme umili e piane, semplici e familiari; tratte da un vocabolario sentimentale, ricco di diminutivi dalla valenza affettiva e positiva. Ne è buon esempio lo stesso *garzoncello*: un termine usa-

to da sempre in letteratura (Jacopone lo riferiva delicatamente a Gesù Bambino), diffuso tra generazioni di scrittori precedenti al Leopardi, da lui stesso già adottato in uno dei primi idilli, *La vita solitaria*, al v. 48 (riferito con senso di pena a sé stesso; il confronto non lascia dubbi sull'autobiografismo dell'occorrenza più tarda):

Era quel dolce	
e irrevocabil tempo allor che s'apre	45
al guardo giovanil questa infelice	
scena del mondo, e gli sorride in vista	
di paradiso. Al <u>garzoncello</u> il core	
di vergine speranza e di desio	
balza nel petto; e già s'accinge a l'opra	50
di questa vita come a danza o gioco	
il misero mortal.	

Occorre osservare come anche qui il diminutivo maschile sia accompagnato, in ordine inverso di presentazione, da quello che sembra il suo tipico, quasi obbligato corrispettivo femminile (v. 59):

Pur se talvolta per le piagge apriche,
 su la tacita aurora o quando al sole
 brillano i tetti e i poggi e le campagne,
 scontro di vaga donzelletta il viso;

Ma è (con poche eccezioni) in contesti leggeri, paganeggianti e “disimpegnati”, che i verseggiatori della generazione precedente Leopardi chiamavano a raccolta i garzoncelli e le donzelle. Così si esprime, ad esempio, il Foscolo sedicenne de *Il Piacere* (vv. 44-45):

Per te sol prendono, o bello Dio,
 gli augelli il canto, per te dei zeffiri
 dolce è all'orecchio il mormorio.
 Sol per te il fervido bel garzoncello
 a donzelletta vezzosa ingenua
 rivolge cupido l'amante occhiello.

Ahi un dì le rosee ver me tue piante
volgi, o Piacere, de' Numi invidia,
sarò beatissimo da quell'istante.

Seguito qualche anno dopo dall'arcade Giovanni Fantoni, imitatore dell'epitalamio di Catullo (1804, accolto da Leopardi nella *Crestomazia italiana* del 1827):

Dal sacro orror Pimpleo,
da le materne selve,
scendi, Imene Imeneo.
Te d'ogni stirpe chiamano
speme le madri, e i tremuli
vecchi con voce fioca;
te il garzoncello imberbe,
te ogni donzella invoca.

Aveva preceduto l'uno e l'altro Vincenzo Monti in un suo acerbo *Poemetto anacreontico* entrato già nel *Saggio di poesie ... alla signora marchesa Maria Maddalena Trotti Bevilacqua* (in assoluto la prima raccolta delle liriche, stampata a spese dell'autore nel luglio del 1779, a Siena con falsa indicazione Livorno; qui, p. 110). Si parla del dio Amore:

E tu vago garzoncello,
della madre non men bello,
che ti pasci di spergiuri
e di fervidi scongiuri,
ingannando le ritrose
donzelle timorose ...

Per molto tempo i lettori avranno amato immaginare l'esistenza di una linea di continuità che leghi tra loro i singoli passi, qui sopra e più avanti elencati, a sostegno dell'idea che l'"aria sentimentale" dello scenario del *Sabato* provenga dal sottobosco arcadico; donde le accuse latenti di classicismo freddo e manierato, di pastorelleria calata in una campagna di cartapesta, di scrittura avulsa dalla vita e dalla natura. Arriviamo nei

paraggi della polemica del Pascoli, che in un discorso pronunciato a Firenze nel 1896 e intitolato appunto ‘Il sabato’, partiva dalla erronea compresenza stagionale di rose e viole nel *mazzolin* della donzelletta, per sostenere contro Leopardi l’accusa di carenza di realismo (ne tratta da ultimo M. Arnaudo, *Le rose e le viole di Leopardi: una lettura intertestuale*, «Italice» 94, 2017, pp. 224-231). Giovannino cercava il *succès de scandale*, tentava di colpire molto lontano e molto in alto: però forse il suo bersaglio era altrove, in un confronto che doveva apparirgli meno squilibrato e meno inaccessibile. Ciò almeno farebbe credere questa ‘intervista’ data due anni prima a Ugo Ojetti, dove dichiara come il suo *vero* competitore fosse Gabriele D’Annunzio (*Alla scoperta dei letterati*, Milano, Dumolard, 1895, pp. 149-50):

“La campagna è stata per troppo tempo dai nostri poeti descritta convenzionalmente sopra un tipo fatto; per troppo tempo gli uccelli sono stati sempre rondini ed usignoli, e per troppo tempo i fiori dei mazzolini sono stati rose e viole. Si studia tanto la psicologia che un po’ di botanica e di zoologia non farebbe male. Il primo è stato Gabriele il quale però molte volte usa a denominare le erbe e le piante il nome latino italianizzato, mentre abbiamo dei nomi italiani meravigliosi e poeticissimi. Ma anche lui, anche lui! O non mi è andato a far nidificare, non so più dove, gli usignoli sui cipressi?”

Abbiamo divagato; ma occorre ribadire che poco si intenderà del senso del *Sabato* se non se ne raccoglie il profondo valore simbolico che affianca le persone, i loro atti e gesti, oggetti e attributi. Il testo porta in sé un carico enorme di riflessione intellettuale sul senso della vita, cioè di dolente passione autobiografica (che nell’ultima parte fa comparsa non improvvisa, come vedremo), ma lo esprime facendo ricorso ad una sequela di memorie libresche, frutto di mai rinnegata erudizione, di letture sconfinata e indiscriminate. Darò solo pochi esempi, a cominciare dal famigerato mazzolino per il quale esistono numerosi precedenti nella tradizione letteraria; il più netto si nasconde nella favola *Il contadino ed il signore* (*La protezione del più forte*) di Tommaso Crudeli (1703-1745):

Un uom già fu della campagna amante,
che possedeva alla città vicino,
fiorito verdeggiante

e da lui coltivato, ampio giardino.
Siepe folta e spinosa
cingealo intorno intorno;
colà dentro cresceva tutta odorosa,
d'acque la sera aspersa
e di rugiada allo spuntar del giorno,
menta, dittamo e persa:
di queste erbe ei faceva i dì di festa,
da portarselo in petto
alla sua Margherita, un bel mazzetto.

Ho dato risalto grafico agli elementi del lessico che rendono probabile questa reminiscenza, “scoperta” (già da Emilio Bigi) entro un ambito storico-letterario e una tipologia di testo assai indicativi. Ma la lettura diretta e immediata del prodotto epigonale ci forza ad un primo confronto impietoso, ad ovvio vantaggio dell’imitatore, a tutto danno del pur simpatico originale.

La donzelletta vien dalla campagna,
in sul calar del sole,
col suo fascio dell'erba; e reca in mano
un mazzolin di rose e di viole,
onde, siccome suole, 5
ornare ella si appresta
dimani, al dì di festa, il petto e il crine.
Siede con le vicine
su la scala a filar la vecchierella,
incontro là dove si perde il giorno; 10
e novellando vien del suo buon tempo,
quando ai dì della festa ella si ornava,
ed ancor sana e snella
solea danzar la sera intra di quei
ch'ebbe compagni dell'età più bella. 15

Lungo l'arco dei quindici versi di esordio, trovandosi immediatamente giustapposte come la strega di Biancaneve di fronte allo specchio

magico, vecchierella e donzelletta svolgono un ruolo davvero essenziale; il nome dell'una apre il v. 1, quello dell'altra chiude il v. 9; le loro azioni si riflettono a vicenda: ai vv. 5-7 è la giovane che “siccome suole, / ornare ella si appresta / dimani, al di di festa, il petto e il crine” (dove riecheggia una dittologia di conio ariostesco, *OF* 41, 32, 4: “e la groppa al cavallo e 'l petto e 'l crine”; da cui Metastasio, *Epitalamio II*, 421: “adorno / di bellicoso acciaio il petto e 'l crine”; per la semantica e lo schema, Monti, *Mascheroniana* 1, 113-14: “la fanciulletta / desiosa d'ornar la tempia e il seno”); nel mentre ai vv. 12-14 l'anziana torna al “suo buon tempo, / quando ai di della festa ella si ornava, / ed ancor sana e snella / solea danzar la sera” eccetera. Da ciò il dubbio che si tratti della stessa, unica, identica figura, colta in due fasi diverse della vita.

Altri motivi di pensosità per il lettore accorto vengono dalla parte del quadretto in cui, sullo sfondo non casuale del tramonto, la vecchierella (vv. 8-10) “siede con le vicine su la scala a filar ..., / incontro là dove si perde il giorno”. I commentatori non sbagliavano ad indicare qui la presenza di una neutra memoria petrarchesca, legata al sonetto *RVF* 20, 5-6: “Levata era a filar la vecchierella / discinta e scalza”; potremmo anzi aggiungere l'ipotesi che il secondo attributo abbia per parechesi suggerito l'uso di scala – unica occorrenza dei *Canti* (e lo rileva sempre Terzoli). Ma la climax da sempre rappresenta lo strumento umano di connessione fra terra e cielo, di comunicazione fra i vivi e l'aldilà: il che, legandosi all'azione del verbo *filare*, causa l'allusione inevitabile allo *stamen vitae*, cioè genera e duplica l'inquietudine da “appressamento della morte”.

Ancora. Chi conosce gli autori classici sa che ogni evocazione di rose e viole abbinata, già dai lirici della Greca arcaica, rimanda quasi automaticamente al contrasto di amore e morte. Per ciò l'invettiva di Pascoli suona ancor più stonata. Ma ricchissimo, e già stilato più di una volta, è anche il catalogo dei richiami alla nostra letteratura nazionale; tra i quali risulta convincente sopra ogni altro questo passo del *Triumphus Mortis* di Petrarca, in cui Laura e il corteo delle sue compagne, al ritorno dalla vittoria su Amore, s'imbatte d'improvviso nella “donna involta in veste negra” (stanno all'inizio le parole che mostrano meglio uno stretto parallelismo, ma il contesto seguente offre pure l'interesse di concordanze verbali e concettuali):

Stelle chiare pareano; in mezzo, un sole 25
che tutte ornava e non togliea lor vista;
di rose incoronate e di viole.
E come gentil cor onore acquista,
così venia quella brigata allegra,
quando vidi un'insegna oscura e trista: 30
et una donna involta in veste negra,
con un furor qual io non so se mai
al tempo de' giganti fusse a Flegra,
si mosse e disse: - O tu, donna, che vai
di gioventute e di bellezze altera, 35
e di tua vita il termine non sai,
io son colei che sì importuna e fera
chiamata son da voi, e sorda e cieca
gente a cui si fa notte inanzi sera.

Anche il mazzolino deriso dalla prosa del Pascoli rivela, per via di riconoscimento dei *symbola*, il suo spessore tragico: rose e viole non son fiori qualsiasi, messi lì a colorare o decorare banalmente la scenetta; nella grande tradizione classica – dunque in quella italiana “aulica” – essi richiamano i due elementi fondamentali dell’esistenza: Eros è la rosa, la viola è Thanatos. Si prova un brivido a dirlo, ma la ragazzetta che torna gioiosa al villaggio reca in mano le insegne dei due eventi fatali per il suo domani: l’amore è atteso con trepidante passione, ma vecchiaia e morte incombono, poiché il tempo presto trascorre. Questo *vive memor leti* non valeva solo per i filosofi antichi: basti pensare al significato dei colori rosa/rosso vs viola nella antica liturgia pasquale della Chiesa.

Alla fine del suo saggio (p. 211), Terzoli individuava il fondamento strutturale del *Sabato* nella rassegna di figure presenti entro la prima strofa, dove si affollano quattro attori (singoli o in gruppo: dopo la donzelletta e la vecchierella ai vv. 1-15, i fanciulli e lo zappatore ai vv. 16-30), per simboleggiare altrettante età dell’uomo; in una progressione lineare inesorabile verso la senescenza e la morte degli individui, che interseca, ma non intercetta, il movimento circolare e ripetitivo della natura universale, il suo eterno meccanismo auto-riproduttivo. Angosciosa appare dunque la verità: l’attesa crea solo una falsa illusione, la promessa di felicità

della domenica costituisce un atroce inganno; insomma non arriva mai il giorno della *festa* – a meno di pensare all’accezione metaforica più crudele. Se invece alla parola si abbina un senso di edonismo, quasi che dalla *festa* gli uomini possano trarre *piacere*, converrà citare quel pensiero dello Zibaldone secondo cui “il piacere non esiste esattamente parlando” (4175, Bologna 22 aprile 1826).

In un recente studio dedicato a una *Analisi stilistico-strutturale dell’edizione 1831 dei Canti leopardiani*, proprio a partire dai versi del *Sabato* si è delineata una rapida ricostruzione storico-letteraria di donzelle e di garzoncini “pre-leopardiani”; la cui presenza tuttavia può a mio parere essere interpretata in modo diverso da quanto si continua a fare. Il saggio appena citato, di Paolo Marati, sta in «Studi (e testi) italiani» 43, 2019, si veda soprattutto p. 81 nt. 12.

Qui mi limiterò a richiamare solo poche occorrenze del nome con cui si designa la giovane figura femminile, ma il vezzeggiativo è diffusissimo nelle pagine dei poeti grandi – da Boccaccio a Tasso, da Marino ad Alfieri, da Monti a Foscolo – come anche dei versificatori mediocri o minimi. Grazie ad uno strumento aperto di ricerca lessicale quale la benemerita *Biblioteca italiana* di Roma Sapienza <<http://www.bibliotecaitaliana.it/>>, chiunque sarà libero di effettuare in autonomia eventuali ulteriori controlli. Propongo testi per nulla rari all’epoca, che il geniale trentenne poteva con facilità trovare nella casa paterna o altrove; in due casi furono persino accolti nella *Crestomazia italiana*. E non si può escludere che una ricerca più accurata possa dare ulteriori risultati senza sforzi eccessivi.

Ecco per cominciare la strofa iniziale della canzonetta *Alla rosa*, composta dal Chiabrera:

Oh rosetta che rosetta
tra ‘l bel verde di tue frondi
vergognosa ti nascondi
come pura donzelletta
che sposata ancor non è.

Faccio seguire immediatamente quest’altra, di Giovanni Mario Crescimbeni (1663-1728), arcade e anzi co-fondatore dell’Accademia:

Bella Jella donzelletta
candidetta,
che trapassi il latte e il giglio,
e l'avorio, e la vezzosa
bianca rosa
sparsa alquanto di vermiglio,
Spiega spiega il bel tesoro
de' crin'd'oro,
ma dell'or più fini e biondi,
che per gli òmeri e pel petto
tumidetto
lieto cada e dolce inondi.

Spiega spiega le gemelle
chiare stelle,
animato azzurro fino;
spiega spiega le gotuzze
morbiduzze,
d'ostro sparse oltramarino.

Spiega spiega i leggiadretti
rubinetti
de' bei labbri auriloquaci,
ove stan colombeggiando
vezzeggiando
mille Amor' con mille faci.

Ma qual mai del tuo bel viso
improvviso
raggi altier' gli occhi mi fiede!
Egli è intenso, e si gagliardo
che il mio guardo
no 'l sostiene, e vinto cede.

No 'l sostiene, e si contrista
la mia vista,
che vorria pur vagheggiarti,
e, qual talpa in faccia al Sole,
s'ange e duole
che men bella abbia a bramarti.

Dunque scema al bel tesoro
 de' crin' d'oro
 d'arte i pregi, e di natura;
 parte almen dalle gemelle
 chiare stelle
 dell'ardor toglier procura.

Alle gote siasi Aprile
 men gentile
 in donar suoi vaghi fiori;
 in su i bei labbri ridenti
 men possenti
 sien le faci degli Amori.

Ma che parlo! ahì, ché divino
 per destino
 è quel bel che in te risplende.
 Far soggetti i pregi suoi
 tu non puoi
 al rigor d'aspre vicende.

Tra la gioia e tra il contento
 egli è spento
 dunque il mio lieto desire?
 E tra il riso e tra il diletto
 son costretto,
 nuovo Tantalo, a languire?

Ah ben tosto fia che morte
 mi conforte,
 morte – ahimè – che sola il puote,
 ed allor si legga, ahì lasso,
 sul mio sasso
 l'aspro caso in queste note:

“Qui sen giace un che morio
 di desio,
 né l'uccise iniqua stella,
 ma una vaga candidetta
donzelletta,
 sol perché fu troppo bella.”

Ho riportato da cima a fondo questa poesiola per la provocazione “sacrilega” di avvicinarla al *Sabato* di Leopardi: è sconcertante vedere come lo stesso vocabolario, abusato e stantio, possa piegarsi d’improvviso a creare un simile miracolo di pulizia morale; come la disarmata mondanità di Crescimbeni possa approdare a un totale rovesciamento di valori, portandoci da terra all’altezza vertiginosa che ancor oggi, a distanza di altri due secoli, ci lascia senza fiato. In tale contegno d’animo merita richiamare i versi dello “Scherzo per musica” di Francesco Redi, ennesimo arcade cui Leopardi sembra aver guardato non tanto per il lessico e il frasario già sperimentati, ma per il motivo conduttore, quasi inevitabilmente meno futile sin dalla didascalia del titolo ‘Come devesi usar la gioventù’: il tempo che fugge inesorabile, la giovinezza che per sempre sfuma, la vecchiaia che incombe. Bisogna avvisare che il nome del medico-poeta (come anche di Chiabrera) si trovava, già dal 1945, nelle note del commento di Luigi Russo: il critico siciliano era attirato dall’identità della parola iniziale, ma dopo di quella il raffronto non proseguiva, laddove solo dal mezzo emerge un invito pressante a *godere* nella giovinezza che segnala il tratto comune e insieme definisce il cuore del problema.

Donzelletta,

superbetta,
che ti pregi d’un crin d’oro,
ch’hai di rose
rugiadose
nelle guancie un bel tesoro;
quei tuoi fiori
i rigori
proveran tosto del verno,
e sul crine
folte brine
ti cadranno a farti scherno.

Damigella,

pazzarella,
godi, godi in gioventù;
se languisce,

se sparisce
 quest'età, non torna più,
 ed al rotar degli anni
 scema sempre il gioir, crescon gli affanni.
 La tua beltà
 ora ch'è amabile,
 gioia ineffabile
 goder potrà.

Ma se del viso tuo la fresca rosa
 per pioggia grandinosa
 tempestata dagli anni al fin cadrà,
 la tua beltà,
 fattasi pallida,
 tremante e squallida
 lacimerà,
 che dell'etade il verde,
 per decreto fatal d'iniqua Stella,
 non ritorna giammai quando si perde.

Appare chiaro ai nostri occhi un sia pur tenue influsso (in clima da “moral della favola” filosofico-popolare) esercitato sul pezzo più recente, ancorché opposti siano i profili umani e le disposizioni d'animo dei due scrittori. Le differenze si colgono subito e contano molto: già per il fatto che la *donzella* di Leopardi non ci appare *superbetta*, ma avvolta piuttosto con lo stesso sguardo tenero e caritatevole da lui normalmente esteso a qualunque umile nostro compagno di sventura – cioè alla generalità dei viventi; mentre l'albagia dell'altro approda a cinico disprezzo, a malcelata morbosità misogina che poco stupisce in chi, alle bellezze adulte, preferiva magari le grazie acerbe di “Una vaga pastorella / che due lustri appena avea, / semplicitta, scinta e scalza, / stava l'oche a guardar sotto una balza; / e mentre alla conocchia il fil traeva / lieta così canterellar soleva” ecc. Nessuna parola è spesa sulla *fiesta* che immancabilmente vien dietro al sabato, mai un pensiero molesto disturba la quiete mentale del verseggiatore toscano, da cui dista mille miglia il pessimismo lucido e candido del “seguace” recanatese.

Abstract

This essay deals with the extensive presence of Petrarchist and Arcadian poets in Leopardi's *Sabato del Villaggio*. In particular, it focuses on the conceptual as well as formal influence of a *canzonetta* by Francesco Redi on the 1829 poem's last stanza.

Paolo Mastandrea
mast@unive.it



MISTO

Carta | A sostegno della
gestione forestale responsabile

FSC® C103486

€ 25,00

ISBN 978-88-498-7994-0



9 788849 879940