

LUIGI BLASUCCI

Il sogno di Giacomo Leopardi¹

Alla memoria dell'amico
Gennaro Barbarisi

Un plausibile *terminus a quo* per la datazione del componimento è dato dall'appunto del 3 dicembre 1820 sul «fingere poetando un sogno» (vd. qui avanti), i cui dettami sembrano messi in atto nell'evocazione della donna morta di questa lirica; quanto al *terminus ad quem*, se è cronologicamente attendibile la successione degli «idilli» nell'autografo napoletano (vd. nota introduttiva a *L'infinito*), la composizione dovrebbe cadere prima di quella della *Vita solitaria*, assegnabile alla seconda metà del 1821. Gli argomenti di G. A. Levi per una datazione più precisa del *Sogno* all'ottobre di quell'anno e per un'inversione di ordine con *La vita solitaria* (LEVI 1909, 255-64) non sembrano decisivi: il progetto leopardiano di alcune «visioni in sogno» di personaggi storici (tra cui Virginia e Bruto), databile fra l'ottobre del 1821 e il gennaio del 1822, a cui il Levi si richiama, è infatti altra cosa dall'idea poetica del *Sogno*; così come è altra cosa l'idea di un incontro di Petrarca morto con Laura, suggerita alla fine di quell'elenco, riconducibile piuttosto alla tematica della 'rimembranza' (L. tiene infatti a sottolinearvi l'errore poetico di rappresentare Laura «più bella e meno altera», come nel son. *Levommi il mio pensier*, poiché «anche l'accrescimento della bellezza pregiudica al sentimento e alla rimembranza, cosa non intesa dai nostri poeti»: *TPP* 1111).

Il componimento apparve la prima volta anonimo, col sottotitolo di *Elegia (inedita)*, nel giornale bolognese «Il Caffè di Petronio» del 13 agosto 1825; quindi, col titolo definitivo, nel «Nuovo Ricoglitore» del gennaio 1826, entro una seconda puntata degli «idilli», includente nell'ordine *La ricordanza* [poi *Alla luna*], *Il sogno*, *Lo spavento notturno* [poi *Frammento XXXVII*], *La vita solitaria*. Con la medesima collocazione interna, e col sottotitolo di *Idillio IV*, entrò a far parte della stampa bolognese dei *Versi* (Nobili, 1826). Eliminato dalla serie degli «idilli» *Lo spavento notturno* e sparita l'etichetta di 'genere', *Il sogno* si collocò tra *Alla luna* e *La vita solitaria* nella prima edizione dei *Canti* (Piatti, Firenze 1831): posizione conservata nelle edizioni successive della raccolta.

Metro. Serie indivisa di endecasillabi sciolti. Rilevata da Gianfranco Contini la successione di assonanze in ò nelle toniche finali dei primi cinque versi (*impòste, sòle, albòre, sònno, addòmbra*), con ripresa nell'ultimo (*ancòra*), come fenomeno in certo senso compensativo dell'affrancamento dalle rime (CONTINI 1972, 384). La mescolanza di narrazione e di dialogo può ricordare quella del giovanile «idillio» dialogato *Le rimembranze*, salvo che qui il racconto e il parlato sono fusi in un unico blocco, punteggiato da brevi didascalie dialogiche (*disse, risposi, seguì*, ecc.), dove i vari attacchi tendono a non coincidere con l'i-

nizio dei versi, contribuendo alla continuità del discorso narrativo. Anche all'interno dei singoli movimenti sono frequenti le sfasature metrico-sintattiche, con prevalenza di *enjambements* di tipo discorsivo (vd. l'intera sequenza dei vv. 9-17); spiccano nel confronto alcune inarcature di carattere più propriamente lirico-affettivo («quanto / Di te mi dolci e duol», 15-6; «Immensa / Doglia m'opresse», 24-5; «mai / Non avverrà ch'io ti ritrovi al mondo», 45-6; ecc.), a sottolineare i momenti di più intenso pathos.

È il più 'estragante', rispetto all'etichetta, dei sei componimenti che nel «Nuovo Ricoglitore» e nella stampa bolognese del 1826 apparvero come «idilli», data la mancanza in esso di quell'elemento descrittivo-paesistico che, fuso con l'introspeffivo, connota di norma il genere nell'accezione leopardiana. L'autore stesso mostrò del resto di avvertire la diversità del modulo se nella stampa isolata del «Caffè di Petronio» optò per la qualifica (forse altrettanto impropria) di «elegia». In realtà i modelli letterari del *Sogno* sono da ricercarsi in quella tradizione di «visioni» e «apparizioni» che ha i suoi archetipi nella canzone petrarchesca *Quando il soave mio fido conforto* e soprattutto nella seconda parte del *Triumphus Mortis* che, con la sua ambientazione temporale (le prime ore del mattino) e la sua vicenda di domande e risposte sulla condizione della donna morta e sulla sua passata disposizione verso il poeta innamorato, può dirsi la vera fonte strutturale del *Sogno*. Ora proprio la presenza di un tale modello giova a una più precisa caratterizzazione tematica e ideologica del componimento leopardiano. Laddove, infatti, il colloquio petrarchesco con la defunta è ispirato al ribaltamento cristiano dei concetti di vita e di morte («Viva son io, e tu se' morto ancora»: *Tr. Mort.* 22) e alla prospettiva di un ricongiungimento dei due personaggi in una vita più vera, quello leopardiano s'incentra sull'idea della morte come fine totale dell'essere. È a questa particolare ottica che si connettono i momenti più intensi di un componimento generalmente censurato per i suoi eccessi, insieme, di patetismo e di realismo fisiologico. Al di là di quegli eccessi, in parte innegabili, è da riconoscere infatti, ancora una volta, la presenza di una genuina istanza poetico-conoscitiva, che investe alcuni aspetti capitali della condizione dell'essere. Non si allude qui tanto all'accoramento per una morte «nel fior degli anni» (vv. 26-37), un motivo la cui risonanza nella sensibilità del poeta è confermata, tra l'altro, da una serie di considerazioni presenti nella *Vita abbozzata di Silvio Sarno*, proprio in riferimento al destino di colei che i biografi ritengono l'ispiratrice della presente lirica («storia di Teresa [Fattorini] da me poco conosciuta e interesse ch'io ne prendeva come di tutti i morti giovani in quello aspettar la morte per me»: 1103; «mio dolore in veder morire i giovini come a veder bastonare una vite carica d'uve immature ec. una messe ec.»: *TPP* 1104; ecc). Né soltanto si allude al «sentimento di un comune destino, di un comune dolore che più realmente [dell'amore] congiunge i due giovani» (FUBINI-BIGI 125). Sono aspetti che, pur risuonando autentici nella trama del *Sogno*, troveranno una più limpida espressione, all'insegna decantatrice della «rimembranza», in liriche come *A Silvia* e *Le ricordanze*. Ci riferiamo piuttosto alla visione della morte come evento irrevocabile, e alla sua risoluzione nel motivo del «mai più»: un motivo

già proposto nell'affermazione iniziale del poeta, sull'impossibilità, di incontrare ancora nel mondo la persona cara (vv. 44-7), ma presente con tutta la sua carica di accoramento nel séguito del colloquio, sino alla proclamazione finale di una disgiunzione in eterno dei due destini (vv. 91-4).

A ridosso di tali enunciazioni, tutt'altro che ridicibili alla convenzionalità di romantici *clichés*, è ravvisabile una specifica riflessione esistenziale, svolta nei suoi termini espliciti in due pagine dello *Zibaldone* situabili cronologicamente ai due estremi del detto anno 1821, delle quali basterà riportare i periodi iniziali:

Non c'è forse persona tanto indifferente per te, la quale, salutandoti nel partire per qualunque luogo, o lasciarti in qualsivoglia maniera, e dicendoti *Non ci rivedremo mai più*, per poco d'anima che tu abbia, non ti commuova, non ti produca una sensazione più o meno trista. L'orrore e il timore che l'uomo ha, per una parte, del nulla, per l'altra, dell'eterno, si manifesta da per tutto, e quel *mai più* non si può udire senza un certo senso... (p. 644: 11 febr. 1821).

Ogni uomo sensibile prova un sentimento di dolore, o una commozione, un senso di malinconia, fissandosi col pensiero in una cosa che sia finita per sempre, massime s'ella è stata al tempo suo, e familiare a lui. Dico di qualunque cosa soggetta a finire, come la vita o la compagnia della persona la più indifferente per lui (ed anche molesta, anche odiosa), la gioventù della medesima; un'usanza, un metodo di vita... (pp. 2242: 10 dic. 1821).

Sono riflessioni che si inseriscono, a ben guardare, nella tematica maestra dell'infinito e del tempo, com'è del resto confermato dalla chiusa dell'ultima pagina: «La cagione di questi sentimenti, è quell'*infinito* che contiene in se stesso l'idea di una cosa *terminata*, cioè al di là di cui non v'è più *nulla*: di una cosa terminata *per sempre*, e che non tornerà *mai più*» (corsivi leopardiani). Alla luce di queste affermazioni, perfino un'espressione come «l'ultima volta» del v. 24 si riempie di implicazioni infinitive: è quanto risulta espressamente da una nota del 3 ottobre 1821, dedicata in prima istanza al valore vago-indefinito dell'avverbio *tanto*: esso «fa maggiore effetto che non farebbe *molto*, *moltissimo*, *eccessivamente*, *sommamente*. Così pure le parole e le idee *ultimo*, *mai più*, *l'ultima volta* ec. ec. sono di grand'effetto poetico, per l'infinità ec.» (*Zib.* 1826). Per rispetto a questi particolari sviluppi tematici, dunque, lo scarto del *Sogno* dagli altri «idilli» appare meno decisivo di quanto comportassero inizialmente le considerazioni del «genere».

La diversa configurazione del tema della morte nei confronti del modello petrarchesco si riflette anche nella diversa modalità di presentazione del personaggio femminile. Ben altra è infatti l'apparizione della fanciulla leopardiana, nella cui «trista sembianza» si riflette un interno struggimento, dall'immagine coronata e celestiale di Laura che muove verso il poeta partendosi «da mille altre corone». La stessa domanda iniziale del poeta («Donde, risposi, e come / Vieni, o cara beltà?»: vv. 13-4.), così simile in apparenza a quella della ricordata canzone petrarchesca («Onde vien' tu ora, o felice alma?»: *Rvf* 359, 6), risuona in realtà con ben diverso accoramento e, pur nella disformità dei personaggi, sembra piuttosto vicina alla domanda di Enea a Ettore nel tristissimo sogno del secondo libro dell'*Eneide* (tradotto cinque anni prima, si ricordi, dal giovane L.): «quibus, Hector, ab oris / Expectate venis?» (vv. 282-39). In en-

trambi i passi la realtà della morte è presentata indirettamente, negli stessi tratti stravolti della persona defunta, come un evento non dichiarato, ma oscuramente presente alla coscienza del sognante. Situazione, anche questa, prima ancora che rappresentata poeticamente, analizzata con finissimo acume psicologico in quell'appunto del 3 dicembre 1820 che costituisce, come s'è ricordato, il probabile *terminus a quo* della composizione del *Sogno*:

Se tu devi poetando fingere un sogno, dove tu o altri veda un defonto amato, massime poco dopo la sua morte, fa che il sognante si sforzi di mostrargli il dolore che ha provato per la sua disgrazia [...]. Così accade sognando, che quell'oggetto ci par vivo bensì, ma come in uno stato violento; e noi lo consideriamo come sventuratissimo, degno dell'ultima compassione, e oppresso da una somma sventura, cioè la morte; ma noi non lo comprendiamo bene allora, perchè non sappiamo accordare la sua morte con la sua presenza. Ma gli parliamo piangendo, con dolore, e la sua vista e il suo colloquio c'intenerisce, e impietosisce, come di persona che soffra, e non sappiamo, se non confusamente, che cosa. (TPP 460-1).

Né solo il modo indiretto di rappresentare la realtà della morte nel sogno, ma l'intero giro sintattico dell'esordio, con la designazione del tempo preceduta dal verbo *Era* e l'uso successivo del *quando* con valore di stacco narrativo (il *cum inversum* del latino), si richiama all'introduzione dell'episodio virgiliano. Se si considera che il «simulacro» del v. 3, qualificato come «infelice» al v. 10, riprende l'«*infelix simulacrum*» dell'apparizione di Creusa a Enea nel medesimo libro (v. 772), e che all'altro capo del racconto la formula solenne del commiato, «Or finalmente addio», traduce (come già nella versione giovanile) lo «*Iamque vale*» di Creusa (v. 789), si dovrà concludere che se la struttura del *Sogno* è petrarchesca, la sua cornice è virgiliana: il che non è senza un legame con la stessa connotazione ideologica del componimento. (Ma non sono senza legami, in questo senso, anche altri affioramenti di una memoria dell'antico, o ritenuto tale da L., come quelli relativi all'episodio dell'apparizione in sogno di Patroclo ad Achille nel libro XXIII dell'*Iliade*, o dell'apparizione di Crugal a Conal nel *Fingal* ossianico; dove l'idea di una separazione in eterno dei due destini si esprime, segnatamente nella versione montiana, con modi singolarmente preleopardiani: «a te dall'Orco / Non tornerò più mai. Più non potremo / Vivi entrambi e lontan dagli altri amici, / Seduti in dolci parlamenti aprire / I segreti del cor [...]»: *Iliade* XXIII, 97-101).

Il momento, tutto sommato, di maggiore coincidenza tematica col racconto petrarchesco è nella domanda alla donna sui suoi sentimenti da viva verso l'innamorato poeta. Ed è anche, a ben vedere, il momento di maggiore indulgenza a uno stereotipo di storia amorosa, in cui la figura della giovane donna estinta (più volte ricorrente nella poesia leopardiana, ad esprimere la crudeltà di un destino troncato «nel fiore degli anni»: dall'argomento di «idillio» *Le fanciulle nella tempesta* [TPP 459] al tardo canto *Sopra un basso rilievo*, passando naturalmente per Silvia e Nerina), si precisa in un ruolo, a rigore inessenziale, di oggetto d'amore: anche se la figura disgiuntiva dell'interrogazione («d'amor... o di pietà»; ma sino a F, con più decisa gradazione: «d'amore / Già non favello, ma pietade alcuna...») attenua alquanto l'indiscrezione del topos petrarchesco. Meno recuperabile appare, nel confronto, il breve delirio successivo dei ba-

ci affissi convulsamente sulla mano protesa della fanciulla, dove il «vox faucibus haesit» dell'episodio di Creusa (v. 774), ispirato a stupore e orrore, è fruito come dettaglio erotico-fisiologico. Il richiamo al wertherismo esagitato del secondo dei *Pensieri d'amore* montiani vale comunque come un'indicazione di consonanza, più che di effettiva dipendenza, dato il carattere ricorrente del gesto nelle *rêveries* amorose leopardiane, dal racconto del sogno della Brini nella *Vita abbozzata di Silvio Sarno* (TPP 1106) alla «novella romantica» di *Consalvo* (vv. 27-8). Pure, il contrasto che s'instaura tra l'affannoso movimento di quella scena e il richiamo seguente a una realtà inesorabile di annullamento, dove s'afferma ancora una volta, per bocca della donna, «l'impassibile voce del vero» (DE SANCTIS 103), conferisce all'episodio, in sé eccessivo, una sua funzione di contrappunto nella partitura 'a due voci' del canto.

IL SOGNO

Era il mattino, e tra le chiuse imposte
 Per lo balcone insinuava il sole
 Nella mia cieca stanza il primo albore;
 Quando in sul tempo che più leve il sonno
 5 E più soave le pupille adombra,
 Stettemi allato e riguardommi in viso
 Il simulacro di colei che amore
 Prima insegnommi, e poi lasciommi in pianto.
 Morta non mi pareva, ma trista, e quale
 10 Degl'infelici è la sembianza. Al capo
 Appressommi la destra, e sospirando,
 Vivi, mi disse, e ricordanza alcuna
 Serbi di noi? Donde, risposi, e come
 Vieni, o cara beltà? Quanto, deh quanto
 15 Di te mi dolse e duol: nè mi credea
 Che risaper tu lo dovessi; e questo
 Facea più sconsolato il dolor mio.
 Ma sei tu per lasciarmi un'altra volta?
 Io n'ho gran tema. Or dimmi, e che t'avvenne?
 20 Sei tu quella di prima? E che ti strugge
 Internamente? Obblivione ingombra
 I tuoi pensieri, e gli avviluppa il sonno,
 Disse colei. Son morta, e mi vedesti
 L'ultima volta, or son più lune. Immensa
 25 Doglia m'opprese a queste voci il petto.
 Ella seguì: nel fior degli anni estinta,
 Quand'è il viver più dolce, e pria che il core
 Certo si renda com'è tutta indarno
 L'umana speme. A desiar colei
 30 Che d'ogni affanno il tragge, ha poco andare
 L'egro mortal; ma sconsolata arriva
 La morte ai giovanetti, e duro è il fato
 Di quella speme che sotterra è spenta.
 Vano è saper quel che natura asconde

35 Agl'inesperti della vita, e molto
All'immatura sapienza il cieco
Dolor prevale. Oh sfortunata, oh cara,
Taci, taci, diss'io, che tu mi schianti
Con questi detti il cor. Dunque sei morta,
40 O mia diletta, ed io son vivo, ed era
Pur fisso in ciel che quei sudori estremi
Cotesta cara e tenerella salma
Provar dovesse, a me restasse intera
Questa misera spoglia? Oh quante volte
45 In ripensar che più non vivi, e mai
Non avverrà ch'io ti ritrovi al mondo,
Creder nol posso. Ahi ahi, che cosa è questa
Che morte s'addimanda? Oggi per prova
Intenderlo potessi, e il capo inerme
50 Agli atroci del fato odii sottrarre.
Giovane son, ma si consuma e perde
La giovinezza mia come vecchiezza;
La qual pavento, e pur m'è lunge assai.
Ma poco da vecchiezza si discorda
55 Il fior dell'età mia. Nascemmo al pianto,
Disse, ambedue; felicità non rise
Al viver nostro; e diletto il cielo
De' nostri affanni. Or se di pianto il ciglio,
Soggiunsi, e di pallor velato il viso
60 Per la tua dipartita, e se d'angoscia
Porto gravido il cor; dimmi: d'amore
Favilla alcuna, o di pietà, giammai
Verso il misero amante il cor t'assalse
Mentre vivesti? Io disperando allora
65 E sperando traeva le notti e i giorni;
Oggi nel vano dubitar si stanca
La mente mia. Che se una volta sola
Dolor ti strinse di mia negra vita,
Non mel celar, ti prego, e mi soccorra
70 La rimembranza or che il futuro è tolto
Ai nostri giorni. E quella: ti conforta,
O sventurato. Io di pietade avara
Non ti fui mentre vissi, ed or non sono,
Che fui misera anch'io. Non far querela
75 Di questa infelicissima fanciulla.
Per le sventure nostre, e per l'amore
Che mi strugge, esclamai; per lo diletto
Nome di giovinezza e la perduta
Speme dei nostri dì, concedi, o cara,
80 Che la tua destra io tocchi. Ed ella, in atto
Soave e tristo, la porgeva. Or mentre
Di baci la ricopro, e d'affannosa
Dolcezza palpitando all'anelante
Seno la stringo, di sudore il volto
85 Ferveva e il petto, nelle fauci stava

La voce, al guardo traballava il giorno.
 Quando colei teneramente affissi
 Gli occhi negli occhi miei, già scordi, o caro,
 Disse, che di beltà son fatta ignuda?
 90 E tu d'amore, o sfortunato, indarno
 Ti scaldi e fremiti. Or finalmente addio.
 Nostre misere menti e nostre salme
 Son disgiunte in eterno. A me non vivi
 E mai più non vivrai: già ruppe il fato
 95 La fe che mi giurasti. Allor d'angoscia
 Gridar volendo, e spasimando, e pregne
 Di sconcolato pianto le pupille,
 Dal sonno mi disciolsi. Ella negli occhi
 Pur mi restava, e nell'incerto raggio
 100 Del Sol vederla io mi credeva ancora.

Titolo. Identico il titolo d'una «cantata» di Metastasio, con cui il nostro testo ha in comune anche qualche tratto linguistico (si vedano qui avanti le note 1-3 e 81-6). In Cp era seguito, come s'è detto, dal sottotitolo *Elegia (inedita)*; nei manoscritti, e poi in B26, dalla dicitura *Idillio IV*, eliminata da F in poi assieme a tutte le altre etichette di «genere».

1-8. L'introduzione di un sogno con la designazione dell'ora e col successivo uso di *quando*, *quand'ecco* con valore di stacco narrativo (il *cum inversum* latino), è frequente nella tradizione poetica; cfr., per qualche più precisa affinità col nostro testo, l'apparizione di Ettore morto ad Enea nel secondo libro dell'*Eneide*, resa così da L. nella sua traduzione: «Era il tempo che a' miseri mortali / Comincia il primo sonno, e per le membra / Don celeste gratissimo serpeggia, / Quando nel sonno a gli occhi miei presente / Il mestissimo Ettorre esser mi parve [...]»; ma anche, sia pur con minori contatti linguistici, il ricordato Petrarca di *Triumphus Mortis*, II, 1 sgg. Lo stesso L., nel puerile «idillio» *L'Amicizia*, 52 sgg.: «Ma già la notte il tenebroso manto / D'ogni intorno stendea [...] / Quando ad un tratto d'ingannosa imago / Adombra il sonno del Pastor la mente [...]»

1-3. *Era il mattino... il primo albore.* L'ambientazione nel primo mattino è legata alla credenza classica della veridicità dei sogni in quell'ora (cfr. Ovidio, *Heroides* XIX, 195-6: «Namque sub aurora, iam dormitante lucerna, / Somnia quo cerni tempore vera solent»; e Dante, *Inf.* XXVI, 7: «Ma se presso al mattin del ver si sogna [...]»); anche il sogno di Europa nell'*Idillio II* di Mosco tradotto da L. è ambientato nel mattino. Per l'immagine della luce mattutina filtrata dalle imposte, cfr. Parini, *Mattino* 92-6: «[...] prima, che già grande il giorno / Tenti di penetrar fra gli spiragli / De le dorate imposte, e la parete / Pingano a stento in alcun lato i raggi / Del Sol» (D. DE ROBERTIS). La luce del sole che penetra «in luoghi dov'ella diventa incerta e impedita, e non bene si distingue, come attraverso un canneto, in una selva, per li balconi socchiusi», è tra le condizioni contemplate in *Zib.* 1744 come suscitatrici di idee indefinite. ~ *Per lo balcone*: «per lo, per li, o pel, pei, non per il, per i, è la forma canonica della nostra lingua, sempre rispettata dal L. nei *Canti*» (D. DE ROBERTIS); *balcone* per 'finestra', come già in *Primo amore* 44, *La sera del dì di festa* 5. ~ *cieca*: latinismo, 'buia' (cfr. la «buia stanza» di *Ricordanze*

53); il sintagma già in *Appressamento* III, 189. ~ *il primo albore*: «Non i primi raggi del sole, ma la prima luce biancheggiante che il sole, presso a spuntare, diffonde» (STRACCALI); il sintagma, già poliziano (Stanze I, 25, 7: D. DE ROBERTIS), ma anche tassiano (*Liberata* XII, 58, 4) e metastasiano (*Il sogno* 8: GAVAZZENI-LOMBARDI), sostituiti difatti in F *i primi raggi*, forse per graduare il progresso della luce rispetto all'*incerto raggio* del v. 99; ritornerà in *Canto notturno* 11.

3-4. *Quando... adombra*: cfr. la citata versione di Mosco, *Idillio* II, 4-7, «quando il sopor su le palpebre / Più soave del mel siede, e le membra / Lieve rilassa, ritenendo intanto / In molle laccio avviluppati i lumi»; identici soggetto e verbo ne *L'Amicizia* 74: «Adombra il sonno del Pastor la mente» (vd. qui sopra la nota 1 sgg.). ~ *in sul tempo*: corretto in F *in su l'ora*, recuperando il termine virgiliano (vd. nota 1), con acquisto di vaghezza ed eliminazione della rima interna *albore: ora* (D. DE ROBERTIS). Per la doppia preposizione *in sul* ('verso', 'circa'), col suo elegante tratto arcaizzante, cfr. *Inno ai Patriarchi* 74, *Quiete* 3, *Canto notturno* 11, 14, *Passero solitario* 1, ecc. ~ *leve... soave*: i due aggettivi già presenti nel passo sopra citato della vers. dell'*Idillio* II di Mosco. ~ *adombra*: 'vela', 'copre'; il verbo, col medesimo soggetto, ne *L'Amicizia* 74 (vd. la nota 1); An ha *annebbia* (ma *adombra* è segnato in margine come variante).

6-8. *Stettemi allato*: cfr. Petrarca, *Rvf* 359, 3: «Ponsi del letto in su la sponda manca» (STRACCALI); per l'uso specifico del verbo *stare*, con la determinazione della positura di colui che appare in sogno, cfr. Ossian-Cesarotti, *Oitona* 39 sgg.: «Stette sopra l'Eroe. Gaulo, tu dormi...»; Idem, *Fingal* II, 24-5: «Lagrimoso, e fosco / Quegli si stette»; Monti, *Iliade* XXIII, 86: «Sovra il capo gli stette, e così disse [...]»; 135: «Sovra il capo mi stette il sospiroso / spettro piangente». An e Av avevano in un primo tempo *Vennemi* (ma *Stettemi* dà più l'idea di un'apparizione improvvisa e silenziosa: «se la vide d'un tratto a lato diritta» [G. DE ROBERTIS]) ~ *simulacro*: 'immagine', 'sembianza'; il termine è adoperato in questo senso da Virgilio nell'episodio dell'apparizione di Creusa ad Enea: «Infelix simulacrum et ipsius umbra Creusae» (*Aen* II, 772), e da L. nella relativa traduzione: «Il miserando simulacro e l'ombra / Di Creusa» (D. DE ROBERTIS); altro significato aveva il vocabolo in *All'Italia* 2 ('statue') e avrà in *Sopra il ritratto* 6 ('effigie'). ~ *amore... insegnommi*: ossia 'mi fece conoscere cos'è amore'; per l'espressione, cfr. Petrarca, *Rvf* 111, 5: «Quella ch'amare e sofferir ne 'nsegna» (STRACCALI). ~ *prima*: da correlare a *poi* (ma non è da escludere un significato aggettivale aggiunto: 'colei che per prima': FLORA). ~ *lasciomi in pianto*: con la sua morte.

9-10. *Morta... sembianza*: ossia nella condizione descritta dal ricordato appunto del 3 dicembre 1820 (*TPP* 460). ~ *trista*: 'dolente', 'afflitta' (forma costantemente usata da L.). ~ *sembianza*: 'aspetto'.

10-2 *Al capo... destra*: tipico anche questo gesto; cfr. Ossian-Cesarotti, *Fingal* II, 23-4: «sull'eroe distese / La sua pallida man» (MUÑIZ). ~ *Appressommi*: corretto in An su *Accostommi*. ~ *sospirando*: cfr. Petrarca, *Tr. Mort.* II, 78: «Poi disse sospirando»; ma vd. anche il citato passo montiano di *Iliade* XXIII, 135-6: «il sospiroso / Spettro».

12-3. *Vivi, mi disse*: Cp, Nr, B26, seguendo Av, *Vivi tu, disse*; An *Vivi pur, disse*. ~ *ricordanza... di noi?*: volge in dubitosa interrogazione il rimprovero di Patroclo ad Achille nel cit. passo dell'*Iliade* montiana, XXIII 87: «Tu dormi, Achille, né di me

più pensi». ~ *ricordanza*: termine della costellazione memoriale leopardiana: cfr. *Primo amore* 61, *Alla luna* 11 (già *La ricordanza*), e poi *Le ricordanze*, titolo e v. 139. ~ *di noi*: plurale effettivo, non *maiestatis*: «come dicesse del *viver nostro*, di quella parte di vita che trascorremmo insieme, noti l'uno all'altro» (STRACCALI).

13-4. *Donde... vieni*: cfr. Petrarca, *Rvf*, 359, 6: «Onde vien' tu ora, o felice alma?» (STRACCALI); ma il pathos, pur nella dissomiglianza dei personaggi, sembra più virgiliano: «quibus Hector ab oris / Expectate venis?» (*Aen.* II, 282-3: MUÑIZ). ~ *cara beltà*: il sintagma vocativo, già in *Per una donna inferma* 155, tornerà in *Alla sua donna* 1.

14-5. *Quanto... duol*: cfr. Petrarca, *Rvf* 341, 12: «assai di te mi dole» (STRACCALI); ma più vicino nella lettera *Triumphus Cupidinis*. II, 49: «E benchè fosse onde mi dolse e dole» (GAVAZZENI-LOMBARDI).

15-7. *nè... il dolor mio*: sino a B26, con minore intimità e più declamazione: *nè che tu fossi / Mai per saperlo io mi credeva; e questo / M'era cagion di più crudele affanno*. L'agg. *sconsolato* ('inconsolabile'), che ritornerà ai vv. 41 e 97, è tra i leopardiani prediletti: cfr. *Mai* 137, *A un vincitore* 25, *Passero solitario* 59. ~ *credea*: in fine di verso, modellato sull'uso di *Ricordanze* 1 (anteriore infatti a questa correzione). ~ *risaper*: 'venire a sapere'. Nell'intero passo si attua il precetto enunciato nel citato appunto del 3 dicembre 1820: «Se tu devi poetando fingere un sogno, dove tu o altri veda un defonto amato, massime poco dopo la sua morte, fa che il sognante si sforzi di mostrargli il dolore che ha provato per la sua disgrazia» (TPP 460).

18. *Ma... un'altra volta?*: ricalca, ma con ben altra forza semantica, una battuta della *Telesilla*: «Ma forse in breve / Se' per lasciarmi?» (TPP 466: MUNIZ).

19. *Io... gran tema*: sino a B26, con minore intensità, *Certo ch'io 'l temo*. ~ *Or... t'avvenne?*: cfr. Monti, *Caio Gracco*, II, 320-1: «Che hai, figlio?, tu tremi? / Che t'avvenne?» (GAVAZZENI-LOMBARDI):

20-1. *Se' tu quella di prima?*: Cp, più evasivamente, *Perchè lunge mi fosti? ~ E che... internamente?*: cfr., nel citato luogo del *Fingal* ossianico, le battute di Conal a Crugal apparsogli in sogno: «Perchè pallido e mesto? [...] E che t'attrista?» (*Fingal* II, 22-4: MUÑIZ). Si realizza così una condizione essenziale nell'evozione di una persona defunta, secondo il ricordato appunto leopardiano: «Così accade, sognando, che quell'oggetto ci par vivo bensì, ma come in uno stato violento» (TPP 460).

21-2. *Obblivione*: 'oblio', ma con maggior carica fonosimbolica, dovuta alla massa sillabica e alla dieresi; così anche in *Mai* 51, *A un vincitore* 48, *La ginestra* 270; ma già nel ricordato idillio *L'Amicizia*, 75: «fra l'alta obblivione avvolto». ~ *ingombra*: 'confonde', 'offusca'; sino a B26, con più fisicità e minor vaghezza, *ricopre* (verbo adoperato anche al v. 82); per il costrutto, cfr. *Inno a Nettuno* 188-9: «Orrore ingombra / Le menti dei mortali»; riferito a una realtà interiore, il verbo è già nel citato *L'Amicizia*, 85 («L'afflitta mente d'atre Larve ingombra») e tornerà in *Canto notturno* 118. ~ *avviluppa*: 'avvolge', 'confonde'; il verbo già nella vers. dell'*Idillio II* di Mosco, di cui alla nota 3-4.

23-4. *Son morta*: inversamente Laura in Petrarca, *Rvf* 342, 14: «Ch'or fostu

vivo com'io non son morta»; ossia, secondo la chiosa leopardiana, «vivessi tu di quella vita vera e immortale che io vivo». ~ *l'ultima volta*: «le parole e le idee ultimo, mai più, l'ultima volta ec. ec. sono di grand'effetto poetico, per l'infinità ec.» (Zib. 1826: 3 ottobre 1821). ~ *or son più lune*: cioè 'da diversi mesi'; sino a B26, più genericamente, è già *gran tempo*. Il vocabolo *lune* con significato temporale ('lunazioni') è frequente nella lingua poetica, a cominciare da Dante (*Inf.* XXXIII, 26); ritornerà per il medesimo referente biografico del *Sogno* (la giovane recanatese morta) in una variante di *A Silvia* 40: *Tu dopo il trapassar [l'aggirar] di poche lune, / Perivi, o tenerella*.

24-5. *Immensa / Doglia*: sintagma documentato nella tradizione poetica, ma «qui l'effetto dell'aggettivo è sapientemente dilatato dall'*enjambement*» (Gavazzeni-Lombardi). ~ *m'opresse... il petto*: cfr. Metastasio, *Olimpiade* II, 338-9: «doglia improvvisa / Le oppresse i sensi» (GAVAZZENI-LOMBARDI).

26. *segui*: 'seguitò a dire'. ~ *nel fior... estinta*: «La proposizione non ha verbo di modo finito, perché è come un'apposizione al concetto già precedentemente espresso: "Son morta ecc."» (STRACCALI); invece di *nel*, Cp aveva *sul* (già prima lez. di An e Av): «*Sul* vale verso il ; e qui voleva e doveva dire *nel*, nel fiore, nel più bel fiore» (G. DE ROBERTIS). Per l'intera frase, cfr. Ossian-Cesarotti, *Calto e Colama* 117: «nel fior di giovinezza estinto» (FUBINI-BIGI); ma anche Monti, *Iliade* XXIV, 924-5: «spento / Sul fior degli anni»; lo stesso L., in *Zib.* 355, 25 novembre 1820: «giovanetti estinti nel fior dell'età». Il sintagma *fior degli anni*, ben leopardiano (ripreso qui al v. 55, e poi in *Alla Primavera* 19, *Vita solitaria* 43, *A Silvia* 43), è d'origine petrarchesca (*Rvf* 268, 39; *Triumphus Famae* I, 96: D. DE ROBERTIS).

27-9. *Quand'è... dolce*: cfr. Petrarca, *Tr. Mort.* I, 46: «quando il viver più diletta» (MUÑIZ). ~ *e pria... speme*: un costrutto analogo, applicato a un concetto affine (l'indicazione di un tempo antecedente alla rivelazione del vero), in *Sopra un basso rilievo* 33-5: «In sul fiorir d'ogni speranza, e molto / Prima che incontro alla festosa fronte / I lugubri suoi lampi il ver baleni [...]». ~ *certo*: 'consapevole'; è il latino *certiorem facere* (DOTTI). ~ *tutta*: «Da riferire a *indarno*, non a *speme*. Tutta e sempre vana. Anzi: tutta sempre vanamente sperata» (G. DE ROBERTIS). ~ *l'umana speme*: anch'esso sintagma petrarchesco (*Tr. Fam.* III, 16, 2: GAVAZZENI-LOMBARDI).

29-31. *A desiar... l'egro mortal*. Senso: l'uomo, naturalmente infelice, incomincia ben presto a desiderare la morte, che lo libererà dai dolori. ~ *d'ogni affanno*: corretto in An su *degli affanni*. ~ *ha poco andare*: 'ha poco cammino da compiere', 'arriva ben presto a'; come in *Appressamento* V, 10; *Per una donna inferma* 16, 73, 110; ma cfr. Petrarca, *Rvf* 76, 14: «Questi avea poco andare ad esser morto» (STRACCALI), ossia, nella chiosa leopardiana, «costui poteva star poco a morire». ~ *egro*: 'afflitto', 'infelice'; per il sintagma *egro mortal*, d'origine virgiliana (cfr. il «*mortalibus aegris*» di *Georg.* I, 237), si veda Della Casa, son. *O sonno*, 2-3: «de' mortali / Egri conforto»; e con più affinità al nostro passo, Lamberti, *Popolazione di Santoleuce* (antologizzato da L. nella sua *Crestomazia* col titolo *L'Innocenza*, v. 39): «Egro mortal!» (MUÑIZ).

31-2. *Ma sconsolata... giovanetti*. Per il dolore che suscita la morte dei giovani, si vedano i due brani seguenti della *Vita abbozzata di Silvio Sarno*: «mio dolore in ve-

der morire i giovini come a veder bastonare una vite carica d'uve immature ec. una messe ec. calpestare ec.» (TPP 1104); «mi duole a veder morire un giovine come segare una messe verde verde o sbattere giù da un albero i pomi bianchi ed acerbi» (1105). La radice autobiografica di un tale interesse è dichiarata in un altro appunto della medesima serie, con riferimento proprio al personaggio femminile di questa lirica: «storia di Teresa da me poco conosciuta e interesse ch'io ne prendeva come di tutti i morti giovani in quello aspettar la morte per me» (1103). Il motivo della morte in giovane età sarà ripreso in modo più impersonale e articolato nel cit. *Sopra un basso rilievo*, vv. 27-43. ~ *sconsolata*: seconda occorrenza dell'aggettivo, qui predicativo del soggetto; cfr. la nota 15-7.

32-3. *fato*: 'destino' più che 'morte' (che sarebbe concetto ripetuto), come invece al v. 94: 'il destino a cui è dannata quella speranza ecc.' (G. DE ROBERTIS). ~ *che...* *spenta*: troncata non dall'esperienza ma dalla morte immatura. «Per effetto di quel *sotterra* par voglia dire: soffocata» (G. DE ROBERTIS); sfumatura assente dalla lez. vigente sino a B26: *cui la tomba estingue* (corretto in An su *che 'l sepolcro estingue*); e troppo materializzata dalla lez. di F: *cui la terra opprime*.

34-7. *Vano...* *prevale*. Senso: 'ai giovani, inesperti della vita, la conoscenza teorica del male che li attende (e che la natura invece nasconde loro) non basta a toglier la voglia di vivere: e il dolore di dover morire, per quanto razionalmente immotivato (*cieco*), prevale su quella sapienza anticipata e vana'. La considerazione era già stata espressa in prima persona in *Appressamento V*, 16-30, e svolta soprattutto in *Zib.* 1436-7 (2 agosto 1821), dove il periodo finale presenta qualche coincidenza anche verbale col nostro passo: «E solo quando egli [*cioè il giovane*] è dentro a questo mondo così cambiato dalla condizione naturale, l'esperienza lo costringe a credere quello che la natura gli nascondeva». ~ *è saper*: fino a F è *'l saper*. ~ *cieco*: corretto in An su *folle*.

37-9. *Oh sfortunata*: il vocativo già in *Nella morte di una donna* 100. ~ *che*: sino a F *chè* (ma P e Nr *che*). ~ *schianti*: cfr. *Per una donna inferma* 24: «Solo a pensarlo mi si schianta il core»; ma già Dante, son. *Color d'amore* 8: «Ch'io temo forte non lo cor si schianti» (D. DE ROBERTIS).

39-40. *Dunque...* *vivo*: per questo contrasto tra la sorte della donna defunta e quella del poeta, cfr. *Per una donna inferma* 24: «Or s'ella è morta, ed io come son vivo»; ma già Petrarca, *Rvf* 292, 1-9: «Gli occhi di ch'io parlai sì caldamente [...] Poca polvere son, che nulla sente. / Ed io pur vivo» ~ *o mia diletta*: cfr. *Alla luna* 10: «O mia diletta luna» (in identica posizione metrica).

40-4. *ed era...* *in ciel*: cfr. Monti, *Caio Gracco* III, 97: «Se fisso è in ciel che sia questo l'estremo / De' miei miseri dì» (GAVAZZENI-LOMBARDI); ma per *fisso* ('deciso', 'decretato'), L. cita in una nota di An Guarini, *Pastor fido* I, Coro, 186 («L'hai stabilito e fisso»). ~ *sudori estremi*: quelli dell'agonia; cfr. *Telesilla*, parte prima, 355: «E quei sudori e quei perigli estremi» (ma con diverso senso); variante di An: *angosce estreme*. ~ *tenerella salma*: cfr. le «tenerelle membra» del puerile *I re Magi*, I 30 (ma il sintagma già in Caro, *Eneide* II, 362); l'aggettivo, «tipico della tradizione melodrammatica e arcadica» (FUBINI-BIGI), era stato adoperato da L. nella vers. dell'*Idillio IV* di Mosco, 23 («tenerelli figli») e nell'i-

dillio *Le rimembranze*, 7 («il tenerello / Dameta»); e tornerà, per il medesimo referente biografico del *Sogno*, in *A Silvia* 42 («Perivi, o tenerella»); varianti: *vaga, delicata*. ~ *salma*: «Corpo. Ma richiama anche, tristamente, il significato aggiunto di spoglia» (G. DE ROBERTIS). ~ *a me*: 'laddove a me'. ~ *intera*: 'intatta' (da morte). ~ *questa*: in relazione a *cotesta* del v. 42; probabile eco dantesca di *Inf.* XXXIII, 63: «Queste misere carni, e tu le spoglia» (D. DE ROBERTIS); il sintagma ricalcato comunque su *Mai* 161: «Questa misera guerra».

44-7. *Oh quante volte... nol posso*: per l'accoramento prodotto dal pensiero di non dover mai più incontrare una persona, cfr. *Zib.* 644-6 (11 febbraio 1821): «Non c'è forse persona tanto indifferente per te, la quale salutandoti nel partire per qualunque luogo, o lasciarti in qualsivoglia maniera, e dicendoti, *non ci rivedremo mai più*, per poco d'anima che tu abbia, non ti commuova, non ti produca una sensazione più o meno trista. L'orrore e il timore che l'uomo ha, per una parte, del nulla, per l'altra, dell'eterno, si manifesta da per tutto, e quel *mai più* non si può udire senza un certo senso [...]». Vedi qui avanti la nota 93-4.

47-8. *Ahi ah!*: l'interiezione ripetuta (un aspetto stilistico dell'affettività leopardiana: MENGALDO 62 sgg.) già in *Mai* 87; ritornerà in *Alla Primavera* 81, *Pepoli* 84, *Sopra un basso rilievo* 13. ~ *s'addimanda*: 'si chiama'.

48-50. *Oggi... sottrarre*: 'potessi oggi farne diretta esperienza, sottraendomi così alle crudeli persecuzioni del destino'. ~ *per prova*: cfr. Petr., *Tr. Mort.* II, 28-30: «Al fin di questa altra serena / Ch'è nome vita, che per prova il sai, / Deh, dimmi se 'l morir è sì gran pena» (STRACCALI); il sintagma già in *Per una donna inferma* 77 e in *Nella morte di una donna* 110. ~ *il capo*: metonimia per la persona. ~ *inermi*: 'indifeso'. ~ *agli atroci... sottrarre*: iperbato di gusto pariniano; cfr. nella fattispecie *La Caduta* 43-4: «Se il già canuto intendi / Capo sottrarre a più fatal periglio» (ANTOGNONI).

51-2. *Giovane son... vecchiezza*. Cfr., tra le dichiarazioni consimili di questi anni, la lettera al Perticari del 30 marzo 1821: «La fortuna ha condannato la mia vita a mancare di gioventù: perchè dalla fanciullezza io sono passato alla vecchiezza di salto, anzi alla decrepitezza sì del corpo come dell'animo» (TPP 1213). Il motivo ritornerà in *Alla Primavera* 9-10 e, come constatazione ormai al passato, in *Risorgimento* 73-6 e *A Silvia* 50-1; ma anche, in forma poeticamente riattualizzata, in *Passero solitario* 17 sgg. ~ *giovanezza*: forma maggioritaria nei *Canti*: cfr. *Ultimo canto* 42, *A Silvia* 52, *Ricordanze* 135 (ma al v. 120 *giovinezza*), ecc.; tornerà qui al v. 78.

53. *La qual pavento*: cfr. *Passero solitario* 50-1: «di vecchiezza / La detestata soglia». ~ *lunge*: corretto in *An su lungi*.

54-5. *Ma poco... dell'età mia*: cfr. *Risorgimento* 73-6, dove la constatazione è al passato: «Qual dell'età decrepita / L'avanzo ignudo e vile, / Io conducea l'aprile / Degli anni miei così». ~ *si discorda*: 'si scosta' (così L. chiosando il verbo in Petrarca, *Rvf* 53, 90). ~ *dell'età mia*: Cp *degli anni miei*, ripetendo il sintagma del v. 26 (vd. nota).

55-6. *Nascemmo... ambedue*: cfr. *Telesilla*, parte prima, 400-1: «O cara, al pianto / Siam prodotti ambedue» (TPP 466); la dichiarazione, riferita al solo poeta, in *Primo amore* 68; estesa all'intera umanità, in *Ultimo canto* 48, *Patriarchi* 7.

56-7. *felicità*: senza l'articolo, con incipiente personificazione (come *natura* al v. 34: sono i «concetti-miti» leopardiani). ~ *rise*: 'arrise'; cfr. *Ultimo canto* 27 (ma più calzante, per il senso dell'immagine, *Risorgimento* 105-6: «Forse la speme, o povero / Mio cor, ti volse un riso?»). ~ *al viver nostro*: cfr. *Mai* 141, *Pepoli* 44; ma è sintagma petrarchesco (*Triumphus Temporis* 37: GAVAZZENI-LOMBARDI).

57-8. *dilettosi... affanni*: con meno pathos e più ironia, restando analogo il soggetto (il *cielo*, come qui il *fato*), l'affermazione tornerà in forma dubitativa in *Bruto minore* 49-51. ~ *de' nostri affanni*: più comprensivo e indeterminato di *del nostro affanno* (Cp).

58-67. La lunga domanda sui sentimenti della donna verso il poeta in vita, con l'esordio deprecativo e l'epilogo dubitativo, ricalca strutturalmente Petrarca, *Tr. Mort.* II, 76-84 (STRACCALI).

58-61. *Or se... dimmi*: 'Se è vero che, a cagione della tua morte (*dipartita*), ho il ciglio velato di pianto ecc. E cioè: Per il forte dolore che io ho provato e provo a cagione della tua morte, dimmi ecc.' (STRACCALI). ~ *se*: ha il valore deprecativo delle invocazioni classiche (un esempio recente in Foscolo, *Sepolcri* 244-5: «E se, diceva, / A te fur care le mie chiome e il viso...»). ~ *di pianto il ciglio*: retto da *velato... porto*; per l'immagine, cfr. *Alla luna* 6-7. ~ *di pallor... il viso*: pallore di lutto: altro, dunque, da quello di cui si tinge la gente alla vista della bellissima donna in *Sopra il ritratto* 16. ~ *dipartita*: la morte, come in *Sopra un basso rilievo* 54. ~ *angoscia*: variante di *An ambascia*. ~ *porto*: col valore di 'ho', come nell'antica lirica. ~ *gravido il cor*: cfr. *Bruto minore* 93.

61-2. *d'amore... o di pietà*: i due termini si presentano fusi nel citato passo petrarchesco del *Tr. Mort.*: «Creovvi Amor pensier mai ne la testa / D'aver pietà del mio lungo martire...» (vv. 79-80); sino a F, con più netta distinzione fra le due disposizioni: *d'amore / Già non favello; ma pietade alcuna* [corretto in An su *pietà nessuna*] / *Del tuo misero amante in sen* [corretto in An su *cor*] *ti nacque*: per cui cfr. il movimento di *Sera del dì di festa* 20-1. ~ Il sintagma *favilla di pietà* in Guarini, *Pastor fido* III, 3, 158 (D. DE ROBERTIS); per *favilla* (d'amore), a monte il solito Petrarca, *Rvf* 191, 48-9.

63. *misero amante*: «sintagma di tradizione a partire da Petrarca, *Rvf* 87, 10: "Misero amante, a che vaghezza il mena?"» (GAVAZZENI-LOMBARDI). ~ *il cor t'assalse*: più intenso del precedente (sino a F) *in cor ti nacque*; il sintagma, di origine anch'esso petrarchesco (*Rvf* 335, 2: «Ch'amorosa paura il cor m'assalse»: GAVAZZENI-LOMBARDI), tornerà, fuori da un contesto amoroso, in *Ginestra* 200.

65. *traea... giorni*: cfr. *Mai* 167; ma qui con una connotazione di stento ('trascinavo'), come poi in *Pepoli* 18-9 (per cui cfr. Tasso, *Gerusalemme* VI, 4, 3-4: «i dì lunghi e le notti / Traggon»: MUÑIZ).

66-7. *Oggi... la mente mia*: singolare il ricalco sintattico-ritmico, pur nella diversità semantica, di *Mai* 114-5: «In mille vane amenità si perde / La mente mia». ~ *Oggi*: in correlazione con *allora* (v. 64). ~ *dubitar*: il dubbio del poeta, dopo la trepida domanda, anche nel citato episodio petrarchesco del *Tr. Mort.*: «Ché' vostri dolci sdegni e le dolci ire, / Le dolci paci ne' belli occhi scritte, /

Tenner molti anni in dubbio il mio desire» (II, 82-4); ma quel dubitare è qui *vano*, dopo la morte della donna.

67-8. *Che se*: corrispondente al latino *quodsi* (D. DE ROBERTIS). ~ *una volta sola*: sino a F, con minor forza, *una volta pure*. ~ *Dolor*: sino a F, più blandamente e convenzionalmente, *Mercè*. ~ *ti strinse*: 'ti prese'; cfr. Dante, *Inf.* V, 128, «come amor lo strinse» (DOTTI), e Petrarca, *Tr. Mort.* II, 75: «Se non che mi stringea sol di te pietà» (STRACCALI). ~ *negra*: 'tetra', 'triste'; *negro viver* sarà una variante di *Patriarchi* 4.

69. *Non... ti prego*: cfr. Dante, *Inf.* X, 44: «non gliel celai» (DOTTI); sino a F, con più compassata letterarietà, *Consentimi ch'io 'l sappia*.

69-71. *mi soccorra... giorni*: alla speranza, troncata dalla morte, si sostituirebbe così la tenue consolazione del ricordo. ~ *rimembranza*: alternativo di *ricordanza*, impiegato al v. 12, nel lessico poetico leopardiano (cfr. la correzione di *Alla luna* 11). ~ *nostri giorni*: «Il nostri fa pensare al noi del v. 13, intendendolo come di una vita idealmente vissuta insieme» (ANTOIGNONI).

72-4. *sventurato*: entro un vocativo anche in *Mai* 152; corretto in An su un più dimesso *poverello*. ~ *di pietade avara*: «ricalca le antiche formule dell'amor cortese» (D. DE ROBERTIS); ma *pietade* suona come una discreta risposta al dilemma *amore-pietà* posto dal poeta ai vv. 61-2. ~ *mentre vissi*: corrisponde al *mentre vivesti* del v. 64; ma «tutta la risposta risulta speculare alla questione posta nei vv. 62-3» (GAVAZZENI-LOMBARDI). ~ *Che*: sino a F *Chè*.

74-5. *querela*: 'lagnanza'; cfr. *Sopra il monumento* 154 (che è però una correzione di F). ~ *questa... fanciulla*: con deissi enfatico-affettiva: 'questa fanciulla infelice che qui vedi'.

76-80. *sventure nostre*: fa eco ai *nostri affanni* del v. 58, ma con vocabolo più vasto, conforme alla solennità della lunga *deprecatio* (*Per le* = 'in nome delle'); in An, Cp, Nr, più riduttivamente, *miserie nostre*. ~ *mi strugge*: in accezione amorosa, diversamente dal v. 20; come ad es. in Petrarca, *Rvf* 125, 1: «Se 'l pensier che mi strugge [...]»; Cp aveva, più blandamente, *ti porto*. ~ *giovanezza*: riprende il termine del v. 52. ~ *la perduta... nostri di*: il sintagma, al singolare, tornerà in *Alla sua donna* 39-40. ~ *la tua destra*: per antonomasia la mano, come al v. 11 e altrove (*Mai* 68, *A un vincitore* 15, *Bruto minore* 41, ecc.).

80-1. *Ed ella... la porgeva*: verbo e gesto, ma come iniziativa della donna, in Petrarca, *Tr. Mort.* II, 10-1: «E quella man, già tanto desiata, / A me, parlando e sospirando, porse»; cfr. anche la richiesta di Patroclo ad Achille nel citato Monti, *Iliade* XXIII, 95: «Or deh porgi la man...». ~ *in atto*: 'con atteggiamento'; cfr. Petrarca, *Rvf* 152, 4: «in atto umile e piano».

81-6. Per tutto questo passo, si veda il sogno amoroso descritto nel secondo dei *Pensieri d'amore* di Monti (STRACCALI); in particolare, i vv. 37-8: «[parmi] stretta al seno la sua man tenermi, / Ricoprirla di baci»; e 30-1: «tutto / D'affannoso sudor molle mi trovo». Più labile il richiamo al citato Metastasio, *Il sogno*, 27-8: «So che sul vivo latte / Della tua mano io mille baci impressi» (GAVAZZENI-LOMBARDI) Ma non è da escludere, sullo sfondo, la suggestione del famoso frammento di Saffo sugli effetti fisiologici provocati dalla vista del-

la persona amata (ancora STRACCALI): testo richiamato da L. stesso per una situazione analoga della *Telesilla* («tremo, sudor freddo e tutta l'ode di Saffo»: TPP 468). Il vagheggiamento della mano della donna resta comunque un dato peculiare dell'eros leopardiano: si veda l'episodio del sogno notturno della Brini, nella *Vita abbozzata di Silvio Sarno* (TPP 1106), nonché altri luoghi dei *Canti*: *Risorgimento* 61-2, *Consalvo* 28, *Aspasia* 25, *Sopra il ritratto* 12-4.

84-6. *il volto*: P ha *la fronte*, An come variante marginale *la guancia*. ~ *ferveva*: con ritorno all'imperfetto, dopo i presenti drammatici *ricopro* e *stringo* (imposti latinamente dal *mente* = *dum*, come in *Primo amore* 34-5; per cui cfr. BANDINI, *ad l.*). ~ *stava*: 'ristava', 'era impedita'; cfr. il «*vox faucibus haesit*» di Virgilio, *Aen.* II, 774, tradotto da L. con «*stette / Nelle fauci la voce*» (entro un contesto non erotico: l'apparizione di Creusa ad Enea, per cui vd. qui sopra la nota 6-8); ma forse qui col ricordo concomitante della versione fosciana del citato frammento saffico, *Quei parmi in cielo* 7-8: «*nelle fauci stretto / Geme il sospiro*» (MUÑIZ). ~ *il giorno*: la luce del giorno; per il sintagma, cfr. *Telesilla* 293-4: «*ogni cosa al guardo / Mi traballa*».

87-9. *Quando*: 'ed ecco che', 'quand'ecco'. ~ *affissi*: 'rivolti fissamente'. ~ *gli occhi negli occhi miei*: duplicazione speculare del sostantivo, come ad es. in Dante, *Purg.* XXXIII, «*Quando con li occhi li occhi mi percosse*». ~ *di beltà... ignuda?*: cfr., nella citata canzone petrarchesca *Quando il soave mio fido conforto*, la dichiarazione di Laura morta al poeta: «*Spirito ignudo sono*» (*Rvf* 359, 60); si veda anche *Rvf* 301, 13-4; ma la 'nudità' leopardiana è senza rivalse escatologiche (si ricordi, per converso, la dichiarazione della donna nel sonetto petrarchesco *Levommi il mio pensier*, vv. 10-1: «*Te solo aspetto, e quel che tanto amasti, / E là giuso è rimasto, il mio bel velo*»).

90. *E tu*: 'laddove tu'. ~ *sfortunato*: corretto in An su *sventurato*, sostitutivo a sua volta di *poverello* al v. 72.

91. *Or... addio*: così è reso nella traduzione giovanile lo *Iamque vale* dell'ombra di Creusa che si accommiata da Enea (*Aen.* II, 789): vd. qui sopra le note 6-8 e 84-6.

92-3. *menti*: 'animi', come in *All'Italia* 89, *Nelle nozze* 43, ecc. ~ *salme*: 'corpi', come al v. 42. ~ *in eterno*: la parola *eterno* è inclusa da L. tra quelle «di senso o di significazione quanto indefinita, tanto poetica e nobile» (*Zib.* 1930: 16 ottobre 1821); qui si associa al successivo *mai più*, che ne potenzia la portata (vd. nota seguente).

93-4. *A me*: 'per me'. ~ *mai più*: per il senso accorante di questa espressione, connesso con «quell'infinito che contiene in se stesso l'idea di una cosa terminata, cioè al di là di cui non v'è più nulla», cfr. *Zib.* 2242-3 (10 dicembre 1821); ma anche, con specifico riferimento alla situazione di un commiato, *Zib.* 644, citato qui sopra alla nota 44-7.

4-5. *ruppe... La fe*: per il sintagma cfr. Dante, *Inf.* V, 62: «*E ruppe fede al cener di Sicheo*» (D. DE ROBERTIS); ma sino a F, più convenzionalmente, *L'amor*. ~ *il fato*: qui nel senso più specifico di 'morte', come in *All'Italia* 90.

95-6. *d'angoscia*: 'per l'angoscia'. ~ *volendo*: «*E non potendo. E per questo spasimando*» (G. DE ROBERTIS).

96-7. *pregne... le pupille*: cfr. *Elegia II*, 54 (poi *Frammento XXXVIII*, 15): «le luci [...] pregne di pianto». ~ *pregne*: Cp ha *mollis*. ~ *sconsolato*: terza occorrenza dell'aggettivo; cfr. i vv. 17 e 31.

98. *Dal sonno mi disciolsi*: è il ciceroniano «somno solutus sum» (*Somnium Scipionis* 29: ANTOGNONI).

98-100. *Ella... ancora*: cfr. vers. dell'*Idillio II* di Mosco, 25-6: «e, benchè desta, / Ambe le donne ancor negli occhi avea». ~ *incerto*: in quanto si insinuava «tra le chiuse imposte» (v. 1); riferito alla luce del sole o della luna, è aggettivo virgiliano (*Aen.* III, 203; VI, 270: STRACCALI); ma anche ossianico-cesarottiano: «Raggio di Luna, allor che splende incerto / Tra sparse nubi» (*Cartone* 616: GAVAZZENI-LOMBARDI). ~ *mi credeva*: corretto in An su *mi pensava* (per cui cfr. *Alla sua donna* 19 e *Ricordanze* 23).

NOTA

¹ Per il testo dei *Canti*, le correzioni, le varianti e le note autografe, seguò l'edizione critica a cura di E. Peruzzi (G. Leopardi, *Canti*, vol. I, Rizzoli, Milano, 1998); per le citazioni dalle altre opere rinvio, per pura comodità di consultazione, al volume unico: G. Leopardi, *Tutte le poesie e tutte le prose*, a cura di L. Felici e E. Trevis, Newton Compton, terza ediz., Roma, 2005 (indicato con la sigla *TPP*). Le citazioni dalle opere poetiche sono date seguendo la numerazione dei versi; quelle dalle prose, secondo la numerazione delle pagine nella suddetta edizione. Le citazioni dallo *Zibaldone*, ricavate dall'edizione critica a cura di G. Pacella (G. L., *Zibaldone di pensieri*, Garzanti, Milano, 1991, voll. 3), sono date, secondo la prassi, seguendo la numerazione dell'autografo. Le citazioni da Petrarca si riferiscono al testo Marsand, seguito da L. nel suo commento.

I testimoni del componimento sono indicati con le seguenti sigle: An = autografo conservato nella Biblioteca Nazionale di Napoli; P = trascrizione del testo per mano della sorella Paolina; Av = autografo conservato nel comune di Visso (Macerata); Cp = «Il Caffè di Petronio», 33, sabato 13 Agosto 1825; Nr = «Il Nuovo Ricoglitore», II, 1, Gennaio 1826; B26 = *Versi* del conte Giacomo Leopardi, Stamperia delle Muse, Bologna, 1826; F = *Canti* del conte Giacomo Leopardi, Guglielmo Piatti, Firenze, 1831; N = *Canti* di Giacomo Leopardi, Saverio Starita, Napoli, 1835.

I commenti sono citati nelle seguenti forme abbreviate: STRACCALI = G. Leopardi, *I Canti*, a cura di A. Straccali, 3^a ediz. corretta e accresciuta da O. Antognoni, Sansoni, Firenze 1910; ANTOGNONI = vd. voce precedente; LEVI = G. Leopardi, *Canti*, introduzione e commento a cura di G. A. Levi, La Nuova Italia, Firenze 1928; FLORA = G. Leopardi, *Canti*, a cura di F. Flora, Mondadori, Milano, 1937; FUBINI-BIGI = G. Leopardi, *Canti*, con commento di M. Fubini, edizione rifatta con la collaborazione di E. Bigi, Loescher, Torino, 1971; BANDINI = G. Leopardi, *Canti*, introduzione, commenti e note di F. Bandini, Garzanti, Milano, 1975; G. DE ROBERTIS = G. Leopardi, *Canti*, a cura di G. e D. De Robertis, Mondadori, Milano, 1978; D. DE ROBERTIS = vd. voce precedente; DOTTI = G. Leopardi, *Canti*, cura di U. Dotti, Feltrinelli, Milano, 1993; MUÑIZ = Leopardi, *Cantos*, edición bilingüe de M. de las Nieves Muñoz Muñoz, Cátedra, Madrid, 1998; GAVAZZENI-LOMBARDI = G. Leopardi, *Canti*, introduzione di F. Gavazzeni, note di F. Gavazzeni e M. M. Lombardi, Rizzoli, Milano, 1998. Salvo specificazioni di pagine, i rinvii si riferiscono alle note *ad locos*.

Studi a cui si fa riferimento nel discorso introduttivo e nelle note, o tenuti comunque presenti: F. DE SANCTIS, *La letteratura italiana nel secolo XIX*, vol. terzo: *Giacomo Leopardi*, a cura di W. Binni, Laterza, Bari, 1953; G. A. LEVI, *Note di cronologia leopardiana*, in «Giornale storico della letteratura italiana», LIII, 1909, pp. 255-64; G. CONTINI, *Memoria di Angelo Monteverdi*, in *Idem, Altri esercizi*, Einaudi, Torino, 1972, pp. 369-86; N. BONIFAZI, *L'immagine della morte dai «Trionfi» petrarcheschi al «Sogno» leopardiano*, in *Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento*, Olschki, Firenze, 1978, pp. 399-418; M. DELL'AQUILA, *Il sogno*, in *Id.*, *La linea d'ombra. Note sulla elegia di Leopardi*, Schena Editore, Fasano, 1994, pp. 81-99; C. COLAIACOMO, *Il sogno*, in *Lectura leopardiana*, a cura di A. Maglione, Marsilio, Venezia, 2003, pp. 283-97; P.V. MENGALDO, *Sonavan le quiete stanze. Sullo stile dei «Canti» di Leopardi*, Il Mulino, Bologna, 2006.