

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PARMA
Corso di Dottorato in Italianistica e Filologia Romanza
Ciclo XXVII

LE MUSE GRECHE DI GIACOMO LEOPARDI.
INNO A NETTUNO E ODAE ADESPOTAE (1816-1817)
TRA FALSIFICAZIONE DELL'ANTICO E
POETICA DELL'*IMITATIO*.

Coordinatore:
Chiar.ma Prof.ssa Gabriella Ronchi

Tutor:
Chiar.ma Prof.ssa Giulia Raboni

Dottoranda: Dott.ssa Margherita Centenari

INDICE GENERALE

INTRODUZIONE

1. L' <i>Inno a Nettuno</i> , le <i>Odae adespotae</i> e la prima «conversione letteraria».....	5
2. Falsificazione, poetica dell' <i>imitatio</i> e classicismo filologico.....	31
3. L'esperienza della contraffazione e la scrittura "antica" dei <i>Canti</i>	53

NOTA AI TESTI E AI COMMENTI.....	77
----------------------------------	----

SIGLARIO.....	80
---------------	----

TESTI.....	85
------------	----

COMMENTI

<i>Inno a Nettuno</i>	117
<i>Note</i>	193
<i>Ode I</i>	211
<i>Ode II</i>	219

APPENDICI

I. Per una breve storia di due mancate riedizioni: l' <i>Inno a Nettuno</i> in B26 e le <i>Odae</i> in F31.....	241
II. Una scheda preparatoria all' <i>Inno</i> : MF 13, 3e [bis].....	249

TAVOLE.....	255
-------------	-----

ABBREVIAZIONI E INDICAZIONI BIBLIOGRAFICHE.....	263
---	-----

INDICI

I. Indice dei nomi dell' <i>Inno a Nettuno</i> e delle <i>Odae adespotae</i>	293
II. Indice dei nomi.....	296
III. Indice delle opere e dei luoghi leopardiani.....	304

INTRODUZIONE

*Neque enim dubitari potest,
quin artis pars magna contineatur imitatione*
Quintiliano, *Institutio Oratoria*, X, 2, 1

*C'è uno scassinamento,
c'è un furto con scasso in ogni vera lettura*
Italo Calvino, *Furti ad arte* (1980)

1. L'Inno a Nettuno, le *Odae adespotaë* e la prima «conversione letteraria».

Quando nel 1816 il diciottenne L. pose in atto il suo impegnativo progetto di falsificazione di tre inni greci, pubblicandoli l'anno successivo come relitti di poesia «antichissima» fintamente rinvenuti in un codice medievale, erano da poco usciti per i tipi del medesimo stampatore, Anton Fortunato Stella, e sullo stesso giornale letterario, «Lo Spettatore Italiano», vari volgarizzamenti che andavano sotto il suo nome: i nove idilli e l'epigramma compresi nelle *Poesie di Mosco, La guerra dei topi e delle rane* – versione in sestine della *Batrocomiomachia* pseudo-omerica – e il canto I dell'*Odissea*.¹ In linea con queste prime prove, i falsi che il giovane recanatese, filologo e traduttore, aveva dunque iniziato a stendere a partire dalla primavera del '16 sarebbero stati offerti ai lettori del periodico come componimenti adespoti, di cui il primo – un lungo *hymnos* epico dedicato a Poseidone e arricchito da un apparato di note di commento – veniva diffuso come versione poetica in endecasillabi sciolti (203 vv.) dell'originale antico, reso noto solo mediante la millantata citazione del titolo (Τοῦ αὐτοῦ Εἰς Ποσειδῶνα), dell'*incipit* e dell'*explicit*, tutti riportati in un breve *Avvertimento* preposto ai versi. Gli altri testi, che

¹ Cfr. «Lo Spettatore» del 1° maggio 1817, t. VIII, quad. LXXV, 142-165 (= SI17), dove l'*Inno a Nettuno d'incerto autore nuovamente scoperto. Traduzione dal greco del conte Giacomo Leopardi da Recanati* era seguito da un commento erudito di 59 note e dalle due *Odae adespotaë*, Εἰς Ἑρῶτα e Εἰς Σελήνην. Una seconda edizione dell'opera, assai più corretta della prima e stampata su fascicoli autonomi (= M17), sarebbe uscita nel giugno dello stesso anno, previa la spedizione a Stella da di una corposa lista di *errata* (cfr. *Epist.*, 100, lettera del 12 maggio 1817). Sui quadd. LV-LXI, LXIII, LXV dei tt. VI-VII si trovavano invece le versioni del libro I dell'*Odissea*, degli *Idilli* di Mosco e della *Batrocomiomachia*, per cui cfr. D'Intino 1999, xxvi-xxxv, 24-26, 112-115, 142-143, 175-177. *Inno* e *Odae* si leggono ora nell'edizione critica fornita in Gavazzeni 2009 per le cure di Rossano Pestarino e Claudia Catalano. Di qui in avanti si intende che le citazioni degli apocrifi – compresi i loro apparati – saranno tratte da Gavazzeni 2009 (con le sigle Catalano 2009 e Pestarino 2009 si rinvia invece alla presentazione dei testi, alla loro storia editoriale e alla descrizione di mss. e stampe postillate contenute nell'edizione); in assenza di specifiche indicazioni, per le altre opere leopardiane si farà ricorso al volume unico *TPP* (cfr. *Nota ai testi e ai commenti*). Da ultimo, si segnala che qualche anticipazione di quanto discusso nel § 1 si trova già in Centenari 2013.

seguivano quello maggiore a mo' di appendici – due anacreontiche di 9 ferecratei e 31 dimetri ioni anaclomeni – avevano pure forma innodica ed erano rispettivamente dedicati ad Eros e a Selene, ma a differenza dell'*Inno* venivano stampati direttamente in greco e corredati da una versione ametrica latina e da un apparato critico fasullo.² La prosa dell'*Avvertimento* era inoltre preceduta da una dedica all'anonimo scopritore del manoscritto, non identificabile dunque con lo stesso L. e qualificato solo dall'altisonante titolo di «Ciamberlano di S.[ua] M.[aestà] I.[imperiale] R.[eale] A.[postolica]», dall'appartenenza all'Ordine dei Cavalieri di Gerusalemme e dall'amicizia che pareva legarlo al nobile contino.³ Stando alla messinscena, infatti, proprio a questi il Ciamberlano si sarebbe rivolto dopo la riesumazione dei testi poiché, prolungandosi i tempi della loro *emendatio* e della preparazione di un'attendibile edizione critica, egli restava intenzionato a renderne al più presto disponibile al pubblico una versione volgare, la quale, preventivamente commissionata al sodale Giacomo, avrebbe potuto saziare le curiosità

² Per una descrizione dei due brevi componimenti, cfr. *Comm. Ode I e II*, ΤΙΤ. e *infra*, 24-25. Quanto all'*Inno*, afferma L. che esso «comincia nel greco così: Ἐννοσιγαῖον κυανοχαίτην ἄρχου' αἰείδειν [*sc.* 'inizio a cantare l'Ennosigeo dalle nere chiome']. Termina con questo verso: Ἀμφ' ἄρ' αἰδοῖς βαῖν', ὕμνων γὰρ τοῖσι μέμηλε [*sc.* 'proteggi gli aedi che hanno cura degli inni']». A differenza delle *Odae*, il poemetto è inoltre suddiviso in sezioni, o stanze, di diversa estensione (I: vv. 1-73; II: vv. 74-102; III: vv. 103-152; IV: vv. 153-170; V: vv. 171-203) e sviluppa una variegata serie di temi e motivi tradizionalmente connessi a Nettuno, collocati in uno schema compositivo rigidamente paratattico, ad imitazione degli inni mitologici omerici e callimachei, cfr. *infra* 39-46ss. Per stabilire, sia pur approssimativamente, una datazione a cui far risalire la composizione degli apocrifi, è possibile rifarsi, come probabile *terminus ante quem*, all'indice delle *Opere di G. Leopardi del 16 Novembre 1816* – in cui l'*Inno* è registrato al n. 8 dell'elenco tra gli scritti di imminente pubblicazione – e, soprattutto, a quanto dichiarato da L. stesso in una nota lettera inviata a Giordani il 30 maggio 1817: «È un anno e mezzo che io quasi senza avvedermene mi son dato alle lettere belle che prima non curava, e tutte le cose mie che Ella ha vedute ed altre che non ha vedute sono state fatte in questo tempo [...]. E l'*Inno* però e le note col resto, l'ho scritto appunto un anno fa: in questi mesi non avrei potuto reggere a quella fatica», *Epist.*, 106. Ma – si capisce – tale riferimento resta troppo vago per circoscrivere rigidamente la stesura delle opere alla primavera del '16, cfr. su questo Centenari 2013, 137, dove l'ipotesi di una possibile influenza sul falso di un inno *A Nettuno* stampato dal maceratese Giuseppe Boccanera nell'agosto del 1816 sul numero LVIII dello «Spettatore» (cfr. *infra*, 11) porterebbe a ritenere AR – ms leopardiano antecedente SI17 e M17 – un testimone forse non delle primissime fasi compositive dell'*Inno*, ma di quelle appena successive, e in particolare posteriori all'uscita estiva della rivista. Della stesura autografa dell'*Inno* – oltre ad AR, e a pochi altri materiali – rimane il ms P, conservato presso la Biblioteca di Casa Leopardi, vergato da Paolina e contenente una ricopiatura in pulito del solo testo poetico secondo l'ultima lezione di AR. Per una descrizione di entrambi i mss, condizionata però dall'impossibilità di analizzare autopicamente le carte leopardiane, si veda ancora Pestarino 2009, 159-165. Da segnalare che per le *Odae* non si conosce invece documentazione autografa, cfr. Catalano 2009.

³ Sulla dedica e l'invenzione di tale misteriosa figura, che il 6 gennaio 1816 (giorno dell'Epifania) avrebbe rinvenuto il codice degli inni antichi, cfr. già Terzoli 2010, 53-54, che suggerisce un possibile contatto con la foscoliana *Notizia intorno a Didimo Chierico*, associata all'uscita nel '16 dell'*Ipercalisse*: «stampata alla fine della traduzione del *Viaggio sentimentale* nel 1813, la *Notizia* era stata riproposta con notevoli varianti nell'edizione dell'*Ipercalisse* uscita a Zurigo nei primi mesi del 1816. In questa seconda edizione tra l'altro – coincidenza davvero curiosa – l'editore Lorenzo Alderani, nell'intestazione di una lettera premessa da Didimo alla sua visione, è insignito proprio del titolo di Cavaliere Gerosolimitano: "Didymus Clericus / M. I. Rainero Eq. Hier. Sal."»; ma cfr. anche Centenari 2013, 110 per l'individuazione di ulteriori referenti prossimi alla cerchia famigliare del Recanatese.

dei tanti «letterati [...] mossi ad impazienza, e stretti quasi a mormorare d'ogn'indugio che trapon l'Editore, il quale non può spacciarsi così tosto».⁴

Sarà bene anticipare fin d'ora che la frottola, così congegnata, ebbe successo e attrasse l'attenzione di eruditi e intellettuali più a Roma – patria del classicismo antiquario – che a Milano, per la quale era stata pensata, e che molti fra essi, ma non tutti, abboccarono alla notizia del felice ritrovamento, invidiandolo al giovane provinciale e adirandosi anche per la sfacciata fortuna che aveva arriso alla sua scoperta, consumatasi fra l'altro – come specificato nell'*Avvertimento* – in una piccola biblioteca romana, scambiata da alcuni per la Vaticana stessa. Per l'eccezionalità dell'esperimento e delle sue conseguenze, vale la pena di leggere un divertito e insieme impaurito documento di tale immediata risonanza, conservato nelle prime pagine dell'epistolario di L., che fin dal principio aveva con sincerità svelato l'imbroglio all'amico Pietro Giordani, al quale ora – nel luglio del '17, a tre soli mesi di distanza dalla pubblicazione degli apocrifi – confessava:

L'Inno a Nettuno ha avuto fortuna a Roma dove meno dovea. S'arrabattano p[er] trovare quel Ciamberlano, il quale p[er] la paura è corso subito a intanarsi, e rannicchiarsi in me di maniera che siamo diventati tutt'uno. E sì come lassù il saper leggere non è da tutti, credono che la Vaticana m'abbia somministrato l'inno (quando io a bello studio ho detto ch'è stata una piccola libreria di pochissimi manoscritti) e il Custode di quella biblioteca giura che scoprirà chi ne l'abbia cavato senza saputa sua.⁵

L'operazione era insomma andata a buon fine, e ciò nonostante le numerose difficoltà incontrate durante l'elaborazione dei testi e le ricerche condotte per l'estenuante stesura dei loro apparati («e l'Inno però e le note col resto, l'ho scritto appunto un anno fa: in questi mesi non avrei potuto reggere a quella fatica»⁶); tutti sforzi che, pur ripagati dall'acquisizione in termini di credibilità delle contraffazioni, non avevano tuttavia condotto L. ai risultati sperati, poiché mentre da un lato – egli affermava – «l'erudizione che Ella [sc. Giordani] ha trovato nelle note all'*Inno a Nettuno*, in verità è molto volgare, e

⁴ Così nell'*Avvertimento*.

⁵ Cfr. *Epist.*, 125. L'ironica missiva, indirizzata a Giordani il 14 luglio '17, conserva pressoché l'ultimo riferimento ai falsi rintracciabile nell'epistolario leopardiano di questi anni. All'autunno del '17 risalgono infatti solo una lettera di ringraziamento a Stella per la correttezza della riedizione dell'opera in fascicolo autonomo (*ivi*, 145 e, dello stesso tenore, una poscritta di Giacomo in una lettera monaldiana del 30 settembre, vd. Genetelli 2014, 18) e un'epistola a Francesco Cassi, con cui L. omaggiava il cugino di una copia dell'*Inno* (*ivi*, 148), cfr. anche *infra* 10. Di qui in poi, sarà necessario attendere la metà degli anni Venti perché l'interesse del Recanatese per i falsi si riaccenda, lasciando qualche traccia nell'epistolario e in altri documenti autografi, cfr. *infra* 75-76 e *Appendice I*.

⁶ *Epist.*, 106, la già citata lettera al Giordani del 30 maggio '17.

a me è paruto di scrivere quelle note in Italia, ma in Germania o in Inghilterra me ne sarei vergognato»,⁷ dall'altro – e su di un piano prettamente poetico – la necessità di imitare i modelli antichi, specialmente greci, per conferire ai componimenti l'aspetto di frammenti ritrovati e, insieme, quella di assimilare il volgare dell'*Inno* alla norma linguistica delle traduzioni neoclassiche, avevano inaridito la penna dell'autore, spingendolo, di nuovo a breve distanza dalla loro uscita, a giudicare i falsi come «opera più tosto dell'ingegno che della fantasia e della facoltà poetica».⁸ Raccolta delle fonti, esercizio mimetico e spasmodico vaglio delle testimonianze secondarie nei repertori dell'epoca – o addirittura in quelli rinascimentali a disposizione nella biblioteca paterna⁹ – non erano insomma valse a soddisfare le aspettative di L., che, per indiretta ammissione, avrebbe voluto caricare *Inno* e *Odae* di un valore più grande di quello di per sé connesso ad artificiose e beffarde «esercitazioni umanistiche»,¹⁰ attribuendo loro una concreta e seria ambizione poetica, e – più precisamente – facendo di esse i primi prodotti lirici originali resi pubblici per sua volontà e rispondenti ad un progetto culturale concernente le ormai urgenti riflessioni sulla recuperabilità dell'antico nella letteratura moderna. Ma prima di giungere a chiarire il profondo significato delle falsificazioni leopardiane, sarà innanzitutto indispensabile considerare il contesto bio-bibliografico in cui esse si inserirono, riandando cioè al decisivo torno d'anni segnato dalla cosiddetta prima «conversione letteraria» – di cui gli apocrifi costituirono uno dei frutti più significativi – e valutando la loro composizione alla luce delle istanze culturali che al contempo animavano il dibattito sui classici in alcuni dei maggiori centri della penisola.¹¹

⁷ *Ibid.*

⁸ Così L. stesso in *Per l'avvertimento da premettersi a un'altra edizione di quest'Inno* (= AN3), per cui cfr. *infra*, n. 39.

⁹ Sull'impiego esteso e sistematico di tali strumenti, cfr. spec. *infra*, 43-45, nonché, più in generale, quanto emerge dall'analisi dell'apparato erudito all'*Inno*, per cui cfr. *Comm. Note e Appendice II*.

¹⁰ La definizione riprende quella formulata da Sebastiano Timpanaro nell'epocale studio dedicato al L. filologo, cfr. Timpanaro 1997, 19-20, e 24 su di un interessante apporto del giovane falsario e *pasticheur* alla filologia virgiliana, contenuto nella nota settima all'*Inno* (cfr. *Comm. Note*). Tale giudizio – certo, eccessivamente severo – avrebbe trovato, come è noto, ampio riscontro nella bibliografia successiva (vd. e.g. Orlando 1973, 911-973, spec. pp. 915-916), decretando – insieme alle riserve desanctisiane sull'intera produzione giovanile leopardiana e alle indiscutibili difficoltà interpretative poste dagli apocrifi – la sostanziale sfortuna critica di *Inno* e *Odae*. Per un loro completo e aggiornato inquadramento bibliografico, cfr. Centenari 2013, 114-116.

¹¹ Sulla conversione “dall'erudizione al bello”, di qui in avanti assunta come orizzonte di riferimento per il L. falsario, si rilegga il celeberrimo appunto zibaldoniano del 19 settembre 1821: «le circostanze mi avevan dato allo studio delle lingue, e della filologia antica. Ciò formava tutto il mio gusto: io disprezzava quindi la poesia. Certo non mancava d'immaginazione, ma non credetti d'esser poeta, se non dopo letti parecchi poeti greci», *Zib.* 1741 dell'autografo, dove la menzione della lettura di «parecchi poeti greci» non può che essere riferita agli anni di studio e pratica traduttologica compresi tra il 1814 e il 1817, e strettamente legati alle coeve falsificazioni, cfr. *infra* 16-22. Su questi temi, imprescindibile è inoltre Bigi 1964, spec. 192: «non sembra azzardato fissare l'inizio di quel passaggio “gradato” dall'erudizione al bello,

È noto che all'altezza del '16 le doti del giovane L. avessero già offerto varia prova di sé nella prodigiosa produzione puerile degli anni 1809-1812, contraddistinta da traduzioni e opere originali legate a numerosi e diversi generi, nonché affiancate da un crescente interesse per i classici, alimentato a partire dal '13 grazie all'apprendimento da autodidatta della lingua greca.¹² Così, dopo le lezioni impartitegli da don Sebastiano Sanchini e le prime versioni tratte dai carmi oraziani – tutte improntate ad un «gusto scolasticamente ed accademicamente arcadico»¹³ – L. era stato in particolare impegnato nei volgarizzamenti di Anacreonte e Saffo confluiti negli *Scherzi epigrammatici* del 1814, e poi, dal '15, in quelli già menzionati della *Batracomiomachia* pseudo-omerica e degli idilli bucolici di Mosco. Sul versante più specificamente filologico e critico, il triennio '13-'15 aveva visto anche la stesura dell'*Hezychius Milesius*, del *Porphyrus de Vita Plotini*, dei *Rhetores*, dei *Fragmenta Patrum*, degli *Auctorum historiae ecclesiasticae fragmenta*, del *Giulio Africano* e, prima, della *Storia dell'astronomia* e del celebre trattatello illuministico *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, sorprendente collettore di notizie, *mirabilia* e citazioni, orientati ad una confutazione in senso cattolico delle superstizioni antiche, non scevra però da un pervasivo e bonario tono di accondiscendenza verso la loro «ingenuità» primitiva, che avrebbe presto segnato il recupero in senso sentimentale di tali suggestioni.¹⁴ Com'è ovvio, la messa a punto di questi scritti aveva richiesto grande impegno, dettagliato studio delle fonti – specialmente indirette¹⁵ –, diligente esercizio di reperimento e sintesi dei dati e sviluppato senso critico, mai assente anche dai lavori a più elevato tasso compilativo. Se in tale panorama uno scherzo letterario animato da sottile buffoneria come quello

di quella progressiva scoperta della propria vocazione poetica, appunto in rapporto con il gruppo di traduzioni dal greco che abbiamo ricordato [sc. quelle degli anni 1814-1815]», quindi già in un periodo antecedente all'ideazione dei falsi. Sulla dibattuta collocazione cronologica del progressivo passaggio di L. dagli studi dotti alla scrittura poetica originale, propedeutica alla composizione delle prime canzoni e – sul versante teorico – al contemporaneo *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, si può vedere anche Timpanaro 1997, 19ss. che correttamente colloca l'inizio della conversione già nel '15, ritenendola attiva fino al '19. Infine, fra i numerosi studi dedicati a questo periodo, sono indispensabili oltre al datato ma sempre utile Scheel 1959, i già menzionati Bigi 1964 e D'Intino 1999 e, soprattutto, Genetelli 2003.

¹² Si veda la raccolta di Corti 1972 e Ead. 1988; per il significato che l'apprendimento del greco avrebbe assunto per L., *infra* 17-18, con il richiamo alle importanti osservazioni di D'Intino 1999, xi-xxvi.

¹³ Bigi 1964, 188-190.

¹⁴ Su questa produzione dotta, cfr. Timpanaro 1997, 3-18 e, più di recente, Tommasi Moreschini 2009; in generale, sulle istanze che avevano caratterizzato la prima formazione del Recanatense, si può vedere anche l'ampia sintesi fornita da Manotta 1998, 46-90. Quanto al *Saggio* e al ruolo di decisiva importanza che esso avrebbe mantenuto ancora per il L. di *Canti* e *Operette*, cfr. *infra*, 73ss. e, soprattutto, l'istruttivo Blasucci 2003, interamente dedicato alla fortuna – già attiva in adolescenza – di alcune immagini “vaghe” e “infinitive” messe a fuoco durante la compilazione del trattato e più tardi reimpiegate negli scritti della maturità.

¹⁵ Sulla natura della prima erudizione leopardiana, vd. il caso emblematico offerto dalla *Storia dell'astronomia*, esaminato con attenzione in Sana 2000 e Genetelli 2003, 3-97, che mettono in evidenza il massiccio impiego da parte del giovane di fonti secondarie – vocabolari, enciclopedie, periodici *etc.* – conservate nella raccolta libraria monaldiana.

dell'*Inno a Nettuno* poteva da un lato rifarsi alle solide competenze maturate nel corso della lunga educazione erudita, dall'altro esso non manca di apparire eccentrico nel contesto creativo di anni esplicitamente e faticosamente dedicati al perseguimento di una solida fama letteraria nei campi dell'antichistica e della più austera filologia. Eppure, basterebbe allargare lo sguardo appena oltre i confini del palazzo monaldiano per trovare traccia di parallele operazioni (falsificatorie, o simili), provenienti da ambienti votati ad un altrettanto severo classicismo e certificanti la diffusione di una vera e propria "passione" per il rifacimento dell'innologia religiosa greca, che si collocava su linee parzialmente rapportabili a quelle degli apocrifi leopardiani del '16.

Il 1815 era stato ad esempio l'anno in cui, lontano da Recanati – ma meno distante di quanto possa apparire – nella Brescia di Nicolò Bettoni, Cesare Arici, professore di eloquenza, aveva pubblicato un opuscolo di presunti inni attribuiti a Bacchilide, pure falsificati e in realtà composti sul modello di quelli callimachei volgarizzati da Dionigi Strocchi, eminente rappresentante della cosiddetta Scuola classica romagnola, nota accademia formata, oltreché dallo stesso Arici, da molti intellettuali di prim'ordine dello Stato Pontificio, tra cui Giulio Peticari, marito di Costanza Monti, figlia del poeta, Terenzio Mamiani, Bartolomeo Borghesi e, avvicinandoci al *milieu* familiare di L., dallo stesso Monaldo e da Francesco Cassi, futuro traduttore di Lucano nonché cugino di Giacomo.¹⁶ Proprio in onore delle nozze Monti-Peticari, celebrate nel '12, era fra l'altro uscito a Parma per i torchi bodoniani un elegante volumetto stampato «per Decreto dei Dodecandri» dell'Accademia Rubiconia Sempemania dei Filopatridi – cioè per iniziativa della stessa scuola romagnola – che raccoglieva ben quindici inni mitologici all'antica, imitazioni di quelli greci omerici ed ellenistici, aperti da un'epigrafe in onore di Vincenzo Monti, chiusi dal finto Bacchilide ariciano e pure contenenti un

¹⁶ Cfr. *Inni di Bacchilide* (Brescia, 1815) e *Inni di Callimaco recati in rima da Dionigi Strocchi faentino* (Milano, 1805), riedito molte volte fino agli anni Venti, nonché anticipato dalla pubblicazione nel 1794 della sola traduzione dell'inno callimacheo a Delo (*Versione dell'Inno di Callimaco a Delo a sua eccellenza il signor principe D. Agostino Chigi*, Roma), registrato anche nel *Catalogo* della biblioteca leopardiana, s.v. «Strocchi», 258. Per l'Arici, oltre a quanto ricavabile dalla scheda di *DBI*, IV, 1962, 152, si ricordi anche il celebre caso letterario suscitato dalla pubblicazione sugli «Annali di scienze e lettere» del 1810 (pp. 415-427) di un articolo del Borsieri che accusava il poeta bresciano di plagio per il carme *In morte di Giuseppe Trenti* – composto su modello di quello manzoniano per l'Imbonati – e che, a causa di un'errata attribuzione, avrebbe fornito a Monti un pretesto per la rottura con Foscolo, (Contini 2011, 250-251). Quanto alla Scuola Classica Romagnola, si veda il ricco profilo tracciato nella miscellanea Amaldi-Treves 1988, a cui merita di essere affiancata la sostanziosa e recente rassegna di Nonni 2010. Sui rapporti e i frequenti scambi che legavano i rappresentanti della Scuola alla famiglia Leopardi, cfr. infine Palmieri 2002 e Sconocchia 2002.

inno *A Nettuno*, opera del Cassi.¹⁷ Ancor più prossimo al giovane L., un altro *enfant prodige* – comprensibilmente destinato a ben minor fortuna – Giuseppe Boccanera, figlio di Giovanni Battista, letterato e medico maceratese, aveva pubblicato sempre nel '12 e sui fogli locali del «Giornale del Musone» – erede del «Redattore del Musone», sorto dopo l'annessione delle Marche al Regno d'Italia (1808) – numerosi inni indirizzati a divinità del *pantheon* greco, il migliore dei quali, *A Nettuno* appunto, avrebbe trovato spazio qualche anno dopo sullo stesso numero dello «Spettatore» che ospitava anche le traduzioni leopardiane da Mosco.¹⁸ Si tratta di pochi esempi, ma non casuali e facilmente integrabili con altri consimili che permettono di ricostruire, a ridosso della composizione dei falsi, un orizzonte vicino al Recanatese, il quale intrattenne già in gioventù contatti pressoché sicuri con ciascuno degli autori e delle opere menzionate. Un orizzonte certo utile per definire, nei suoi tratti generali, una moda letteraria – quella per il rifacimento e la rifunzionalizzazione del genere innodico antico – che accomunò esperienze tra loro anche molto differenti, rimanendo tuttavia per più versi estranea al nucleo poetico e teorico germinatore dell'impresa leopardiana.

Con *Inno e Odae*, infatti, L. guardava sì al contesto marchigiano e romagnolo, ma si proiettava anche ad altro, mirando ormai ad uscire dalla provincia e aspirando, come testimoniano le contemporanee lettere indirizzate alla «Biblioteca Italiana», a divenire

¹⁷ Cfr. *A gli dei consenti, inni*, Parma, co' tipi bodoniani, 1812. Gli autori dei quindici inni raccolti in tale opuscolo per nozze sono: Enrica Dionigi, Paolo Costa, Tommaso Poggi, Francesco Cassi, Luigi Biondi, Pellegrino Farini, Loreto Antonio Santucci, Giambattista Giusti, Eduardo Bignardi, Giovanni Gucci, Bartolomeo Borghesi, Camillo Bertoni, Girolamo Amati, Cesare Arici (l'*Inno a Vulcano* è anonimo). In generale, sull'ispirazione della raccolta e sull'inno nettuniano del Cassi, illuminante è il giudizio di Timpanaro nella relativa presentazione di *DBI XXI*, 1978, 466: «L'inno del C. non è certo tra i migliori della raccolta: presenta, accentuati, quei caratteri di freddo neoclassicismo e sovrabbondante erudizione mitologica che, in varia misura, si notano anche negli altri». Che il volumetto fosse noto a L. già prima del '17 parrebbe fra l'altro suggerito da una lettera inviata dal giovane recanatese al cugino il 17 ottobre di quell'anno: «Carissimo Cugino | Avendo avuta occasione di pubblicare un inno [*sic*] a Nettuno, e ricordandomi di quello che voi scriveste sulla med.a divinità p[er] le nozze Perticari e Monti, ho voluto mandarvi una copia del mio opuscolo, non già perchè lo paragonaste col v[ost]ro, ma perchè aveste il diletto di vedervi vincitore senza combattere. La copia che vi mando è della seconda ediz.e molto più corretta della prima, che è stata fatta l'Aprile passato. Come vedete, la cosa non è di q[uest]i giorni, ed io già ci vedo mille difetti; sì che a voi che p[er] l'amicizia me li perdonerete, volentieri la mando in segno di confidenza, ma non vorrei che la mostraste alle persone di buon giudizio. Più tosto avrò ben caro che me ne diciate sinceram.e e anche severam.e il v[ost]ro parere. Siate certissimo che mi farete sommo favore dicendomene t.o il male che meriterà», cfr. *Epist.*, 148.

¹⁸ Cfr. «Giornale del Musone», 1812, nn. 40-44 (fascicoli raccolti nel fondo Boccanera della Biblioteca Mozzi Borgetti di Macerata). Quanto agli scritti leopardiani, essi erano stati pubblicati da Stella nella *Parte Italiana* del quad. LVIII della rivista (t. VI) e collocati prima di una lunga *Ode* indirizzata da Boccanera a *Sua Maestà Ferdinando IV Re delle due Sicilie*, la quale a sua volta era seguita dall'inno *A Nettuno* del medesimo autore (*ivi*, 214-215). Sul Boccanera – redattore tra '13 e '17 di alcuni contributi alla *Biografia degli uomini illustri del regno di Napoli* e a quella *degli uomini illustri della Sicilia*, nonché della fortunata traduzione delle *Storie* di Velleio Patercolo – cfr. Centenari 2013, 137-141, dove si ricostruisce la possibile influenza del maceratese sul falso leopardiano e si riflette anche sul panorama storico di riferimento per inquadrare la probabile rivalità reciproca dei due coetanei.

parte del dibattito sulla poesia moderna e sul valore delle traduzioni, che dominava allora la scena nei circoli intellettuali del nord Italia, soprattutto a Milano. Mentre infatti ancora nel 1816, entro i confini dello Stato Pontificio restaurato i rappresentanti del classicismo antiromantico erano pronti a raccogliersi attorno al «Giornale Arcadico» fondato nel '19 da Perticari e poi diretto da Salvatore Betti come baluardo di una cultura «retriva, di classicismo tradizionale e accademico, che difendeva contro le dottrine e i gusti stranieri un'«italianità» meramente retorica», la Milano di Stella, del suo «Spettatore» e poi della austriacante «Biblioteca Italiana», era infervorata dalla polemica accesa proprio a partire dagli ultimi mesi del '15 dall'articolo di M.me De Staël (*Sulla maniera e la utilità delle Traduzioni*), o per meglio dire dalla traduzione che di tale scritto Pietro Giordani aveva fornito e stampato sul neonato giornale diretto dal «progressista» Giuseppe Acerbi.¹⁹ A partire dal giugno del '16 – cioè dopo l'uscita della replica giordaniana intitolata *Lettera di un Italiano sul Discorso di madama di Staël* e del *Discorso intorno all'ingiustizia di alcuni giudizi letterari italiani* di Ludovico di Breme – gli avversari lombardi della corrente romantica non si sarebbero più identificati con una fazione di antiquati reazionari lontani dalle innovazioni ultramontane. Al contrario, i classicisti milanesi – e Giordani con posizioni tutte sue – avevano spesso finito per nutrire una visione peculiare dello stato delle lettere italiane, che condivideva molti dei punti rilevati dalla critica della De Staël e pareva in particolare legarsi al fronte del neoclassicismo riformato, antierudito, già foscoliano (della *Chioma di Berenice*) e montiano (del Monti pavese), consapevole che la crisi additata dai romantici non avrebbe dovuto essere superata mediante un'apertura incondizionata alle modernità d'Oltralpe, ma all'opposto attraverso un irrigidito ritorno alla tradizione nazionale e greco-latina.²⁰

Ben noti a L., che da Recanati si aggiornava su tali dibattiti leggendo «con avidità da affamato» la «Biblioteca» e altri periodici,²¹ gli scritti foscoliani e giordaniiani avrebbero così iniziato ad esercitare un'influenza tangibile sul giovane, fin da subito associata ad una più generale tendenza – pure condivisa – a rivendicare, su una linea di pensiero di matrice roussoviana, la necessità di un più profondo e sentito recupero dell'antico, assimilato

¹⁹ La citazione è tratta da Timpanaro 2011, 7, utile anche, nella sua introduzione (Timpanaro 2011, 3-35) per la ricostruzione del clima culturale della penisola durante i primi decenni dell'Ottocento. Una ricca rilettura delle istanze animatrici della polemica classico-romantica, innescata a partire dal '15 nella Milano della «Biblioteca», si trova inoltre in Cardini 2010, 217-271, ma cfr. anche i classici Bizzocchi 1976, Id. 1979 e Berengo 1980. Sul Betti e il suo «Giornale Arcadico» si può rinviare a Treves 1962, 539-551.

²⁰ Cfr. ancora Cardini 2010, spec. 220-237 che si colloca sulla linea interpretativa timpanariana avanzata in Timpanaro 2011, 3-35.

²¹ Cfr. *Epist.*, 93 (lettera a Giordani del 30 aprile 1817). Per l'influenza delle riviste letterarie sul giovane L., cfr. già *supra* e spec. *infra* 19.

d'ora in avanti al “primigenio”, e di un parallelo «“ritorno alla natura”(con tutte le implicazioni e le risonanze che questo motivo aveva avuto nel Settecento)» che «giustificava l'imitazione dei classici greci e latini, e dei trecentisti italiani, proprio in quanto essi rispecchiavano più direttamente la natura nella sua vergine semplicità». ²² Un'urgenza di riscoperta delle origini questa senz'altro decisiva per l'ideazione e la realizzazione dei falsi, corroborata fra l'altro da alcuni fatti non secondari che ebbero il potere di rendere in quegli stessi anni lo studio degli *scriptores antiqui* più affascinante e vivace di quanto esso non fosse parso prima, sotto l'egemonia di una dottrina di stampo ancora latamente gesuitico. Dal 1810 di stanza all'Ambrosiana, Angelo Mai – l'«italo ardito» che L. avrebbe cantato nel '20 e di cui già quattro anni prima poteva a buon diritto lodare l'«insigne e veramente esemplare φιλοπονία» ²³ – aveva infatti suscitato grande scalpore comunicando i propri ritrovamenti di inediti antichi nei palinsesti bobbiesi e in altri codici conservati dalla biblioteca milanese. Fu specialmente il biennio '15-'16 a vedere la più entusiasmante messe di scoperte, a partire dai rinvenimenti di frammenti ciceroniani e plautini, fino alle discusse *Antiquitates Romanae* di Dionigi d'Alicarnasso e alle *Epistole* frontoniane, che attrassero l'interesse di tutti vista l'assoluta novità dell'autore – le cui opere parevano allora interamente perdute – e il suo ruolo di maestro di Marco Aurelio. ²⁴ Senz'altro condiviso da L., che ancora a quest'epoca ammirava del Mai le competenze prettamente filologiche, doveva dunque essere stato il giudizio sul lavoro del cardinale, espresso nel '17 dalla «Biblioteca», che con parole celebrative aveva accolto – e commentato per la penna di Giordani – le notizie delle scoperte ambrosiane, tutte precedenti, fra l'altro, il più grande ritrovamento del *De re publica* di Cicerone, emerso da un palinsesto vaticano nel 1819: «In quattro soli anni Mai

²² Così Timpanaro 2011, 8. Sulle decisivo rapporto tra classicismo e “primitivismo” nel L. della prima conversione, cfr. – oltre all'imprescindibile Fubini 1952 – quanto discusso *infra* (spec. § 2, e qui le nn. 64, 66).

²³ *Epist.*, 26, lettera del 31 agosto 1816.

²⁴ Sulla speciale rilevanza assunta da tali scoperte e soprattutto dal lavoro paleografico condotto dal Mai, che dovette molti dei suoi fortuiti ritrovamenti all'impiego della tintura di galla – causa del successivo deperimento dei palinsesti ambrosiani – cfr. Reynolds-Wilson 1987, 203-206, e soprattutto Timpanaro 1956, spec. 3-9, che discute anche alcuni coevi rinvenimenti di testi antichi prodotti per iniziativa di filologi del calibro di Niebuhr e Peyron (*ivi*, 9), e da bibliotecari ed eruditi del valore di Girolamo Amati – «scrittore» dell'Ambrosiana dal 1812 al 1836 – in stretto contatto con molti degli intellettuali che avevano contribuito all'opuscolo bodoniano degli *Dei consenti*, (ad es. Bartolomeo Borghesi, *ivi*, 8). Ritrovamenti da palinsesti e codici non erano ovviamente mancati nemmeno nei secoli precedenti, ma erano maturati nel contesto di ricerche e metodologie di carattere essenzialmente antiquario, prive cioè di quell'organico rapporto con gli studi filologici che connotò invece le scoperte di primo Ottocento, cfr. ancora Timpanaro 1956, 19-29.

ha arricchito la letteratura classica d'un maggior numero di opere preziose inedite, di quello che si sia fatto in tutta l'Europa in un secolo». ²⁵

Geograficamente distante, ma ugualmente partecipe di questa temperie grazie al filtro dei giornali letterari e ai personali contatti – almeno a partire dal '16 – con alcuni dei maggiori intellettuali del periodo (tra cui gli stessi Mai, Stella, Giordani e Acerbi) ²⁶, L. aveva iniziato a darsi da fare per offrire il proprio contributo al nuovo genere di classicismo propugnato nella capitale lombardo-veneta, muovendosi in continuità con le linee fondamentali della sua produzione precedente. Così, proprio tra il gennaio e l'aprile di quell'anno egli aveva volgarizzato il Frontone del Mai, premettendovi un *Discorso sopra la vita e le opere di M. Cornelio Frontone*; tra la primavera e l'estate aveva dato corso ad un'intensa attività traduttoria, abbinando ai consueti volgarizzamenti di testi ellenistici un nuovo gusto per la poesia eroico-sublime delle origini, e volgendo in metro sciolto il I e parte del II libro dell'*Odissea*, le *Inscrizioni greche Trioppee* attribuite a Marcello Sidete, lo pseudo-virgiliano *Moretum* e il II canto dell'*Eneide* (insieme ad una sezione del III) ²⁷. A tali opere si accompagnavano poi, sempre nello stesso periodo, la compilazione del *Parere sopra il Salterio ebraico* volgarizzato dal Gazola e il discorso *Della fama di Orazio presso gli antichi*, seguiti da un duplice e coerente tentativo di intervenire nelle *querelles* promosse dalla «Biblioteca Italiana», destinataria di due lettere sulla teoria del tradurre e sullo stato della letteratura nazionale in risposta a M.me De Staël, rispettivamente inviate da Recanati il 7 maggio e il 18 luglio del '16, ed entrambe rimaste inedite. ²⁸ Oltre agli scritti teorici e agli studi eruditi risalgono infine all'estate del medesimo anno anche alcuni originali poetici, sempre rifacentisi all'antico (classico o volgare), come l'idillio in versi

²⁵ Cfr. «Biblioteca italiana», t. VII, 1817, 220, e sui primi rapporti tra L. e Mai, non sempre animato da buone intenzioni nei confronti del giovane collega, cfr. Timpanaro 1997, 25-41 con il recente Spaggiari 2013. Quanto al Giordani e alla filologia della Restaurazione, cfr. poi spec. Benedetto 2000.

²⁶ Per i legami intrattenuti dalla famiglia Leopardi con l'ambiente editoriale milanese e in particolare con Stella, vd. Landi 1987, 5-32; Ead. 1998 e Genetelli 2003, 164-198. Ai primissimi mesi del '17 risalgono anche i contatti con Monti e Giordani, noto al contino già dall'anno precedente, quando egli poteva leggere gli articoli del futuro maestro sulla «Biblioteca», donando così «stabilità e forza alla sua conversione» letteraria (cfr. *Epist.*, 93, lettera del 30 aprile 1817). Sulla decisiva, ma ancora scarsamente indagata, relazione del giovane L. con Monti, si possono inoltre vedere Panizza 1996, 75-85; Bruni 2000, 131-160; Vanden Berghe 2001, 341-361 e ancora Genetelli 2003, 37-41.

²⁷ L. dimostrava cioè di fare proprio un canone autoriale non troppo dissimile da quello maggiormente frequentato dall'erudizione primo-ottocentensca, parzialmente legata al gusto arcadico, con una speciale predilezione per la poesia ellenistica, ma già orientata al “primitivo” omerico e biblico, cfr. Treves 1962; Bigi 1964, 204-212; Timpanaro 1997³, 16-18; Del Vento 2002, 649-660.

²⁸ Per le ragioni ideologiche del «sistematico boicottaggio dell'Acerbi verso i primi lavori del Leopardi» e del forte dissidio insorto tra questi e Giordani, determinante per la successiva rottura del piacentino con il gruppo dirigente della rivista e per l'uscita dal giornale di Monti, cfr. Timpanaro 2011, 13, n. 19 e 17, n. 27. Non si dimentichi però che lo stesso Acerbi avrebbe invece volentieri accolto l'*Inno a Nettuno* di L., quando nell'aprile del '17 il manoscritto contenente la bozza per la stampa dell'opera era stato per errore recapitato al suo indirizzo, cfr. *infra* 31 e n. 89.

sciolti *Le rimembranze*, la rielaborazione della «burletta anacreontica» *La dimenticanza*, iniziata già nell'11, e – composti in undici giorni tra novembre e dicembre – i cinque canti in terzine dell'*Appressamento della morte*, tutti calcati con zelo puristico sul modello della *Commedia* dantesca.²⁹ Un vero e proprio *furor* compositivo, insomma, che ben rappresentava – secondo quanto emerge dagli storici studi di Emilio Bigi e Sebastiano Timpanaro – una crescente consapevolezza nella pratica traduttiva e nell'indagine filologico-antiquaria,³⁰ rivelando al contempo l'incipiente interesse per la scrittura creativa autonoma e un elevato tasso di «agonismo» nei riguardi delle maggiori autorità culturali del periodo.³¹ Tale attitudine in particolare, rispecchiata dai coevi discorsi introduttivi alle versioni³² e dalla straordinaria saturazione culturale di certe composizioni, era finalizzata per L. – oltre che alla solita ricerca sul passato della tradizione – all'acquisizione di fama e gloria indiscusse: solo diciottenne, egli mostrava già una spiccata determinazione a proporsi sulla scena italiana in veste di critico e traduttore omerico dopo Monti e Foscolo, virgiliano dopo Caro e Alfieri.³³ In questo senso, allora, ben chiaro dovette parergli a un certo punto come le medesime aspirazioni, sostanziate dal dispiegarsi di ulteriori sfoggi eruditi, avrebbero potuto procurare slancio al suo eccezionale debutto – e forse uno slancio definitivo – se alla fama di ottimo traduttore si fosse presto affiancata anche quella di scopritore ed esperto editore di sconosciuti inni greci. Perseguendo tale scopo, la precoce, e perciò ancor più strabiliante, competenza del contino veniva così per la prima volta messa al servizio di una contraffazione,³⁴ fra le cui righe si leggeva distintamente un tutt'altro che spento desiderio di dimostrare alla società

²⁹ Cfr., su questo importante scritto e sul legame con il testo dantesco, Genetelli 2002, xx-xxvi. I rapporti di L. con il purismo primo-ottocentesco si giustificano sia in ragione della sotterranea solidarietà che univa tale corrente alle posizioni dei classicisti italiani impegnati nella polemica anti-romantica, sia in nome dell'auspicata e necessaria integrabilità – perseguita dal Recanatese – tra il modello volgare arcaico e quello retorico classico, specialmente frontoniano; vd. Timpanaro 2011, 228-234, spec. 229-230 e di nuovo Genetelli 2002, xiii-xv. Una lista completa delle opere risalenti al '16 – comprendenti anche produzioni eccentriche rispetto a quelle collocate sulla via maestra del classicismo (ad es. l'abbozzo di tragedia alfieriana *Maria Antonietta*, o le *Notizie storiche e geografiche sulla città e chiesa arcivescovile di Damiana*) – arricchita da utili informazioni editoriali e cronologiche, si trova in *TPP*, *ad loc.*; per le traduzioni risalenti allo stesso anno, vd. invece l'edizione commentata di D'Intino 1999.

³⁰ Si tratta dei già citati Bigi 1964 e Timpanaro 1997, 19-47.

³¹ Sull'eccesso di «agonismo» connesso al periodo della prima conversione e al debutto letterario leopardiano, cfr. Genetelli 2006, 71-80, dove ben si chiarisce come tale atteggiamento fosse connaturato alla volontà da parte del giovane di svincolarsi dagli angusti ambienti della provincia che avevano caratterizzato la sua prima esperienza culturale e umana.

³² Mi riferisco in particolare alla nota premessa al volgarizzamento del I canto dell'*Odissea*, per cui cfr. *infra*, n. 49.

³³ Di «saturation culturelle», distillata però nei *Canti*, parla anche Lonardi 2005, 39; sul ruolo giocato dalla divorante ambizione del giovane contino nell'economia e nei moventi della falsificazione vd. anche Centenari 2013, 131-133.

³⁴ Per i legami fra l'*Inno* e la coeva produzione filologica, cfr. Centenari 2013, 117-121.

intellettuale contemporanea le proprie capacità, le quali peraltro avrebbero iniziato ad ottenere illustri estimatori, tra cui Monti e Mai, che – secondo quanto affermava un Giordani ammirato e insieme allarmato dall'esibita dottrina dell'*Inno*³⁵ – «non deono maravigliarsi per poco», ma di fronte a L. «sogliono al pari di me stupirsi».³⁶

Eppure, benché decisive per giustificare l'impresa dei falsi del '16, la *vis* agonistica del loro estensore e la sua naturale inclinazione alla burla anti-erudita³⁷ non toccano ancora il movente più profondo dell'operazione compiuta a mezzo di *Inno* e *Odae*. Esso pare infatti risiedere altrove e più in particolare celarsi in un ambito squisitamente letterario e riconducibile alle teorie traduttologiche che nel frattempo L. andava elaborando in dialogo con le tesi foscoliane sul *vertere* e con le questioni sollevate dal dibattito classico-romantico.³⁸ Una chiara testimonianza della stretta continuità tra i falsi e la coeva esperienza traduttiva dal greco e dal latino è d'altronde offerta da Giacomo stesso, che in un appunto personale di commento all'*Inno*, risalente ancora al '17, ripercorreva così la genesi dell'opera:

Dovechè i traduttori si studiano di parer originali, io doveva essendo originale studiarli di parer traduttore. e qui si possono mettere tutte le riflessioni sopra questo particolare ch'io scrissi al Giordani nella mia lettera dove si parla di quest'inno. ec.³⁹

La missiva in questione è quella, già menzionata, del 30 maggio '17, dove infatti si legge:

la stretta necessità d'imitare, o meglio di copiare e di rimuovere dal componimento l'aria di robusto e originale, perché come un velo rado rado, anzi una rete soprapposta all'immaginario testo, ne lasciasse vedere tutti i muscoli e i lineamenti, e in somma lo lasciasse pressoché nudo a fine d'ingannare, m'impastoiò e rallentò p[er] modo la mente, che senza dubbio io ho fatto tutt'altro che poesia.⁴⁰

³⁵ Cfr. *Epist.*, 101, lettera del «di dell'Ascensione» 1817: «Mio carissimo signor Contino. | Se Dio non le ispirava di scrivermi il di 30 aprile, sa ella che mi si prolungava una pungente pena? perché sapendo io quanto è VS. cortese, e non vedendo risposta a due mie, ero forzato a temere o che in esse qualcosa (contro mia volontà e saputa) l'avesse offesa; o che la salute delicata di VS. avesse patito. E in questo timore mi premeva di più l'aver letto il suo *Inno a Nettuno*, accompagnato di tanto eruditissime note: parendomi impossibile che tanta erudizione ch'io né vidi né lessi mai in alcuno della sua età, non possa aversi senza danno grave d'una salute anche più vigorosa e gagliarda della sua *etc.*».

³⁶ *Epist.*, 76.

³⁷ Su questo aspetto, cfr. Tellini 2008, 199-203 e *infra*, 49-51.

³⁸ Cfr. già Centenari 2013, 121-129.

³⁹ Si tratta dell'annotazione autografa AN3: «foglietto di mm 135 x 100, scritto solo nel terzo superiore, e contenente la schedula intitolata *Per l'avvertimento da premettersi a un'altra edizione di quest'Inno [...]*», Pestarino 2009, 165 e 231. La grafia con cui L. vergò il biglietto parrebbe riconducibile al '17 o comunque ad una fase cronologica subito a ridosso dell'edizione dell'*Inno*, cfr. *ivi*, 165.

⁴⁰ *Epist.*, 106.

L'eccesso di mimetismo al quale sarebbe stato imputato il sostanziale insuccesso dell'esperimento innodico era dunque volto nelle due opposte, e insieme complementari, direzioni di *imitatio*⁴¹ dell'antico e del volgare delle traduzioni; un intento quest'ultimo che traspare bene sul piano prettamente formale del poemetto, laddove, come è stato notato da Bigi, spesso si riscontra in esso la «presenza esplicita di quei moduli stilistici, con i quali nelle versioni [...] il poeta cercava di attingere [...] la divina “naturalezza” degli antichi».⁴² Di qui allora – e cioè dalla constatazione che la pratica di volgarizzamento aveva fatto da presupposto all'*Inno*, in quanto composizione originale “travestita” – la necessità di leggere l'intero insieme degli apocrifi del '16 alla luce della pur varia e spesso contraddittoria teoria leopardiana del *vertere* formulata nel fortunato quadriennio '14-'17. Come è noto, fu infatti l'assiduo e costante esercizio di versione dai classici svolto in questi anni a deviare senza traumi gli interessi del giovane L. dalla filologia alla composizione originale, svincolando la pratica traduttoria dall'ambito prettamente scolastico nel quale era stata confinata fino al '13 e riconoscendo sempre più convintamente in essa una fonte di vitale arricchimento personale. La traduzione dal greco in particolare, mentre da un lato aveva assicurato un'eccitante e liberatoria via di fuga dal controllo dei famigliari – istruiti solo di latino – offriva dall'altro un piacevole turbamento emotivo, frutto dell'eccezionale e inedito incontro presso gli *auctores* con espressioni e immagini poetiche «naturali» ed «ingenuae», paragonabili a quelle di una fanciullezza non ancora corrotta dalla ragione.⁴³ Proprio di qui sarebbero dunque passati sia il riconoscimento dell'«immaginazione»⁴⁴ quale fondamentale proprietà della

⁴¹ Da tenere a mente, in special modo nella prospettiva leopardiana giovanile, la tradizionale distinzione con l'*aemulatio*, che tende – a differenza della più generica *imitatio* classica – ad un esplicito gareggiamento con il modello; atteggiamento quest'ultimo certo escluso dall'orizzonte del falsario, per il quale il testo antico resterà in ogni caso paradigma inarrivabile, cfr. *infra* 18 e n. 64.

⁴² Bigi 1964, 223. I numerosissimi contributi sul L. volgarizzatore succedutisi sulla strada aperta dal saggio di Bigi solo di rado – e marginalmente – si sono spinti a considerare i falsi del '16-'17 quali sviluppi decisivi della coeva traduttologia leopardiana. Una ricca rassegna degli studi dedicati alle versioni giovanili, utili anche all'esegesi delle contraffazioni, si trova in Centenari 2013, 121-129; più in generale, per una rassegna bibliografica completa sul L. traduttore dei classici, si rinvia a Natale 2006 e, fra i lavori più recenti, si ricordano Stasi 2006; Primo 2008; Camarotto 2010 e Id. 2012; Bertolio 2011. A parte, merita poi di essere segnalato – oltre al già menzionato D'Intino 1999 – Lonardi 2005, che, in continuità con alcune significative ricerche condotte a partire dagli anni Sessanta (cfr. Id. 1969), ha potuto dimostrare come le traduzioni e i falsi del quadriennio '14-'17 costituiscono un referente indispensabile per comprendere gli sviluppi del rapporto tra il L. maturo e l'antico.

⁴³ Bastino, per questo, le sintesi di Timpanaro 1997, 19-47 e D'Intino 1999, xi-xxvi. Sulla scarsa traumaticità del passaggio dall'erudizione al bello e anzi sul ruolo di mediazione assunto dallo studio erudito in vista della conversione poetica, si consideri Manotta 1998, 80-84.

⁴⁴ L'«immaginazione» che, secondo L., ancora in età arcaica era unita alla civiltà, rappresenta per il poeta contemporaneo – costretto a vivere in un presente imbarbarito dal sopravanzare della ragione e del progresso – un'indispensabile premessa alla riappropriazione dell'antico mediante la creazione di vivificanti illusioni; cfr. *Discorso di un italiano*: «a volere che l'immaginazione faccia presentemente in noi quegli effetti

letteratura classica, sia la celebrazione dell'antico come punto di fuga verso un'età primordiale in cui il genere umano non pareva toccato da alcuna delle conseguenze del degradante «incivilimento» moderno; uno stato di natura davvero “primitivo”, chiamato perciò a divenire oggetto nel presente di un ineludibile e necessario moto di riappropriazione. Ma tale “innamoramento” per l'antico⁴⁵ non avrebbe potuto non scontrarsi presto per L. con un senso di incolmabile lontananza provocato dalla condizione di inaccessibilità della poesia delle origini, generatasi spontaneamente in un'età distante dalla presente non solo sul piano temporale, ma anche su quello della lingua e della cultura, che costringeva inevitabilmente a far ricorso per l'accesso alle fonti preferite alle stesse armi della ragione e della scienza filologica impiegate per dare corpo ai nutriti apparati che corredevano già le opere dotte.⁴⁶ Non deponendo mai gli abiti del filologo, e anzi coltivando al calore della *techne* critico-esegetica la sua vocazione, L. avrebbe insomma maturato col tempo una profonda vicinanza agli antichi, percepiti via via come modelli insieme estetici e filosofici, degni di godere di un rispetto e di una devozione quasi sacrali, declinati poi, sul terreno delle versioni, in un'osservanza ligia della loro *facies* linguistica.

La fedeltà alla lettera era stata in effetti una costante del giovane traduttore fin dalle sue prime prove e cioè dalla polemica condotta nel *Discorso sopra Mosco* contro i travestitori settecenteschi, come Luis Poinsonnet de Sivry, e le loro “belle infedeli”.⁴⁷ A ben vedere, tuttavia, tale criterio avrebbe gradatamente subito significative variazioni, rispecchiate nei diversi approcci che egli aveva rivolto ai testi classici, dando corpo così

che faceva negli antichi, e fece un tempo in noi stessi, bisogna sottrarla dall'oppressione dell'intelletto, bisogna sferrarla e scarcerarla, bisogna rompere quei recinti: questo può fare il poeta, questo deve; non contenerla dentro le stesse angustie e fra le stesse catene e nella stessa schiavitù, secondo la portentosa dottrina romantica: e ogni volta che l'immaginativa è rimessa da un vero poeta nella condizione che ho detto, chiamo il mondo in testimonio dell'attività ch'ella palesa in questo medesimo tempo nelle medesime nostre menti», 974, con Manotta 1998, 102-104.

⁴⁵ L'impiego del termine si spiega alla luce della nota lettera al Giordani del 30 maggio '17 e delle prose introduttive alle versioni leopardiane del periodo. Qui Giacomo aveva fatto ampio ricorso alle metafore erotiche per descrivere la fascinazione provata al cospetto dei testi antichi tradotti; cfr. ad esempio la famosa premessa ai lettori della versione del II canto dell'*Eneide*: «Perciocché letta la Eneide (si come sempre soglio, letta qual cosa è, o mi pare *veramente bella*), io andava del continuo *spasimando*, e cercando *maniera di far mie*, ove si potesse in alcuna guisa, quelle *divine bellezze*, né mai ebbi pace in finché non ebbi patteggiato con me medesimo, e non mi fui *avventato* al secondo Libro del sommo poema, il quale *più degli altri mi avea tocco*, sì che in leggerlo, senza avvedermene, lo recitava, cangiando tuono quando si conveniva, e *infocandomi e forse talora mandando fuori alcuna lagrima*. Messomi all'impresa, so ben dirti avere io conosciuto per prova che senza esser poeta non si può tradurre un vero poeta, e meno Virgilio, e meno il secondo Libro della Eneide, *caldo tutto quasi ad un modo dal principio al fine; talchè qualvolta io cominciava a mancare di ardore e di lena [...]*», 434 (corsivi miei). Per una ricognizione delle metafore leopardiane del tradurre (anche di ambito erotico), cfr. Centenari 2014a (spec. 55-58).

⁴⁶ Cfr. D'Intino 1999, xxvi-xxix, anche per il valore assunto dagli apparati eruditi nell'economia delle traduzioni giovanili.

⁴⁷ *Discorso*, 413-415 e, per le belle infedeli settecentesche d'area francese, cfr. Mounin 2006, 45-57.

ad una teoria e ad una prassi del *vertere* sperimentali e mutevoli, generatrici anche – in maniera forse indiretta, ma essenziale – dell’audace ideazione degli inni contraffatti. Non è questa la sede per ripercorrere tutte le tappe di tali “assestamenti” progressivi, ma in sintesi – riassumendo cioè la decisiva esperienza degli anni 1814-1816 – si potrebbe parlare, insieme a Pino Fasano, di un vera e propria «pendolarità» o – come lo definì Edoardo Sanguineti, pensando anche alle numerose riflessioni consegnate in maturità alle carte dello *Zibaldone* – di un «paradosso» che aveva colpito il L. traduttore, ora rivolto alla necessità di garantire versioni fedeli, ora a quella di dare corpo ad un testo «che avesse qualche aspetto di opera originale, e non obbligasse il lettore a ricordarsi ad ogni tratto che il poema, che leggeva, era stato scritto in greco molti secoli prima». ⁴⁸ L’oscillazione tra rispetto della fonte ed esigenza di originalità aveva dunque segnato tanto i volgarizzamenti di *Batracomiomachia* e *Moretum* – frutto di una metodologia traduttiva disinvolta – quanto quelli degli idilli moschiani, e del I canto dell’*Odissea*, per il quale L. si era addirittura spinto a sfidare orgogliosamente i lettori affinché verificassero la sua puntuale aderenza alla lingua omerica, aprendo a caso il poema e confrontandolo seduta stante con la versione da lui fornita. ⁴⁹ Di lì in poi, mosso dall’urgenza di trovare una soluzione soddisfacente alle aporie di tale sperimentalismo e stimolato dalla lettura di due celebri articoli foscoliani pubblicati sugli «Annali di Scienze e Lettere» nel 1810 (*Traduzione de’ due primi Canti dell’Odissea e Caro ed Alfieri traduttori di Virgilio*) ⁵⁰ – egli avrebbe gradualmente maturato una nuova idea di conformità al modello, con la quale si segnava il definitivo superamento dell’opzione letteralismo/traduzione libera, in nome della fondamentale «intuizione che fedeltà e originalità sono istanze interne a ciascun atto di traduzione poetica, e quindi in realtà inseparabili». ⁵¹ Proprio perché portatrice di tale consapevolezza – oltre che per aver saputo innovare il canone di autori da volgere in lingua moderna, improntandolo al gusto primitivistico – la lezione di Foscolo si sarebbe

⁴⁸ Cfr. *Discorso sopra la Batracomiomachia*, 399. Sull’ambiguo atteggiamento leopardiano, oltre ai citati Fasano 1985, 59-67 e Sanguineti 2000, 123-125, vd. almeno Prete 1998, 149-152.

⁴⁹ Così L. nella prefazione alla versione omerica: «M’ingnocchio innanzi a tutti i letterati d’Italia per supplicarli a comunicarmi il loro parere sopra questo Saggio, pubblicamente o privatamente, come piacerà loro quando non mi credano affatto indegno delle loro ammonizioni. Deh! possano essi parlarli schiettamente, e risparmiarmi una fatica inutile, se questo Saggio non può esser lodato con sincerità», p. 423. Tali esternazioni, coraggiose e insieme ingenue, sarebbero costate al giovane qualche canzonatura da parte degli intellettuali milanesi, cfr. *Epist.*, 86-87, 114 e Parrini Cantini 2003, 93-95. Per i caratteri fondamentali delle altre versioni, cfr. ancora Bigi 1964, 191-204.

⁵⁰ Cfr., rispettivamente, «Annali di Scienze e Lettere» II, 1810, n. 4, 25-78 e *ivi*, VII, 1811, n. 21, 358-397. Entrambi gli articoli – il secondo ricomposto da Michele Leoni su materiali foscoliani – sono raccolti in Foscolo, *Lezioni, articoli*, 197-230 e 437-456. La conoscenza leopardiana di questi scritti è comprovata dalla presenza nella biblioteca recanatese delle due annate della rivista, già largamente frequentata ai tempi della *Storia dell’astronomia*, cfr. *supra* n. 15, Genetelli 2003, 3-97 e Panizza 2000, 145-159.

⁵¹ Fasano 1985, 63.

dimostrata decisiva per L., specialmente nella misura in cui essa era riuscita a declinare la norma di fedeltà del *vertere* secondo nuovi e più alti principi, tutti indirizzati alla conservazione del “calore” sentimentale e fantastico dei testi tradotti, ritenuti depositari di un valore fondativo per la poesia contemporanea, che riscopriva in forme vivificanti lo spirito in essi racchiuso.⁵² Tuttavia, mentre la necessità di una coscienziosa aderenza ai classici e al loro più profondo significato – coglibile solo mediante un approfondito studio lessicale e filologico⁵³ – conduceva paradossalmente Foscolo ad una resa volgare elastica, adeguabile cioè «alla concreta fisionomia storica dell'originale»,⁵⁴ la medesima urgenza avrebbe fin da subito spinto L. ad un irrigidimento verso la fedeltà formale che non ammetteva più ripensamenti, nella convinzione ormai radicata che solo uno strenuo conservatorismo del greco e del latino offriva la chiave per attingere alla naturalezza della parola antica.⁵⁵ Di qui allora – e come ovvia conseguenza del delicato passaggio dalla teoria alla pratica – le versioni del '16-'17 (specialmente *Eneide* e *Titanomachia*), tutte improntate ad una stretta osservanza del testo-base, ma allo stesso tempo inevitabilmente arricchite da intensificazioni, patetismi o arcaismi lessicali,⁵⁶ volti a preservare per intero la sostanza artistica ed emotiva dei modelli, laddove una resa troppo letterale avrebbe rischiato di oscurarla. L'ideale traduttivo leopardiano, insomma, non si limitava più a riprodurre in un'altra lingua forma e contenuti degli originali, ma richiedeva – secondo un precetto già foscoliano – la profonda e partecipata immedesimazione del traduttore nel

⁵² Cfr. ad esempio le osservazioni di *Sulla traduzione de' due primi Canti dell'Odissea*, in Foscolo, *Lezioni, articoli*, 208: «E quel poeta tradurrà meglio che più s'accosterà al senso dell'originale e più ad un tempo al gusto della propria nazione; ed a ciò vuolsi un uomo dottissimo, amico ad un tempo e signore della propria lingua, e soprattutto dotato della rarissima facoltà d'immaginare fortemente e di ragionare sottilmente. Per la *passione*, elemento più necessario degli altri, e così universalmente diffuso ne' libri d'Omero, se il traduttore lascerà [*sic*] freddi i lettori, non sarà colpa dell'incertezza del gusto, né della antichità delle storie, ma tutta sua e della natura del suo cuore; del cuore che né la fortuna né il cielo né i nostri medesimi interessi, e molto meno le lettere possono correggere mai ne' mortali».

⁵³ Ancora *ivi*, 206: «L'esattezza delle immagini omeriche non può derivare in chi le copia se non dalla teologia, dagli usi e dalle arti dell'età eroiche; e chi traduce non dee scrivere verso senza imbevversarsi a tutto potere delle dottrine di tanti scrittori intorno ad Omero *etc.*».

⁵⁴ Così Bigi 1964, 210. E si confrontino le riflessioni di Foscolo, *Lezioni, articoli*, 205 sulla versione omerica: «La lingua della traduzione dovend'essere assolutamente diversa, la libertà di maneggiarla e d'accomodarla all'originale dev'essere piena e assoluta; ma il disegno de' pensieri, l'architettura del libro, la passione del poema, e tutti i suoi caratteri sono fondati su la natura dell'ingegno e del cuore umano, e la natura potendo rappresentarsi sempre ugualmente in tutte le lingue malgrado le loro infinite modificazioni, la fedeltà in queste pitture dev'essere serbata dal traduttore con cura e con religione».

⁵⁵ Cfr. ancora Bigi 1964 212-222, che esprime un giudizio sulla metodologia traduttiva del '16 confermato e specificato – anche in relazione all'influenza montiana sul giovane L. – dai più recenti Panizza 1996, 73ss. e soprattutto Genetelli 2003, 29-55.

⁵⁶ Osserva Bigi 1964, 217: «tutti questi aspetti – fedeltà letterale al testo antico, intensificazioni patetiche e indefinite e aspri e solenni arcaismi – tornano più sistematicamente e intensamente accentuati, e legati da un rapporto più consapevole e non privo di una sua originalità letteraria, nella prima redazione composta sullo scorcio dell'estate 1816, della versione del secondo libro dell'*Eneide*».

poeta tradotto, al fine di ottenere con una versione vivida gli stessi effetti e la stessa commozione che l'opera aveva originariamente prodotto sul suo pubblico.⁵⁷

Composto nel periodo in cui L. elaborava e approfondiva queste considerazioni, nobilitando la pratica del volgarizzamento e assimilandola in sostanza all'atto creativo, l'*Inno a Nettuno* rappresenta, si capisce, l'esito più radicale – ma naturale – di una teoria del *vertere* in continua evoluzione, che mirava a “rifare” in un nuovo idioma il testo di partenza. Come quella delle versioni, infatti, anche la lingua dell'apocrifo si proponeva di conservare l'eco della naturalezza greca, ma in esso questa risonanza non era prodotta attraverso l'adesione ad un testo reale, bensì mediante una resa italiana che, fingendosi traduzione, fosse in grado di far trasparire al di sotto della sua superficie i tratti di un'opera autenticamente arcaica. Il camuffamento così ottenuto sanciva un nuovo rapporto tra *vertere* e *inventio*, volutamente ridisegnato nel falso secondo un inedito equilibrio che per la prima volta vedeva primeggiare l'imitazione diretta dei modelli sulla trasposizione di originali pre-esistenti.⁵⁸ In tutta la sua irrisolta paradossalità, l'*Inno* diveniva pertanto il momento di svolta di una «conversione» alle «lettere belle» maturata sul terreno della pratica traduttoria e investita del compito di appropriarsi, serbandolo in poesia, del «nucleo di verità avvolto nella nube incantata di una grecità mitica e senza tempo»⁵⁹. Al termine di questo lento «processo di assimilazione e maturazione [...] L. sarebbe stato pronto a sperimentare in proprio la possibilità di esprimere, nell'arte, questa dimensione al tempo stesso *reale e irrazionale* (nonché *estatica*)»⁶⁰, la quale, tuttavia, nell'*Inno* non si svincolava definitivamente dalle forme traduttive, sfruttandone ancora l'intima solidarietà acquisita con i modelli. Se lette in tale prospettiva, meno inconsistenti, allora, e anzi pienamente in linea con quanto discusso, paiono le parole con cui nell'*Avvertimento ai*

⁵⁷ Si veda nuovamente *Sulla traduzione de' due primi Canti dell'Odissea* (Foscolo, *Lezioni, articoli*, 210): «Oltre il sapere, oltre l'ingegno e le lingue ed il genio poetico, per ben tradurre vuolsi una armonia d'anima tra il traduttore e l'autore: la natura sola può darla, e l'esperimento soltanto mostrerebbe se l'abbiamo, ove l'amor proprio e l'altrui lode non ci mettessero sempre la coda. Annibal Caro non aveva l'anima Virgiliana: credendosi di rifare in italiano Virgilio, creò un bel modello di verso sciolto e un abbondante tesoro di lingua poetica, e nel tempo stesso un esempio d'imprudenterissima infedeltà e d'imtemperanza di frasi». E così, di rimando, il L. della prima *Lettera alla «Biblioteca»*, in polemica con Bernardo Bellini (per cui cfr. *infra* 25): «E primieramente ricordami avere inteso dire che per ben tradurre sia mestieri avere in certa guisa l'anima dello scrittore che è da voltare in altra lingua. Or sarà possibile che il Sig. Bellini abbia le anime di tutti i poeti classici Greci? [...] Potremo noi credere che il Sig. Bellini sia egualmente atto a tradurre un poeta che un altro? Qualche maligno facilmente l'affermerebbe; non io», 939.

⁵⁸ Cfr. le conclusioni di Centenari 2013, 128-129 e, soprattutto, le belle parole giordaniane che avevano fatto da presentazione ai falsi giovanili nel *Proemio agli Studi filologici*, per cui cfr. Giordani-Pellegrini 1845, XVII-XVIII, *infra*, 52-53.

⁵⁹ D'Intino 1999, xxv.

⁶⁰ *Ibid.*

lettori il falsario professava la propria fedeltà al presunto testo antico ritrovato,⁶¹ e assai più significativa è la presenza nel componimento delle medesime espressioni «grandiosamente patetiche e soprattutto indefinite»⁶² impiegate anche per le versioni omeriche e virgiliane.

Così dunque l'*Inno*. Ma come giustificare il greco schietto delle *Odae*? Accompagnate da una scarna versione latina priva di reali ambizioni artistiche, esse sembrano in tutto estranee alle questioni fin qui riassunte; eppure, rileggendone la breve prefazione sullo «Spettatore», è impossibile non coglierne le profonde implicazioni con il testo maggiore e con gli obiettivi che lo riguardavano:

Le Odi sono intere, se non che mancano forse pochi versi nel fine della seconda. M'appaiono assai belle, e di buon grado io le ascriverei ad Anacreonte. Voleva il mio amico che le trasportassi in versi italiani, ed io mi ci sono provato e ne ho tradotto una, e poi mi ci sono riprovato, e finalmente ho cancellato tutto. [...] Io per me, sosterei volentieri togliersi tanto a quelle divine Odi con tor loro la lingua di Anacreonte, che a chi non sa di greco sia possibile cosa conoscere (non dico intendere) Omero, Callimaco e qualche altro, ma Anacreonte non mai.

Sviluppando alcune considerazioni già avanzate nella prima *Lettera* alla «Biblioteca»,⁶³ L. teorizzava la differenza tra autori traducibili (Omero e Callimaco) e intraducibili (Anacreonte), secondo una soluzione al dilemma traduttologico formulata a quest'altezza e poi abbandonata in ossequio al farsi strada della consapevolezza di una più ampia e generalizzata impossibilità di innestare l'antico sul moderno. Ma ciò che qui importa osservare è come, di nuovo, i falsi dimostrino di trasporre, nella pratica poetica, le posizioni teoriche assunte dal giovane volgarizzatore: se all'altezza della primavera 1816 pareva ancora possibile trasferire l'*epos* greco in forme volgari, l'*Inno a Nettuno* veniva coerentemente presentato come finta versione di un antico inno mitologico di sapore omerico-callimacheo; se la fugace leggerezza anacreontica a nessuna condizione avrebbe trovato un'adeguata veste italiana, le *Odae* necessitavano di «parlar greco» e la forzatura dell'apparato latino posto a loro corredo non rappresentava che un ausilio alla messinscena della contraffazione. Nonostante la disomogeneità linguistica, esse restavano dunque partecipi della medesima ricerca estetica, la quale, tuttavia, nel suo stesso determinarsi, dovette ispirare più di un dubbio sull'efficacia e la praticabilità di ogni

⁶¹ Così nell'*Avvertimento*: «Ho adoperato molto per tradurre fedelissimamente, e non ho trascurato pure una parola del testo, di che potrà agevolmente venire in chiaro chi vorrà ragguagliare la traduzione coll'originale, uscito che sarà questo alla luce».

⁶² Cfr. Bigi 1964, 224-225, dove si rimanda specialmente ai vv. 13-17; 37-43; 45-48; 67-72; 159-163; 186-191; 195-200 dell'*Inno*.

⁶³ Per cui *infra* 25.

falsificazione. Se infatti si pensa che nel luglio del '16, nella fondamentale *Lettera ai Sigg. compilatori della Biblioteca Italiana in risposta a quella di Mad. la Baronessa di Staël Holstein ai medesimi*, L. avrebbe rivendicato la superiorità della tradizione greco-latina – la sola degna di essere imitata – confessando però, allo stesso tempo, l'illusorietà di ogni moderno tentativo di eguagliarne le bellezze – nate, a differenza di quelle contemporanee, «senza modelli»⁶⁴ – non sarà incauto ipotizzare che proprio l'attività svolta intorno a *Inno* e *Odae* avesse indotto tale sfiduciato ripensamento sulla possibilità di ricreazione al presente di una poesia naturale. Nondimeno, le difficoltà tecniche e teoriche incontrate durante la loro elaborazione non dovettero impedire a L. di raggiungere il completamento dei testi, a dimostrazione di come ogni sforzo di recupero del primitivo fosse comunque ritenuto fecondo dall'autore, specialmente quando indirizzato – come in questo caso – ad una preciso orizzonte letterario, che specificava il genere di antico al quale guardare, individuandone anche i referenti maggiori.

È infatti chiaro che, accomunati sul mutevole e variegato terreno dell'innografia arcaica,⁶⁵ gli apocrifi si misurassero con due poli distinti della greicità: il modello epico, e più precisamente omerico, da cui l'*Inno* aveva derivato impianto diegetico e tono eroico-

⁶⁴ Il concetto è espresso in questi termini da L. stesso nella seconda *Lettera*, 943-944: «Ricordiamoci (e parmi dovessimo pensarvi sempre) che il più grande di tutti i poeti è il più antico, il quale non ha avuto modelli, che Dante sarà sempre imitato, agguagliato non mai, e che noi non abbiamo mai potuto pareggiare gli antichi (se v'ha chi tenga il contrario getti questa lettera che è di un mero pedante) perché essi quando voleano descrivere il cielo, il mare, le campagne, si metteano ad osservarle, e noi pigliamo in mano un poeta, e quando voleano ritrarre una passione s'immaginavano di sentirla, e noi ci facciamo a leggere una tragedia, e quando voleano parlare dell'universo vi pensavano sopra, e noi pensiamo sopra il modo in che essi ne hanno parlato; e questo perché essi e imprimamente i Greci non aveano modelli, o non ne faceano uso, e noi non pure ne abbiamo, e ce ne gioviamo, ma non sappiamo farne mai senza, onde quasi tutti gli scritti nostri sono copie di altre copie, ed ecco perché sì pochi sono gli scrittori originali, ed ecco perché c'inonda una piena d'idee e di frasi comuni, ed ecco perché il nostro terreno è fatto sterile e non produce più nulla di nuovo. [...] Vuolsi andare alla radice e gridare agl'Italiani: create né vogliate curarvi di legger tutto, e se non sapete creare né vi sentite accesi da quel divino fuoco che è puro dono d'Apollo fate quel che più vi aggrada che già non è da sperar nulla da voi. Ma farà dunque mestieri non legger più; e dei veri Poeti quello sarà più grande che avrà letto meno? *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.* Leggiamo e consideriamo e ruminiamo lungamente e maturamente gli scritti dei Greci maestri e dei Latini e degl'Italiani che han bellezze da bastare ad alimentarci per lo spazio di tre vite se ne avessimo»; e sul legame coi falsi, cfr. già Centenari 2013, 129-131.

⁶⁵ L'argomento è vastissimo e richiederebbe il rinvio ad una ricca bibliografia critica: basterà qui ricordare almeno alcune delle fondamentali, e già tradizionali, distinzioni tra inni, elogi e preghiere; inni lirici ed epici; descrittivi e narrativi, *etc.*: vd. su tutti Furley-Bremer 2001, 1-64. L'antica tassonomia del genere innodico, formalizzata da Menandro Retore nel III secolo d.C. (citato da L. nella nota 6 all'*Inno*, ma da fonte secondaria, cfr. *Comm. Note*), era d'altronde rimasta un antecedente privilegiato per quasi tutte le più recenti trattazioni dedicate all'innologia greca, come la *De Hymnis Veterum maxime Graecorum Dissertatio Inauguralis* di J. Albinus Kries (Göttingen, Vandenhoeck, 1742) e, fra le storie letterarie note e possedute da L., le osservazioni di Saverio Quadrio in *Della storia e della ragione d'ogni poesia* (1739-1752, per cui *infra* n. 79). Ancor più interessanti sono le riflessioni dedicate al genere innodico nel Settecento italiano da personalità assai influenti, anche in ambito traduttivo, come l'Antonio Conti dei *Lavacri di Pallade callimachei* (1739), per cui cfr. ora Nacinovich 2007, che ne studia i rapporti con le teorie graviniane e la rifunzionalizzazione letteraria in senso "civilizzante".

encomiastico; e quello lirico-erotico di stampo anacreonteo, che le odicini cercavano di imitare per «grazia» e «leggiadria».⁶⁶ Ma pure tra queste ultime si riconosce a ben vedere una netta differenza. Mentre infatti Εἰς Σελήνην risponde ai caratteri tipici dello schema compositivo innologico – a partire dall'*incipit* contenente l'invocazione alla dea, seguito da un lungo elenco delle sue numerose epiclesi⁶⁷ – Εἰς Ἔρωτα sviluppa una breve *fabula* allegorica di argomento amoroso, che manca dell'estensione più appropriata al genere e pare piuttosto rispondere ai criteri di un'insegna, collocata al centro del trittico dei falsi e forse connessa – per oggetto della rappresentazione – all'ideale modello contraffattorio leopardiano, esplicitato nella già citata lettera a Giordani del 30 maggio '17:

Innamorato della poesia greca, *vollì fare come Michel Angelo che sotterrò il suo Cupido, e a chi dissotterrato lo credea d'antico, portò il braccio mancante.* E mi scordava che se egli era Michel Angelo io sono Calandrino.⁶⁸

La vicenda alla quale si fa riferimento è quella, celeberrima, che vide protagonista il giovanissimo Michelangelo, autore di una statua di *Cupido dormiente* volutamente antichizzata, frammentata e venduta per greca al cardinale Riario, che nel 1495 l'aveva acquistata per poi vederla rivendicare dal falsario mediante l'*escamotage* del braccio mancante.⁶⁹ In questo senso, il parallelismo con il finto Eros (addormentato) del Recanatese è suggestivo e – sebbene in parte ridimensionato dal richiamo alla burlesca e fallimentare impresa del Calandrino boccacciano⁷⁰ – si capisce come esso contribuisca a

⁶⁶ Sul duplice “primitivismo” coltivato da L. all'altezza della prima conversione e declinato sui versanti epico-eroico e lirico (con suggestioni pre-idilliche), cfr. quanto rilevato in Santagata 1994, 67-102, *passim* e *infra*, 55-56. In particolare, sulla percezione leopardiana di Anacreonte, cfr. *Zib.*, 30-31: «Io per esprimere l'effetto indefinibile che fanno in noi le odi di Anacreonte non so trovare similitudine ed esempio più adattato di un alito passeggero di venticello fresco nell'estate odorifero e ricreante, che tutto in un momento vi ristora in certo modo e v'apre come il respiro e il cuore con una certa allegria, ma prima che voi possiate appagarvi pienamente di quel piacere, ovvero analizzarne la qualità, e distinguere perché vi sentiate così refrigerato già quello spiro è passato, conforme appunto avviene in Anacreonte, che e quella sensazione indefinibile è quasi istantanea, e se volete analizzarla vi sfugge, non la sentite più, tornate a leggere, vi restano in mano le parole sole e secche, quell'arietta per così dire, è fuggita, e appena vi potete ricordare in confuso la sensazione che v'hanno prodotta un momento fa quelle stesse parole che avete sotto gli occhi»; e poi ancora *Zib.* 3441-3442, nonché *Memorie del primo amore*, 28 con D'Intino 2002.

⁶⁷ Per tali caratteri strutturali dell'innologia arcaica – poi ripresi, con significative variazioni, nel *corpus* callimacheo – cfr. Janko 1981; Calame 1994, 5; Furley-Bremer 2001, 51 e – in rapporto alle contraffazioni leopardiane – *infra*, *Comm. Inno*, *passim*.

⁶⁸ *Epist.*, 106.

⁶⁹ Il noto episodio è narrato – con molte varianti – in numerosi documenti, ma un punto di sicuro riferimento per la sua ricostruzione si trova nel racconto della vita michelangiotesca del Vasari, opera registrata nel *Catalogo* della biblioteca leopardiana in una ristampa fiorentina del 1568, cfr. *Catalogo*, s.v. «Vasari», 274.

⁷⁰ È probabile che l'allusione leopardiana sia qui da ricondurre alla terza novella dell'ottava giornata del *Decameron*, cioè alla celebre e infruttuosa ricerca dell'elitropia, ma il riferimento è forse da intendersi anche in senso lato al personaggio di Calandrino, protagonista oltre che di quella già menzionata, di altre due novelle (VIII, 6; IX, 3), nonché rappresentante per eccellenza nella galleria boccacciana il

far pensare all'*Ode* I come ad una sorta di *sfraghis* del falsario, significativamente frapposta ai due apocrifi maggiori, legati tra loro dal medesimo intento elogiativo degli dèi “naturali” Nettuno e Selene. Dietro le difformità superficiali, comunque, l'unitarietà alla quale puntava il giovane non era affidata solo ad una studiata disposizione dei testi; essa si misurava soprattutto nella coerenza d'ispirazione certificata dagli interessi contemporaneamente coltivati nelle traduzioni e ugualmente finalizzati al ripristino della naturalezza antica sul duplice registro del canto *eroico* – frequentato con i volgarizzamenti da Omero, Virgilio ed Esiodo – e di quello *lirico*, esplorato nelle numerose versioni da Anacreonte, Saffo, Mosco e Teocrito. Non sarà infatti un caso che – senza volgere la nostra attenzione a troppa distanza dai falsi – nella già citata prima *Lettera* alla «Biblioteca» proprio Omero e Anacreonte costituissero i referenti privilegiati per imbastire un'aspra polemica contro l'improvvida impresa del comasco Bernardo Bellini, che aveva da poco annunciato sulle pagine della rivista la preparazione di una «“traduzione in verso italiano di tutti i poeti classici greci”». ⁷¹ Più volte menzionati nella *Lettera*, il leggendario cantore dell'amata *Iliade* e il poeta di Teo rappresentavano per L. il terreno migliore su cui verificare finalmente – in nome della necessaria corrispondenza d'animo fra traduttore e testo tradotto – la possibilità di conservare in volgare le «gemme» di semplicità antica appartenute a due tra i massimi rappresentanti della greicità:

Sa ogni buon letterato che a tradurre Omero vuoi piena fedeltà, e che ogni parola del testo trascurata è una gemma perduta, poiché d'ordinario basta togliere a un verso d'Omero le parole che sembrano di niun rilievo per privarlo di tutto il sapore Omerico e renderlo come un ramo senza foglie. Gli altri poeti Greci, salvo Anacreonte, possono forse soffrire maggior libertà. [...] E poiché ho mentovato Anacreonte ricordomi che io lessi già nel *Corriere Milanese delle Dame* la traduzione della prima sua ode, fatta dal Sig. Bellini, ed essendoché per certo mio capriccio io mi penso che non si possa tradurre Anacreonte se non fedelissimamente, so che la non mi andò molto a sangue *etc.* ⁷²

Così celebrati, Omero e Anacreonte paiono costituire i cardini opposti di una stessa *quête* letteraria, condotta – in forme diverse, ma ugualmente estreme – negli apocrifi, chiamati a traghettare nel presente la «maestosa semplicità» dell'epica e l'impareggiabile «leggerezza» della monodia ionica. Il fatto che poi tale operazione avvenisse su di un piano comune offerto dal genere innodico – per statuto connesso alla categoria di

carattere dello sciocco presuntuoso, di colui cioè che, intenzionato a gabbare gli altri, per primo viene alla fine raggirato.

⁷¹ *Lettera ai compilatori*, 939.

⁷² *Ivi*, 940-941.

“primitivo” – non fa che confermare una volta di più, e da una mutata prospettiva, i presupposti teorici delle contraffazioni. Insieme all'*epos*, l'innologia sacra costituiva certo una delle espressioni più arcaiche della tradizione classica e – proprio in ragione della sua speciale aura – essa avrebbe potuto rappresentare il genere più adatto per avvicinarsi alla letteratura delle origini. D'altronde è L. stesso, nell'*Avvertimento*, a fingere di sostenere la notevole antichità dei testi ritrovati, assumendo come termine di paragone per l'attribuzione dell'*Inno* le composizioni di Panfo Ateniese, poeta collocato in un'epoca addirittura precedente a quella omerica.⁷³ Concependo allora in questo senso il proprio interesse per gli inni antichi e spingendosi a esplorare la fecondità poetica del sentimento religioso da essi espresso, è assai verosimile che L. abbia voluto approfondire le proprie conoscenze sul valore, anche antropologico, assunto da tale forma letteraria, potendo contare tra l'altro sull'apporto di una notevole congerie di dati e studi, raccolti da alcuni dei libri disponibili nella biblioteca paterna. Vale a questo riguardo, ancor più del richiamo alla trattazione sulle superstizioni antiche sviluppata dal '15 nel *Saggio sopra gli errori*, la testimonianza *ex post* offerta dall'abbozzato frammento di un *Discorso intorno agl'inni e alla poesia cristiana* risalente con ogni probabilità all'estate 1819:

Ragionevolezza del conservar la Chiesa gli inni suoi antichi come pure i Romani gl'inconditi versi saliarum ec. ec. Ma niente di bello poet. s'è scritto religiosam. eccetto Milton ec. Bellezza della relig. Primitivo della scrittura. Unione della ragione e della natura, ec. v. i pensieri. Ma principalm. l'inno ch'è poes. sacra dev'esser tratto dalla relig. dominante. Dell'inno. v. Thomas. Natal Conti Mytholog. ec. E si può trar belliss. dalla nostra. Né però si è tratto. E dev'esser popolare. ec. E la relig. nostra ha moltiss. di quello che somigliando all'illusione è ottimo alla poesia. Si potranno esaminare gl'inni di Prudenzio, e se c'è altro celebre innografo cristiano.⁷⁴

Lasciando da parte le numerose implicazioni letterarie del *Discorso*,⁷⁵ potremo qui soffermarci sui due soli accenni alle *Mythologiae sive explicationis fabularum libri decem* di Natale Conti (Padova, 1616), e all'*Essai sur les Éloges* contenuto nelle *Oeuvres* di Antoin-

⁷³ Vd. l'*Avvertimento*: «Simonide e Mirone o Merone, poetessa di Bisanzio, scrissero Inni a Nettuno. Ma l'autore di questo mi par sì bene istrutto delle cose degli Ateniesi, che io lo credo d'Atene, o per lo meno dell'Attica. Panfo Ateniese scrisse altresì un Inno a Nettuno, come si raccoglie da Pausania, ma quello ora scoperto, benché molto antico, non può essere di quel poeta che si dice vissuto avanti Omero; oltreché quivi non ha ciò che Pausania lesse nel componimento di Panfo. Nulla dico dell'Inno a Nettuno, non più lungo di sette versi, che è fra gli attribuiti ad Omero [...]».

⁷⁴ *Discorso*, 460.

⁷⁵ Significativo è soprattutto l'influsso sulla prosa leopardiana del *Génie du Christianisme* – rilevato da Getto 1966 – e rapportabile ad un più ampia incidenza dell'opera di Chateaubriand sulla coppia di canzoni *Inno ai Patriarchi* e *Alla Primavera* (cfr. almeno Neri 1915 e Savarese 2003, 118-122, 132-138). Su questo passo del *Discorso*, cfr. anche *infra*, 60, n. 174.

Léonard Thomas (Amsterdam, 1774).⁷⁶ Di lì, L. ricavava nel '19 – ma, almeno per le *Mythologiae* di Conti, già a partire dal *Saggio* – un'interpretazione della produzione innografica che riconosceva nel discorso cantato rivolto alle divinità in tono insieme celebrativo e cletico il riflesso in campo artistico dell'ingenua emotività dei popoli primitivi, conferendo dunque all'*hymnos* lo statuto e la dignità di genere autonomo, sottolineandone la natura universale e collocandolo al contempo ai primordi dell'espressività umana. Valga ad esempio di tale impostazione il significativo passaggio d'apertura del capitolo II dell'*Essai* di Thomas:

Le genre des éloges est très-ancien; si on en cherche l'origine, on la trouvera dans les premières hymnes qui furent adressées à la divinité. Ces Hymnes furent inspirées par l'admiration et la reconnaissance. L'homme placé en naissant sur la terre, dut être frappé du grand spectacle que déployait à ses yeux la nature. L'étendue des cieux, la profondeur des forêts, l'immensité des mers, la richesse et la variété des campagnes [...] tout ce vaste assemblage dut porter à son esprit une impression de grandeur. Bientôt un autre sentiment dut succéder à celui-là. [...] Frappé de tant de merveilles, il sent que leur cause n'est point en lui-même; il sent que tout est l'ouvrage d'un être qui se dérobe à ses sens [...]. Plein du sentiment religieux qui s'élève dans son Coeur, il mêle sa voix à celle de la nature; et du sommet d'une montagne, ou dans un vallon écarté, au bruit des fleuves et des torrents qui roulent à ses pieds, il chante une hymne en l'honneur de la divinité don't il éprouve la presence, et qui le fait exister et sentir.⁷⁷

Nel capitolo seguente (*Des éloges chez tous les premiers peuples*), Thomas, raccogliendo numerose testimonianze relative all'innologia nelle più diverse tradizioni culturali, discuteva nel dettaglio la stretta correlazione tra l'*éloge* e il formarsi della coscienza letteraria di una civiltà, proponendo una periodizzazione che coinvolgeva la Grecia stessa e collocava la nascita del canto epico-innodico in un'età ben anteriore a quella omerica:

⁷⁶ Benché poste sullo stesso piano dalla testimonianza leopardiana, le due fonti non sono raffrontabili senza qualche necessaria precisazione. Cronologicamente distanti, le osservazioni di Conti e Thomas sulla primordialità dei componimenti innodico-sacrali si fondano su presupposti culturali ben differenti: mentre infatti il mitologo e umanista milanese celebrava con enfasi controriformistica l'origine delle religioni antiche da un unico principio generatore, mostrando parimenti una fervida e sincera curiosità per l'indagine sulla sapienza primitiva, l'accademico francese, coetaneo di Rousseau, dedicava un'intera trattazione al genere innodico, nella quale, oltre a proporre una storia letteraria dell'*éloge* dai primordi all'età contemporanea, discuteva la nascita degli inni con argomentazioni improntate ad un universalismo di stampo illuministico e ad un gusto di chiara marca primitivistica. Pur nelle ovvie differenze, è tuttavia indiscutibile che entrambi i testi intercettassero quell'interesse, sempre nutrito da L., per lo studio delle religioni e per la natura archetipica dei generi letterari più arcaici – così come dei miti –, offrendo peraltro un ricco campionario di interpretazioni allegoriche delle favole classiche; cfr. su questo già Fedi 1997, 229-243, che inserisce la testimonianza del *Discorso intorno agl'inni* in una più ampia e ricca analisi sull'attenzione leopardiana per la religiosità arcaica, affrontata e studiata anche alla luce di altri interessanti repertori mitografici e iconografici: ad es. le *Imagini de i dei degli antichi* di Vincenzo Cartari (1581) e l'*Iconologia* di Cesare Ripa (1631), per cui cfr. anche *Catalogo*, s.vv. «Cartari», 90; «Ripa», 236.

⁷⁷ Thomas 1774, 10-12.

Tout peuple, dès sa naissance, eut des éloges. Les Chinois, les Phéniciens, les Arabes célébraient par des chants les grandes actions et les grands hommes. La Grèce était encore loin d'être le pays d'Homère et de Platon, lorsque déjà elle avait adopté ou créé cet usage. Nous verrons la même coutume chez les premiers Romains; enfin, chez tous les peuples celtiques, la même institution régna plusieurs siècles.⁷⁸

Le dettagliate tassonomie e le descrizioni dell'innografia greca arcaica contenute nelle storie letterarie settecentesche di più ampia circolazione (come quella celeberrima del Quadrio, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, 1739-1752)⁷⁹, o ancora nei repertori dell'antico accessibili a palazzo, come il *Lexicon Universale* di Johan Jacob Hofmann (1698),⁸⁰ potevano dunque essere completate per L. da una lettura in senso razionalizzante e primitivistico degli inni antichi, pienamente coerente non solo con l'intento dell'operazione falsificatoria, ma anche con una più generale (e roussoviana) "nostalgia delle origini" condivisa all'epoca da molti intellettuali.⁸¹ Se poi a questo impulso regressivo verso gli albori della parola si aggiungono la già ricordata moda di riscrittura degli inni classici, attiva in Italia tra la seconda metà del Settecento e il primo Ottocento,⁸² nonché un più generale rifiorire dell'interesse per i *corpora* callimacheo e

⁷⁸ *Ivi*, 23.

⁷⁹ Non esistono a mia conoscenza studi specificamente dedicati ai rapporti del giovane con questi e altri fortunati manuali sette-ottocenteschi di letteratura e retorica, conservati nella collezione del palazzo paterno. Il caso della trattazione sulla storia poetica del Quadrio – così come accade, ad esempio, per quella dedicata alla letteratura italiana del Tiraboschi – è tuttavia testimoniato da L. stesso, che annoverava l'opera – insieme ai 13 volumi tiraboschiani – tra quelle impiegate per la compilazione della *Storia dell'astronomia* già nel 1814, cfr. *Indice*, 860-861 (per il sicuro contributo di entrambi gli strumenti alla stesura della *Storia*, cfr. Sana 2000, *passim*).

⁸⁰ Sul ricorso a tale strumento nell'economia dei falsi del '16 si vedano più oltre le note erudite che accompagnano l'*Inno* e MF 13, 3e [bis] (d'ora in poi MF) in *Appendice II*.

⁸¹ E non sarà inutile aggiungere – perché rilevante in sé e, non meno, nell'ottica del futuro ritorno d'interesse per i falsi nel '26 – che il L. maturo rifletterà nello *Zibaldone* sulla primitività dei generi poetici, ponendo alla base di quello epico e di quello drammatico, il genere lirico, e individuando proprio nell'inno l'espressione poetica più antica appartenuta all'uomo: «La poesia, quanto a' generi, non ha in sostanza che tre vere e grandi divisioni: lirico, epico e drammatico. Il lirico, primogenito di tutti; proprio di ogni nazione anche selvaggia; più nobile e più *poetico* d'ogni altro; vera e pura poesia in tutta la sua estensione; proprio d'ogni uomo anche incolto, che cerca di ricrearsi o di consolarsi col canto, e colle parole misurate in qualunque modo, e coll'armonia; espressione libera e schietta di qualunque affetto vivo e ben sentito dell'uomo. L'epico nacque dopo questo e da questo; non è in certo modo che un'amplificazione del lirico, o vogliam dire il genere lirico che tra gli altri suoi mezzi e subbietti ha assunta principalmente e scelta la narrazione, poeticamente modificata. Il poema epico si cantava anch'esso sulla lira o con musica, per le vie, al popolo, come i primi poemi lirici. Esso non è che un inno in onor degli eroi o delle nazioni o eserciti; solamente un inno prolungato. Però anch'esso è proprio d'ogni nazione anche incolta e selvaggia, massime se guerriera. E veggonsi i canti di selvaggi in gran parte, e quelli ancora de' bardi, partecipar tanto dell'epico e del lirico, che non si saprebbe a qual de' due generi attribuirli. Ma essi son veramente dell'uno e dell'altro insieme; sono inni lunghi e circostanziati, di materia guerriera per lo più; sono poemi epici indicanti il primordio, la prima natività dell'epica dalla lirica, individui del genere epico nascente, e separantesi, ma non separato ancora dal lirico», *Zib.*, 4234-4235, 15 dicembre 1826.

⁸² Di moda, o almeno di "passione" per il riuso di tale forma letteraria – appartenuta alla classicità greco-latina, ma anche a quella ebraico-cristiana, e testimoniata ad esempio dai *Salmi* e dai celebri inni prudenziani (IV-V sec. d.C.) – si può senz'altro parlare anche in assenza di un pur necessario studio sistematico sull'argomento. Basterebbe in effetti considerare l'ampia ed estremamente variegata innografia

omerico⁸³, meglio si chiariranno i molteplici moventi dell'esperimento leopardiano, sempre in bilico tra urgenza poetica, istanze agonistiche e gusto per la burla. Proprio un famosissimo caso letterario di fine XVIII secolo, relativo alla riscoperta di un antico inno a Cerere, può a questo proposito testimoniare il clima di febbrile attesa e profonda fascinazione con cui ogni novità sulla cultura greca veniva accolta: nel giugno del 1778, sulle pagine della rivista tedesca «Bibliotheca Critica» era stata data notizia del ritrovamento da parte di Christian Friedrich Matthaei di un codice moscovita che conservava, insieme a quelli già noti, due antichi inni rimasti fino ad allora sconosciuti ed attribuibili ad Omero. Si trattava della parte finale di un componimento indirizzato a Dioniso (= *h.Bacch.* 10-21) e di uno, leggibile quasi per intero, dedicato a Demetra (= *h.Cer.*). Il fatto aveva naturalmente destato da subito un enorme interesse presso i lettori, che avevano richiesto a Matthaei di fornire maggiori spiegazioni sulla sensazionale novità. Sollecitato in questa direzione, egli aveva inviato una prima trascrizione dei testi al filologo olandese David Ruhnkenius, il quale, in tempi estremamente rapidi, ne aveva prodotto un'edizione, uscita nella primavera del 1780, assai scorretta a causa della fretta che aveva accompagnato il lavoro e degli errori della trascrizione. Nel frattempo però spinto dal desiderio di far circolare il tesoro omerico appena ritrovato, Matthaei aveva spedito, nel novembre 1779, una seconda e più corretta copia del manoscritto al conte Christian Stolberg in previsione dell'allestimento da parte di quest'ultimo di una traduzione tedesca che avrebbe dovuto seguire la *princeps* e che venne in effetti stampata nel novembre del 1780 sulle pagine del «Deutsches Museums», finendo così per costituire la prima, completa, "edizione" dei due inni antichi.⁸⁴

di genere sacro, nuziale, filosofico, politico e così via, attestata durante tutto il Settecento italiano e nel primo decennio dell'Ottocento, al quale risalgono – tra gli altri – gli *Inni sacri* manzoniani (1815), la traduzione della *Chioma* foscoliana (1810; già contenente alcuni frammenti dei futuri inni alle *Grazie*) e il progetto di *Inni italiani* elaborato dal Foscolo pavese (1808) e pianificato per il biennio 1814-1815. Su tali questioni, si possono vedere, oltre a qualche accenno contenuto *supra*, Centenari 2013, 135-143, Nacinovich 2007 e Fedi 2010, 447ss., che riflette sulla forma aperta dell'inno antico, specialmente callimacheo, oggetto per il Foscolo delle *Grazie* di un fenomeno di riuso in senso politico e civile.

⁸³ Significativa a questo proposito la testimonianza offerta dai repertori bibliografici di traduzioni classiche raccolti da Jacopomaria Paitoni (1766-1767) e Fortunato Federici (1828), secondo i quali assai numerosi sarebbero stati gli eruditi che avevano deciso di cimentarsi nel volgarizzamento di inni omerici e callimachei tra la seconda metà del XVIII e gli inizi del XIX secolo: il solo catalogo federiciano, ad esempio, elencava per il quarantennio 1780-1820 dieci uscite di traduzioni omeriche e addirittura quattordici callimachee, tutte redatte da personalità tra le più rilevanti nel panorama letterario italiano dell'epoca, da Antonio Conti, a Giuseppe Maria Pagnini, a Ippolito Pindemonte, cfr. Federici 1828, 32-33, 187-188 e 17-19. Un fondamentale contributo su *Le «Biblioteche» dei volgarizzatori* si trova nell'omonimo contributo di Longoni 2007, 163-173.

⁸⁴ Una dettagliata ricostruzione della vicenda editoriale che coinvolse gli inni omerici a Dioniso e Demetra è offerta in Hulshoff Pol 1953, 176-186 e Gelzer 1994, 113-137, spec. 113-119.

Il caso, reale, si configurava insomma molto simile a quello, fasullo, dell'*Inno a Nettuno*, che pure diffondeva la notizia di un preziosissimo ritrovamento, il quale, in attesa dell'edizione filologica annotata, veniva immediatamente divulgato presso curiosi ed eruditi a mezzo di una traduzione. Si potrebbe forse parlare di fortuita coincidenza, se non intervenissero a rendere più concreta l'associazione tra il progetto leopardiano e la vicenda moscovita varie testimonianze della possibile conoscenza di quest'ultima da parte di L. e un curioso particolare ricavabile dall'autografo P del falso.⁸⁵ Su di esso infatti – contenente una versione del componimento successiva a quella riportata dal manoscritto AR, ma precedente alla stampa – si trova nella titolatura un'attribuzione che non avrebbe avuto riscontro nella *princeps*, e che temerariamente indica proprio in Omero l'autore del presunto inno ritrovato. Più interessante allora diventa in quest'ottica la presenza nella collezione libraria del giovane Giacomo di una copia della traduzione pindemontiana dell'*Inno a Cerere*⁸⁶ da poco scoperto, e quella della versione in prosa e versi dell'*Iliade* tradotta da Cesarotti, che nel suo celeberrimo *Ragionamento preliminare storico-critico*⁸⁷ si soffermava ampiamente sull'autenticità delle opere attribuite al mitico aedo, annoverando – prima della *Batracomiomachia* – gli inni, per i quali affermava:

una felice scoperta fatta in questi ultimi anni arricchì la letteratura d'un nuovo inno che porta il nome d'Omero, e potrebbe compensarci della illegittimità degli altri se non fosse anch'egli soggetto allo stesso dubbio. È questo l'inno a Cerere trovato recentemente in una libreria a Mosca da Cristiano Federico Mattei letterato tedesco, e pubblicato in Olanda dal celebre erudito Davidde Runkenio, e da altri; indi in Italia tradotto in verso sciolto con fedeltà ed eleganza. Sembra che non possa negarglisi il titolo ch'ei porta in fronte. È certo che Omero avea scritto un inno in onore di questa dea, del quale Pausania cita alcuni versi, e questi versi appunto si leggono nel recente componimento. Parrebbe che ciò dovesse bastare per togliere ogni diffidenza sul vero autor di quest'inno. Il mal è che Pausania stesso presenta ai più sagaci altre ragioni non indifferenti di dubbio. Egli cita un altro inno o poema d'un certo Panfo, poeta come credesi, anteriore ad Omero, in cui si dice che Plutone ebbe agio di rapir Proserpina perch'era distratta a contemplare il fior del narciso, spuntato allor allor dalla terra. Or questo tratto istesso colla descrizione del nuovo fiore trovasi nell'inno presente. Come dunque, dicono essi, se quest'inno fosse di Omero,

⁸⁵ Per la descrizione del ms, vergato da Paolina, cfr. come sempre Pestarino 2009, 160-161.

⁸⁶ La prima edizione del volgarizzamento pindemontiano – la stessa più oltre citata anche in *Comm. Inno* – venne stampata a Bassano nel 1785 (cfr. Pindemonte, *Inno a Cerere*), ma è probabile che L. consultasse la ristampa del testo poetico contenuta nel tomo X del *P. Cl.* (Venezia, Zatta, 1794) e disponibile nella biblioteca paterna (cfr. *Catalogo, s.v.* «Rubbi Andrea»). Nella prefazione di tale volume Andrea Rubbi aveva fra l'altro introdotto la versione dell'inno con un sintetico riassunto della sua curiosa storia editoriale, cfr. anche Centenari 2013, 142, n. 111.

⁸⁷ Sull'opera cesarottiana – indispensabile tramite per la diffusione in Italia della critica omerica d'Oltralpe e dei primi fuochi della polemica classico-romantica – un utile strumento di approfondimento è offerto da Barbarisi-Carnazzi 2002 (per il *Ragionamento* si veda specialmente il contributo di Francesca Fedi). Quanto alla conoscenza da parte di L. delle versioni iliadiche del padovano e della sua nota prosa introduttiva, si può vedere – oltre che qui il commento all'*Inno* – quanto rilevato in Camarotto 2007, 82-84 e Id. 2010, 84ss., che ne dimostra la frequentazione già nel '15.

avrebbe Pausania, parlando di tal circostanza, piuttosto che Omero, citato Panfo, quando pure riferì qualche altro luogo dell'inno Omerico a Cerere? *Non è egli dunque più verisimile che un qualche bell'ingegno componendo su tal soggetto si sia ugualmente prevaluto e dello squarcio Omerico trovato in Pausania, e del narciso di Panfo, e forse di altri frammenti, e ne abbia quindi tessuto un poema che fece poscia illusione a qualche grammatico, e parve degno d'Omero?* Checché ne sia di questa e d'altre ragioni, certo è che quest'inno spira l'antica semplicità e grazia; e poiché le osservazioni dei critici presentano dubbj, e non già dimostrazioni in contrario, se il nome d'Omero aggiunge al sapor dell'opera un condimento particolare, a che pro sottilizzare in suo danno?⁸⁸

Certo, per quanto sostenuta da una significativa serie di corrispondenze, l'idea che L. abbia pianificato la propria falsificazione ispirandosi direttamente al ritrovamento di Mosca, resta – è bene dirlo – solo un'intrigante ipotesi, ma le affinità tra i due casi letterari paiono comunque rilevanti, specialmente nella misura in cui esse offrono un'ulteriore conferma all'impressione che la scelta leopardiana del genere innodico rispondesse tanto ad una sincera e urgente ricerca del primitivo in poesia, quanto ad una precisa strategia “promozionale”. Essa, benché abilmente dissimulata, non aveva del resto mancato di insospettire l'occhio esperto di Acerbi, il quale – trovatosi tra le mani la copia dell'*Inno* destinata alla stampa e per errore inviata al suo recapito invece che a quello di Stella⁸⁹ – in una missiva spedita al Recanatese il 12 marzo 1817 si augurava che questi non avesse ceduto alla tentazione di imitare i sempre più numerosi eruditi che millantavano ritrovamenti di testi sepolti in ormai dimenticati codici antichi al solo scopo di «dar pregio alla poetica composizione»:

Spero ancora che il ritrovamento del Codice non sia uno de' soliti pretesti per dar pregio alla poetica composizione, ed Ella mi farebbe cosa gratissima col primo corso di posta a spedirmi almeno una dozzina di versi greci cominciando dal primo, qualora non fosse indiscreto il chiederglieli tutti; il primo e l'ultimo ch'Ella cita essendo tali da potersi fare anche da chi si fosse dilettrato d'imporne.⁹⁰

2. Falsificazione, poetica dell'imitatio e classicismo filologico.

Le parole di Acerbi, affidate ad una missiva dal tono volutamente complice e ammiccante, mostrano quanto una lettura attenta di *Inno* e *Odae* non possa non tenere conto, oltreché della storia editoriale e del genere di appartenenza dei testi, del loro

⁸⁸ Cesarotti, *Ragionamento*, 82-83 (corsivi miei).

⁸⁹ Sull'intricata serie di eventi che avevano riguardato l'invio da Recanati del manoscritto preparatorio alla stampa di *Inno* e *Odae*, l'errato recapito di questo all'Acerbi, la *querelle* insorta tra i due editori per aggiudicarsi lo scritto e infine il recupero dell'autografo da parte di Stella con esborso di «di due lire italiane», cfr. Pestarino 2009, 166-167 e poi Centenari 2013, 111-112, in cui si raccolgono anche i rinvii alle testimonianze epistolari che documentano tali vicende.

⁹⁰ Cfr. *Epist.*, 65.

peculiare statuto di falsi e del lungo e difficile processo creativo che li sorregge. È noto – almeno a partire dagli studi di Anthony Grafton⁹¹ – che l’adozione di sofisticate strategie di composizione testuale è non solo assai frequentemente praticata dagli anonimi autori di opere apocrife, ma addirittura obbligata dalla natura stessa dell’atto falsificatorio. Compito del falsario – quasi senza cambiamenti dai secoli più remoti fino ai più recenti⁹² – è in particolare quello di conferire verosimiglianza al proprio lavoro, donando ad esso una veste – linguistica, paleografica, editoriale, *etc.* – adeguata al suo finto *pedigree*. L’aura di antico che circonda i più raffinati apocrifi prodotti dal IV sec. a.C. in poi – siano essi documentari o letterari, vergati su supporti e con materiali autentici, scritti in una lingua ricca di arcaismi o altro – è dunque l’aspetto che maggiormente qualifica l’operato di molti dei loro abili, e in certi casi insospettabili, estensori.⁹³ Se però da un lato il testo contraffatto richiede sempre un artificioso “invecchiamento” (*distressing*) per sembrare risalente a un’epoca remota, esso deve anche saper mostrare nel presente tutti i segni della sua veneranda età e le conseguenze di un passato trascorso nell’oblio, fino al giorno del suo rinvenimento. Nel processo elaborativo intrapreso dall’autore si associano allora due movimenti opposti e convergenti: uno di *certificazione* e adeguamento dell’opera all’immagine di antico alimentata dall’età in cui il falso viene creato, l’altro – contrario al primo, ma ugualmente inteso a rafforzare la credibilità della finzione – di *immaginazione* del testo per come esso sarebbe apparso nella contemporaneità del ritrovamento. Il caso leopardiano è da entrambi i punti di vista paradigmatico. Per limitarsi a considerazioni relative alla lingua impiegata dal falsario – di gran lunga la più rilevante delle caratteristiche formali di un apocrifo – i tre inni ideati da L., benché composti in idiomi diversi, sono tutti ugualmente concepiti come linguisticamente distanti da sé: dalla massima distanza temporale rappresentata dal greco antico di Εἰς Ἑρώτα e Εἰς Σελήνην –

⁹¹ Cfr. Grafton 1996, spec. 39-71; ma – in campo leopardiano – si vedano anche Tellini 2008, 199-203 e le recenti ricerche svolte nel panorama falsificatorio italiano di primo Ottocento da Covino 2009, I, 1-157, dedicato al *Matirio* del ’22. Più in generale, sulla finezza delle moderne arti di contraffazione documentaria e letteraria, hanno valore paradigmatico alcune delle osservazioni sviluppate da Luciano Canfora in relazione al discusso papiro di Artemidoro, per cui cfr. soprattutto Canfora 2012, 7-38.

⁹² Ancora Grafton 1996, 53-71, che giustamente nota però come l’evoluzione della ricerca storica ed antiquaria abbia progressivamente costretto i falsari ad adeguare le proprie tecniche di contraffazione a *standard* critici sempre più elevati.

⁹³ Così, solo per limitarci a pochi esempi rinascimentali, nel tardo Quattrocento l’apprezzato teologo – e spudorato plagiatore – Giovanni Annio da Viterbo fece redigere una finta epigrafe in *littera longobarda* contenente il celebre *Decretum Desiderii*; nel 1580, l’antiquario Cesare Sigonio pubblicò una presunta *Consolatio* composta da Cicerone in occasione della morte della figlia, corredandola di dotti apparati eruditi e sostenendone poi l’autenticità in più di un’orazione; cinquant’anni prima, nel 1530, addirittura l’irreprensibile Erasmo da Rotterdam si era spinto ad accludere alla propria edizione di Cipriano il trattato spurio *De duplici martyrio*, composto in un latino sontuoso e, non a caso, perfettamente rispondente ad alcuni dei più importanti cardini della propria teologia (Grafton 1996, 46-51, 57-58).

quest'ultimo venato addirittura da sfumature doriche – a quella media del latino ametrico, fino alla minima del volgare ottocentesco, impiegato su base prevalentemente neoclassica per consentire alla fittizia traduzione dell'inno a Nettuno di mostrare sotto il velo della sua modernità «i muscoli e i lineamenti» di un componimento primitivo. Al generale perseguimento di questi diversi gradi di distacco linguistico si affianca poi – sul versante del lungo e simulato decorso di trasmissione degli adespoti – una pervasiva, e pure artificiosa, sensazione di deperimento testuale: così come il greco delle *Odae* è imbruttito qua e là da errori e corrottele sanabili solo mediante l'intervento dell'editore,⁹⁴ la resa volgare dell'*Inno* si finge meno riuscita di quanto L. – già esperto traduttore⁹⁵ – desideri in almeno un *locus*, posto non a caso in corrispondenza del delicato snodo relativo alla penosa preghiera di Rea partoriente, per la quale egli arriva a millantare in nota inesistenti difficoltà di comprensione nell'originale.⁹⁶

Se la scoperta – o, per meglio dire, il “dissotterramento”⁹⁷ – di nuovi componimenti greci può dunque darsi con verosimiglianza solo in condizioni di difficile accessibilità e lettura, requisito indispensabile per la persuasività di un'opera finto-antica sarà la capacità del falsario di calarsi nei ben più austeri panni del critico, corredando il proprio testo di lacune e apparati simili a quelli impiegati dalla più aggiornata scienza filologica.⁹⁸ Nulla di più facile per L., la cui competenza linguistica dovette tuttavia affiancarsi anche ad altri, meno nobili espedienti: una volta sostenuta l'autenticità dei falsi e corroborata la loro antichità mediante prove interne ai testi stessi, non restava infatti che appellarsi alla vera e propria fantasia narrativa, ricorrendo a qualche ulteriore

⁹⁴ Si confronti, più oltre, *Comm. Ode* I v. 8 e *Ode* II vv. 1, 12, 18-19, 29, *loci* tutti fintamente emendati da L., che pretese di ravvisarvi problemi prosodici e linguistici derivati da una scorretta *divisio verborum* nel manoscritto contenente gli adespoti.

⁹⁵ Cfr. *supra* § 1.

⁹⁶ Cfr. la nota (2) relativa a *Inno* 36-37 («Poi che per te di fresco nato, in core / Sentia [*sc.* Rea] gran tema [...]»): «Non ho saputo tradurre meglio questo luogo dove l'originale ha qualche difficoltà che forse vedremo tolta via nella edizione greco-latina di quest'*Inno*, la quale farassi di corto». E ancora si veda, similmente, la n. (39), relativa alla drammatica scena di terremoto descritta ai vv. 147ss.

⁹⁷ Sulle azioni di scavo e riesumazione alle quali il falsario pare chiamato, si pensi al riferimento michelangiolesco contenuto nella citata epistola a Giordani del 30 maggio '17, per cui cfr. *supra*, 24. Per l'impiego della tradizionale metafora del dissotterramento di preziosi testi antichi, diffusa negli scritti leopardiani sul *vertere* redatti tra '15 e '17, cfr. inoltre Centenari 2014a, 60-63. Ampiamente utilizzata è anche la comparazione tra i classici ritrovati e i cimeli di un lontano e aureo passato letterario, cfr. ad esempio la nota introduttiva alle *Odae*, relativamente alla traduzione da Anacreonte, la quale «se non è più che fedelissima, se non serba un suono, un ordine di parole esattissimamente rispondente a quello del testo, è *piombo per oro forbito puro lucidissimo*». Quanto poi alla figura del traduttore, e circa le coeve *Inscrizioni greche Triopee* (1816), 428-429: «ho voluto *cavarle* io e metterle in condizione da esser lette come tutte le altre opere classiche per mezzo di una mia traduzione»; esse infatti non erano «anco *uscite delle mani* degli eruditi» e restavano immerse «*nel lago de' comentis*», a dimostrazione di come talvolta non fosse il tempo a far da nemico ai testi antichi, ma la moderna e paludata filologia.

⁹⁸ Sull'inscindibile e biunivoco rapporto tra critica e falsificazione, cfr. ancora Grafton 1996, 105-127.

stratagemma “esogeno” e mantenendosi sempre nel solco della pratica falsificatoria coeva e antica. Testimoni di età vetuste e oggetto di molteplici interessi una volta venuti alla luce, i falsi dovevano poter rivelare la propria provenienza ed essere inseriti nel mosaico dei documenti risalenti alla medesima epoca, mostrando di accordarsi con essi sul piano della ricostruzione storica e letteraria. Di qui, l’invenzione della «novella» descritta nell’*Avvertimento*, dove il resoconto leopardiano, evocando la benevola protezione di un misterioso Ciamberlano, richiamava da vicino alcune delle più strabilianti frottole relative a fortunati rinvenimenti di originali preziosi, nonché immancabilmente celati in manoscritti di polverose biblioteche, redatti in lingue poco note, o rinchiusi in archivi inaccessibili.⁹⁹ Tale sforzo immaginativo, tuttavia, poiché piuttosto convenzionale, avrebbe probabilmente condotto i lettori più avveduti a dubitare in fretta della vera natura dell’operato di L. Proprio questi timori dovettero allora costituire il primo – ma forse non l’unico¹⁰⁰ – movente per l’inclusione nell’*Avvertimento* di annotazioni paleografiche di carattere “professionale”¹⁰¹ e, soprattutto, per la stesura di un assai ampio apparato di note di lettura, posto a corredo dell’inno maggiore, che finiva per essere trincerato dietro vere e proprie muraglie di scrittura erudita, desunta per buonissima parte dai lunghi *collages*¹⁰² di fonti classiche raccolte nei

⁹⁹ Simili espedienti si ravvisano in altri, più tardi, “falsi d’autore” leopardiani, come il *Cantico del gallo silvestre* e il *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco*, entrambi risalenti al biennio 1824-1825 e spacciati per volgarizzamenti di misteriosi testi conservati da «cartapecore antiche» e fantomatici «codici a penna». Del resto, l’*escamotage* dell’eccezionale rinvenimento codicologico non doveva suonare del tutto inverosimile nel clima culturale infervorato dalle recenti scoperte del Mai (cfr. *supra*, 13-14) – tutte ben presenti al L. falsario – e dalle notizie di celebri ritrovamenti antichi pubblicizzati dai giornali letterari dell’epoca (si pensi al già citato *Codex Mosquensis* contenente l’inno omerico a Cerere – *supra*, 29-31 – e all’*affaire Courier*, che interessò l’assai dubbia edizione del romanzo di Longo Sofista, *Dafni e Cloe*, su cui Pattoni 2008, 163-167). Non allontanandoci troppo dall’orizzonte cronologico leopardiano, è inoltre doveroso ricordare che i medesimi espedienti erano stati adottati per il celeberrimo *Ossian* di Macpherson (1760), vergato in un idioma sconosciuto e su di un manoscritto scomparso; per i già menzionati inni ariciani (*supra*, 10) e anche, ad esempio, per i più lontani contraffatti di Karl Benedikt Hase, filologo tedesco emigrato nella Parigi della Restaurazione, che millantò di aver rinvenuto nel ’19, in un codice greco, la più antica cronaca della storia russa – il cosiddetto *Toparcha Gotichus* – conservatasi in tre frammenti di prosa bizantina, i quali, una volta pubblicati, tennero testa per oltre un secolo a più di un’ispezione critica (Grafton 1996, 34, 45-46, 59-60).

¹⁰⁰ Cfr. Centenari 2013, 129-143.

¹⁰¹ Ancora si legga l’*Avvertimento*: «L’Inno pare antichissimo, avvengachè il Codice non sembri scritto innanzi al trecento. [...] Il nome dell’autore non è nelle pagine che ci avanzano del Codice già molto più ampio, e non si può di leggeri indovinarlo. L’Inno porta per titolo: Τοῦ αὐτοῦ Εἰς Ποσειδῶνα = Del medesimo: a Nettuno =, da che apparisce che avea nel manoscritto altri componimenti dello stesso poeta, e di questi si leggono a gran fatica nel Codice qua e là alcuni frammenti [...].» E sulla possibile attribuzione dell’adespoto: «Simonide e Mirone o Merone, poetessa di Bisanzio, scrissero Inni a Nettuno. Ma l’autore di questo mi par sì bene istruito delle cose degli Ateniesi, che io lo credo d’Atene, o per lo meno dell’Attica. Panfo Ateniese scrisse altresì un Inno a Nettuno, come si raccoglie da Pausania, ma quello ora scoperto, benchè molto antico, non può essere di quel poeta che si dice vissuto avanti Omero; oltrechè quivi non ha ciò che Pausania lesse nel componimento di Panfo [...]».

¹⁰² Cfr. Ampolo 1997, 13-22, spec. 21, che così definisce i repertori di *fontes* contenuti nelle opere enciclopediche dei grandi eruditi europei di XVII secolo, come l’olandese Jan van Meurs, autore di molti

volumi conservati dalla biblioteca paterna. E mentre, da un lato, in questa sezione di paratesto la tattica adottata dal falsario pare farsi più ingenua, sfiorando il limite della credibilità per via della sovrabbondanza di dottrina ostentata in corrispondenza di quasi tutti i nomi di divinità o di luogo citati a testo,¹⁰³ dall'altro essa raggiunge una significativa raffinatezza, poiché inserisce la falsa testimonianza recata dall'*Inno* nel complesso quadro di quelle storiche relative ai temi in esso trattati. Così, sul piano compositivo – pur facendo leva sul finto primato cronologico dell'adespoto – L. scelse prudentemente di non introdurre in esso miti poseidonici del tutto inventati e incompatibili con quelli tradizionali, sposandone semmai specifiche varianti e imbastendo in nota approfondite discussioni dei *loci*, greci e latini, paralleli o contrari a quelli di volta in volta commentati. Il caso della contesa tra Nettuno e Minerva per la fondazione della città ateniese è ad esempio dibattuto nelle ampie note (6) e (7), appiccate ai vv. 83-93, dove l'aedo leopardiano racconta l'*aition* del cavallo, creato dal dio del mare durante il duello ingaggiato con la figlia di Giove sull'Acropoli. Avremo più avanti modo di notare come l'intera sezione di questi versi sia permeata da allusioni stringenti ad un passo ovidiano delle *Metamorfosi* (VI 70ss., spec. 75-77), contenente la sintesi della vicenda leggendaria e citato anche in n. (6) quale testimone del primato nettuniano per l'invenzione dell'arte equestre:

*Stare Deum pelagi longoque ferire tridente
Aspera saxa facit, medioque e vulnere saxi
Exsiluisse ferum, quo pignore vindicet urbem*

Il fatto che la lezione di *Met.* VI 77 venga tradizionalmente ritenuta dubbia, e che cioè a *ferum* sia sostituibile – sebbene non preferibile – la variante *fretum*, registrata dai *codices veteres* ovidiani,¹⁰⁴ era ben noto a L., che si sofferma su tale questione, argomentando la validità della prima ipotesi e portando a favore dell'attribuzione equestre del dio – e, di conseguenza, della genuinità dei versi innodici supposti antichi – numerose testimonianze

scritti di argomento greco riediti nel Settecento da Giovanni Lami e ampiamente saccheggianti da L. per la composizione dell'*Inno* (cfr. *Appendice II* e *passim* il commento alle note). Sul carattere eminentemente catalogico e compilativo di tali opere, cfr. anche il classico Momigliano 1950, 289-294.

¹⁰³ Si confrontino a tale proposito i rilievi di Timpanaro 1997, 9 in merito alle annotazioni che accompagnavano i *commentarii de vita et scriptis* redatti dal giovanissimo L.: «hanno per lo più un carattere non esegetico, ma erudito-compilatorio: ogni volta che l'autore antico nomina un personaggio storico o una località, il Leopardi raccoglie tutte le altre testimonianze in proposito, ingolfandosi spesso in lunghe digressioni [...]».

¹⁰⁴ Cfr. Tarrant 2004, 155.

parallele.¹⁰⁵ Il gioco di travestimento perseguito dall'autore si fa dunque doppio, non limitandosi in questo caso a sfruttare l'artificioso accordo tra il falso e gli antichi autori che attestano la prima versione del mito, ma spingendosi a riusare la *narratio* ovidiana nella stesura dell'*Inno* stesso, che inevitabilmente diviene agli occhi del lettore fonte primaria di una specifica e minoritaria tradizione mitografica, nonché – addirittura – modello occulto del poema latino.¹⁰⁶

Questo è solo uno dei molti esempi che mostrano come la perizia di cui L. dispose nell'escogitare gli stratagemmi posti a “protezione” e a convalida delle sue opere – gli stessi che, con pochi cambiamenti, egli avrebbe reimpiegato anche per la progettata pubblicazione del *Martirio de' Santi Padri* (1822)¹⁰⁷ – fosse davvero mirabile, e certo adeguata alle capacità eccezionali già dimostrate dall'*enfant prodige* recanatese tra il '13 e la faticosa prima conversione. Ciò che invece sorprende è l'audacia – alimentata da una sincera e schietta goliardia – che animò l'attribuzione di un'aura di vera e propria *aucltoritas* tradizionale a componimenti di sua invenzione; una sfrontatezza che accordava a versi creati a tavolino tutti i privilegi di vere e proprie reliquie della letteratura greca antica, innalzando a livello di classici testi proditoriamente realizzati in laboratorio e arrivando a sostenerne l'autenticità con ostinate menzogne, indirizzate anche alla volta di illustri e assai corteggiati editori.¹⁰⁸ Tanta spericolata animosità – tipica invero delle contraffazioni e dei loro autori – non aveva d'altronde come unico movente il desiderio di ingannare, ma si reggeva su premesse teoriche più ambiziose. Come è già stato notato, la sistematica applicazione dell'*imitatio* – oltre che della traduzione – degli antichi costituiva per il L. del 1816 la chiave per vivificare le forme della poesia moderna, donando loro quella spontanea e intensa espressività che contraddistingueva i componimenti greco-latini, specchio di una civiltà fanciulla, vicina al “naturale”. La preoccupazione sulla possibilità di far rinascere nel presente la lezione dei classici e la parallela assunzione di un'ottica “antica” imposta dalla contraffazione trovavano quindi un punto di tangenza nella pratica mimetica adoperata dal falsario: l'obbligo di ingannare echeggiando modi e forme di un testo greco da una parte, e dall'altra la volontà di rifarsi alla tradizione letteraria arcaica si

¹⁰⁵ I principali *loci* richiamati da L. sono Verg. *Georg.* I 12-14 con Serv. *ad loc.* e Stat. *Theb.* XII 632-634 con Lact. *ad loc.*; ma in generale le intere nn. (7) e (8) sono intese a dimostrare la paternità nettuniana dell'invenzione del cavallo e della doma equestre.

¹⁰⁶ La stessa illusione prospettica, dal sapore prettamente “callimacheo” (cfr. *infra* 47-48ss., sull'alessandrino leopardiano), è implicita anche alle nn. (6)-(8), così come *e.g.* in (5) e (26).

¹⁰⁷ Si veda ora l'ampia analisi contestuale e linguistica di Covino 2009, 159-255. Ma, più in generale, per una considerazione sulla portata e sulla credibilità di tale falsificazione, cfr. anche Damiani 2008, 223-227 e soprattutto Tellini 2008, 203-207.

¹⁰⁸ Cfr. *supra*, 14, 31.

sovrapponevano, individuando nelle funzioni retoriche della reminiscenza, dell'allusione e del calco le più consone attrezzature per realizzare una poesia «ingenua». Imitazione dunque valeva per L. non come vuota e scimmiesca riproposizione di sintagmi e frasi passate, ma come unica strada possibile per attingere alla «castissima santissima leggiadrissima natura», in un'epoca in cui «le menti italiane» non avrebbero potuto che essere «fredde», isterilite dal progressivo e necessario allontanamento dell'uomo dall'innocenza primigenia.¹⁰⁹

In questa prospettiva, sarà allora evidente come la facoltà della *memoria* guadagni una posizione di assoluto rilievo e privilegio. Essa costituisce infatti l'organo principale che permette al poeta-falsario di trascogliere nel fluire omogeneo di un'ormai consolidata tradizione i testi da prendere a riferimento, nonché – entro i confini di tale “canone” privatamente selezionato – la facoltà che lo aiuta a identificare i caratteri salienti delle proprie fonti, quelli cioè dotati di una memorabilità permanente e significativa.¹¹⁰ Dalla stessa facoltà mnemonica dipende poi la capacità di definire i criteri per la ricomposizione di quanto ricordato in un discorso poetico organico e uniforme: in altre parole, la materia inerte e frammentaria delle reminiscenze, grazie alla memoria, cioè all'esperienza culturale registrata dal soggetto – o, leopardianamente, l'«assuefazione» – diventa un meccanismo testuale unitario, che trae il suo significato dalla simultanea e solidale compresenza in esso di elementi coerentemente orientati a una peculiare finalità espressiva, avente come condizione d'esistenza l'imitazione di modelli volutamente privilegiati. E, si aggiunga, nello specifico di una falsificazione, i numerosi echi della tradizione non si appiattiscono sull'astratta temporalità del nuovo testo, ma tendono – nelle intenzioni del contraffattore – ad accrescerne lo spessore storico, esaltando l'illusione prospettica creata dalla messinscena.¹¹¹ Per fare un esempio, consideriamo il primo verso

¹⁰⁹ Cfr. ancora *supra*, 17-18 e la più volte citata *Lettera ai Sigg. compilatori della Biblioteca Italiana in risposta a quella di Mad. la baronessa di Staël Holstein ai medesimi*, 943-944.

¹¹⁰ E sull'importanza del concetto di “fonte” per il L. del 1816, cfr. già Genetelli 2003, xvii-xviii con Contini 1988, 1.

¹¹¹ Cfr. Conte 1974, 17-30. Per il peculiare valore assegnato da L. alla memoria quale facoltà umana legata anche (e soprattutto) alla pratica poetica, cfr. almeno Prete 2006, 36-47 e le schede lessicografiche ‘*Memoria*’ e ‘*Ricordanza*’ in Centenari 2014b e Camarotto 2014. Si rilegga inoltre la bella considerazione sulla memoria come «virtù imitativa», affidata dall'autore alla pagina 1383 dello *Zibaldone* il 24 luglio 1821, ma senz'altro applicabile – sebbene forse non in tutto il suo valore normativo – alla precedente esperienza falsificatoria: «La memoria non è quasi altro che virtù imitativa, giacchè ciascuna reminiscenza è quasi un'imitazione che la memoria, cioè gli organi suoi propri, fanno delle sensazioni passate, (ripetendole, rifacendole, e quasi contraffacendole); e acquistano l'abilità di farla, mediante un'apposita e *particolare* assuefazione, diversa dalla *generale*, o esercizio della memoria, di cui v. p. 1370. seg. Così dico delle altre imitazioni, e assuefazioni, che sono quasi imitazioni ec. Tanto più che quasi ogni assuefazione e quindi ogni attitudine abituale acquisita della mente, dipende in gran parte dalla memoria ec. [...]. Dal sopraddetto si vede che la proprietà della memoria non è propriamente di richiamare, il che è

greco del supposto inno a Nettuno che nell'*Avvertimento* al poemetto L. finse di aver trascritto dal codice misteriosamente giunto in suo possesso:

L'Inno pare antichissimo, avvengachè il Codice non sembri scritto innanzi al trecento. Comincia nel greco così: Ἐννοσιγαῖον κυανοχαίτην ἄρχομ' αἰεῖδεν [...].

Una rapida scansione del finto esametro è sufficiente per rendersi conto della sua scorrettezza prosodica,¹¹² ma ancor prima che la nostra attenzione venga attirata dalla claudicante musicalità del verso, esso si mostra quale inequivocabile calco omerico, risuonando nella memoria del lettore colto come esordio formulare e caratteristico degli *Omerou hymnoi*, dove la gran parte dei componimenti è introdotta – sempre nello spazio di un solo verso – da un'evocazione del dio destinatario della *performance* aedica, il cui nome, in accusativo, si presenta corredato da tradizionali epiclesi e anteposto al verbo del canto, a sua volta coniugato alla prima persona e collocato al termine del secondo emistichio: e.g. *b.Cer.* 1 «Demetra dalle belle chiome, augusta dea, inizio a cantare» (Δήμητρ' ἠῦκομον σεμνήν θεὰν ἄρχομ' αἰεῖδεν).¹¹³ Nella corrispondente versione volgare offerta da L. ai vv. 1-2 dell'*Inno*, la misura unica dell'esametro si dipana di necessità su due versi, preservando però la *dispositio* omerica delle parole e mantenendone il «sapor pretto Greco»¹¹⁴ grazie all'accusativo di relazione:

Lui che la terra scuote, azzurro il crine,
A cantare incomincio.

impossibile, trattandosi di cose poste fuori di lei e della sua forza, ma di *contraffare, rappresentare, imitare* [corsivo mio], il che non dipende dalle cose, ma dall'assuefazione alle cose e impressioni loro, cioè alle sensazioni, ed è proprio anche degli altri organi nel loro genere. E le ricordanze non sono richiami, ma imitazioni, o ripetizioni delle sensazioni, mediante l'assuefazione. Similmente (e notate) si può discorrere delle idee. Questa osservazione rischiarà assai la natura della memoria, che molti impossibilmente hanno fatto consistere in una forza di dipingere, o ricevere le impressioni *stabili* di ciascuna sensazione o immagine ec. laddove l'impressione non è stabile, nè può. E v. in tal proposito quello che altrove ho detto delle immagini visibili delle cose, che senza volontà nè studio della memoria, ci si presentano la sera, chiudendo gli occhi ec. Effetto puro dell'assuefazione degli organi a quelle sensazioni e non già di una continuazione di esse».

¹¹² Cfr. *Comm. Inno* v. 1 con Timpanaro 1997, 7, 20, n. 4, che, oltre ad aver per primo rilevato la mancata cesura del verso, ha altrove dedicato un più ampio discorso alle scarse conoscenze di metrica classica possedute da L. (pp. 154-155). E sempre in relazione ai falsi, si ricordino gli errori prosodici segnalati a L. da Theobald Fix nella correzione delle *Odae adespotae* (1831), cfr. *Comm. Ode* II, METR. e *Appendice I*.

¹¹³ Cfr. Janko 1981, 9-24. La tipologia d'esordio appena descritta è di gran lunga la più diffusa nel *corpus* degli inni omerici; va tuttavia segnalato che l'invocazione incipitaria di alcuni *hymnoi* differisce per singoli dettagli dalla "norma", che risulta, in ogni caso, solo leggermente variata, restando ancorata ad una formularità ben assimilabile dalla memoria leopardiana.

¹¹⁴ Così L. sulle *Triopee*: «Una e due e tre volte lessi queste iscrizioni, ed alla terza diliberai di tradurle. Un'andatura Omerica un sapor pretto Greco ed Attico v'avea trovato, che m'avean mosso a giudicarle componimenti classici, ed accontarle tra le reliquie della vera incorrotta poesia Greca care a me troppo più che l'oro e qual altra cosa di questa fatta si tien preziosissima».

Nel far leva sulla «specializzazione ‘incipitaria’ della memoria ritmico-compositiva»,¹¹⁵ L. rinviava insomma scopertamente agli inni greci arcaici, dando seguito da un lato all’iniziale volontà – testimoniata dall’autografo P¹¹⁶ – di intitolare l’*Inno* a Omero e invitando dall’altro il pubblico a penetrare sotto la superficie della sua presunta traduzione italiana per riconoscere in essa le orme di una lingua primordiale universalmente nota, e specificamente epico-sacrale. Sembra valere cioè anche per L. quanto Gian Biagio Conte sosteneva in merito ai meccanismi dell’arte allusiva antica: perché essa funzioni «il poeta deve chiedere ed ottenere la collaborazione del lettore. L’allusione si realizzerà così come voluto e preciso, imprescindibile riferimento ad una “memoria dotta” presupposta nel lettore [...] come desiderio di risvegliare una vibrazione all’unisono [...] in rapporto ad una situazione poetica cara ad entrambi».¹¹⁷ Scopo dell’esordio allusivo – quasi citazionale – dell’*Inno* non era dunque, semplicemente, concentrare in un verso la dichiarazione di genere e contenuto dell’apocrifo, ma piuttosto sviluppare un contatto diretto, intimo, tra questo e la fonte da esso evocata, esplicitando – al di là della finzione – una vera e propria volontà emulativa nei suoi riguardi.

Di qui allora il tentativo di ricreare diffusamente, a tutti i livelli del testo, schemi e modi del dire caratteristici dell’*epos* arcaico. A prescindere dalla scontata scelta prosodica – che, secondo tradizione, associava il metro sublime della classicità all’endecasillabo italiano – la matrice epica dell’*Inno* fa evidente mostra di sé innanzitutto sul versante linguistico. I punti di massimo contatto con la dizione omerica saranno ad esempio da riconoscere nei composti direttamente calcati sulle *lexeis* antiche, in special modo iliadiche, relative ai numerosi epiteti di divinità impiegati nel testo: «alti-sonante» vv. 22, 141, 185 (gr. ἐρίβρομος), «occhi-cilestra» v. 75 (gr. γλαυκῶπις), «chiomi-bella» v. 106 (gr. ἠύκομος), «alto-succinta» v. 107 (gr. βαθύκολπος), «occhi-nera» v. 110 (gr. κυανῶπις), «Scoti-terra» v. 127 (gr. Ἐννοσίγαιος), «ampio-possente» v. 133 (gr. εὐρυσθενής), «gravi-fremente» v. 142 (gr. βαρύκτοπος), «guanci-belle» v. 167 (gr. καλλιπάρης), *etc.*¹¹⁸ A livello sintagmatico si registrano poi con alta frequenza nessi sost.+agg. discesi dai formulari arcaici, come l’onnipresente εὐρύς πόντος da cui deriva la *iunctura* «vasto mare» (v. 5),

¹¹⁵ La citazione è tratta da Conte 1974, 10, che reimpiega qui una definizione già pasqualiana.

¹¹⁶ Su cui *supra*, 30.

¹¹⁷ Cfr. ancora Conte 1974, 10.

¹¹⁸ Ed è notevole come – ad eccezione di «occhi-cilestra», attestato anche in *Odissea* I 213 – ognuno di questi lemmi costituisca un *hapax* leopardiano. Più in generale, sulla predilezione (poi tramutatasi in rifiuto) del giovane per gli epiteti composti, calcati su quelli omerici, vd. le osservazioni di Bigi 1964, 216, n. 1, che – sulla scorta di Barbarisi 1961, I, XLII-IV – contestualizza l’*usus* di L. nel coevo dibattito sull’impiego di tali calchi (censurati da Foscolo e Pindemonte, ma avallati da Cesarotti e Monti) nelle traduzioni dai classici.

posta, con funzione di c.ogg. e come spesso accade nel modello, in *explicit* di verso. Sempre il mare e, per sineddoche, le onde e i flutti – ampiamente connotati nel greco omerico – divengono all’occasione «sonantî» (v. 6) o «tomorosî» (v. 155: «romoroso pelago» < «fragoroso» AR), rievocando la sequenza κῦμα-τα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης (‘onda-e del mare dal vasto fragore’); «veloce naviglio» (v. 5) è “traduzione” della coppia νηῦς θοή; il Giove «fulminante» di v. 9 corrisponde agli epiteti zeusini dell’*epos* (ἀστεροπητής; τερπικέρανος; ἀργικέρανος); Rea ἠῤῥκομος è la dea «dal vago crine» di v. 11; l’«astuto Saturno» di v. 12 è prelevato dalla *Teogonia* esiodea (Κρόνος ἀγκυλομήτης), e così via. Più complessa, ma ugualmente fedele, la trasposizione del modulo pron.+vb.τίκτω (‘generare’)+sogg., che – ricavato dagli inni omerici maggiori, dove introduce i miti di nascita degli dèi cantati¹¹⁹ – viene reso da L. nella corrispondente sezione incipitaria del testo con la serie in *Du-Stil* dei vv. 10ss. «E Rea la diva...ti partorì». Quanto dunque alla morfosintassi, basterà ricordare il già citato accusativo alla greca d’apertura («Lui...azzurro il crine», v. 1), oppure la concordanza femminile del grecismo «da Doric’Istmo» di v. 138, nonché, più in generale, la protratta imitazione del periodare arcaico, reso dal sensibile andamento coordinante e dalle innumerevoli ripetizioni che caratterizzano l’intero componimento (si vedano ad esempio i lunghi elenchi di mogli e figli nettuniani dei vv. 103-121, esemplati sui celeberrimi cataloghi di Nereidi di *Il. XVIII* 39-49 e *Tb.* 240-262),¹²⁰ fino a riprodurre con leggere variazioni la formularità allocutiva della supplica omerica, imitata ai vv. 29-34 con la preghiera di Rea, che ricalca l’*Anrede* in seconda persona e *Ringkomposition* tipica dei poemi.¹²¹

Ai puntuali e sistematici prelievi dalla *langue* epica si abbinava poi, nell’*Inno*, la forte intertestualità con alcune tra le più influenti traduzioni da Omero redatte nei secoli XVIII e XIX, *in primis* con la prediletta *Iliade* del Monti: tra le reminiscenze montiane del falso, spesso intrecciate con altre di marca cesarottiana (derivate non solo dalle versioni in prosa e poesia dell’*Iliade*, ma anche dall’*Ossian*), si segnalano *e.g.* i nessi «scotitor della Terra» (di Nettuno, con il ricordo di Tasso, *Aminta*, 7-8); «Nume dalle chiome azzurre», o «azzurro»; «re Nettun(n)o»; «fulminante Olimpico» (o Giove); «astuto Saturno»; ‘carco-a’ «di doglie»; «Giove che i nemi aduna», (o «adunator di nemi»); «da negata pattuita

¹¹⁹ Si tratta del formulare impiego dell’*hymnal relative*, cfr. *Comm. Inno* vv. 10-11.

¹²⁰ Cfr. *Comm. Inno* vv. 106ss., 115-116 e, sul modulo della ripetizione, Santagata 1994, 90-96, che rintraccia nell’ambito della scrittura poetica dell’*Inno* «una specie di furor ripetitivo: ripetizioni di parole, di formule e appellativi, di moduli allocutivi», responsabile secondo lui «dell’andamento sacrale e epicizzante» del falso, nonché «componente essenziale, non solo di un testo poetico che “mima” l’antico, ma anche delle tecniche con le quali la scrittura poetica pretende di farsi antica essa stessa».

¹²¹ Cfr. *Comm. Inno* vv. 27-35.

mercede» di Laomedonte; «l’asta poderosa» di Atena; ‘veloce-i’ «al corso» (dei cavalli); «domator de’ cavalli»; «chiomati destrier»; «pierii prati» (per L., Argivi); «faticoso agricoltor»; «leggiadro» di Paride (per L., di Alirrozio); l’uso di ‘schivare’ «la morte»; ‘ammutare’ e ‘sbigottire’ (degli animali); «cozzar»; «tenzonar» *etc.*¹²² E sempre riguardo al volgare leopardiano, si assiste ad un diffuso “invecchiamento” della dizione, che risulta punteggiata da latinismi e arcaismi desueti, destinati a trovare ben poca (o in taluni casi nessuna) fortuna nella produzione matura e che, per la loro eccezionalità, furono già segnalati da Bigi nel suo *Leopardi traduttore dei classici* (1964):¹²³ si pensi agli esempi di «fatichevole» v. 4, «alvo» v. 26, «ricresca» v. 34, «virente» v. 80, «spasi» e «fiedesti» v. 81, «pasturando» v. 94, «faticoso» v. 96; «flagello» v. 102, «battaglioso» v. 120, «flebile» v. 146 (attivo, ‘che provoca il pianto’); «ammiranda» v. 156, «incorruttabil» v. 159, «disperge» v. 163, «ben composto» v. 184, «pinoso» v. 193.¹²⁴ Ancora, rilevanti sono il diffusissimo ricorso all’apocope in fine di parola; l’assenza di dittongo in «core» v. 36, o «scotitor» v. 56; l’uso di verbi antiquati come ‘indirizzare’ (vv. 3, 151) al posto di ‘indirizzare’, ‘ammutare’ (v. 42) al posto di ‘ammutolare’; le terze plurali «empiero» (v. 71, con var. «colmaro») e «sbigottiro» (v. 42), e così di seguito.¹²⁵

Ma, tornando ai modelli epici, sarà facile verificare la loro presenza in seno ai falsi – e in special modo all’*Inno* – oltreché nella riproduzione volutamente plausibile di una lingua “naturale” e “primitiva”, anche nella prevedibile e puntuale ripresa di episodi mitici tratti dalle saghe omerico-esiodee, nonché nel riuso di specifiche immagini poetiche da queste canonizzate. Quanto ai recuperi mitologici, merita in particolare di essere valutato il racconto di nascita di Nettuno (*Inno* vv. 10-48). In mancanza di riscontri nella tradizione arcaica – che riferiva solo del felice esito dell’inganno ordito da Rea contro Crono-Saturno, costretto a ingoiare pietre al posto dei figli¹²⁶ – L. volle creare in onore

¹²² Così L. si sarebbe espresso – condividendo il parere della De Staël – sull’Omero di Monti nella prosa introduttiva alla *Titanomachia* (1817), 444: «Abbiamo, non dirò una classica traduzione dell’*Iliade*, ma l’*Iliade* in nostra lingua, e già ogn’Italiano, letto il Monti, può francamente e veramente dire: ho letto Omero». Sui rapporti col Monti traduttore, cfr. *supra*, 15ss. e n. 55, e sulla possibilità di identificare l’edizione dell’*Iliade* disponibile a L. all’altezza del ’16, cfr. *Nota ai testi e ai commenti*. Quanto alla lettura delle versioni omeriche cesarottiane, corredate anche dal *Ragionamento storico-critico* e da un ricco commento *ad versum*, si rinvia ancora a *supra*, 30-31; mentre per l’*Ossian*, fondamentale è l’inquadramento di Blasucci 2002, 785-816.

¹²³ Bigi 1964, 223.

¹²⁴ Spesso modellata sulle rese dei volgarizzatori latini e italiani consultati da L., la gran parte di questi vocaboli è *hapax* nel *corpus* poetico dell’autore («fatichevole», ‘ricrescere’, «virente», «spaso», ‘pasturare’, «incorruttabil»). Altri lemmi, anche quando impiegati per più di una volta, restano comunque esclusi dalla lingua dei *Canti* («alvo», «battaglioso», ‘dispergere’, «ammirando», «pinoso»; uniche eccezioni: ‘fiedere’, «faticoso», «flagello», «flebile»).

¹²⁵ Di nuovo, ‘ammutare’ e ‘indirizzare’ sono *hapax*.

¹²⁶ Cfr. Wüst 1953, 451 e *Comm. Inno* vv. 45-46.

del suo posticcio nume marino un *mythos* dettagliato, eroico e degno delle *narrationes* innologiche maggiori. Avente come protagonista Nettuno, il racconto avrebbe dovuto risultare così solenne da poter essere confuso con quello corrispondente del padre degli dèi, Zeus, secondo l'esempio esiodeo contenuto nella sezione della *Teogonia* dedicata alla seconda generazione degli Olimpî. Proprio da *Tb.* 459-496 – con inserti ricavati altrove (ad esempio dalla riscrittura callimachea di *Jov.* 10ss.) – è recuperato infatti l'impianto diegetico dell'intero resoconto leopardiano, tutto mutuato da quello antico e provvisto di numerosi riferimenti linguistici che ne esplicitano a tal punto la dipendenza da recare traccia di una corruzione testuale contenuta nell'edizione settecentesca impiegata da L. per lo studio e l'imitazione del modello (G. Carli, *La Teogonia, ovvero la generazione degli dei*, Milano, 1787), nonché – a poca distanza cronologica (1817) – per la sua parziale traduzione nella *Titanomachia* (= *Tb.* 664-723).¹²⁷ La gustosa scoperta di tale “interferenza” affiora in particolare ai vv. 31-33 dell'*Inno*, dove si apprende che Rea, futura madre di Nettuno, desidera che il divino neonato possa salvarsi dall'*ira* di Saturno-Crono, cioè «dal Tempo che tutto consuma e divora».¹²⁸ Ma la fonte del passo, *Tb.* 469-473, recita:

λιπάνευε [...]

μη̃τιν συμφράσασσασθαι, ὅπως λελάθοιτο τεκοῦσα

παῖδα φίλον, τείσαιτο δ' ἔρινυς πατρὸς ἐοῖο

παίδων <θ'> οὓς κατέπινε μέγας Κρόνος ἀγκυλομήτης

[*sc.* Rea] pregò i genitori [...]

di darle consiglio perché potesse nascondere il suo parto,

il figlio suo caro, ed egli placasse le Erinni del padre di quello

e dei figli che divorava il grande Kronos dai torti pensieri¹²⁹

dove «a Zeus che sta per nascere viene attribuito il compito di placare le Erinni di Urano (“il padre di quello”) scatenate perché offese da Kronos, e quelle degli altri figli che Kronos aveva divorato»¹³⁰ e dove, dunque, l'*ira* (*sc.* le Erinni) – lungi dall'appartenere a Crono-Saturno – riguarda solo il padre e i figli di questo. A ben vedere, infatti, la *rabbia* di Saturno non trova alcuna giustificazione nel contesto narrativo ricreato *ad hoc* da L.:

¹²⁷ Già Mazzocchini 2005, editore e commentatore della versione leopardiana, aveva riconosciuto al suo interno molteplici riferimenti alle rese di Carli, cfr. spec. pp. 16ss. e *passim* nelle note al testo.

¹²⁸ Cfr. Felici 2005, 18-19, che – nell'ambito di una generale indagine sui rapporti tra L. e le «favole antiche» – offre un'acuta lettura in chiave filosofica della riscrittura mitica contenuta nell'*incipit* dell'*Inno*: «importa sottolineare come il mito venga qui umanizzato e, ad un tempo, proiettato su uno scenario arcano e cosmogonico [...] le divinità si identificano con le potenze e i fenomeni primordiali: il Cielo, la Terra, la Notte, i quali si alleano con un moto di pietà per proteggere una “nascita” dalla violenza edace di un altro dio, Saturno, che è Cronos ossia il Tempo che tutto consuma e divora. Contro il mito della crudeltà e della morte si afferma e s'impone il mito della *pietas* e della vita».

¹²⁹ Trad. Arrighetti 1998.

¹³⁰ *Ini*, 345.

perché mai Saturno dovrebbe essere adirato, se egli non è ancora venuto a conoscenza della nascita segreta di Nettuno (cfr. vv. 10-13ss.)? La lieve incongruenza si spiega mediante l'osservazione da vicino del *locus* teogonico, segnato qui da un delicato problema testuale concernente il v. 473. L'integrazione della particella <θ'> che vi si legge fu infatti proposta solo nel 1843¹³¹ e – una volta accolta dalla maggioranza degli editori esiodei – ebbe il potere di trasformare il greco dell'originale, assegnando al passo un significato diverso da quello attestato nelle stampe precedenti la metà del XIX secolo. Secondo la nuova lettura, le Erinni personificano il risentimento delle *vittime* di Crono-Saturno – cioè l'ira vendicativa di Urano, padre di Crono, da lui evirato, e dei figli che Crono divorava (παίδων <θ'>) –, ma il testo esiodeo posseduto da L. non portava alcuna emendazione al v. 473 e il nascituro Zeus appariva destinato a punire l'ira vendicatrice che *Saturno* rivolgeva *contro* i suoi figli, secondo una depistante traduzione, da ritenere, con buona verosimiglianza, fonte diretta della svista:

[...] preci porgea,
 Onde desser consiglio, in qual maniera
 Potesse ella occultar' il caro parto,
 Sicchè *del Padre suo* [*sc.* di Zeus, cioè Saturno] *contro de' figli*
Vendicasse le furie, perchè il grande
 E fallace Saturno gl'inghiottiva.¹³²

Una verifica sull'arte imitativa leopardiana si è insomma rivelata l'occasione per il chiarimento di un fatto di ampia portata, più volte notato in sede di commento ai falsi, ma meritevole qui di essere posto in particolare evidenza: l'amore, il trasporto per la letteratura greco-latina passarono sempre per L. – debitore in questo della lezione del Foscolo traduttore – attraverso la coscienza di una ragguardevole distanza che separava il mondo moderno da quello antico, inesorabilmente sentito – già all'altezza del '16 – come “altro” da sé e bisognoso di *strumenti di mediazione*, che per così dire ne garantissero una corretta e storicizzata comprensione.¹³³ Così avvenne per il filologo L., capace nel '15 di dar prova di notevoli doti nell'elaborazione di un testo critico complesso come quello dei *Cesti* di Giulio Africano, in grado di ribaltare le tesi del Mai riguardo ai frammenti di Dionigi d'Alicarnasso,¹³⁴ e costantemente aiutato nel suo duro lavoro interpretativo e

¹³¹ La correzione – oggi comunemente accolta dagli editori esiodei – fu contemporaneamente avanzata dai filologi tedeschi David J. Van Lennep, Georg F. Schoemann e Julius Cäsar (West 1966, 296).

¹³² Carli, *Teogonia*, 563-568 e cfr. *Comm. Inno* vv. 31-33.

¹³³ Cfr. già *supra*, 16ss.

¹³⁴ Cfr. su questo Moreschini 1997, IX-XXIII; Pacella-Timpanaro 1969, 3-8 e Timpanaro 1997, 35-38.

falsificatorio da molti dei più avanzati ausili della moderna scienza esegetica. Che di questi resti consistente traccia nei volgarizzamenti del quadriennio '14-'17 e – sul piano della composizione originale – nei falsi stessi non deve dunque stupire, e per darne rapida prova basterà rimandare, come si diceva, ai commenti di *Inno* e *Odae*, ricordando qui cursoriamente – e solo a titolo esemplificativo – il generalizzato impiego del *Lexicon Graeco-latinum* di Johannes Scapula (Basilea, 1615), già selezionato quale vocabolario d'uso indispensabile per la traduzione dal greco negli appunti di molte delle schede e prose filologiche compilate tra '16 e '18.¹³⁵ Sicuramente spogliato in più occasioni (in special modo per la stesura di *In Amorem* e *In Lunam*), esso si dovette trovare accostato sul tavolo da lavoro del giovane falsario ai voluminosi tomi enciclopedici degli *Opera omnia* meursiani, del *Lexicon Universale* di Hofmann e della *Notitia orbis antiqui* di Cellarius; all'edizione wetsteniana dei poemi omerici (Homeri, *Opera quae exstant omnia [...] curante Jo. Henr. Lederlino [...] & post eum Stephano Berglero*, Amsterdam, 1707) – notoriamente impiegata per la traduzione del I e del II canto odissiaci – nonché all'antologia di lirici greci redatta da Henry Estienne (Ginevra, 1626), in cui si potevano leggere in sequenza, corredati dai relativi testimoni indiretti, i frammenti – tra gli altri – di Saffo, Archiloco e Alceo.¹³⁶ Andranno inoltre ricordati i fondamentali volumi di Stobeo, da cui derivò a L. la conoscenza degli idilli di Mosco; l'edizione di Anacreonte curata e annotata da Francesco Saverio De Rogati, già utile per gli *Scherzi Epigrammatici* del '14; la corposa raccolta delle odi pindariche edite da Erasmus Schmidt nel 1616, nonché i volumi dell'Eustazio fiorentino, compulsato a partire dal suo ricco *Index Homericus*.¹³⁷ Sul versante volgare, si aggiungevano infine le numerose e già menzionate versioni sette-ottocentesche di opere

¹³⁵ *Ivi*, 13, n. 27, per la serie di vocabolari e grammatiche greche a disposizione del giovane studioso presso la biblioteca paterna (tra i lessici, oltre a quello di Scapula, si segnalano il più datato Tusanus [Venezia 1556] e il recente, ma ben più smilzo, Schrevel [Padova 1759]). Sull'impiego del *Lexicon Graeco-latinum* nell'emendazione delle edizioni del Mai, cfr. Pacella-Timpanaro 1969, 1-129 *passim*.

¹³⁶ Gli scritti intorno al mondo greco (specialmente ateniese) di Jan van Meurs – già frequentati durante la stesura del *Saggio sopra gli errori* (1815) – furono largamente impiegati nella compilazione delle note all'*Inno*, insieme ad alcune voci del *Lexicon* di Hofmann e alle informazioni di geografia storica ricavate dalla *Notitia orbis antiqui* del tedesco Christoph Keller, cfr. *Appendice II*. Sul ricorso all'edizione omerica wetsteniana, cfr. D'Intino 1999, 466-467, 181-221, nonché Camarotto 2010, 79-116 e Id. 2012, 55-68. Quanto all'antologia dei lirici greci curata dallo Stephanus, già Mazzocca 1976 insisteva sull'uso di tale strumento nella redazione delle *Odae*, e cfr. ancora D'Intino 1999, 472, che, in merito al Simonide/Semonide di L., nota come il catalogo della biblioteca recanatese registri una ristampa dell'opera risalente al 1567, ma la sola edizione attualmente conservata è datata 1626 e va sotto il nome di *Oliva Pauli Staphani*.

¹³⁷ Ben noto è il debito di L. con l'*Anthologion* di Stobeo (per cui cfr. quanto affermato nel *Discorso sopra Mosco*, 410-412) e con il De Rogati (largamente spogliato per l'inedito commento agli *Scherzi* tradotti da Anacreonte e Teocrito; cfr. Carini 1989 con Cacciapuoti 1989 e Camarotto 2007, 73-74). Meno studiati, ma ugualmente interessanti e meritevoli forse di ulteriori indagini, sono il *Pindarus* di Schmidt (anch'esso citato in MF) e, soprattutto, il commento omerico di Eustazio, dal quale sarebbe potuta discendere a L. la conoscenza di ulteriori frammenti saffici e lirici arcaici, cfr. D'Intino 1999, 467.

antiche, utili alla costruzione di una lingua di stampo neoclassico, da sottoporre a costante certificazione mediante il ricorso alla terza impressione della *Crusca* (1697), la sola presente in quegli anni nella biblioteca recanatese e già adoperata per la stesura degli scritti introduttivi ai volgarizzamenti del '14-'16.¹³⁸ Vista così, insomma, la coloritura strettamente *filologica* e sperimentale del classicismo leopardiano applicato alla falsificazione non sarà che parzialmente riducibile a stanco retaggio della produzione erudita degli anni precedenti il '16, e la diffusa tendenza alla verifica linguistica delle fonti testimonierà innanzitutto la preoccupazione di dare un corretto e pieno riflesso dell'antico in un'opera pensata per fingersi tale.

Per quanto finora considerato l'arte allusiva che agisce alle radici dei falsi appare dunque essenzialmente sovrapponibile alla latina *imitatio*, cioè al richiamo dotto, preferibilmente rivolto a modelli privilegiati, di cui l'autore intende proseguire il canto: Omero – o all'occorrenza Esiodo – nel caso dell'*Inno*, Anacreonte in quello delle *Odae* – specialmente nella prima, vero e proprio allotropo poetico degli *Scherzi* tradotti nel '14. Questo raffinato gioco di rispecchiamento e rifrazione esercitato su di un autore prediletto non esaurisce tuttavia la portata dell'esperienza contraffattoria, né tantomeno il suo potenziale allusivo. Tornando a considerare il testo maggiore, si noterà ad esempio che, sotto la sua spessa patina “omerizzante”, il dettato dell'*Inno* reca in sé l'eco, sottilmente straniante, di fonti all'apparenza incompatibili, per cronologia e genere, con quelle epiche arcaiche. Si prenda ad esempio il caso di *Inno* 86-92: al termine della *narratio* relativa alla contesa con Minerva, l'aedo leopardiano elenca alcune divinità e le categorie umane da esse protette

I pastori ama Pan, gli arcieri Febo,
 Cari a Vulcano sono i fabbri, a Marte
 Gli eroi gagliardi in guerra, i cacciatori
 A la vergine Cinzia. A te son grati
 I domatori de' cavalli; e primo
 Tu de la terra scotitor possente
 A' chiamati destrieri il fren ponesti

¹³⁸ Cfr. ad esempio l'analisi della traduzione venturiana del salmo decimo, condotta nel *Parere sopra il Salterio ebraico*, 948: «Notare qualche errore di lingua, come *incuria* [...] *verseggiatore* [...] *mezo* costantemente per *mezzo*, regalato anche a Dante; e forse ancora *sortire* usato un po' troppo frequentemente alla francese per *uscire*, [...] che però nella Crusca ha per sé l'esempio del Buonarroti, sarebbe cosa da pedante...». E per l'identificazione della *Crusca* veneziana, cfr. Panizza 2011, 49-50, che giustamente osserva come la versione veronese del Cesari varcherà i confini recanatesi solo nel 1825, quindi fuori tempo utile per la stesura dei falsi.

Non è difficile cogliere il patente riferimento all'inno callimacheo a Zeus, che, al termine del racconto di nascita del dio, ricorre al medesimo elenco (in forma di *Priamel*) di numi e mortali a loro devoti:

Noi cantiamo, ad esempio, i fabbri di Efesto,
e gli armati di Ares, i cacciatori di Chitone
Artemide, e di Febo gli esperti delle vie della cetra.
'Ma da Zeus vengono i re' perché nulla è più divino dei sovrani di
[Zeus'.¹³⁹

Il confronto di questi *loci* non rivela soltanto i numerosi punti di contatto tra l'*Inno* e la sua fonte, ma consente anche di apprezzare le varianti introdotte dal falsario: oltre allo slittamento che coinvolge l'attributo di Apollo (per L. nume tutelare non dei poeti, ma degli arcieri), spicca, soprattutto, l'aggiunta del riferimento a Pan, il quale – posto in apertura all'elenco – conserva una forte suggestione virgiliana, certo derivata da *Georg.* I 12ss., dove, nell'ambito del celebre catalogo di divinità invocate nel proemio del poema, *Pan ovium custos* (v. 17) compare proprio accanto a Nettuno *cui prima frementem / fudit equom magno tellus percussa tridenti* (vv. 12-13) e a Minerva *oleaeque...inuentrix* (vv. 18-19).¹⁴⁰ La raffinata interferenza è calcolata e voluta da L., ma per ragioni del tutto diverse da quelle “certificanti” che facevano da *primum movens* ai richiami omerici contenuti nel falso. Non si tratterà in questo caso di perseguire una diffusa assimilazione dei modelli, quanto piuttosto di farne affiorare in trasparenza echi isolati, che finiscono per acquisire un nuovo significato all'interno del contesto lirico ospitante, conferendo a quest'ultimo un maggiore spessore storico-poetico: dopo essersi fatto Omero, L. non vuole ora vestire i panni di nuovo Callimaco, o – peggio – di un nuovo Virgilio didascalico; ciò che lo interessa è invece arricchire la propria opera evocandone altre al suo interno, anche a costo di infrangere l'integrità della contraffazione, incrinandone la perfetta messinscena e inserendo in un testo dall'aspetto coerentemente epico-arcaico, reminiscenze della tradizione greco-latina di età ellenistica.¹⁴¹ Con un bel termine di origine pasqualiana¹⁴² – e

¹³⁹ Call. *Jov.* 76-80: ἀντίκα χαλκῆας μὲν ὑδαίμεν Ἥφαιστοιο, | τευχιστὰς δ' Ἄρηος, ἐπακτῆρας δὲ Χιτώνης | Ἀρτέμιδος, Φοῖβον δὲ λύρης εὖ εἰδότας οἴμους· | ἕκ δὲ Διὸς βασιλῆες, ἔπει Διὸς οὐδὲν ἀνάκτων | θεϊότερον. Ma è assai verosimile che i versi leopardiani celino anche memoria di Call. *Ap.* 42-46 (Scheel 1959, 140 e *Comm. Inno ad loc.*): «nelle arti nessuno è versatile quanto Apollo, / a lui appartiene l'arciere, a lui l'aedo / (Febo infatti dell'arco è custode e del canto), / a lui i profetici ciottoli e gli indovini: da Febo / i medici hanno appreso a ritardare la morte», trad. D'Alessio 2007.

¹⁴⁰ Cfr. ancora *Comm. Inno* vv. 86-90, anche per la probabile interferenza montiana (*Musogonia* 577ss.) e il valore assunto da tale allusione “bucolico-pastorale” nel contesto del componimento.

¹⁴¹ Una simile dialettica tra meccanismi allusivi diversamente orientati può richiamare, in senso lato, le distinzioni sviluppata da Conte 1974, 43-44 e Bonanno 1990, 11-40, ancora una volta nel contesto della poesia alessandrina.

previo l'accostamento di Callimaco a Virgilio sul comune e vario terreno leopardiano del "primitivo", non solo omerico – si potrebbe anche parlare di un *complimento* (o *omaggio*) ad autori, spesso, ma non nella stessa misura, frequentati dal Recanatese e accomunati dall'essere stati oggetto di un profondo apprezzamento, innanzitutto estetico. In particolare, se per Virgilio si potrà affermare che quanto è stato da tempo messo in luce in merito all'influenza del modello latino sul giovane L. si conferma valido anche per il suo riuso nei falsi del '16,¹⁴³ diverso è il caso di Callimaco, poiché meno sondato e reso in parte oscuro dai dubbi concernenti l'identificazione delle fonti bibliografiche che consentirono l'accesso agli *Inni*. Mentre in una serie di epistole indirizzate al milanese Stella tra la fine del '16 e la prima metà del '17 L. lamentava l'assenza dalla propria biblioteca di un'edizione callimachea – poi colmata dall'arrivo nel marzo '17 (cioè dopo il completamento di *Inno* e *Odae*) di quella ben curata dal Salvini (Firenze, 1763)¹⁴⁴ – non pare possibile negare la conoscenza, almeno frammentaria, dell'opera greca del poeta di Cirene da parte del falsario, che, oltre a richiamarne passi isolati nel proprio componimento, mostra addirittura di avere contezza di un'intera sezione dei *Lavacri di Pallade* (70ss.) – la stessa già citata nel *Saggio sopra gli errori* (cap. VII, *Del meriggio*, 120-129) – nonché di quella incipitaria dell'*Inno a Zeus*, a cui allude più volte la già nominata riscrittura del mito di nascita nettuniano.¹⁴⁵

E del resto la presenza di reminiscenze alessandrine negli apocrifi travalica i confini del genere innodico, venendo ad esempio comprovata da citazioni e riprese degli *Idilli* teocritei: oltre alle epigrafi di apertura e chiusura del componimento maggiore – tratte rispettivamente da *Id.* 17, 8 e 22, 223¹⁴⁶ – la memoria del poeta siracusano affiora concreta negli ultimi versi del falso – quelli relativi alla tempesta che coglie in mare aperto il «nocchiero», spingendolo a rivolgersi con preghiere a Nettuno (vv. 181-191) – nonché

¹⁴² Pasquali 1968, 275-282, spec. 278.

¹⁴³ Oltre ai richiami rintracciabili in Lonardi 2005, imprescindibile per lo studio del Virgilio di L. è il noto saggio dedicato da Blasucci 1985 alla traduzione dall'*Eneide* quale «fonte linguistica per i *Canti*», 9-30. Pure rilevanti per la considerazione del ruolo svolto dal poeta latino negli anni della prima conversione sono Stefani 1975, 123-154, e – sulla versione della *Torta*, poemetto adespoto dalle evidenti risonanze virgiliane – Bertolio 2011, 396-423. Quanto poi alla maturità, basti qui segnalare la ricca indagine virgiliana condotta da Albonico 2013, 173-192 sul *Canto notturno* e, il più generale, Muñoz Muñoz 2014.

¹⁴⁴ Cfr. *Epist.* 39-40, 49-50, 56, 73. Sebbene non se ne conservi una prova testuale negli scritti posteriori al '17, è assai probabile che l'edizione callimachea di riferimento sia a lungo rimasta per L. quella del Salvini, la sola tutt'ora presente nella biblioteca recanatese, cfr. *Catalogo, s.v. «Callimachus»* e il commento di Peruzzi 1979, 169, n. 31.

¹⁴⁵ E si considerino anche le citazioni dagli inni callimachei a Cerere e a Delo nelle nn. (18), (24), (49) all'*Inno*, nonché le corrispondenti annotazioni sulla schedina preparatoria MFr., 4-6.

¹⁴⁶ Entrambi i componimenti teocritei sono tra l'altro di genere para-innodico e rispettivamente dedicati a Tolomeo II Filadelfo e ai Dioscuri, gemelli divini figli di Zeus: cfr. la nota relativa in *Comm. Inno*, Trt.

nella seconda delle due *Odae*, dove, in più punti, l'idillio 2 e l'epigramma 4 (pseudoteocriteo) costituiscono la fonte diretta dei versi contraffatti.¹⁴⁷ Sugli specifici e vari significati di tali echi – riflesso di ipotesti a loro volta prodotti da una spessa stratificazione letteraria e resi perciò doppiamente connotanti – basterà rimandare all'analisi puntuale del commento; ciò che invece qui preme sottolineare è la prossimità non tanto formale, quanto *culturale* tra L. e i suoi referenti di età tolemaica. Fin troppo ovvia pare infatti la rispondenza tra la poesia dotta dei più “moderni” fra gli autori antichi e quella d'ispirazione classicistica della prima Restaurazione, ugualmente nutrita della propria tradizione e necessariamente fondata sulla sua imitazione.¹⁴⁸ Ma il caso di L. conserva forse in questo rapporto un ruolo di particolare rilievo. Anche senza spingersi a considerare la maturità lirica dei *Canti* – pensando all'audace conclusione di Emilio Peruzzi in merito alla “preveggenza” dell'immaginario callimacheo nell'*incipit* della *Quiete*¹⁴⁹ – si potrà senz'altro riconoscere nell'*Inno*, con Natalino Sapegno, «un vero e proprio «portento di alessandrinismo»,¹⁵⁰ intendendo con esso riferirsi sia allo studio diretto delle opere di età ellenistica (con le versioni da Mosco, o con il più tardo interesse per i taumasiografi e per i paradossografi), sia, soprattutto, all'appropriazione già a quest'altezza di un più generale atteggiamento poetico rispondente alla volontà di rielaborare, in chiave dotta e insieme spontanea, la tradizione letteraria delle origini.¹⁵¹

¹⁴⁷ *Comm. Ode II* vv. 11, 24, 31.

¹⁴⁸ Sulle tendenze alessandrine dell'erudizione italiana dei primi decenni dell'Ottocento è ancora necessario rinviare all'ormai datato Treves 1962, 3-16 (spec. 11), pagine dedicate alla meritoria operazione culturale filellenica condotta dall'antiquario e dotto Ennio Quirino Visconti, ben noto a L. quale primo editore delle iscrizioni Triopee. Ma, sempre nell'ottica di una migliore comprensione di tale gusto o marca letteraria, varrà anche la pena di soffermarsi sulla *Chioma di Berenice* foscoliana, improntata all'alessandrinismo non solo per una scelta tematica, ma anche, più in generale, per la volontà di far emergere dalle pagine del monumentale commento un'accurata analisi storica, politica e culturale dell'età tolemaica, non priva di suggestioni bonapartiste, cfr. spec. Treves 1962, 243-247.

¹⁴⁹ Assai suggestiva è la comparazione “impossibile” tra la scena descritta nella prima strofa del canto leopardiano (*Quiete* 4-24) e l'*Ecale* di Callimaco (Fr. 260 Pfeiffer, vv. 65-69), affiorata dalle sabbie d'Egitto quarant'anni dopo la morte di L. (1877-1878), il quale, tuttavia – nell'acuta ricostruzione peruzziana – pare davvero ripercorrere, senza conoscerli, alcuni versi del poeta di Cirene, cfr. Peruzzi 1979, 183-191.

¹⁵⁰ Così in Sapegno 1954, 18.

¹⁵¹ L'attenzione di L. per i poeti alessandrini avrebbe goduto di sicura continuità dagli anni giovanili fino a quelli della piena maturità, cristallizzandosi in giudizi dal valore eminentemente letterario nelle note zibaldoniane del 1822-1823, cfr. spec. 2589-2590: «Quanto alla letteratura, lasciando stare Omero, è prodigiosa la durata della letteratura greca non solo incorrotta, ma *nello stato di creatrice*. Da Pindaro, Erodoto, Anacreonte, Saffo, Mimnermo, gli altri lirici ec. ella dura senza interruzione fino a Demostene; se non che, dal tempo di Tucidide a Demostene, ella si restringe alla sola Atene per circostanze ch'ora non accade esporre. V. Velleio lib.1. fine. Nati, anzi propagati e adulti i sofisti e cominciata la letteratura greca (non la lingua) a degenerare, (massime per la perdita della libertà, da Alessandro, cioè da Demostene in poi), ella con pochissimo intervallo risorge in Sicilia e in Egitto, e ancora quasi in istato di creatrice. Teocrito, Callimaco, Apollonio Rodio ec. Finito il suo stato di creatrice, e dichiaratasi la letteratura greca imitatrice e figlia di se stessa, cioè ridotta (come sempre a lungo andare interviene) allo studio e imitazione de' suoi propri classici antichi, l'esser questi classici, suoi, e questa

Così, ad un gusto “callimacheo” si rifà anche un ultimo genere di allusione rintracciabile nell’*Inno*: quello ironico-parodico.¹⁵² All’opposto estremo della certificazione omerica, perseguita con l’intenzione di rendere convincente la frode, stava infatti l’ineffabile volontà di L. di farsi beffe dei propri lettori, resi bersaglio non solo della fumosa montatura del codice ritrovato, ma anche di una ben più sottile e calcolata tattica dileggiatoria, che prevedeva il riuso localizzato e malizioso delle stesse fonti – in special modo epiche – altrove richiamate senza connotazioni giocose. Nel procedimento allusivo che connette insieme sulla medesima linea il testo evocato e quello che lo evoca, l’ironia permette all’autore di attribuire al primo dei due termini della comparazione un valore diverso da quello originario, dando luogo ad una «sperequazione»,¹⁵³ a uno scarto, tra due contesti lirici posti – pur nella condivisione delle medesime forme espressive – in opposizione l’uno all’altro. Accade dunque nell’*Inno* che la strategia encomiastica presupposta dalla natura elogiativa del canto antico venga talora contraddetta da singole tessere testuali, pure omerizzanti, e che proprio da esse – benché diluite nell’impalcatura della contraffazione e perciò rese meno intense nella loro carica straniante – traspaia tutta la vena ironica dello sguardo autoriale. La disseminazione di tali tasselli, impropriamente integrati nel mosaico del falso, non fu d’altronde casuale per L., che anzi pare in più punti del poemetto impegnato nella costruzione di una raffinata strategia, intesa ad attraversare sottotraccia l’intero testo e a toccarne innanzitutto la struttura retorica portante. Mentre infatti l’uniformità tonale dei modelli innodici omerici – e, in misura assai più varia e complessa, di quelli callimachei – è sempre garantita da *inventio* e *dispositio* della materia mitica, impiegata per la celebrazione del dio destinatario dell’invocazione, e inserita in un

imitazione, di se stessa, la preserva dalla corruzione, e purissimi di stile e di lingua riescono Dionigi Alicarnasseo, Polibio, e tutta la $\varphi\omicron\rho\upsilon$ di scrittori greci contemporanei al buon tempo della letteratura latina; i quali appartengono alla classe, e sono in tutto e per tutto una $\varphi\omicron\rho\upsilon$ d’imitatori dell’antica letteratura greca, e di quella $\varphi\omicron\rho\upsilon$ durevolissima di scrittori greci classici, ch’io chiamo $\varphi\omicron\rho\upsilon$ creatrice» (30 luglio 1822). L’età dei «Tolomei» o «Tolomei» ritorna nelle occorrenze zibaldoniane delle pp. 3044 (passo relativo al rapporto con Omero «de’ poeti greci più *moderni* e nella decadenza della poesia, come Apollonio Rodio, Arato, Callimaco e tali altri de’ tempi de’ Tolomei, quando già la base della letteratura greca era l’imitazione de’ suoi antichi classici») e 4383 (1828). Sul piano squisitamente bibliografico si segnalano inoltre le menzioni di critici e filologi legati allo studio del mondo alessandrino, come quella di Christian Gottlob Heyne – autore del *De genio saeculi Ptolemaeorum* (Gottingae, 1763) – citato nello *Zibaldone* in merito alla dibattuta questione omerica con interessanti riferimenti al Foscolo inglese e a Wolf (cfr. 4335, 4379 *etc.*), nonché quella di Philippe Buttmann (4370), studioso dei frammenti della favola di Acontio e Cidippe. Infine, sulla sorprendentemente precoce interpretazione leopardiana dell’alessandrismo come «età moderna dell’antichità» in poesia, si confronti ciò che più tardi sosterrà Gustav Droysen in merito al fenomeno ellenistico (cfr. Canfora 1987, 52-53).

¹⁵² Sul giocoso in Callimaco, basti qui un rapido rimando al classico Snell 1963, 369-386, che nelle pagine d’apertura del saggio istituisce un significativo paragone tra la poesia goethiana e quella greca d’età ellenistica.

¹⁵³ Cfr. Conte 1974, 64.

impianto retorico affine a quello dell'*elogium*,¹⁵⁴ nell'*Inno* l'encomio dell'aedo pare talora rendersi meno efficace, facendo assumere alla figura di Nettuno contorni non nettamente positivi, e cantandolo addirittura mediante il ricordo di gesta poco eroiche, o legate a conseguenze drammatiche. Si pensi ad esempio ai già citati episodi dei vv. 59-73 e 74-85: l'onta subita per mano di Laomedonte e la sconfitta patita a causa della dea Atena. L'effetto prodotto dalla selezione e dalla sequenzialità di tali racconti tratti dalla biografia nettuniana sembra assimilabile a quello di una *amplificatio* ribaltata, ovvero di una caustica *diminutio* dell'immagine divina, che finisce per far intravedere al lettore l'insipienza del nume marino quale detentore del regno delle acque (impiegate solo per la sterile vendetta contro Laomedonte), creatore del cavallo (nato dalla sconfitta sull'Acropoli ateniese), marito di Anfitrite (ma colpevole di adulterio con le Nereidi, vv. 106-115), padre di bruti (il brigante Cercione, v. 116), giganti (il rude Polifemo, v. 121) e stupratori (il bell'Alirrozio, v. 131). E se certo si potrebbe obiettare che la scelta del materiale mitico da introdurre nell'*Inno* fosse per L. almeno parzialmente motivata dal necessario rifarsi a *topoi* leggendari di larga diffusione,¹⁵⁵ un'immediata prova linguistica a favore del riuso parodico e scherzoso dei modelli antichi viene ad esempio dalla lettura dei vv. 55-58, dove la corrosività del riso leopardiano investe l'*incipit* della sezione innodica a più alto contenuto eroico:

[...] Ma tutti
 Tu de la terra scotitor vincevi,
 Salvo Giove e Minerva. E chi potrebbe
 Co l'Olimpio *cozzare impunemente?*

La solennità fonico-retorica dell'esordio (si noti l'iperbato di v. 56 e l'*ictus* ripetuto di «*ma tu-tti Tm*») è subito spezzata dallo scontro con il «Salvo» di v. 57, che a sua volta riduce miseramente l'onnipotenza nettuniana mediante il ricordo delle mortificanti sconfitte del dio. Ma il sorriso qui non è solo dato da una scelta di stile; la forte intertestualità del passo con i primi versi della traduzione leopardiana di *Odissea* I – quelli cioè in cui Zeus, di fronte al consesso divino, rincuora Atena, rassicurandola sulle scarse possibilità di

¹⁵⁴ Cfr. Miller 1986, 5ss., dove si ricostruisce la tradizionale sequenza di *topoi* che formano il canto celebrativo del dio-eroe e che, nello stile encomiastico di età classica ed ellenistica, sarebbero stati impiegati per realizzare la figura retorica dell'*auxesis*, o *amplificatio*.

¹⁵⁵ Ma vale la pena di notare come, ad esempio, l'interpretazione cesarottiana di alcuni episodi iliadici ripresi nell'*Inno* (cfr. *Comm. Inno* vv. 61-65, 70-72 sulla vendetta contro Laomedonte e sulla distruzione del muro acheo, nonché 129-132, sulla bellezza effeminata di Paride) andasse già nella direzione di una lettura «teocomica» delle rappresentazioni epiche di dèi ed eroi, in ottemperanza ai ben noti e poco lusinghieri giudizi dell'erudito sulla scarsa appropriatezza espressiva di Omero, spesso stigmatizzata tanto nel *Ragionamento storico-critico*, quanto nel commento *ad versum* del poema.

riuscita dell'iniziativa di Poseidone, adirato contro Odisseo per l'accecamento di Polifemo (vv. 25-28, 106-109) – è ciò che rende pieno significato alla scrittura apocrifa di *Inno* 55-58:

[...] Ognun de' numi
N'ebbe pietà, *salvo* Nettun, che fermo
Nell'ira sua contro il divino Ulisse
Restò, fin ch'ei non giunse al suol natio
[...]
Torni quegli [*sc.* Odisseo], e Nettun l'ira deponga;
Poi che di tutti gl'Immortali ad onta
Niun potere egli avrà, nè fia che sappia
Solo *cozzar con i contrarii Dei*.

Ricorrendo, in un contesto affine, alla medesima preposizione esclusiva «salvo» (altrimenti rarissima nel *corpus* dell'autore) e al verbo 'cozzare' (anch'esso ben poco frequente presso L.), il giovane recanatese dimostrava di voler proiettare sulle *narrationes* innodiche riguardanti il dio l'ombra del suo fallimento forse più celebre, ugualmente provocato dall'opposizione di Giove e Minerva e relativo al tribolato *nostos* dell'eroe Odisseo. La sostanziale inefficacia dell'iniziativa nettuniana nel falso finiva insomma per essere potenziata dall'evocazione dell'ipotesto omerico, che – mostrandosi in controtuce nel nuovo contesto della contraffazione – si caricava anche di un inedito sapore ironico.

Giunti a questo punto forte sarebbe la tentazione di rileggere l'intero componimento *sub specie parodiae*, ipotizzando cioè di estenderne la vocazione giocosa fino a identificare con essa la vera intenzione del suo autore; eppure sarà necessario astenersi da tale giudizio, poiché gli indizi che orientano in questa direzione sono nell'*Inno* non solo esigui, ma anche depositari di un'irriverenza costantemente smorzata dall'innegabile e serissimo intento di fare dell'apocrifo uno dei più audaci recuperi diretti della poesia greca tentati all'altezza della prima conversione. Come emerge chiaro dall'analisi testuale, memoria dotta e imitazione stanno infatti alla radice dell'esperienza falsificatoria del '16, costituendone la ragione genetica principale e l'indirizzo compositivo primario. Di qui allora l'inevitabile sensazione di meraviglia che raggiunge il lettore moderno di fronte alla perizia e alla diligenza dimostrate da L. nell'impiego di complesse tecniche allusive e nel minuzioso esame delle fonti. Il medesimo, impressionante, sforzo ricavabile dalle compilazioni giovanili, come la *Storia dell'astronomia*, o il *Saggio sopra gli errori*, si riflette qui non solo nella stesura del fitto apparato di commento erudito all'*Inno*, ma anche tra le righe del poema stesso, così come

tra quelle delle *Odae*, frutto di una ricerca insieme linguistica, mitografica, antiquaria e – ecco la novità – estetica sull’antico. Nella meccanicità dello spoglio di enciclopedie e lessici, e nel difficile innesto di modelli diversi in un tessuto unitario, si definisce però anche il campo – tutto sommato ristretto – entro il quale si muovono le ancora acerbe qualità poetiche che caratterizzano i falsi. Al di là degli specifici errori prosodici e delle sviste nell’interpretazione di certi *loci*, nei versi leopardiani è infatti pienamente avvertibile una certa rigidità dello stile, ben evidente nella giustapposizione di temi o immagini, che certo richiamano la struttura “per quadri” tipica del discorso omerico, ma che paiono anche il prodotto di un procedere fortemente schematico. Così condizionato dalle incertezze e dalle oscillazioni tipiche dello sperimentalismo della prima conversione, il progetto dei falsi rivela insomma al suo interno tensioni irrisolte, che dimostrano quanto L. fosse ancora distante dall’aver individuato un’organica ed efficiente soluzione al problema della riproducibilità di una poesia naturale.¹⁵⁶ Tali considerazioni non devono però oscurare la speciale rilevanza assunta da *Inno* e *Odae* nell’esperienza letteraria dell’autore. Nonostante gli impacci dello stile, è infatti innegabile che essi rappresentino uno degli esiti più radicali e innovativi di quell’ideale di assimilazione dell’antico perseguito dal giovane *poeta doctus* recanatese e celebrato da Giordani nelle forme di una vera e propria capacità immedesimativa da parte di Giacomo nel “sentire” greco, rivelatasi poi assai produttiva sia nel contesto delle contigue canzoni (si pensi al finto canto simonideo nel finale di *All’Italia*), sia nel complesso e sfaccettato ambiente lirico dei *Canti*:

io vorrei dire ch’egli fosse una di quelle anime preparate da natura per incarnarsi in Grecia sotto i tempi di Pericle e di Anassàgora; e da non so qual errore tardata sino a questi miseri giorni ultimi d’Italia: per mezzo i quali, parlando con voce italiana pensieri greci, come straniera passò. Nè vi parrà assurdo il mio immaginare, se guardate ciò che scrisse qualora volle prendere persona di greco. Vedete l’inno a Nettuno stampato nel 1817 prima di avere 19 anni. Chi non si spaventa alla moltitudine di autori, anche de’ meno conosciuti alla massima parte de’ letterati; onde il giovinetto autorizza quasi ogni parola del suo non breve componimento? chè ben lo sapete inventore di quello che fingeva di avere tradotto. Ma questo è ancora poco; al che potevano bastare gran tempo e gran pazienza. Chi ha domestichezza cogli antichi greci ne dica se poteva farsi cosa più greca, più antica;

¹⁵⁶ Di simile tenore le considerazioni di Bonavita 2001, 321-323 sullo statuto stesso degli apocrifi leopardiani, che «portano dentro di sé la duplice figura di uno scrivere che cerca di avvicinarsi all’antica perfezione ed insieme, nel suo anelito “regressivo”, racchiude il germe della lacerazione, la consapevolezza della distanza: la traduzione è una scrittura che comunque rinvia all’originale, il falso è un travestimento precario ed artificioso».

veda se tra tutti gl'Inni che ci restano della greca antichità se ne legge uno di eguale bellezza. Tanto egli era dentro alla teologia di quel popolo!¹⁵⁷

3. L'esperienza della contraffazione e la scrittura "antica" dei Canti.

Si è detto che l'uso moderno della mitologia e della tradizione classica non fu, nemmeno per il primo L., assimilabile ad una questione meramente precettistica, quanto piuttosto l'occasione per affrontare un problema di tenore generale – etico ed estetico insieme – concernente la pensabilità stessa della poesia nella contemporaneità dominata da filosofia e calcolo mercantile. Nel 1818, in polemica con il di Breme nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, egli avrebbe dichiarato «le favole greche in Europa *sapersi* a memoria da chicchessia: bene o male, convenga o disdica all'età nostra, piaccia o non piaccia ai romantici, il fatto sta così: e quando il poeta si serve di esse favole, e usa di quell'idioma favoloso, o anche se n'abusa, eccetto se l'abuso non fosse enorme, è inteso da tutti coloro fra' quali ed a' quali canta»,¹⁵⁸ come a dire che il patrimonio culturale antico – specialmente se reimpiegato in un idioma, come l'italiano, privilegiato nei rapporti con quello greco, e statutariamente vicino alla natura¹⁵⁹ – poteva essere espresso in forme comprensibili alle élites intellettuali coeve e ad un tempo rappresentare una riserva di energie poetiche vitali per il presente. E nonostante indiscusso rimanga il fatto che non molti, all'uscita dell'*Inno a Nettuno*, sarebbero stati gli irriducibili del credo

¹⁵⁷ Si tratta del già menzionato *Proemio* giordaniano agli *Studi filologici* leopardiani in Giordani-Pellegrini 1845, XVI-XVIII, XXII. Sull'analogo desiderio emulativo (ma in forme sfumate) nel finale di *All'Italia* (84-140), cfr. già Genetelli 2002, x.

¹⁵⁸ Cfr. *Discorso di un italiano*, 990. Che L. fosse di per sé contrario a certi eccessi mitologizzanti è noto («Sappiano che quando noi disputiamo che la poesia moderna non si dee né si può diversificare dall'antica, non difendiamo l'abuso né l'uso delle favole de' Gentili», *Discorso*, 983), e anche ragionevole a giudicare almeno da quanto affermato da un strenuo difensore del classicismo quale fu Pietro Giordani: «Si grida ancora contra il consiglio datoci da madama [*sc.* De Staël] di abbandonare come vieta la mitologia de' Greci e de' Latini. Che abuso noiosissimo ne facciamo tutto di una turba di meschini verseggiatori, lo credo tanto a me stesso, che non mi è possibile dubitarne» (*Lettera di un italiano ai Compilatori della Biblioteca Italiana*, cfr. Gussalli 1856, IX, 341). In generale, sulla *vexata quaestio* dell'uso poetico del mito, si può vedere Cardini 2010, 217-271, spec. 224-226 e, più di recente, Camilletti 2013.

¹⁵⁹ La questione linguistica era particolarmente cara al giovane L.: in polemica con le tendenze filogalliche del primo Ottocento, già all'altezza dei falsi – e più precisamente nelle prose introduttive ai volgarizzamenti del '15-'17 – egli aveva teorizzato la diretta discendenza dell'italiano dal greco antico, idioma per eccellenza "naturale"; cfr. la *Lettera ai Sigg. compilatori*, 944: la letteratura italiana «è di tutte le letterature del mondo la più affine alla greca e alla latina, cioè a dire [...] alla sola vera, perché la sola naturale, e in tutto vota d'affettazione», e poi: «se mi è lecito, dirò ad esempio di Madama, parlare un momento di me, io come Talete ringraziava il Cielo per averlo fatto Greco, ringrazio di cuore per avermi fatto Italiano, né vorrei dar la mia patria per un Regno, e ciò non per il potere d'Italia che niuno ne ha, né per il suo bel clima di cui poco mi cale né per le sue belle città di cui mi cale ancor meno, ma per lo ingegno degli Italiani, e per la maniera della italiana letteratura che è di tutte le letterature del mondo la più affine alla greca e latina, cioè a dire (parlo secondo la mia opinione, ed altri segua pure la sua) alla sola vera, perché la sola naturale, e in tutto vota d'affettazione»; ancora cfr. *Zib.* 1007 e 2126-2127 (1821).

neoclassico a plaudere all'esplosione erudita procurata dal Recanatese e, tra questi, ancor meno numerosi i lettori accorti immediatamente coscienti dello scherzo, è però vero che la sincera ricerca del primitivo, ispiratrice dei versi leopardiani, rispondeva almeno in parte alle esigenze del classicismo milanese e giordaniiano, reagendo alle resistenze romantiche sull'uso del mito, giudicato ormai freddo e incapace di parlare alla moderna ragione analitica.¹⁶⁰

Così calata nel contesto polemico di cui fu in certa misura figlia, la spinta al mimetismo coltivato nei falsi – insieme al perseguimento di una strenua fedeltà agli originali greco-latini messa in pratica nelle contemporanee traduzioni – rivela implicazioni con problemi di lunga durata della lirica leopardiana, che riemergeranno – trattati con ben maggiore consapevolezza – durante la composizione delle canzoni, e in particolare tra 1821 e 1822, quando la stesura della terna filosofica di *Bruto-Primavera-Patriarchi* sarà intesa a rispondere ai medesimi dilemmi, appellandosi rispettivamente alle antichità romane, greche ed ebraiche per estendere (o meno) ai primordi del genere umano l'infelicità derivata da un processo storico di “snaturamento” sempre più arretrante. Se però già nel '16 l'impresa di far rivivere la «semplicità»¹⁶¹ dei classici in letteratura assegnava alla memoria della tradizione un ruolo di assoluto privilegio, è bene non equivocare: imitazione per il L. post-adolescente, che impiega il concetto in accezione positiva, sarà sempre pensata in relazione alla *natura* e mai all'*arte*; si perseguirà cioè una fedele mimesi del modo di percepire la realtà degli antichi, del loro spirito, e non dei loro prodotti culturali.¹⁶² Per il falsario, tuttavia, i tempi di *Alla Primavera* erano ancora

¹⁶⁰ Sulle importanti differenze tra la posizione di Giordani e il classicismo *sui generis* del giovane L. – specialmente quello del *Discorso di un italiano* – si veda però quanto notato da Blasucci 1998, 12-13.

¹⁶¹ In merito alla rilevanza del concetto di «semplicità» per il giovane L., attivo anche nella produzione lirica successiva alla prima conversione, cfr. Santagata 1994, 67-102 e, recentemente, Bellucci 2013, 56-57.

¹⁶² Di nuovo vale la pena di rileggere quanto affermato nel *Discorso di un italiano*, 983: «de favole greche sono ritrovamenti arbitrari, per la più parte bellissime dolcissime squisitissime, fabbricate sulla natura [...], ma fabbricate da altri non da noi, fabbricate, come ho detto, sulla natura, non naturali; perciò non sono comuni agli antichi con noi, ma proprie loro: non dobbiamo usurpare le immaginazioni altrui, quando o non le facciamo nostre in qualche maniera, o non ce ne serviamo parcamente come di cose poeticissime, notissime a tutti, usitatissime appresso quei poeti che tutto il mondo legge ed esalta, fonti di ricchezza alla elocuzione poetica, utilissime alla speditezza e alla nobiltà del dire, in generale, alla lontana, come di fondamenti alle invenzioni nostre, adoperando la religione degli antichi, come opportuna alle finzioni, amica de' sensi, e più naturale che ragionevole non altrimenti che la poesia. Quindi, non solamente l'abuso delle favole greche, non solamente le oscenità e le brutture, ma l'uso o smoderato o sol tanto non parco, si sconsiglia e biasima e rigetta da qualunque de' nostri ha senno e sapere; perché noi non vogliamo che il poeta imiti altri poeti, ma la natura, né che vada accattando e cucendo insieme ritagli di roba altrui; non vogliamo che il poeta non sia poeta; vogliamo che pensi e immagini e trovi, vogliamo ch'avvampi, ch'abbia mente divina, che abbia impeto e forza e grandezza di affetti e di pensieri, vogliamo che i poeti dell'età presente e delle passate e avvenire sieno simili quanto è forza che sieno gl'imitatori di una sola e stessa natura, ma diversi quanto conviene agl'imitatori di una natura infinitamente varia e doviziosa».

abbastanza lontani e l'esercizio di ricalco formale esperito nelle contraffazioni – pur se parzialmente inficiato da una precoce consapevolezza dell'irriproducibilità delle «fole» greche¹⁶³ – era ancora fecondo e pienamente giustificabile, preparando soltanto il terreno per quella densa e complessa riflessione filosofica sulla tenuta sentimentale del mito, indispensabile al nascondimento del vero dietro l'illusione. In questo senso connessi alle versioni del '14-'17, al di poco successivo *Discorso*, nonché – con le dovute precisazioni – ai componimenti degli anni Venti, *Inno* e *Odae* necessitano di essere letti alla luce della poetica leopardiana futura, nella prospettiva di testare il loro valore anche al di là dei ristretti confini di una specifica tecnica versificatoria basata sull'allusione, la quale, per quanto costitutiva di certi sviluppi successivi, sarà pur sempre destinata – se non previe modifiche essenziali – a trovare limitata fortuna nei *Canti*.¹⁶⁴

Uscendo dunque dal piano della stretta elaborazione elocutiva, la verifica sulla pregnanza lirica dei falsi dovrà coinvolgere innanzitutto quello dell'estetica operante alle loro spalle, misurando fino a che punto gli apocrifi giovanili siano testimoni di una prima, fondativa selezione di testi, immagini e *loci* della classicità ritenuti depositari di una particolare naturalezza e per questo destinati ad essere rielaborati e contaminati anche nei versi della maturità. Appare infatti evidente come gli adespoti del '16 rappresentino un decisivo momento di canonizzazione, utile per individuare, in un ristretto bacino di referenti autoriali, i modelli indispensabili per forgiare i propri versi all'antica. Così, nell'*Inno*, muovendosi sul duplice registro epico-eroico e proto-idillico,¹⁶⁵ L. dispose accanto alle reminiscenze del mitico cantore iliadico quelle dell'arcaicissimo Esiodo teogonico (vv. 27-33, 39-41, 45-48), dell'innografia callimachea (vv. 49-50, 86-89, 171ss.), dell'*epos* latino virgiliano (vv. 136-138, 163-168, 195-200) e delle indispensabili *Metamorfosi* di Ovidio (vv. 75-84). Sulla via opposta, vicino ad Anacreonte, la cui voce risuona nitida nelle *Odae*, si collocavano la greca Saffo (I), il latino Catullo (I), le venature elegiaco-

¹⁶³ Cfr. *supra*, 18; la *Lettera ai Sigg. compilatori*, 943-944 e Centenari 2013, 129-131. Ma più tardi – e in particolare dopo il *Discorso di un italiano* – il classicismo leopardiano sarà ben più categorico in merito all'impossibilità di recupero dell'antico nella modernità, cfr. su questo Blasucci 1998, che paragona alle iniziali e fiduciose posizioni del giovane L. teorico quelle scettiche e scorate di *Primavera* e *Patriarchi*, entrambi non a caso strettamente connessi – pur partendo da premesse assai differenti – ai falsi giovanili, cfr. *infra* 60ss.

¹⁶⁴ Lo scarso impiego delle tecniche allusive presso il L. dei *Canti* e la generale estraneità della sua poesia ai procedimenti citatori sono stati rilevati insieme da Blasucci 1996, p. 46 n. 5 e da Lonardi 2005, il quale mostra di condividere il giudizio blasucciano pur riconoscendo nei *Canti* una costante, ma pur sempre “dissimulata”, presenza dell'antico, assai differente – ad esempio – da quella contaminativa e alessandrina tipica del Foscolo, cfr. spec. 36, 52ss. (e cfr., sulla questione delle fonti leopardiane, Malinverni 1996). Naturalmente, il caso dei falsi del '16 è invece ben legato alla pratica dell'*imitatio* erudita e ad un ricorso all'allusione per molti aspetti avvicinato a quello caratteristico degli stessi modelli ellenistici amati e studiati dal giovane traduttore, a partire dal venerato Virgilio: su questo si veda, *supra*, l'intero § 2.

¹⁶⁵ Cfr. spec. *supra*, 24-25, n. 66.

idilliche del già ricordato Mosco (II), e – in minor misura poiché in parte strozzato dalla sua grezza *rusticitas* – l'esempio di Teocrito (II), presente anche nel testo maggiore, ma con prelievi da due degli idilli di genere epicheggiante e para-innodico (vv. 182-200).¹⁶⁶ Ma una selezione *per genera* o *per auctores* non sarebbe stata sufficiente agli scopi del falsario: serviva spingersi oltre, individuando all'interno dei propri referenti specifiche immagini, *topoi* e *loci* testuali depositari di un particolare valore lirico-immaginifico, capace di condensare e insieme rilasciare in un testo tutto nuovo il fascino della «celeste naturalezza» dei modelli. Di qui si spiega allora – per esempio – la corrispondenza tra i casi di sublime omerico (ὕψος τῶν λόγων) segnalati dallo Pseudo Longino e le imitazioni iliadiche presenti nell'*Inno a Nettuno*: si pensi alla rappresentazione grandiosa dell'immenso Poseidone che nel canto XIII (vv. 18ss.) del poema «in quattro passi traversa intere provincie», ancora ricordata in *Zib.* 13 (1817) e già utilizzata in *Inno* 142-146, con la contaminazione di *Il.* XX 60, cioè – e non a caso – del medesimo verso interpolato anche dall'autore del *De Sublimitate* in 9, 8 (καὶ κορυφαί, Τρώων τε πόλις καὶ νῆες Ἀχαιῶν).¹⁶⁷ Ad un fenomeno di contaminazione si rifanno anche gli *exempla* tassiani

¹⁶⁶ Della differenza tra il *rusticus* Teocrito e il “civile” Mosco, si legge in particolare nel *Discorso* introduttivo al volgarizzamento degli idilli moschiani (1815), 412-413: «Mosco [...] non somiglia a Teocrito così che paiano un solo. Infatti, i caratteri dell'uno e dell'altro sono ben diversi. Sì Teocrito che Mosco sono originali [...], ma cantando ambedue sopra le stesse materie, e coltivando lo stesso genere di poesia, hanno seguito due strade diverse. Teocrito d'ordinario è più negletto, più povero d'ornamenti, più semplice, e talvolta anche più rozzo. Mosco è più delicato, più fiorito più elegante, più ricco di bellezze poetiche artificiose. In Teocrito piace la negligenza, in Mosco la delicatezza. Teocrito ha nascosto più accuratamente l'arte, di cui si è servito per dipingere la natura. Mosco l'ha lasciata trasparire un pocolino, ma in un modo che alletta, e non annoia, che fa gustare e non sazia, che mostrando solo una parte, e nascondendo l'altra, fa desiderare di vedere ancor questa. La natura nelle poesie di Mosco non è coperta dagli ornamenti, non è offuscata dalle frasi poetiche, non è serva dell'arte. Questa viene ad assidersi al fianco della natura, e la lascia comparire in tutto il suo splendore. Mosco è un poeta civilizzato, ma non corrotto; è un pastore che è sortito qualche volta dalla sua villa, ma che non ha contratto i vizi dei cittadini; è il Virgilio dei Greci, ma un Virgilio che inventa e non trascrive, e che inoltre canta in una lingua più delicata, e in un tempo che conserva alquanto più dell'antica semplicità. Questa da Mosco fu sottomessa all'arte ma non guasta, anzi talvolta fu lasciata spaziare liberamente».

¹⁶⁷ Cfr. [Longin.] 9, 8: «Ma molto migliori della Teomachia sono i versi in cui [sc. Omero] ci presenta la divinità come qualcosa di incontaminato e grande davvero e senza commistioni, come quelli su Posidone, passo già trattato da molti prima di noi: Tremavano le montagne alte e le selve / e le cime e la città troiana con le navi achee [gr. καὶ κορυφαί, Τρώων τε πόλις καὶ νῆες Ἀχαιῶν] / sotto i piedi immortali di Poseidone in cammino» e *Inno* 142-145, che reca traccia della medesima contaminazione: «I boschi su le cime / De le montagne crollansi, e le mura / De le cittadi popolose, e i templi / Ondeggiano perfino etc.» (*Comm. Inno, ad loc.*). Nota è la frequentazione leopardiana del *De sublimitate* già all'altezza del '15, quando il trattato venne più volte citato nel *Saggio sopra gli errori* (cfr. e.g. capp. XV-XVI); meno certa sembra l'edizione di riferimento impiegata dal Recanatense, che aveva a sua disposizione ben tre stampe dell'opera nella biblioteca paterna: 1. la prestigiosa edizione greco-latina di Jonathan Toup e David Ruhnkenius (Oxford, 1778); 2. la traduzione italiana di Anton Francesco Gori (Bologna, 1748³ [1737]); 3. la versione francese di Nicolas Boileau (in *Oeuvres de [...] à l'usage des Lycées et des écoles secondaires*, Parigi, 1808); cfr. *Catalogo* 75, 173. A questo proposito, non sarà forse inutile rilevare che nei volgarizzamenti di Gori e Boileau L. non avrebbe potuto trovare la stessa citazione iliadica riportata nel greco dell'originale antico: la commistione tra i canti XIII e XX che vi si legge era stata infatti “corretta” dai traduttori, i quali – al contrario dell'*editio* greco-latina che manteneva l'interpolazione – avevano distinto i due riferimenti omerici, menzionandoli l'uno dopo dall'altro in

di *Aminta* II, 1ss. e, soprattutto, di *Rime* CCXXXV (poi in *Crestomazia* LI), entrambi legati all'*Ode* I, frutto – proprio come i versi del sonetto cinquecentesco – di una riscrittura “all’antica” e mescolata delle anacreontee 6 e 35 W.², tutte incentrate sui ritratti del crudele infante Eros e delle sue meritate punizioni.¹⁶⁸ In aiuto al falsario giungevano insomma storiche teorizzazioni sul sublime in poesia e concrete *imitationes* antichizzanti ricordate anche nei medesimi strumenti eruditi normalmente impiegati per l’accesso alle fonti preferite: le menzioni di Tasso e Longino erano ad esempio contenute rispettivamente nel commento di De Rogati all’anacreontica XL (= 13 W.³) – tradotta in versione teocritea negli *Scherzi epigrammatici* del '14 con il titolo di *Amor ferito* – e in quello di Cesarotti al XIII libro dell'*Iliade*, dove per altro si trovava un’ampia serie di passi stralciati dai maggiori commentatori omerici settecenteschi (Alexander Pope, Madame Dacier, Guillaume Dubois de Rochefort), nonché interessanti giudizi d’autore sulla bellezza di certe scene e similitudini iliadiche, come il celeberrimo notturno lunare che sigilla il canto VIII del poema, imitato – ben prima che da L. stesso nei falsi – dal Virgilio di *Aen.* VII 8-16.¹⁶⁹

Certo, non tutto ciò che di latamente poetico si legge in *Inno* e *Odae* veniva da una cernita basata su giudizi tradizionalmente diffusi; molto era anche frutto delle personali inclinazioni dell’autore, espresse già in alcuni *Leitmotiven* che imperversano nei componimenti redatti da L. fino all’adolescenza: si pensi alla rappresentazione della tempesta marina – formalizzata nel falso attraverso il puntuale ricordo di Omero (*Il.* XV 624-628; *b.Hom.* XXXIII) e Teocrito (*Id.* 22, 14ss.), ma già ampiamente diffusa nei puerili *La tempesta*, *La Bufera*, *Il Diluvio Universale*, etc. – o a quella del pascolo dei cavalli sacri a Nettuno, che, pur non trovando significativi paralleli nella classicità, venne collocata in *Inno* 93-95 poiché considerata «poeticissima», alla stregua delle corrispondenti scene agresti di «vendemmia, potagione [...] pastura di greggi»¹⁷⁰ già introdotte nelle *Canzonette*

sequenza; cfr. rispettivamente pp. 19 e 57. Su L. e Longino – anche mediato dalle letture settecentesche di Boileau, Burke, Blair, Vico e del minore Ignazio Martignoni – cfr. almeno Lonardi 2005, 57-92.

¹⁶⁸ Cfr. *Comm. Ode* II, Trt. e v. 2, anche sul tema dell'*amor cruciatus*.

¹⁶⁹ Si vedano rispettivamente, De Rogati 1782, I, 237; Cesarotti *ad loc.* in *Iliade* XX, 53-55, n. b, e – per il notturno lunare – *Iliade* VIII, 555ss., n. t2; com’è noto tale immagine sarà ripresa e tradotta da L. nel *Discorso di un italiano*, 894-895, cfr. *infra* 63-67. Quanto alla valenza “naturale” assegnata da L. alle similitudini omeriche, cfr. soprattutto Bellucci 2013, 55-61.

¹⁷⁰ Così L. nel già citato *Discorso*, 976: «Nella fantasia di costoro [*sc.* i romantici] fa molto più caso qualche lampada mezzo morta fra i colonnati d’un chieson gotico dipinta dal poeta, che non la luna su di un lago o in un bosco; [...] più qualche processione o spettacolo o festa o altra opera di città, che non messe o battitura o vendemmia o potagione o tagliatura di legne, o pastura di greggi o d’armenti [...]; più lo stile corrotto e cittadino e moderno, che non il semplice e primitivo».

II-V de *La Campagna*.¹⁷¹ Lo stesso andrà naturalmente detto per il – fortunatissimo – notturno che fa da sfondo all’*Ode* II, corredata anche dell’inserito calligrafico del canto degli usignoli (prima in *Campagna, Amicizia* etc., e poi in *Alla Primavera*, cfr. *infra*); per quello del viandante devoto alla dea Selene (cfr. *Espero* e poi ancora *Primavera* e *Canto notturno*), dell’eco che si spande per le immensità marine e per le vette montane (cfr. *Patriarchi*, *infra*), o ancora per la ben nota attenzione al sentimento della paura (si pensi a *Spento il diurno raggio*), che nell’*Inno* si concentra dapprima nella raffigurazione dei «volatori» ammutoliti dall’improvviso sopraggiungere della notte (tema sviluppato nell’*Elogio degli uccelli*), e poi in quella del terremoto scatenato dal dio del mare, che spinge i suoi devoti ad una fuga verso gli altari dal sapore larvatamente lucreziano.¹⁷² L’evidente, ma per nulla scontata, finalità perseguita dal L. di *Inno, Odae* (e, in diversa misura, del gemello *Appressamento*, che pure condivide con i falsi una forte vocazione classicistica) dovette dunque consistere nel radicamento di immagini e scene da sempre individuate come depositarie di un particolare statuto lirico nella tradizione greco-latina. Senza disconoscere il ruolo delle fondamentali mediazioni volgari (prima fra tutte, quella dei Monti «Omero italiano»), il legame così costituito tra alcuni *topoi* leopardiani e i loro specifici precedenti antichi avrebbe inspessito la portata di una poesia ad un tempo inedita e fondata sulla reminiscenza primitiva dei suoi ipotesti, causandone un conseguente aumento di memorabilità e offrendo al suo autore un momento di verifica essenziale per la tenuta poetica di alcuni temi e rappresentazioni poi sviluppati nei versi maturi.

Tanto basterebbe insomma a garantire l’incidenza delle contraffazioni giovanili sulla futura produzione di L., la quale risulta legata ad esse su di un piano di continuità attinente non solo la forma, quanto piuttosto la sostanza della lirica, e in particolare la precoce formulazione di un giudizio critico che già toccava le fondamentali categorie di “poetabile” e “antico”. Questa è del resto la ragione per cui, tentando di istituire un solido e comprovato collegamento tra falsi e *Canti*, non sarà necessario soffermarsi troppo a lungo sui numerosi richiami lessicali – pure esistenti – che paiono ricondurre

¹⁷¹ Ma si rammenti che influente per la scelta di tale rappresentazione nel falso fu anche lettura della corrispondente testimonianza storico-legendaria riportata nel commento meursiano all’idillio 24 di Teocrito, cfr. Meursius V, 847-848 (*ad Theoc.* 24, 123) e MFn., 1 (*Comm. Inno* vv. 93-95).

¹⁷² Sul serrato dialogo con gli ipotesti antichi, cfr. *Comm. Ode* II vv. 26-27; *Comm. Inno* vv. 37-39, 42-45, 142ss. e, limitatamente al notturno e all’immagine dell’usignolo, *infra*, 63ss. Per i *loci* paralleli reperibili nei *puerilia*, cfr. soprattutto *Rimembranze* 1ss., *Campagna* V 13-16, *Amicizia* 54-56 e *Eneide* II 250-255 (sulla luna); *Abbozzo dell’Erminia* e *Espero* (sulla figura del viandante notturno); *Catone* VI 91-96 (sull’eco); *Sansone*, *Telesilla* 16-18 e lo stesso *Saggio sopra gli errori* nel cap. XVII sul terremoto, per cui cfr. anche *infra*, 73.

all'indietro alcuni tratti della dizione di canzoni e idilli a quella dell'*Inno a Nettuno*. Che, ad esempio, le forme rare 'precipitando', 'precipite', 'ammirando, -a', i predicati 'tenzonare', 'riguardare', 'schivare', 'noverare', o ancora i nessi epitetici «de' nemi adunatore», «candida luna», «degli astri [*Inno* «del tridente»] agitator» si trovino per la prima volta impiegati nel poemetto e che poi di lì essi siano stati ripresi per essere introdotti, rispettivamente, in *All'Italia*, 121; *Bruto*, 77; *Patriarchi*, 4, 28; *Nozze*, 50, 51; *Passero*, 14; *Sogno*, 6; *Alla luna*, 11; *Canto notturno*, 36, 135, 138 – coprendo cioè la misura di oltre una decade dal loro primo comparire nel *corpus* dell'autore – è un fatto notato da quasi tutti gli storici commentatori della raccolta leopardiana. A ben vedere però tali parallelismi, quando non sostenuti da un'opportuna contiguità di senso e contesto, non possono che limitarsi a far riconoscere nella ricerca lessicale svolta all'altezza del '16 un'esperienza formativa per L., che ad essa rivolgerà la propria attenzione anche a lunga distanza di tempo. Il rischio di ridurre l'apprendistato traduttivo e falsificatorio della giovinezza a mera costruzione di un bacino di forme poetiche pronte all'uso non sembra allora utile se non a retrodatare singole abitudini linguistiche; fatto che interessa certo gli studiosi di dizione leopardiana, ma che forse non molto rischiarerà dei risvolti relativi alla prima conversione, né di quella fondamentale parabola che conduce dai volgarizzamenti di classici del '14-'17 alla poesia della piena età adulta.

Diversa cosa è invece domandarsi se la ricerca del calco antico condotta in *Inno* e *Odae* abbia *concretamente* inciso – e non solo su base linguistica – sulla genesi di certe immagini e situazioni proprie dei *Canti*, confermandosi così terreno fertile per il classicismo leopardiano anche al di là della testimonianza relativa alla predilezione per determinati *loci* rimasti cari all'autore.¹⁷³ Benché sia indispensabile scongiurare fin da subito il pericolo di dar seguito ad una visione teleologica dell'attività letteraria e del pensiero di L., e nonostante la dovuta cautela nel trattare una produzione ricchissima – non certo frutto di estemporanei e meccanici assemblaggi di fonti – l'interesse di una siffatta indagine intertestuale risiederebbe nella possibilità di estrarre dalle contraffazioni parte del sostrato creativo direttamente operante nell'elaborazione di specifici spunti descrittivi appartenuti anche ai componimenti maturi, verificando così come l'urgenza di recupero dell'antico dominante nei falsi consentì a L. di codificare alcuni motivi famigliari (es. le descrizioni del meriggio, del notturno lunare, del canto degli usignoli, etc.) secondo

¹⁷³ La stessa prospettiva è accolta dal recente Muñiz Muñiz 2014, specialmente dedicato al caso virgiliano e collocato sulla linea d'indagine del fondamentale Blasucci 1985, 9-30, che già considerava in questo senso la giovanile traduzione del II libro dell'*Eneide*.

patterns e tratti peculiari che torneranno ad ispirare l'ideazione di scene consimili nei *Canti*, dove tutto il potenziale lirico ad esse sotteso avrebbe trovato piena esplicazione.

Ricercando in questo senso, la vena idillica che attraversa i testi giovanili appare – come è ovvio – la più produttiva. Essa si presenta soprattutto concentrata nelle *Odae*, nonché in isolate sezioni dell'*Inno*, specialmente la prima, sulla quale L. tornò a riflettere al momento dell'ideazione dell'*Inno ai Patriarchi*. Ne è testimone la celebre prosa preparatoria al componimento, steso solo nel luglio del '22, ma parzialmente rispondente a *desiderata* espressi già nel '19 intorno ad un progettato (e mai realizzato) ciclo di inni cristiani, che avrebbe dovuto conservare una potente eco di antico, preservando in forme moderne il «Primitivo della scrittura».¹⁷⁴ Indicazione quest'ultima specificata più tardi nel vero e proprio abbozzo alla canzone¹⁷⁵ con un esplicito rinvio all'immagine d'apertura dell'apocrifio giovanile, utile secondo L. in quanto modello per riprodurre nel nuovo testo una sensazione d'infinita legata alla rappresentazione di un primordiale «mondo senza gente».¹⁷⁶

Descrizione dello stato di solitudine in cui si trovava allora il mondo non abitato per anche dagli uomini, e solamente da pochi animali [...] Si procuri di destare un'idea vasta e infinita di questa solitudine, simile a quella che io concepiva scrivendo l'*Inno a Nettuno*, e descrivendo la scena di Rea nella terra inabitata per darvi alla luce quel Dio.¹⁷⁷

Le *solitudines* in cui si trova immerso Adamo, «duce antico e padre dell'umana famiglia» di *Patriarchi*, dovevano dunque riecheggiare quelle del paesaggio che faceva da sfondo al parto di Rea nel '16. Conforme nei due testi è in effetti la sensazione di vastità spaziale e acustica, e ugualmente evocativo il tono della descrizione, ma i legami formali si trovano prevalentemente celati nella struttura sintattica di *Patriarchi* 22-34, versi ispirati per contenuto e architettura generale a quelli – pure iniziali – del falso antico (vv. 13-20):

¹⁷⁴ Cfr. *Discorso intorno agli inni e alla poesia cristiana*, 460, per cui *supra*, 26 e Santagata 1994, 96-97. Vale la pena di ricordare che, oltre al progetto – poi naufragato – degli *Inni cristiani* del 1819, un primo nucleo tematico del componimento si conserva nel *Discorso di un italiano*, laddove, tra le manifestazioni dell'«inclinazione al primitivo», è addotta «quella indicibile soavità che ci diffonde nell'anima [...] la memoria de' primi tempi, e la storia de' patriarchi e di Abramo e d'Isacco e di Giacobbe e dei casi e delle azioni loro ne' deserti e della vita nelle tende e fra gli armenti, e quasi tutta quella che si comprende nella Scrittura e massimamente nel libro della Genesi», p. 972, cfr. Blasucci 2008, 15-16.

¹⁷⁵ Discussa è la datazione dell'abbozzo, ricondotto in *TPP*, 469 all'autunno 1821. Notando le significative trasformazioni (strutturali e filosofiche) intercorse tra la formalizzazione del progetto nella prosa e la stesura autografa della lirica («Opera di 17 giorni. Luglio 1822»), Santagata 1994, 36-38 ritiene però che esso «se non cronologicamente, almeno concettualmente *sia* più vicino agli appunti del '19 che all'*Inno* del '22» (p. 37).

¹⁷⁶ Fubini 1966, 89.

¹⁷⁷ *Abbozzo*, 470.

<i>Tu primo il giorno, e le purpuree faci</i>	1	[...] <i>Ella</i> discese	1
Delle rotanti sfere, e la novella		A la selvosa terra, il petto carica	
Prole de' campi, o duce antico e padre		D'acerba doglia, e scolorite avea	
Dell'umana famiglia, e <i>tu</i> l'errante	1	Le rosee guance. <i>Mentre il sole eccelso</i>	2, 4
Per li giovani prati aura contempli:		<i>Ardea su le montagne i verdi boschi,</i>	2, 4
<i>Quando le rupi e le deserte valli</i>	2	<i>E sul caldo terren s'abbandonava</i>	3
Precipite l' <i>alpina onda feria</i>	2	L' <i>agricoltor</i> cui spossatezza invase	3
D'inudito fragor; <i>quando</i> gli ameni	2	Avea le membra [...]	
Futuri seggi di lodate genti			
<i>E di cittadi romorose, ignota</i>	3		
<i>Pace regnava; e gl'inarati colli</i>	3		
<i>Solo e muto ascendea l'aprico raggio</i>	4		
<i>Di febo</i> e l'aurea luna.	4		

Nel confronto – opportunamente estendibile alla riscrittura datata 1826 dei vv. 1-19 dell'*Inno a Nettuno*¹⁷⁸ – si può prestare attenzione all'impiego del soggetto in *incipit* di scena (1); al successivo avvio della temporale reiterata mediante uno schema paratattico avente per oggetto le sequenze pressoché parallele del «sole eccelso» che «ardea su le montagne i verdi boschi», e dell'«alpina onda» che «feria rupi e valli» (2);¹⁷⁹ alla doppia coordinata riferita alla “non-presenza” dell'elemento umano nel contesto naturale (3: l'agricoltore dormiente nell'*Inno* e l'assenza di «cittadi romorose»¹⁸⁰ nei *Patriarchi*) e poi al rinvio ad un momento del giorno caro a L. e connesso al paesaggio primitivo fin dall'epoca del *Saggio sopra gli errori*: il meriggio (4), implicitamente richiamato in entrambi i testi e veicolato dalla medesima situazione astronomica descritta mediante l'innalzarsi dei raggi solari sulla campagna desolata.¹⁸¹ E ancora sul piano tematico, si può aggiungere il parallelismo tra *Patriarchi* 27-34 e *Inno* 37-45, entrambi caratterizzati da una suggestione sonora dal forte valore infinitivo, prodotta dal diffondersi di suoni isolati in spazi sterminati, nonché dal successivo richiamo al vuoto acustico.¹⁸²

¹⁷⁸ Così recita il testo dei vv. 13-18 contenuto nell'autografo AN2: «*Sola* (1) discese / A la selvosa terra; e quivi, *intanto* / *Che 'l sirio fiammeggiando, in sul meriggio, / Ardea per le montagne i verdi boschi,* (2, 4) / Pallida in volto e dolorando, a l'ombra / S'assise appresso un rivo [...]». Per un'analisi di tale riscrittura si veda anche *Appendice I*.

¹⁷⁹ Si ricordi l'esplicita menzione dei boschi nelle fasi elaborative più antiche di AN C.L. X.4 (autografo dell'*Inno ai Patriarchi*): «l'ignaro bosco e l'erme rive», poi «de rupi e le deserte valli».

¹⁸⁰ Il sintagma riprende l'omericheggiante «cittadi popolose» di *Inno* 144 (cfr. *Comm. Inno, ad loc.*); ancor più esplicita è la variante «clamorose, *popolose*» registrata sul manoscritto napoletano.

¹⁸¹ Sull'impiego di tale immagine nel falso, cfr. *Comm. Inno* ai vv. 16-17 e, per l'importanza del meriggio quale momento della giornata connesso alle apparizioni delle divinità durante l'età dell'oro, cfr. *ivi* 18-20 e *Saggio*, cap. VII, dove L. rimanda a Catull. 64, 385ss. (il carme delle nozze di Peleo e Teti), poi ricordato con la medesima finalità nell'abbozzo agli *Inni cristiani* del 1819. Si noti che la riscrittura dell'*Inno a Nettuno* contenuta in AN2 (v. 15) rendeva più esplicita la notazione atmosferica, «in sul meriggio», a sua volta calco di *Patriarchi* 75, per cui cfr. anche *Appendice I*, n. 14.

¹⁸² L'«eco romoreggiante» della preghiera della dea che si spande «per gli eccelsi monti / Ed il profondo mare» quando «nera Notte» giunge «sul bosco» e posa «sul monte» ammutolendo gli animali (*Inno*, 37-43) corrisponde infatti al fragore dell'«alpina onda» che attraversa «le rupi e le deserte valli» di

La lettura dei miti di nascita divina contenuti nella *Teogonia* esiodea, negli inni omerici e in quelli callimachei sembra insomma aver dato luogo nel falso giovanile ad un genere di rappresentazione che, pur mantenendo lì la propria funzione diegetica ed allusiva, sarebbe in seguito riuscita ad affrancarsene, acquisendo una marca poetica idillico-primitiva ricavata dai medesimi materiali antichi,¹⁸³ ma in grado di rimanere viva autonomamente nella memoria leopardiana, divenendo poi fonte d'ispirazione diretta della canzone del '22. Qui, privata della finalità originaria e piegata ad esigenze nuove, la scena dell'*Inno* riemergeva in un contesto affine a quello di partenza, benché orientato da una diversa e più profonda consapevolezza filosofica. Nei *Patriarchi*, d'altronde, il ricorso all'endecasillabo sciolto, alla formularità delle figure di ripetizione fonica e semantica, agli arcaismi lessicali, agli inserti narrativi disposti per quadri e ad un più generale tono epicheggiante mantenuto vivo lungo tutto il componimento non è che la conseguenza di una ricercata e protratta contiguità con i medesimi modelli antichi del falso giovanile,¹⁸⁴ da cui la canzone del '22 si differenzia certo per un andamento formulare meno accentuato e per una densità lirica incomparabilmente superiore, ma con il quale condivide anche un comune «principio regolatore della scrittura».¹⁸⁵ Il fatto che poi – tornando al paesaggio primordiale dell'*Inno a Nettuno* – l'amena valle deserta ospite dei natali del dio, avesse visto anche la discesa dall'Olimpo e il riposo di Rea all'ombra, nonché – nella versione del '26 – il giacere della dea nei pressi di un fiume («a l'ombra /

Patriarchi, 27-29, «quando gli ameni / Futuri seggi di lodate genti / e di cittadi romorose, ignota / pace regnava» (vv. 29-32). Gli appunti contenuti nell'abbozzo istituiscono un legame ancor più stretto tra i due passi: «Il torrente scendeva inudito dalla sua rupe, ed empieva le valli d'un suono che nessun orecchio riceveva. L'eco non lo ripeteva che al vento» (*Abbozzo*, 470). Sull'azione di modello svolta da *Inno* 37-45 su *Patriarchi* 22-34, cfr. già il rimando di Blasucci 2008, 26. Per un'analisi delle implicazioni "infinitive" riconoscibili nel passo dell'apocrifio, cfr. inoltre *Comm. Inno, ad loc.*

¹⁸³ Mi riferisco in particolare a *Th.* 483-484 – che contiene il già menzionato racconto di nascita di Zeus da Rea «in un antro scosceso, sotto i recessi della terra divina, nel monte Egeo, coperto di folta foresta» (ἄντρον ἐν ἠλιβάτω, ζαθέης ὑπὸ κεύθει γαίης, | Αἰγαίῳ ἐν ὄρει πεπυκασμένῳ ὕληεντι), poi imitato in *Call. Jov.* 10ss. – e a *h.Ap.* 17-18, dove pure sono narrate le peregrinazioni della dea Letò e il mitico parto di Apollo nell'isola sacra di Delo, «presso il gran monte, l'altura del Cinto, / vicino alla palma, lungo le correnti dell'Inopo». Sulla topica ambientazione di queste scene di parto, cfr. *Comm. Inno* vv. 13-14 e Bornmann 1988, 119ss.

¹⁸⁴ Per la ripresa del metro sciolto come parallelo dell'esametro antico, e per quella di alcuni tratti stilistici strutturali ugualmente ispirati all'innologia omerico-callimachea, cfr. Santagata 1994, 96-102, Blasucci 1996, 35-38 e Id. 2008, 18-19. A ulteriore conferma del fatto che nei *Patriarchi* l'unificazione poetica di tradizione biblica e tradizioni classica si compia «formalmente e linguisticamente sul terreno classico» (Blasucci 2008, 18), e in particolare sotto l'influsso di alcuni dei modelli già frequentati nell'*Inno a Nettuno*, può venire anche la già richiamata pagina del *Discorso di un italiano* anticipatrice del nucleo tematico della canzone: «Ma da quale altra fonte derivano e il nostro infinito affetto alla semplicità de' costumi e delle maniere e del favellare e dello scrivere d'ogni cosa; e quella indicibile soavità che ci diffonde nell'anima [...] la storia de' patriarchi e di Abramo e d'Isacco e di Giacobbe [...] e quei moti che ci suscita e quella beatitudine che ci cagione la lettura di qualunque poeta espresse e dipinse meglio il primitivo, di Omero, di Esiodo, di Anacreonte, di Callimaco singolarmente?», p. 972.

¹⁸⁵ Santagata 1994, 99, 101.

S'assise presso un rivo» AN2, 17-18) è un dato che – pur portandoci fuori dai confini dei *Patriarchi* – non fa che confermare da un lato la profondità della vena specificamente idillica di alcune sezioni dell'adespoto giovanile e dall'altro la forza suggestiva del fenomeno carsico al quale questa stessa vena sarà sottoposta nei *Canti*, e specialmente in quelli più prossimi al '16. Leggendo di Rea non si può infatti non riandare all'auto-rappresentazione nella *Vita solitaria* del poeta stesso, «*assiso* in solitaria parte, [...] al margine d'un lago / Di taciturne piante incoronato, / [...] quando il meriggio in cielo si volge, / La sua tranquilla imago il Sol dipinge» (vv. 23-27) e quando cioè nessun moto è prodotto, nessun suono è udito, secondo una descrizione della quiete *tipologicamente* assimilabile a quella del falso, che pure avrebbe condiviso con l'idillio del '21 qualche tessera lessicale dal sapore schiettamente omerico (*Vita solitaria*, 35-36 «Ond'io quasi me stesso e il mondo obbligo / *Sedendo immoto*; e già mi par che *sciolte* / *Giaccian le membra mie*»: *Inno* 148-150 «Nè mortale ardisce / *Immoto starsi*, ma per tema a tutti / *Si sciolgono le ginocchia* [...]»¹⁸⁶).

Ma forse l'apporto più significativo alla nostra indagine viene dalla seconda delle due anacreontiche. In questo caso il ruolo giocato dall'esperienza falsificatoria pare ancora più esplicito, poiché relativo alla ripresa di una fonte che dal 1816 in poi troverà ampia fortuna presso L.: la similitudine omerica di *Il. VIII* 555-559. Come è noto, questi versi vanno annoverati tra i precedenti dello splendido notturno lunare che apre la *Sera del dì di festa* («Dolce e chiara è la notte e senza vento, / E queta sovra i tetti e in mezzo agli orti / Posa la luna, e di lontan rivela / serena ogni montagna»),¹⁸⁷ ma furono per la prima volta imitati quattro anni prima nel greco dell'*Ode II* (vv. 15-19: Ἐννευχος μόνη θ' ὀδεύεις, | Ἐπ' ὄρη τε καὶ πτὶ δένδρων | Κορυφὰς δόμους τ' ἐπ' ἄκρους | Ἐφ' ὀδοῦς τε καὶ πτὶ

¹⁸⁶ Merita di essere segnalato che un referente formale diretto di *Vita solitaria* 23-27 si trova in un altro passo elaborato nel '16: *Appressamento* IV 70-72: «Qual da limpido ciel su queto lago / Cinto da piante in ermo loco il Sole / Versa sua luce e sua tranquilla imago» (Straccali 1984, 71). Un'immagine non distante da *Inno*, 10ss. e *Vita solitaria* 23-27 – ancorché complessivamente ispirata da *Genesi* XVIII, 1-2 (Blasucci 2008, 33) – si trova inoltre in *Patriarchi* 73-76: «Dirò siccome / *Sedente*, oscuro, in sul meriggio all'ombra / Del riposato albergo, *appo* le molli / Rive del gregge tuo nutrici e sedi» (detto di Abramo). A rinforzare la circolarità tra le scene occorre, in ognuna di esse, la menzione del «meriggio», non attestata altrove e da qui certamente ripresa per la riscrittura del falso in AN2, 15 (cfr. *supra* n. 181). Si ricordi infine che, per la resa poetica di *Patriarchi* 71ss., L. annotava nell'abbozzo: «qui l'inno può prendere un tuono amabile, semplice, d'immaginazione ridente e placida, *com'è quello degl'inni di Callimaco*», p. 470.

¹⁸⁷ Per la fortunata parabola dell'immagine nell'esperienza poetica leopardiana, cfr. ancora Blasucci 2009, 83, nonché Malinverni 1996, 642-644 e Rea 2000. La similitudine era già presentata dal Pope – citato in Cesarotti, *Iliade* VIII, n. 12 – come «il più bel quadro d'una notte che siasi giammai veduto in poesia», e sarebbe rimasta nella memoria leopardiana sottesa a *Quiete* 4-7 («Ecco il sereno / Rompe là da ponente, alla montagna; / Sgombrasi la campagna, / E chiaro nella valle il fiume appare», cfr. il commento di Lonardi 2005, 46ss.), anche attraverso le note dei *Ricordi d'infanzia e di adolescenza* («veduta notturna colla luna a ciel sereno dall'alto della mia casa tal quale alla similitudine di Omero ec.»), per cui cfr. *Comm. Ode II* vv. 16-19.

λίμνας | Πόλυ δὲν βαλοῦσα φέγγος [lat. «Super montes, arborumque / Cacumina, et domorum culmina, / Superque vias et lacus / Canum iaciens lumen»)], e poco dopo – se dobbiamo credere alla tradizionale assegnazione temporale delle due stesure – in quelli incipitari del primo canto dell’*Appressamento* («Era morta la lampa in Occidente, / E queto ’l fumo sopra i tetti e queta / De’ cani era la voce e de la gente», poi in *Spento il diurno raggio*).¹⁸⁸ A breve distanza dall’uscita a stampa dell’*Ode*, il medesimo *locus* sarebbe stato ripreso e integralmente tradotto nel *Discorso di un italiano*, dove esso veniva strategicamente collocato a suggello di un passaggio teorico delicato, riguardante la riflessione sul sentimentale antico e sul concetto di imitazione:

Ora quella natura ch’essendo tale al presente qual era al tempo di Omero, fa in noi per forza sua quelle impressioni sentimentali che vediamo e proviamo, trasportata nei versi d’Omero e quindi aiutata dalla imitazione e da quella imitazione che non ha uguale, non ne farà? E nomino Omero più tosto che verun altro, parte perch’egli è quasi un’altra natura, tanto per la qualità come per la copia e la varietà delle cose, parte perchè s’ha per l’uno de’ poeti meno sentimentali che si leggano oggidì. Una notte serena e chiara e silenziosa, illuminata dalla luna, non è uno spettacolo sentimentale? Senza fallo. Ora leggete questa similitudine di Omero:

Sì come quando graziosi in cielo
Rifulgon gli astri intorno della luna,
E l’aere è senza vento, e si discopre
Ogni cima de’ monti ed ogni selva
Ed ogni torre; allor che su nell’alto
Tutto quanto l’immenso etra si schiude,
E vedesi ogni stella, e ne gioisce
Il pastor dentro all’alma.¹⁸⁹

Recentemente, Valerio Camarotto¹⁹⁰ ha notato come qui il ruolo della traduzione *ad litteram* dal greco di Omero sia dimostrare empiricamente – mediante l’evidenza fornita dall’esempio stesso del volgarizzamento – le possibilità della lingua moderna di farsi depositaria dello statuto imitativo appartenuto ai poeti classici, che secondo L. ritraggono la natura «così, al vivo, in modo che noi nel leggerli vediamo e sentiamo le cose che hanno imitate»,¹⁹¹ e sono dunque fautori in poesia di una *mimesis* nient’affatto artificiosa,

¹⁸⁸ Per questo *incipit*, dal sapore più precisamente virgiliano (*Ecl.* I, 82), cfr. Genetelli 2002, 6 e la lettura di *Spento il diurno raggio* in D’Intino 2003.

¹⁸⁹ Cfr. *Discorso di un italiano*, 984-985. Questo il greco omerico di *Il.* VIII 555-559: ὡς δ’ ὄτ’ ἐν οὐρανῷ ἄστρα φαεινὴν ἄμφι σελήνην | φαίνεται ἄριπρεπέα, ὅτε τ’ ἐπλετο νήνεμος αἰθήρ· | ἕκ τ’ ἔφρανε πᾶσαι σκοπιαὶ καὶ πρόονες ἄκροι | καὶ νάπαι· οὐρανόθεν δ’ ἄρ’ ὑπερράγη ἄσπετος αἰθήρ, | πάντα δὲ εἶδεται ἄστρα, γέγηθε δὲ τε φρένα ποιμῆν· «come le stelle in cielo attorno alla luna lucente brillano ardendo, se l’aria è priva di venti; si scoprono tutte le cime e gli alti promontori e le valli; nel cielo s’è rotto l’etere immenso, si vedono tutte le stelle; gioisce in cuore il pastore».

¹⁹⁰ Camarotto 2010, 110-112.

¹⁹¹ *Discorso*, 984.

ma autentica e per l'appunto sentimentale, l'unica perseguibile anche da parte dei contemporanei. Poggiando su tali basi teoriche – coincidenti in buonissima parte con quelle già elaborate durante gli anni di apprendistato traduttivo – la selezione della fonte iliadica quale *exemplum* di “patetica” semplicità antica potrà senza dubbio essere retrodatata al '16, e associata a quel clima di fervore creativo e passione per il primitivo sfociato poi nelle contraffazioni, che di tale sentire furono la conseguenza più estrema. Ma, se volessimo prescindere per un momento da queste, pur fondamentali, considerazioni – che portano in definitiva a identificare nell'occasione fornita dall'*Ode* il primo terreno d'incontro di L. con uno dei passi a più alta tenuta poetica e mnemonica per i *Canti* – emergerebbe un particolare testuale interessante, da valutare anche in quanto testimonianza tangibile della crucialità e del peso rivestiti dai falsi per il primo formarsi del futuro immaginario dell'autore. Dal confronto tra la fonte omerica e la sua *imitatio*, si noterà infatti che pur condividendo con l'archetipo l'oggetto della rappresentazione, nonché il polisindeto tripartito dei vv. 557-558 (ἔκ τ' ἔφανεν πᾶσαι σκοπιαὶ καὶ πρόωνες ἄκροι | καὶ νόπαι : *Ode* II 16-17, «Super montes, arborumque / Cacumina, et domorum culmina»), l'anacreontica leopardiana raffigura Selene mentre di notte, in un cielo rischiarato, il suo astro sorvola cime di monti e di alberi, di tetti, strade e laghi. Vale a dire che, a differenza dell'immagine esclusivamente agreste tratteggiata dall'aedo epico, L. aggiunge nell'apocrifo l'elemento urbano, trasformando l'“idillio” antico da bucolico a cittadino e introducendo così con minore sforzo – e con in mente l'esempio di Mosch. 8, 6-8 (poi *Espero* 17-20)¹⁹² – la figura del viandante caro alla dea notturna del v. 26: «Tu grata es viatoribus».¹⁹³ Mentre però non sorprende che tale commistione riguardi la riscrittura allusiva di un componimento fittizio formato da materiali testuali diversi, ben più strano è che di «torri» – cioè di una natura antropizzata e caratterizzata dall'altezza degli oggetti rischiarati dalla luce lunare – si legga anche nella fedelissima versione omerica approntata per il *Discorso* («si discopre / Ogni cima de' monti ed ogni selva / Ed ogni torre»). La spiegazione – come intuito da Roberto Rea¹⁹⁴ – è da ricercare nel fraintendimento che della *lexis* σκοπιαὶ (‘picchi’) avevano prodotto i due modelli traduttivi più frequentemente consultati per i poemi già dal L. falsario: il latino dell'edizione

¹⁹² La medesima fonte, insieme al ricordo di *Ode* II 20-21, sarà ancora attiva in *Vita solitaria* 75ss., cfr. *Comm. Ode* II v. 19.

¹⁹³ Cfr. anche il parallelo *Comm. Inno* vv. 86ss. Ma si noti anche che la stessa immagine ritornerà in *Primavera* 44-46, cfr. *Comm. Ode* II v. 26.

¹⁹⁴ Rea 2000, 19-23, spec. 21-22.

Lederlin-Bergler – che rendeva con *speculae* il greco dell'originale¹⁹⁵ – e il volgare poetico montiano, dal quale il giovane avrebbe tratto appunto le «torri» di v. 766 e, più in generale, una suggestione rimasta attiva fino al 1818, come dimostrano le sequenze, pressoché sovrapponibili, del leopardiano «*Sì come quando graziosi in cielo / Rifulgon gli astri intorno della luna, / E l'aere è senza vento, e si discopre / Ogni cima de' monti ed ogni selva / Ed ogni torre [...] Tutto quanto l'immense etra si schiude*» e della resa montiana «*Siccome quando in ciel tersa è la Luna, / e tremole e vezzose a lei dintorno / sfavillano le stelle, allor che l'aria / è senza vento, ed allo sguardo tutte / si scuoprono le torri e le foreste / e le cime de' monti, immenso e puro / l'etra si spande [...]*» (*Iliade* VIII, 762-768).¹⁹⁶ Non sarà allora inverosimile ritenere che proprio l'*inventio* (involontaria?)¹⁹⁷ sperimentata nell'*Ode adespota* abbia influito sulle sublimi dittologie della già nominata *Sera* («[...] sovra i tetti e in mezzo agli orti») e, forse, anche del più tardo *Sabato* («Torna azzurro il sereno, e tornan l'ombre / Giù da' colli e da' tetti, Al biancheggiar della recente luna»), dove – frammista ad una memoria insieme virgiliana e petrarchesca (Verg. *Ecl.* 1, 83 e *RVF L*, 16-17)¹⁹⁸ – si trova la serie «giù da' colli e da' tetti», ma dove AN registrava «per le valli e i sentieri», secondo una variante che si avvicina ancor più efficacemente al testo giovanile (*Ode* II, vv. 16-18: «*Super montes, arborumque / Cacumina [...] superque vias*»). Riunire insieme e quasi allineare in sequenza tali evidenze, leggendole alla luce del ricordo omerico e della sua prima trasposizione nel falso, non significa ovviamente tralasciare le numerose differenze che separano la *Sera* dal *Sabato*, entrambi a loro volta distanti dal quadretto arcadico-neoclassico dell'*Ode* II. Ma è certo innegabile che l'impressione suscitata dalla similitudine epica, per la prima volta rielaborata con originalità innovatrice nel '16, sia rimasta attiva presso L., il quale – via Monti – avrebbe poi trasfigurato l'intuizione giovanile in voce omerica pura,¹⁹⁹ pronta per essere impiegata in forme e contesti mutati,

¹⁹⁵ Lederlin-Bergler 1707, I, 197.

¹⁹⁶ Su tale corrispondenza si veda ancora Camarotto 2010, 113-115, ma il legame con la versione del Monti è anche notato da Vanden Berghe 2001, 356-357 e di nuovo in Rea 2000, 21.

¹⁹⁷ La scelta traduttiva di L. tenne certo conto dell'*editio* omerica wetsteniana e dell'*Iliade* montiana, modelli privilegiati già all'epoca del volgarizzamento dal I canto dell'*Odissea* (cfr. *supra*, 44). Ugualmente utile al giovane fu però la traduzione in prosa cesarottiana, dove si dava la corretta interpretazione del greco *σκοπῆαι* nel finale del libro VIII (cfr. *Iliade* VIII, 258: «e tutte spiccano le *vedette*, e le cime dei monti, e le valli»; più ambigua ma comunque vicina a quella di Monti è la traduzione poetica del padovano, per cui cfr. Rea 2000, 21). Pare in ogni caso, poco verosimile ritenere che la versione della similitudine fornita nel *Discorso* fosse frutto di totale inconsapevolezza da parte di L., il quale sembra piuttosto aver preferito la soluzione adottata da Monti, suggestionato dalla resa complessiva del suo notturno e supportato nella propria scelta dall'autorevole Berglerus.

¹⁹⁸ Cfr., per i rinvii virgiliano e petrarchesco, D. De Robertis 1978, 346 e il più recente commento di Blasucci 2009.

¹⁹⁹ Sui molti riferimenti omerici resi memorabili per L. dalla mediazione montiana, cfr. il già nominato Vanden Berghe 2001, 355-361.

nonché poggianti su di un diverso genere di approccio ai classici, orientato da ciò che Gilberto Lonardi ha efficacemente definito «nascondimento *degli* antichissimi» nelle pieghe della lirica matura.²⁰⁰

Un simile meccanismo, ma inserito in una trama di richiami ancor più complessa, sta anche alla base di un terzo, e ultimo, esempio utile a dimostrare in che misura i contraffatti avrebbero influenzato la scrittura “antica” dei *Canti*. Tra le molte immagini poetiche care a L. e per la prima volta canonizzate nei falsi vi è quella – eminentemente idillica e portatrice di «amabili e naturali illusioni» – del canto degli usignoli.²⁰¹ Petrarchesco è il modello attivo nella più nota ripresa leopardiana di tale *topos*: i vv. 69-76 di *Alla Primavera* («E te d’umani eventi / Disse la fama esperto, / Musico augel che tra chiomato bosco / Or vieni il rinascente anno cantando, / E lamentar nell’alto / Ozio de’ campi, all’aer muto e fosco, / Antichi danni e scellerato scorno, / E d’ira e di pietà pallido il giorno»), contenenti l’allusione al mito greco di Procne e Filomela, e parzialmente derivati da *RVF CCCX*, 1-4 («Zefiro torna, e ’l bel tempo rimena / [...] / e garrir Progne e pianger Filomela / e primavera candida e vermiglia») – modello dichiarato in una nota marginale apposta al terzo verso del testo²⁰² – ma anche dai complementari sonetti CCCXI, 1-4 («Quel rosignuol, che sì soave piagne» etc.) e X del *Canzoniere* (vv. 10-11 «l’rosignuol che dolcemente all’ombra / tutte le notti si lamenta e piagne»).²⁰³ Non solo trecentesche sono però le reminiscenze su cui si fonda la sezione mitologica di una tra le più complesse e vessate canzoni filosofiche stese da L. – quella in particolare, e sia detto qui per inciso, più prossima ai *Patriarchi*. La similitudine di *Georg. IV* 511-515 (*Qualis populea maerens Philomela sub umbra / amissos queritur foetus, quos durus arator / observans nido implumis detraxit; at illa / flet noctem, ramoque sedens miserabile carmen / integrat, et maestis late loca questibus implet*) era altrettanto presente ai versi della *Primavera*, ma prima ancora – e in un tempo più vicino ai falsi – al *Discorso di un italiano*, dove, insieme a quello omerico già ricordato di *Il. VIII* 555ss., il luogo virgiliano veniva addotto all’argomentazione sul

²⁰⁰ Cfr. Lonardi 2005, 52, fondamentale su questo terreno d’indagine insieme a Id. 1969. Ma sul classicismo dei *Canti*, cfr. anche – e solo per citare alcuni tra i molti esempi possibili – gli studi di Peruzzi 1979 (sulla *Sera*); di Bruni 1999 (su *Silvia*) e ancora di Vanden Berghe 2001, 355-361, attento a valorizzare lo speciale interesse riservato alla fonte omerica, in seguito predominante a livello teorico in numerosissime note zibaldoniane, per cui cfr. almeno gli storici Arrighetti 1982 e La Penna 2000.

²⁰¹ Sulla persistenza di tale immagine, naturalmente collegata alla scrittura del *Passero* e poi a quelle dell’*Elogio degli uccelli* e della *Quiete*, cfr. Corti 1966, *passim*.

²⁰² L’annotazione («Zefiro. Petr. Son. Zefiro torna») si trova vergata su AN.

²⁰³ Sui precedenti petrarcheschi del componimento, cfr. spec. Carpi 2005, 29-32 che dedica ampio spazio allo studio poetico e filosofico della riscrittura mitica dell’episodio di Procne e Filomela in *Primavera* 69-80, illustrando il peculiare valore del passo alla luce della teoria leopardiana sul sentimentale antico e sui concetti di grazia, naturalezza e imitazione, inseriti in una più ampia discussione – etica oltretutto estetica – attorno alla poesia moderna come portatrice di valori positivi per la civiltà.

sentimentale antico quale esempio di «immortale naturalezza»,²⁰⁴ subendo per così dire un primo isolamento nella memoria del Recanatese, che lo avrebbe reso oggetto più tardi di ulteriori riflessioni, e in particolare di quelle affidate a una celebre e di poco successiva pagina zibaldoniana:

Quell'usignolo di cui dice Virgilio nell'episodio d'Orfeo, che accovacciato su d'un ramo, va piangendo tutta notte i suoi figli rapiti, e colla *miserabile* sua *canzone*, esprime un dolor profondo, continuo, ed acerbissimo, senza moti di vendetta, senza cercare riparo al suo male, senza procurar di ritrovare il perduto ec. è compassionevolissimo, a cagione di quell'impotenza ch'esprime, secondo quello che ho detto in altri pensieri.²⁰⁵

E tuttavia, già prima del '18 e del '20, l'usignolo che intona il proprio lamento in un canto echeggiante per boschi e campagne costituiva una tessera tipica dell'immaginario leopardiano. Essa possiede in effetti numerose e precoci attestazioni a partire dai testi puerili del '9-'10, dove non pare mai scissa da una vena elegiaco-arcadica propriamente settecentesca e connessa in taluni casi ad un certo gusto per il sepolcrale, pure appartenuto al giovanissimo autore.²⁰⁶ Si pensi ad esempio al tratteggiamento del *locus amoenus* della *Canzonetta V* della *Campagna*, dove la figura dell'uccellino accompagna una notte di luna (vv. 13-20 «Già trascorre con l'argenteo / Carro il ciel l'amica luna, / E risplende fra le tenebre / Della notte oscura, e bruna. / Con soave voce tenera / Sfoga il flebile usignuolo / Fra l'orror notturno, e tacito / Armonioso, e mesto il duolo») o a quello del poemetto in sciolti *L'Amicizia*, posto tra i componimenti redatti nel '10 e pure introdotto dalla descrizione mitologizzante del tramonto (vv. 1-21 «Di Febo già lo sfolgorante cocchio / Fuoco spirando i celeri destrieri / Al pelago traean [...] flebile e mesto / Piangea nel bosco il musico usignolo, / E risuonar facea del dolce canto / L'amenno campo, e l'alta selva opaca»), o ancora alle coeve composizioni in prosa stese per i saggi che annualmente si svolgevano a palazzo per volere del conte Monaldo («Il timido usignolo, e il vispo cardellino non più vanno canticchiando di bosco, in bosco, e di ramo in ramo»)²⁰⁷ L'usignolo è ben presente anche nelle traduzioni giovanili, dove certo la sua menzione appartiene ai testi antichi tradotti, i quali avrebbero tuttavia fatto da spunto per una piena messa a frutto del *topos* nei coevi componimenti originali, e in

²⁰⁴ Cfr. *Discorso*, 988: «Altro splendidissimo esempio di quella immortale naturalezza è Virgilio, nel qual poeta fu per certo una sensibilità così viva e bella quanto presentemente in pochissimi. De' cui molti e divini luoghi sentimentali non posso fare ch'io non ricordi la favola d'Orfeo ch'è nel fine delle Georgiche, e di questa non reciti quella similitudine».

²⁰⁵ Cfr. *Zib.* 281.

²⁰⁶ Si veda in proposito quanto acutamente osservato da Bigi 1964, 196, n. 1.

²⁰⁷ Completa la rassegna il cursorio riferimento all'usignolo di *Balaamo I*, 97-102 (1810).

particolare nei vv. 22-25 dell'*Ode* II, che – per lo strettissimo legame formale intrattenuto con le *narrationes* antiche relative alla saga di Procne e Filomela – paiono configurarsi come ulteriori e prossimi antecedenti di *Alla Primavera*.

Per una dettagliata analisi del complesso intarsio di fonti sperimentato nell'*Ode* II è naturalmente indispensabile rimandare al relativo commento del testo, ma non sarà inutile qui riassumere almeno per sommi capi il lavoro al quale furono sottoposti i versi dell'anacreontica dal loro giovane autore. La topica mestizia dell'usignolo e la sua consueta *lamentatio* notturna – le stesse già viste nei *puerilia* e derivate dalle tradizioni classica e volgare – erano qui sostituite dal felice canto delle ἀδόνες ('usignoli') che inneggiano alla dea Luna cinguettando melodiosi: ὑμνεουσιν μινυρίσματα ἠχέουσαι («celebrant [...] exili voce cantillantes»), con un sicuro prelievo lessicale (μινυρίσματα) dall'epigramma 4 del *corpus* teocriteo.²⁰⁸ Nonostante l'atmosfera festosa, il referente per la scrittura dell'apocrifo restava il cosiddetto *Epitaphium Bionis*, canto funebre in forma di poemetto esametrico erroneamente attribuito a Mosco e volgarizzato da L. nel 1815, nonché riconosciuto come vero e proprio «capo d'opera nel genere lugubre pastorale» nel *Discorso sopra Mosco* che ne introduceva la versione stampata sullo «Spettatore» del 31 luglio 1816.²⁰⁹ Sono testimonianza di tale derivazione l'impiego del raro ἀδόνες, al posto dell'attico ἀηδόνες e, al v. 25, l'atipico *ordo verborum* che anticipa l'aggettivo al sostantivo nel sintagma πικνοῖσιν ἐν κλάδοισιν («densos inter ramos»), riferito alla boscaglia che cela gli uccellini canori: [Mosch.] 3, 9 ἀδόνες αἱ πικνοῖσιν ὀδυρόμεναι ποτὶ φύλλοις («Rosignuoletti che tra dense frasche / sfogate il duol cantando», *Canto funebre di Bione* 13-14) : *Ode* 22-25 ἀδόνες [...] πικνοῖσιν ἐν κλάδοισιν. Proprio quest'ultimo particolare delle frasche boscosi – non esplicitamente formalizzato nei *puerilia* e significativamente registrato all'altezza del dicembre '16 nel I canto dell'*Appressamento* (vv. 7-12: «Spandeva suo chiaror per ogni banda / La sorella del sole [...] / E 'l mesto rosignol che sempre piagne / Diceva tra le frasche suo lamento») – era anche un tratto caratteristico della celebre similitudine omerica incentrata sul mito delle Pandionidi in *Od.* XIX 518-522, ulteriore modello formale per L., che di qui avrebbe recuperato l'ambientazione notturna della scena, il costrutto omeoteleutico ἐν+-οῖσι (Hom. ἐν πετάλοισι...πικνοῖσιν),

²⁰⁸ Cfr. già Bigi 1964, 226, n. 1.

²⁰⁹ Cfr. *Discorso sopra Mosco*, 411. I versi teocritei descrivono la sede di un rustico santuario priapeo, dove «i merli con accenti melodiosi / fanno riecheggiare canti gorgheggianti, e gli usignoli canterini rispondono con i loro cinguetti» (εἰαρινοὶ δὲ λιγυφθόγγοισιν αἰοδαῖς | κόσσυφοὶ ἀχεῦσιν ποικιλότραυλα μέλη· | ξουθαὶ δ'ἀδονίδες μινυρίσμασιν ἀνταχεῦσι); ma L., servendosi di edizioni cinquecentesche dell'opera, leggeva probabilmente la variante ἀντιαχεῦσι (< ἀντιαχέω 'richiamare') *pro* ἀνταχεῦσι (< ἀνταχέω 'rispondere col canto', comp. di ἀχέω, dorico per ἠχέω); cfr. Theocritus 1539, Id. 1543 e *Comm. Ode* II vv. 9-11.

l'aggiunta dell'indicazione stagionale (Hom. ἔαρος νέον ἰσταμένοιο 'al nuovo arrivare della primavera' : L. θέρους ἐν ὄρῃ «aestatis tempore») e la terna di espressioni dedicate al canto echeggiante dell'animale (Hom. ἀειδησιν / χέει / πολυηκέα φωνήν : L. ὑμνέουσιν / μινυρίσματα [*exili voce*]/ ἠχέουσαι).²¹⁰ In ultimo, a indiretta e definitiva conferma del ruolo svolto insieme dal passo odissiaco e da [Mosch.] 3, 9, viene la versione latina del v. 25 dell'anacreontica, che nella sequenza «densos inter ramos» rinvia scopertamente a Catull. 65, 13-14, a sua volta dotta *variatio* delle fonti greche citate, ugualmente allusiva alla saga pandionidea e tutta incentrata sulla reiterazione lessicale dedicata al canto dell'usignolo-poeta: *semper maesta tua carmina morte canam, / qualia sub densis ramorum concinit umbris / Daulias, absumpti fata gemens Ityli*.²¹¹ La serie di ipotesti ricavabile dall'attenta lettura dell'*Ode* conduce insomma dalla prima *narratio* omerica del mito a quella catulliana, entrambe interferenti su *Georg.* IV, 511-515, che, insieme a Petrarca, fa parte del sostrato della *Primavera*.²¹² Questa linea di continuità attiva nella tradizione – e in un certo senso riflessa nelle sofisticate variazioni leopardiane della “favola” – si era dunque concretizzata, al di là delle inevitabili convergenze formali, sul terreno dell'*ethos* trenodico-epicediale, al quale tutti i testi greco-latini-volgari, in maniera diversa, sembrano partecipare, confermando così implicitamente come i versi del falso costituiscano la prima, criptica, ma consapevole rielaborazione in forme patetizzanti e antiche del mito pandionideo. E non sarà a questo proposito inutile ricordare che fu lo stesso L. in un celebre luogo del *Discorso di un italiano* a istituire in termini analoghi il medesimo rapporto di solidarietà tra l'«antico» Petrarca, il Mosco dell'*Epitaphium Bionis* e il Virgilio georgico, tutti inarrivabili esempi di «celeste naturalezza» nell'espressione del patetico:

E per esempio di quella celeste naturalezza colla quale ho detto che gli antichi *esprimevano il patetico*, può veramente bastare il solo *Petrarca* ch'io metto qui fra gli antichi, né senza ragione, perch'è loro uguale, oltreché fu l'uno dei primi poeti nel mondo appresso al gran silenzio dell'età media; e tuttavia, potendo anche addurre altri esempi innumerabili, *mi piace di portare questi versi di Mosco presi dal Canto funebre in morte di Bione bifolco amoroso* [...]. Altro splendidissimo esempio di quella immortale naturalezza è *Virgilio*, nel qual poeta fu per certo una sensibilità così viva e bella quanto presentemente in pochissimi. *De' cui molti e divini luoghi sentimentali non posso*

²¹⁰ Cfr. il greco di Hom. *Od.* IX 518-522: ὡς δ' ὅτε Πανδαρέου κόυρη, γλωρηῖς ἀηδών, | καλὸν ἀειδησιν ἔαρος νέον ἰσταμένοιο, | δενδρέων ἐν πετάλοισι καθεζομένη πικνοῖσιν, | ἦ τε θαμὰ τροπῶσα χέει πολυηκέα φωνήν, | παῖδ' ὀλοφυρομένη Ἴτυλον φίλον κτλ. «e come quando la figlia di Pandareo, la verde-chiaro usignolo, / bei canti intona al nuovo arrivare della primavera / stando fra le fitte foglie degli alberi, / e frequentemente variando diffonde voce che molto risuona, / piangendo suo figlio Itilo caro etc.».

²¹¹ Sul passo catulliano, imprescindibile è il commento di Fernandelli 2005, spec. 126-131, 135-144 e Monella 2005, *passim*.

²¹² Cfr. di nuovo Fernandelli 2005, 113-118, 124-135.

*fare ch'io non ricordi la favola d'Orfeo ch'è nel fine delle Georgiche, e di questa non reciti quella similitudine 'Qualis populea maerens Philomela etc.'*²¹³

Ma torniamo alla più famosa formulazione dell'immagine in *Alla Primavera* (vv. 69-76):

E te d'umani eventi
Disse la fama esperto,
Musico augel che tra chiomato bosco
Or vieni il rinascente anno cantando,
E lamentar nell'alto
Ozio de' campi, all'aer muto e fosco,
Antichi danni e scellerato scorno,
E d'ira e di pietà pallido il giorno

Sono i versi finali della quarta strofa della canzone, in cui l'*adlocutio* all'usignolo – rivestita dalla patina classicistica prodotta dal richiamo ai nefasti delitti delle sventurate sorelle traci – apre la strada al riconoscimento della possibile, o meglio necessaria, caduta degli «ameni inganni» della mitologia e al progressivo svanire delle favole-errori antichi, che, nelle prime strofe del componimento, avevano condotto il poeta a un vero e proprio «atto di fede nell'esistenza della felicità umana».²¹⁴ Il suono prodotto dal «musico augel» – sebbene reso più presente al lettore mediante il ricorso alla seconda persona e all'«Or» di v. 72 – non sembra concretamente udito dal poeta, né pare riconducibile ad un evento reale, storicizzato; esso fa parte invece di una descrizione per così dire astratta dell'animale, che lo caratterizza in assoluto, rendendolo in questo senso pienamente sovrapponibile alla primavera stessa, e alla sua eterna e immutabile ciclicità. A differenza dunque del vento che stormisce tra le fronde nell'*Infinito*, del canto dell'artigiano nella *Sera*, o del rintocco delle ore nelle *Ricordanze* – tutti dati acustici «dichiaratamente captati da L. e interferenti con la sua vicenda mentale»²¹⁵ – il lamento della *philomela* di *Alla Primavera* è svincolato da ogni strumentalità ed è riproposto nella sua immateriale forza evocativa. Si sarà inoltre notato che – abbandonato ogni richiamo alla fonte teocritea attiva nell'*Ode* – tra le due varianti del canto dell'usignolo, quella funebre e quella celebrativa, qui prevale ovviamente la prima,²¹⁶ giustificata sia dalla luttuosa vicenda delle Pandionidi, sia da una più generale disposizione d'animo attribuita all'animale e ritenuta consonante con quella del poeta, il quale, tuttavia, una volta ricondotta razionalisticamente la greca *Philomela* ad essere naturale, non antropologizzato, non può

²¹³ *Discorso*, 988, corsivi miei.

²¹⁴ Santagata 1994, 35.

²¹⁵ Blasucci 2003, 31-32.

²¹⁶ Ma si presti attenzione alle varr. testimoniate da AN, che per il v. 78 registra anche: «l'assidue», «dolci», «soavi note».

che riconoscere la distanza incolmabile che separa la propria condizione da quella del suo interlocutore (vv. 77-80):

Ma non cognato al nostro
Il gener tuo; quelle tue varie note
Dolor non forma, e te di colpa ignudo
Men caro assai la *bruna valle asconde*

Nonostante le sicure differenze – stilistiche e filosofiche – che allontanano la canzone dall'anacreontica giovanile, è inevitabile rilevare alcuni punti di contatto – non semplicemente formale – tra la struggente immagine descritta in *Alla Primavera* e il bozzetto idillico tratteggiato da *Ode II*, 22ss. Ciò che resta invariato è soprattutto la comune ambientazione della scena, dove l'usignolo – *figura* di Filomela nel '21 – è presente come pura voce, udibile ma non visibile poiché celato in parte dall'oscurità della sera e in parte dalle frasche entro le quali si nasconde. È quest'ultimo un dettaglio non privo di importanza per l'esegesi della canzone, che esordendo al v. 71 con «musicò augel», coppia tradizionale,²¹⁷ già anticipata nel puerile *L'Amicizia* (v. 19), mostra di condividere anche qualche altro elemento con i versi dell'apocrifò. Oltre alla sequenza «tra chiomato bosco» – che, da un lato, con l'impiego di «tra», torna ad indicare il fitto intrico di rami e fronde che attorniano l'uccellino («densos *inter ramos*» < Catull. 65, 12 *sub densis ramorum umbris*)²¹⁸ e, dall'altro, istituisce un legame sicuro con la *comata silva* di Catull. 4, 11, sintagma posto in *incipit* all'*Ode I*²¹⁹ – si possono considerare l'inserimento dell'indicazione stagionale (*Alla Primavera* v. 72 «il rinascente anno»: *Ode II*, 23 θέρους ἐν ὄρη «aestatis tempore»), nonché la solita terna lessicale dedicata al canto e qui leggermente mutata nell'associazione tra i reiterati «musicò»/«cantando»/«lamentar» e l'aggettivo «muto» (v. 74) detto dell'«aere» in cui si spandono ossimoricamente le «varie note» dell'usignolo (*Ode II* 22-24 ὑμνεύουσιν [«celebrant»]/ μινυρίσματα [«exili voce»]/ ἤχρουςαι [«cantillantes»]).²²⁰ Ma è soprattutto il tema dell'invisibilità del canto,

²¹⁷ Vd. ad esempio – e inserito in un contesto poetico affine a quello leopardiano – il Testi di *Al Cavaliere Giuseppe Fontanelli*, 55 («Qui sul meriggio, allor che più cocente / Febo dal ciel suol saettar i lampi, / S'ode un'aura spirar sì dolcemente, / che de' l'arsa stagion mitiga i vampi, / E poiché tramontando a l'occidente / Torna di Teti a gli arenosi campi, / Un musicò usignuol che l'aria molce, / Fa del pari il vegghiar e il dormir dolce»), poi in *Crestomazia* con il numero LXXXVII.

²¹⁸ Blasucci 2010, 155, commenta così la coppia «chiomato bosco» della canzone: «ossia 'ricco di fronde'; è la «comata silva» di Catullo, *Carmina* IV, 11 [...], già ripresa da L. nella prima delle *Odae adespota* [...]; v. anche *Primo Amore* 31-2: «fra le chiome | D'antica selva»».

²¹⁹ Cfr. *Ode I*, 1: Κομώση ποτ' ἐν ὄρη («*Comata* quondam *in silva*»); già Zumbini 1879, 31 indicava tanto l'*Ode* quanto Catull. 4, 11 come ipotesti di *Primavera* 71.

²²⁰ La medesima triade è anche presente, con sicura derivazione catulliana, in Verg. *Georg.* IV 515-519, Fernandelli 2005, 23, n. 81.

richeggiante dietro fitte frasche, ad accostare, sul piano dell'intuizione poetica, le due immagini: non esplicitato nei testi puerili, e per la prima volta introdotto nella finta anacreontica mediante la lettura di Omero, Mosco e Catullo, esso pare rispondere ad una peculiare esigenza della rappresentazione idillica, più tardi formulata da L. nella celebre nota zibaldoniana del 16 ottobre 1821, ma già contenuta in alcune riflessioni dedicate al suono prodotto dallo stormire della boscaglia – parallelo inanimato dell'usignolo – nel *Saggio sopra gli errori*, dove si trovano i commenti del giovane autore sull'insorgere delle superstizioni antiche relative ai venti e originate dall'impossibilità per gli uomini primitivi di individuare la provenienza concreta del rumore:

Il timore avea fatto riguardare il tuono e la folgore come cose soprannaturali. Esso fece qualche cosa di più riguardo al vento. [...] Si videro degli alberi agitarsi e crollare, mentre per l'aria udivasi un soffiare veemente e un romor forte, quasi di torrente che dall'alto precipitasse con empito. *Guardando intorno, non vedeasi cosa che cagionasse quel soffio. Questo fenomeno inconcepibile colpì gli uomini primitivi.* Essi si prostrarono stupefatti, e adorarono il Nume sconosciuto che passava invisibile sopra le loro teste.²²¹

Come rilevato da Blasucci,²²² la pagina dello *Zibaldone* interessata dallo sviluppo in senso estetico di tali riflessioni è quella in cui L., dopo aver discusso gli effetti provocati dalla *vista*, passa ad analizzare quelli relativi ai *suoni* e ai *canti*, intesi come suscitatori di sensazioni vago-indefinite:

Quello che altrove ho detto sugli effetti della luce, o degli oggetti visibili, in riguardo all'idea dell'infinito, si deve applicare parimente al suono, al canto, a tutto ciò che spetta all'udito. È piacevole per se stesso, cioè non per altro, se non per un'idea vaga ed indefinita che desta, un canto (il più spregevole) udito da lungi, o che paia lontano senza esserlo [...] un suono qualunque confuso, massime se ciò è per la lontananza; *un canto udito in modo che non si veda il luogo da cui parte*; un canto che risuoni per le volte di una stanza ec. dove voi non vi troviate però dentro; *il canto degli agricoltori che nella campagna s'ode suonare per le valli, senza però vederli, e così il muggito degli armenti ec.* Stando in casa, e udendo tali canti o suoni per la strada, *massime di notte*, si è più disposti a questi effetti, perché né l'udito né gli altri sensi non arrivano a determinare né circoscrivere la sensazione, e le sue concomitanze. *È piacevole qualunque suono (anche vilissimo) che largamente e vastamente si diffonda, come in taluno dei detti casi, massime se non si vede l'oggetto da cui parte.* A queste considerazioni appartiene il piacere che può dare e dà (quando non sia vinto dalla paura) il fragore del tuono [...] lo stormire del vento, massime nei detti casi, quando freme confusamente in una foresta, o tra i vari oggetti di una campagna, o quando è udito da lungi [...] Perocché oltre la vastità, e l'incertezza e

²²¹ *Saggio*, cap. XVII, *Del vento e del tremuoto*, 220.

²²² Blasucci 2003, 38-43.

confusione del suono, *non si vede l'oggetto che lo produce*, giacché il tuono e il vento non si vedono.²²³

Tra le situazioni che soddisfano le condizioni necessarie a produrre una sensazione infinitiva in ambito uditivo non si nomina dunque quella del canto degli uccelli, ma è evidente come anch'essa sia da annoverare tra le immagini portatrici di piacere: innanzitutto quando ne venga rispettata l'ambientazione notturna – poggiante sul potere indeterminativo dell'oscurità – e poi qualora tra gli impedimenti alla piena fruibilità del suono vi sia lo studiato occultamento della sua fonte:

il canto degli agricoltori che nella campagna s'ode suonare per le valli, *senza però vederli*, e così il muggito degli armenti ec.²²⁴

Una suggestione senza dubbio assai vicina a quella dei vv. 71-74 di *Alla Primavera*, ma già anticipata – e in un contesto affine – dall'*Ode II*. Se insomma era già chiaro che l'insistenza sul canto *nascosto* dell'usignolo fosse in parte da ricondurre a un motivo ben radicato nella psiche di L. fin dalla fanciullezza, ora sappiamo che la ricercata intensificazione di questo dettaglio poetico e la sua codificazione in forme antiche – per di più direttamente riconducibili alla saga pandionidea – ebbe origine proprio nei falsi del '16. Benché imbrigliato nelle maglie strette di un greco rigido e stilizzato, tale inserto pare allora far parte dell'armamentario proto-idillico già all'altezza della prima conversione, quando esso trovò nell'odicina il contesto più adatto per testare la propria gravidanza secondo schemi poi attivi nella canzone del '21, dove l'autonoma carica infinitiva di cui esso era portatore avrebbe ottenuto pieno riconoscimento («*musico augel che tra chiomato bosco...men caro assai la bruna valle asconde*»), venendo parallelamente compresa nelle riflessioni zibaldoniane riguardanti la “scienza dell'idillio” insieme ad altri effetti, come lo spandersi dell'eco e lo stormire del vento tra gli alberi, tutti già ben presenti al giovane L. e non a caso impiegati anche nel parallelo *Inno a Nettuno* (vv. 40-43 e 187-188).²²⁵

Prendendo in prestito quanto Blasucci affermava in merito al *Primo amore* – elegia del dicembre 1817 – si potrebbe dunque concludere che con i falsi sembra di essere «alle soglie di quella scienza»:²²⁶ nel loro carattere pre-idillico, i passi a più alta densità poetica

²²³ *Zib.* 1927-1929, corsivi miei. Si ricordi che la pagine prosegue con una riflessione sui piacevoli effetti dell'eco, sviluppati in poesia nella stessa *Primavera*, 58-69, e già sperimentati nell'*Inno a Nettuno*, cfr. *Comm. Inno v.* 39.

²²⁴ *Ibid.*, corsivo mio.

²²⁵ Su quest'ultimo passo cfr. anche Blasucci 2003, 37.

²²⁶ Cfr. Blasucci 1989, 28, che, proprio in merito alle immagini dell'elegia (tra cui quella del vento nella selva), richiama l'attenzione su «alcuni particolari aspetti del componimento che non dispiaceranno al poeta futuro», anticipando «per lampi, scorci, piccole digressioni» le movenze dei testi successivi.

dell'*Ode* II – così come quelli dell'inno maggiore – danno vita, sulla base del continuo confronto con la poesia greco-latina, ad intuizioni che ci appaiono in vario modo anticipatorie della maturità, affini a quelle del '16 e spesso – ma non in tutti i casi – riecheggianti i medesimi ipotesti schematicamente imitati in gioventù. La prassi compositiva esperita nei falsi, sostanziata dalla necessità mimetica del meccanismo della contraffazione, sembra allora assumere il ruolo di antecedente sicuro per la ben più complessa e stratificata scrittura “antica” dei *Canti*, capace di assimilare e dissimulare la memoria di cui è intrisa, restando in molti casi variamente radicata alle prime, consapevoli esperienze estetiche vissute nell'adolescenza.²²⁷ Anche per questo, non sarà un caso che tale sotterranea continuità con i componimenti degli anni Venti («sono questi gli anni [sc. 1816-1823] del primo Leopardi: quelli in cui più gli preme affermare, contro la modernità, la superiorità assoluta degli antichissimi e degli antichi»²²⁸) abbia dato origine, per un certo periodo – e solo in potenza – alla permanenza dei falsi in alcune delle iniziali e incomplete forme assunte dal “canzoniere” leopardiano. Per ben due volte, infatti, tra '26 e '31, L. avrebbe tentato di far rientrare i finti adespoti nel perimetro descritto dalla produzione maggiore, provando ad inserirli nelle diverse tappe che condussero alla costituzione del suo *liber* e rivelando così, indirettamente, la loro potenziale integrabilità nel complesso “romanzo dell'anima” descritto dalle raccolte future.²²⁹ Nel '26, stando alla redazione manoscritta della *Prefazione* ai *Versi* bolognesi, l'*Inno a Nettuno* avrebbe dovuto trovare posto in un progetto composito come quello del volumetto brighentiano; cinque anni più tardi, le *Odae* sarebbero addirittura entrate a far parte delle bozze di F31, quando il sopraggiungere dei rilievi prosodico-formali avanzati da Theobald Fix – collaboratore di

²²⁷ Si veda ancora Lonardi 2005, 9-55: «Questo manifestarsi [di Omero, dell'antico] per lampi – o per barlumi o frammenti – da dove sta nascosto, mi ricorda altre, simili strategie leopardiane [...]: vedi le ben note riflessioni zibaldoniane su quanto arriva alla percezione da una fonte – da un'origine – che rimane nascosta [...] e su quanto questo comporta di piacere del vago e dell'indefinito [...]. Almeno fino [...] al *Canto notturno* – e, in modo in parte diverso, pure dopo – nascondere, schermare gli antichissimi vuol dire potenziarne, da un lato, la suggestione, e, dall'altro, gestirsi, in poesia, il più possibile 'all'antica'. Fingendo l'antico, essendo-parendo, il più possibile antichi [...] ma non citandolo» (pp. 51-52); fatto, che pure conferma il fondamentale ruolo giocato dall'apprendistato filologico sulla poetica futura (su quest'ultimo aspetto cfr. già Contini 1988, spec. 6-8).

²²⁸ Così Lonardi 2005, 20, proprio in merito alla tensione emulativa e nostalgica del L. poeta nei confronti del classico.

²²⁹ Piuttosto recente è la lettura dei *Canti* – a partire almeno da F31 – come “libro” o “canzoniere” omogeneo, frutto cioè di una selezione ragionata e coerente di testi interconnessi in una struttura solidale e significativa, cfr. al proposito i fondamentali e preparatori contributi di De Robertis 1984, XXIII-XLII; Id. 1987, 169-225; Id. 1996, 333-354 e poi Blasucci 1996, 177-218; Id. 2000, Muñoz Muñoz 2000, Gavazzeni 2006a, 333-350 e – sul problema del legame tra i testi promossi all'interno delle varie forme della raccolta e quelli invece rifiutati o “dispersi” per volere dell'autore – Pestarino 2011. Sul significato assunto dalla posizione dei singoli componimenti nella raccolta o sul loro dislocamento causato da aggiunte e spostamenti interni al *liber* discutono ormai moltissime *lecturae* dei *Canti* (cfr., solo a titolo esemplificativo, D'Intino 2003 e Raboni 2013, sull'*Ultimo canto di Saffo*).

de Sinner – sulla metrica di Εἰς Σελήνην convinsero il Recanatese ad escludere entrambi i testi dai *Canti*.²³⁰ E se è vero che, alla fine, desistendo da quelle che paiono a prima vista imprese impossibili, fu lo stesso L. a far emergere – secondo quanto osserva Rossano Pestarino – «l'incompatibilità della contraffazione iperletteraria» tanto con «quel volume “sperimentale ed eterogeneo” che è B26», quanto con la calibrata «macrostruttura dei *Canti* fiorentini»,²³¹ altrettanto certa resta la volontà – a più di dieci anni dalla loro composizione – di affiancare i falsi alla produzione adulta. Tale scelta – proposta e poi smentita, ripresa e definitivamente abbandonata – riassume forse meglio di ogni altra considerazione il ruolo svolto dagli esperimenti del '16 nel contesto della ricchissima costellazione dei versi leopardiani, legati anche a tentativi “dispersi” ma decisivi per la parabola artistica del loro estensore: troppo eterogenei rispetto agli altri originali e alle traduzioni, *Inno* e *Odae* ci appaiono in ogni caso come momenti salienti di quella coerente e sincera ricerca sulla lingua antica iniziata negli anni della prima conversione e proseguita fino agli ultimi atti della storia letteraria di L., il quale, nonostante la consueta severità nel giudicare la propria passata esperienza poetica, sarà sempre attento a rivalutarne gli spunti germinali in prospettiva futura.

²³⁰ Per una ricostruzione più approfondita delle vicende editoriali dei due testi successive alla *princeps*, vd. *Appendice I*.

²³¹ Pestarino 2011, 64. Il medesimo giudizio si trova nelle sezioni dedicate alla storia editoriale di *Inno* e *Odae* in Id. 2009, 169-173.

NOTA AI TESTI E AI COMMENTI

Dando per intesa l'adozione delle sigle di manoscritti e stampe già in uso nell'edizione critica di riferimento per *Inno* e *Odae* (Gavazzeni 2009, 159-262, 263-284), i testi poetici qui proposti – insieme alle relative prose di corredo (*Avvertimento*, *Note*, prefazione e apparato critico alle anacreontiche) – sono quelli testimoniati da M17, cioè dalla seconda edizione dei componimenti, stampata nel 1817 da Anton Fortunato Stella e pubblicata in fascicoli autonomi probabilmente nel mese di giugno, dopo che l'*editio princeps* dell'opera (SI17, «Spettatore», 1 maggio '17) era stata sottoposta ad un'attenta revisione da parte dell'autore, il quale vi aveva rintracciato molti errori tipografici (cfr. *Epist.* 100). Si è dunque preferito non utilizzare la versione testimoniata da AN1 (postillato di M17) – benché successiva alle stampe e recante interventi forse parzialmente riconducibili agli anni Venti (cfr. *Appendice I*, 242) – poiché i processi variantistici in esso registrati non vennero mai portati a termine da L., che, nonostante vari tentativi di correzione e riscrittura, dopo il '17 non editò più *Inno* e *Odae*, la cui sola redazione definitiva rimane perciò quella giovanile. I testi delle due anacreontiche qui proposti coincidono in tutto con quelli editi in Gavazzeni 2009, mentre l'*Inno* si distingue esclusivamente per la correzione di un evidente refuso al v. 76 («La Cecropia», err. «Le»). La variantistica genetica testimoniata dall'autografo AR dell'*Inno* e quella evolutiva di cui reca discontinua traccia AN1 verrà discussa in sede di commento solo laddove essa attesti una trasformazione non meramente formale dei componimenti. Per una presa di visione complessiva delle correzioni (anche prosodiche) apportate ai testi dal loro estensore – così come della loro storia autografa ed editoriale – resta dunque in ogni caso indispensabile rimandare all'edizione gavazzeniana, che correttamente separa nella restituzione critica, le forme manoscritte da quelle delle stampe, sanandone sviste e refusi (il medesimo criterio, tra l'altro, ha ispirato qui la stesura delle *Appendici I* e *II*, rispettivamente dedicate ai documenti mss AN2 e MF 13, 3e [bis], per cui cfr. *infra*).

Quanto ai *Commenti*, notevole era la difficoltà di coniugare in un adeguato formato critico le diverse esigenze di italianisti, storici della letteratura ottocentesca e studiosi di storia della filologia classica, che in egual misura potranno ricavare dall'analisi dei falsi leopardiani vari spunti di riflessione. Alla volontà di ideare un commento innovativo – abbastanza libero da contenere le diverse istanze di cui si è detto e allo stesso tempo opportunamente approfondito per illustrare la poetica del ricalco messa in atto da L. – si univa il pericolo di dar luogo ad annotazioni troppo abbondanti e disorganiche: a tale rischio si è cercato di ovviare, facendo sì che l'analisi – benché di necessità più approfondita rispetto a quelle relative a testi dalla minore stratificazione culturale – mantenesse il prioritario intento di fornire i falsi di uno strumento esegetico volto sia all'esplicitazione dei luoghi di difficile comprensione sia, soprattutto, all'indagine della tecnica compositiva e contraffattoria posta alle loro spalle. In quest'ottica la fascia di apparato che accompagna le opere nella sezione *Testi* e che, per le sole *Odae* è seguita anche da una traduzione in prosa italiana dei versi leopardiani, contiene il rinvio

abbreviato ai *loci similes* antichi ripresi o imitati da L., in ogni caso selezionati secondo criteri di elevata attendibilità e discussi nelle corrispondenti sezioni di commento *ad loc.*, dove se ne chiariscono diffusamente le modalità di riuso nell'economia dell'operazione condotta dall'autore. L'anticipazione in forma sintetica di tali rinvii è parsa utile per fornire al lettore un immediato mezzo di individuazione, all'interno di un quadro sinottico, dei principali ipotesti reimpiegati da L. secondo una raffinata tecnica musiva, che si prefiggeva di condensare – con diversi gradi di allusività¹ – la naturalezza dell'espressione linguistica primitiva. Ciò non toglie comunque – è bene specificarlo – che al chiarimento della sostanza poetica dei componimenti e alla notificazioni dei loro referenti storici e teorici resti indispensabile la lettura dei *Commenti* esposti per esteso di seguito ai *Testi*; in essi trovano infatti spazio opportuno sia lo studio della tradizione classica attiva nei falsi, sia l'intertestualità con quella volgare – di nuovo individuata in base ad un criterio di opportunità, più che in considerazione di generiche assonanze – nonché, naturalmente, la sistematica considerazione delle relazioni con l'opera leopardiana erudita, poetica e filosofica, antecedente e successiva al 1816, (con, per i *Canti*, l'indispensabile aiuto della tradizione critico-esegetica ad essi relativa).

Nel confronto con gli *auctores* greco-latini, poi, laddove siano emerse riprese dirette di specifici passi, esse sono state puntualmente verificate sui testi antichi, così come attestati nelle stampe presenti nella biblioteca recanatese.² Nei non rari casi in cui, al contrario, i versi leopardiani abbiano mostrato di echeggiare soltanto espressioni di larga diffusione nelle fonti considerate – senza modellarsi dunque su precisi ipotesti – le segnalazioni del commento non intendono fornire al lettore un puntuale *locus comparationis*, ma servono a definire il “bacino” poetico e linguistico – in prevalenza epico – attinto dal giovane. Quanto al volgare dell'*Inno*, particolare attenzione è stata anche riservata alla lingua dei traduttori neoclassici – in special modo omerici – imitata da L. Ciò, nell'intento di chiarire fino a che punto la produzione sette-ottocentesca abbia costituito un filtro per la fruizione delle opere antiche, contribuendo contestualmente a plasmare la resa poetica di un apocrifo esplicitamente chiamato a camuffare dietro l'aspetto di traduzione la propria natura di originale (cfr. *Introduzione*, 17ss.). Rinviando al *Commento* per i casi specifici, si può comunque precisare fin d'ora che, per l'onnipresente Omero, tra le numerose versioni disponibili, L. privilegiò senz'altro quelle montiana e cesarottiana dell'*Iliade*,³ elette a riferimento linguistico anche per la speciale autorevolezza e l'apprezzamento di cui esse godettero già negli anni della sua prima formazione (cfr. *Introduzione*, 30, 40-41, 57). Ferma resta in ogni caso l'accertata conoscenza da parte sua di altri volgarizzatori di *epos* arcaico, come Ceruti, Bozzoli, e, per l'opera esiodea, Carli

¹ *Introduzione* § 2.

² Da segnalare tuttavia che, per ragioni di comodità, le nostre citazioni dipenderanno in gran parte dalle moderne edizioni critiche, previa l'opportuna segnalazione di ogni eventuale differenza tra queste e quelle consultate da L., per le quali – laddove non esplicitate in bibliografia – si rinvia al *Catalogo* e ai rilievi di D'Intino 1999, *Nota ai testi*, in merito agli autori volgarizzati tra '14 e '17.

³ Cfr. rispettivamente Cesarotti, *Iliade* e Monti, *Iliade*, per cui si confrontino anche D'Intino 1999, 466-467 e Vanden Berghe 2001, 342, n. 4 – secondo cui il testo montiano consultato da L. sarebbe quello uscito in due volumi nel 1812 e non quello del '10, come invece indicherebbero alcune annotazioni all'*Ultimo canto di Saffo*. Nel *Commento* la versione montiana citata (Milano, 1825, 2 voll.) è stata in ogni caso confrontata con entrambe le precedenti edizioni.

(Mazzocchini 2005): di tutti si è tenuto conto – insieme ad altre celebri versioni di inni ellenistici (ad esempio il Callimaco di Giuseppe Maria Pagnini)⁴ – nella ricerca di eventuali corrispondenze formali con l'*Inno*, che tuttavia, fatta eccezione per il consistente apporto carliano, non pare avere risentito in maniera sostanziale di tali antecedenti.⁵ Ampiamente diffuse sono invece le menzioni di edizioni critiche, rinascimentali e settecentesche, di opere antiche (e.g. Lederlin-Bergler 1707, per Omero; De Rogati 1782, per Anacreonte) e di altri importanti strumenti di consultazione erudita – come la terza impressione del dizionario della Crusca o il *Lexicon Graecolatinum* dello Scapula – giustificate, oltretutto dalla loro sistematica incidenza sugli apocrifi, anche dal coevo impiego per le stesure di volgarizzamenti e altre opere dotte della prima adolescenza.⁶

Infine, i rinvii alla bibliografia moderna di argomento classico si sono resi talvolta necessari sia per meglio chiarire la posizione del giovane di fronte a questioni e temi ampiamente dibattuti dall'antichistica ottocentesca (e.g. la paternità e l'origine delle opere epiche arcaiche; la formularità dei poemi omerici; l'interpretazione dei loro contenuti mitologici, etc.), sia per meglio illuminare la natura dell'erudizione leopardiana all'altezza del '16, retroterra indispensabile alla corretta messa a fuoco dell'esperienza falsificatoria e a quella del futuro filologo. A questo proposito, un breve accenno va in ultimo riservato alla lettura delle 59 note poste a corredo dell'*Inno*: convinti dell'inopportunità di appesantire il già sovrabbondante apparato leopardiano, le annotazioni fornite nel relativo *Commento* contengono solo un regesto dei materiali raccolti per via indiretta da repertori enciclopedici ed edizioni, consultati da L. allo scopo di reperire la più grande messe di informazioni relative a Poseidone e al suo culto attico: di tali ricerche restano d'altronde consistenti tracce nel manoscritto autografo MF 13, 3e [bis], per la prima volta edito in *Appendice II* e preso a costante riferimento per le nostre annotazioni.

AVVERTENZA

Per le citazioni e i rimandi ai testi leopardiani si è fatto costante ricorso – in assenza di altre specificazioni, e ad esclusione di *Saggio* (per cui cfr. Bronzini 1997) – all'edizione complessiva delle opere, contenuta in *TPP*. Le traduzioni dei classici greci più frequentemente citati – *Inni Omerici*, *Iliade*, *Odissea*, *Teogonia*, *Inni callimachei*, *Idilli* teocritei – sono tratte rispettivamente da Càssola 1975, Calzecchi Onesti 1991, Ead. 2001, Arrighetti 1998, D'Alessio 2007, Palumbo Stracca 2004. Nel sintetico apparato a piede dei testi poetici, le sigle Hom. e *b.Hom.*, prive di rimando ad un luogo specifico, indicano espressioni formulari ampiamente diffuse nei poemi e negli inni omerici.

⁴ Posta l'assenza dalla biblioteca recanatese di un'edizione greca del *corpus* callimacheo, antecedente all'arrivo di quella salviniana nel marzo '17 (*Introduzione*, 47), L. avrebbe potuto contare nel '16 almeno sulla traduzione strocchiana dell'*Inno a Delo* (Roma, 1794; cfr. *Introduzione*, 10, n. 16), e, soprattutto, di quella di tutti gli inni compilata dal Pagnini e compresa in *P. Cl.*

⁵ L. poté sicuramente leggere il testo de *La Iliade di Omero* di Giacinto Ceruti (Venezia, 1793 e *P. Cl.*) – che fece forse già da modello alla composizione del sonetto *La Morte di Ettore* [1809]; cfr. Corti 1972, 57ss.) –, quello di Giuseppe Bozzoli (Roma, 1769), con la sua traduzione dell'*Odissea* (cfr. *P. Cl.* e Parrini Cantini 2003) e la *Teogonia, ovvero la generazione degli dei* di Gianrinaldo Carli (1787). Quanto poi agli inni omerici e alla versione di *b.Cer.*, cfr. *Introduzione*, 29-30 con Centenari 2013, 132. Per le traduzioni – in lingua italiana, francese o latina – di altri classici frequentati da L., ma con minore assiduità, durante la stesura dei falsi e conservate in BL, vd. *Abbreviazioni e indicazioni bibliografiche*.

⁶ Cfr. di nuovo *Introduzione*, 44-45.

SIGLARIO

Le sigle di seguito riportate si riferiscono alle opere leopardiane e agli autori greco-latini citati in forma abbreviata nei commenti.

<i>Abbozzo Patriarchi</i>	<i>Inno ai Patriarchi o de' principii del genere umano (abbozzo)</i>
<i>Alfeo</i>	<i>Poesie di Mosco, L'Alfeo ed Aretusa</i>
<i>Amicizia</i>	<i>L'Amicizia</i>
<i>Ann.</i>	<i>Annotazioni alle Canzoni</i>
<i>Appressamento</i>	<i>Appressamento della morte</i>
<i>Balaamo</i>	<i>Il Balaamo di Giacomo Leopardi</i>
<i>Bifolchetto</i>	<i>Poesie di Mosco, Il bifolchetto</i>
<i>Bione</i>	<i>Poesie di Mosco, Canto funebre di Bione bifolco amoroso</i>
<i>Bruto</i>	<i>Bruto minore</i>
<i>Campagna</i>	<i>La Campagna</i>
<i>Canto Notturmo</i>	<i>Canto Notturmo di un pastore errante dell'Asia</i>
<i>Capponi</i>	<i>Palinodia al marchese Gino Capponi</i>
<i>Catone</i>	<i>Catone in Affrica</i>
<i>Crestomazia</i>	<i>Crestomazia italiana poetica</i>
<i>Diluvio</i>	<i>Il Diluvio Universale</i>
<i>Dimenticanza</i>	<i>La dimenticanza</i>
<i>Discorso di un italiano</i>	<i>Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica</i>
<i>Eneide</i>	<i>Libro secondo della Eneide</i>
<i>Espero</i>	<i>Poesie di Mosco, Espero</i>
<i>Eupili</i>	<i>Versi di Eupili comico sopra la Eloquenza di Pericle riportati ed emendati dal Toup nelle note a Longino</i>
<i>Europa</i>	<i>Poesie di Mosco, Europa</i>
<i>Fr. XXXVI</i>	<i>Scherzo</i>
<i>Fr. XXXIX</i>	<i>Spento il diurno raggio</i>
<i>Ginestra</i>	<i>La ginestra, o fiore del deserto</i>
<i>Guerra 1815</i>	<i>La guerra dei topi e delle rane (1815)</i>
<i>Guerra 1822</i>	<i>Guerra de' topi e delle rane (1821-1822)</i>
<i>Idillio V</i>	<i>Poesie di Mosco, Idillio quinto</i>
<i>Infinito</i>	<i>L'infinito</i>
<i>Inno</i>	<i>Inno a Nettuno d'incerto autore</i>
<i>La Libertà</i>	<i>La Libertà latina difesa sulle mura del Campidoglio</i>
<i>Mai</i>	<i>Ad Angelo Mai, quand'ebbe trovato i libri di Cicerone della Repubblica</i>

<i>Martirio</i>	<i>Martirio de' Santi Padri dell'Eremito di Raitu</i>
<i>Megara</i>	<i>Poesie di Mosco, Megara moglie d'Ercole</i>
<i>Memorie</i>	<i>Memorie del primo amore</i>
<i>Notti</i>	<i>Notti Puniche</i>
<i>Nozze</i>	<i>Nelle nozze della sorella Paolina</i>
<i>Odae</i>	<i>Odae adespotae</i>
<i>Ode α (gr.); Ode I (lat.)</i>	
<i>Ode β (gr.); Ode II (lat.)</i>	
<i>Odi</i>	<i>Odi di Orazio</i>
<i>Odissea</i>	<i>Saggio di traduzione dell'Odissea</i>
<i>OM</i>	<i>Operette Morali</i>
<i>Paralip.</i>	<i>Paralipomeni alla Batracomiomachia</i>
<i>Passero</i>	<i>Il passero solitario</i>
<i>Patriarchi</i>	<i>Inno ai Patriarchi, o de' principii del genere umano</i>
<i>Pepoli</i>	<i>Al Conte Carlo Pepoli</i>
<i>Pompeo</i>	<i>Pompeo in Egitto</i>
<i>Primavera</i>	<i>Alla Primavera, o delle favole antiche</i>
<i>Primo amore</i>	<i>Il primo amore</i>
<i>Quiete</i>	<i>La quiete dopo la tempesta</i>
<i>Re Magi</i>	<i>I Ré Magi</i>
<i>Ricordanze</i>	<i>Le ricordanze</i>
<i>Risorgimento</i>	<i>Il risorgimento</i>
<i>Sabato</i>	<i>Il sabato del villaggio</i>
<i>Saffo</i>	<i>Ultimo canto di Saffo</i>
<i>Saggio</i>	<i>Saggio sopra gli errori popolari degli antichi</i>
<i>Scherzi</i>	<i>Scherzi epigrammatici</i>
<i>Sera</i>	<i>La sera del dì di festa</i>
<i>Silvio Sarno</i>	<i>Vita abbozzata di Silvio Sarno</i>
<i>Sogno</i>	<i>Il sogno</i>
<i>St. Astr.</i>	<i>Storia de l'Astronomia</i>
<i>Tempesta 1809</i>	<i>La Tempesta (1809)</i>
<i>Tempesta 1810</i>	<i>La tempesta (1810)</i>
<i>Titanomachia</i>	<i>Titanomachia di Esiodo</i>
<i>Tramonto</i>	<i>Il tramonto della luna</i>
<i>Triopee</i>	<i>Inscrizioni Triopee</i>
<i>Virtù</i>	<i>La virtù indiana</i>
<i>Vita solitaria</i>	<i>La vita solitaria</i>
<i>Zib.</i>	<i>Zibaldone</i>

- Aesch. = Aeschylus
 Pers. = *Persae*
 Th. = *Septem contra Thebas*
 Aesop. = Aesopus, *Fabulae*
 Alcm. = Alcman
 Anacr. = Anacreon
 Anacreont. = *Anacreontea*
 AP = *Anthologia Palatina*
 APL = *Anthologia Planudea*
 Apollod. = Apollodorus Mythographus
 Bibliotheca
 App. = Appianus Historicus
 BC = *Bella Civilia*
 Apul. = Apuleius
 Met. = *Metamorphoses*
 A.R. = Apollonius Rhodius, *Argonautica*
 Aristoph. = Aristophanes
 Ach. = *Acharnenses*
 Nu. = *Nubes*
 V. = *Vespae*
 Archil. = Archilochus
 Aristot. = Aristoteles
 de An. = *de Anima*
 Auson. = Ausonius, *carmina*
 Bacch. = Bacchylides
 Bion = Bion Bucolicus
 Call. = Callimachus
 Cer. = *Hymnus in Cererem*
 Del. = *Hymnus in Delum*
 Dian. = *Hymnus in Dianam*
 Jov. = *Hymnus in Jovem*
 Lav.Pall. = *Lavacrum Palladis*
 Catull. = Catullus, *Carmina*
 Cic. = Cicero
 Nat. deor. = *De natura deorum*
 Claud. = Claudianus
 Carm. min. = *Carmina minora*
 Eur. = Euripides
 Alc. = *Alcestis*
 El. = *Electra*
 Hec. = *Hecuba*
 Hipp. = *Hippolytus*
 IT = *Iphigenia Taurica*
 Supp. = *Supplices*
 Eus. = Eusebius
 PE = *Praeparatio Evangelica*
 Eust. = Eustathius Episcopus,
 commentarii ad Homeri Iliadem et Odysseam
 Ev. Marc. = *Evangelus sancti Marci*
 Ev. Matt. = *Evangelus sancti Mathei*
 Gal. = Galenus
 UP = *de Usu Partium*
 Gell. = Gellius, *Noctes Atticae*
 Heph.Astr. = Hephæstius Astrologus
 Hdt. = Herodotus, *Historiae*
 Hes. = Hesiodus
 Op. = *Opera et Dies*
 Th. = *Theogonia*
 h.Hom. = *Hymni Homerici*
 h.Ap. = *hymnus in Apollinem*
 h.Cer. = *hymnus in Cererem*
 h.Merc. = *hymnus in Mercurium*
 h.Pan = *hymnus in Pan*
 h.Ven. = *hymnus in Venerem*
 Hom. = Homerus
 Il. = *Ilias*
 Od. = *Odyssea*
 Hor. = Horatius
 Carm. = *Carmina*
 Sat. = *Satirae*
 Epod. = *Epodes*
 Hsch. = Hesychius Lexicographus
 Hyg. = Hyginus
 Fab. = *Fabulae*
 Ibyc. = Ibycus
 Lact. = Lactantius Rhetor
 Inst. = *Divinae Institutiones*
 [Longin.] = Ps.-Longinus, *De Sublimitate*
 Lucan. = Lucanus, *De bello civili*
 Lucil. = Lucilius, *Saturarum fragmenta*
 Lucr. = Lucretius, *De rerum natura*
 Mosch. = Moschus Bucolicus
 1 = *Eros drapeta*
 2 = *Europa*
 3 = *Epitaphium Bionis*
 4 = *Megara*
 8 = *Esperus*
 Nonn. = Nonnus
 D. = *Dionysiaca*
 Ov. = Ovidius
 Am. = *Amores*
 Epist. = *Epistulae Heroides*
 Fast. = *Fasti*
 Met. = *Metamorphoses*
 Rem. = *Remedia amoris*
 Trist. = *Tristia*
 Orph. = *Orphica*
 H. = *Hymni*
 Paus. = Pausanias, *Periegesis*
 Pind. = Pindarus

- Ol.* = *Olympiaka*
Ist. = *Istmika*
Nem. = *Nemea*
Pyth. = *Pythia*
 Plaut. = Plautus
 Mil. = *Miles*
 Plu. = Plutarchus
 Aem. = *Aemilius Paulus*
 Fac. lun. = *De facie in orbe lunae*
 quaest. conv. = *quaestiones convivales*
 (*Symposiaca*)
 Procl. = Proclus Philosophus
 in Ti. = *in Timaeum commentarii*
 Prop. = Propertius, *Elegiae*
 [Mauric.] = Ps.-Mauricius
 Strat. = *Strategikon*
 Sapph. = Sappho
 Semon. = Semonides
 Simon. = Simonides
 Sen. = Seneca
 Herc. f. = *Hercules furens*
 Phaed. = *Phaedra*
 Ag. = *Agamemnon*
 Serv. = Servius Grammaticus
 Aen. = *in Aeneidem commentarius*
 G. = *in Georgica commentarius*
 Stat. = Staius
 Sib. = *Silvae*
 Theb. = *Thebais*
 St.Byz. = Stephanus Byzantius
 Str. = Strabo, *Geographica*
 Theoc. = Theocritus, *Idyllia*
 [Theoc.] = Ps.-Theocritus
 Ep. = *Epigrammata*
 Tib. = Tibullus, *Elegiae*
 Verg. = Vergilius
 Aen. = *Aeneis*
 Ecl. = *Eclogae*
 Georg. = *Georgica*
Vulg. = *Vulgata*
 Gen. = *Genesis*
 Xen. = Xenophon Historicus
 HG = *Historia Graeca (Hellenica)*

Testi

INNO A NETTUNO
D'INCERTO AUTORE

NUOVAMENTE SCOPERTO.

TRADUZIONE DAL GRECO

DEL CONTE

GIACOMO LEOPARDI

DA RECANATI.

Ὕμνοι δὲ καὶ ἀθανάτων γέρας αὐτῶν
TEOCR. Idill. 17, vers. 8

MILANO
PRESSO ANTONIO FORTUNATO STELLA
1817.

AL SIG. *** ****
CIAMBERLANO DI SMIRA, CAVALIERE
DELL'ORDINE GEROSOLIMITANO, EC.

GIACOMO LEOPARDI.

Dando al Pubblico, per vostro comandamento, la traduzione del bell'Inno da voi scoperto, a voi lo intitolato, o mio diletto amico, che avete in certa guisa voluto donarmelo e farlo mio. Moltissimo rallegrami di potere con questo mezzo fare aperto che noi ci amiamo veramente, e che se non il vostro, certo l'amor mio è ben collocato. Avete voluto che taceasi il vostro nome, ed io vi obbedisco per ora: ma non so se potrò farlo, ove esso non appaia in fronte all'Opera vostra che io prometto ai letterati in questa piccola mia.

AVVERTIMENTO

Un mio amico in Roma nel rimuginare i pochissimi manoscritti di una piccola biblioteca il 6 gennaio dell'anno corrente, trovò in un Codice tutto lacero, di cui non rimangono che poche pagine, quest'Inno greco; e poco appresso speditamente una copia, lietissimo per la scoperta, m'incitò ad imprendere la traduzione poetica italiana, facendomi avvisato che egli era tutto atteso ad emendare il testo greco, a lavorarne due versioni latine, l'una letterale e l'altra metrica, e a compilare ampie note sopra l'antica poesia. Condussi a fine in poco d'ora l'opera mia assai meno faticosa della sua; ed egli, tuttochè io ripugnassi moltissimo, non volendo annunziare il primo la sua scoperta e farmi bello di cosa non mia, imposemi che dessi incontanente al Pubblico la mia traduzione, dicendo essersi già tardato anche troppo a far tutti consapevoli dell'accaduto, e tornar meglio con una versione della cosa scoperta far conto ai letterati lo scoprimento, che darne loro la secca novella in una gazzetta, da che eglino per lo più sono mossi ad impazienza, e stretti quasi a mormorare d'ogn'indugio che trapon l'Editore, il quale non può spacciarsi così tosto. Fu forza cedere; ed ecco che io do ad un'ora al Pubblico la nuova della scoperta, la traduzione dell'Inno in compagnia di alcune note, e la promessa di un'altra molto migliore edizione dello stesso greco componimento. L'Inno pare antichissimo, avvengachè il Codice non sembri scritto innanzi al trecento. Comincia nel greco così:

Ἐννοσιγαῖον κυανοχαίτην ἄρχομ' αἰείδειν.

Termina con questo verso:

Ἄμφ' ἄρ' αἰδοῖς βαῖν', ὕμνων γὰρ τοῖσι μέμηλε

Il nome dell'autore non è nelle pagine che ci avanzano del Codice già molto più ampio, e non si può di leggeri indovinarlo. L'Inno porta per titolo: Τοῦ αὐτοῦ Εἰς Ποσειδῶνα = Del medesimo: a Nettuno =, da che apparisce che avea nel manoscritto altri componimenti dello stesso poeta, e di questi si leggono a gran fatica nel Codice qua e là alcuni frammenti che non mi è paruto necessario e manco possibile tradurre, ma che il mio dotto e generoso amico pubblicherà insieme coll'Inno, descrivendo il Codice troppo più minutamente che io non ho voluto fare. Simonide (1) e Mirone o Merone, poetessa di Bisanzio (2), scrissero Inni a Nettuno. Ma l'autore di questo mi par sì bene istruito delle cose degli Ateniesi, che io lo credo d'Atene, o per lo meno dell'Attica. Panfo Ateniese scrisse altresì un Inno a Nettuno, come si raccoglie da Pausania (3), ma quello ora scoperto, benchè molto antico, non può essere di quel poeta che si dice vissuto avanti Omero; oltrechè quivi non ha ciò che Pausania lesse nel componimento di Panfo. Nulla dico dell'Inno a Nettuno, non più lungo di sette versi, che è fra gli attribuiti ad Omero. Ho adoperato molto per tradurre fedelissimamente, e non ho trascurato pure una parola del testo, di che potrà agevolmente venire in chiaro chi vorrà ragguagliare la traduzione coll'originale, uscito che sarà questo alla luce.

(1) Scholiastes Euripidis, ad Med. vers. 4.

(2) Eustathius, ad Hom. Il. Lib. II Boeot. vers. 218 seq.

(3) Pausanias, in Achaicis Lib. VII.

INNO A NETTUNO

Γεράων δὲ θεοῖς κάλλιστον αἰοδαί.
THEOCR. Idill. 22 vers. ult.

Lui che la terra scuote, azzurro il crine,
A cantare incomincio. Alati preghi
A te, Nettuno Re (1), forza è che indirizzi
Il nocchier fatichevole che corre
Su veloce naviglio il vasto mare, 5
Se campar brama dai sonanti flutti
E la morte schivar: che a te l'impero
Del pelago toccò, da che nascesti
Figlio a Saturno, e al fulminante Giove
Fratello e al nero Pluto. E Rea la Diva 10
Dal vago crin ti partorì, ma in cielo
Non già: chè di Saturno astuto Nume
Gli sguardi paventava. Ella discese
A la selvosa terra, il petto carica
D'acerba doglia, e scolorite avea 15
Le rosee guance. Mentre il sole eccelso
Ardea su le montagne i verdi boschi,
E sul caldo terren s'abbandonava
L'agricoltor cui spossatezza invaso
Avea le membra (poi che di Semele 20
Dal sen ricolmo nato ancor non era
Il figlio alti-sonante, ed a gl'industri
Mortali sconosciuto era per anche
Il vin giocondo che vigore apporta),
Ella s'assise a l'ombra, e come uscito 25
Fosti del suo grand'alvo, ti ripose
Su le ginocchia assai piangendo, e preghi
Porse a la Terra e a lo stellato Cielo:

1-2. cfr. Ἐννοσιγαῖον κυανοχαίτην ἄρχομ' αἰεΐδεν (*Avvertimento*); *b.Hom.* XXII 1 2. Alati preghi: cfr. *Hom.* ἔπεα πτερόεντα 3. Nettuno Re: cfr. *Hom.* ἄναξ 5. veloce naviglio: cfr. *Hom.* νηὺς θοή; vasto mare: *Hom.* εὐρέα πόντον 6. sonanti flutti: cfr. *Hom.* κύμα(τα) πολυφλοίσβοιο θαλάσσης 7-10. cfr. *Il.* XV 187-192 9. fulminante: cfr. *Hom.* ἀστεροπητής, τερπικέρανος, ἀργικέρανος 10. nero Pluto: cfr. *b.Hom.* κυανοχαίτης 11. Dal vago crin: cfr. *Hes.*, *b.Hom.* ἠΰκομος 12. Saturno astuto Nume: *Hes.* Κρόνος ἀγκυλομήτης 13. Ella discese: cfr. *e.g.* *b.Cer.* 457 15. acerba doglia: cfr. *Il.* XI 269-272 16. rosee guance: cfr. *Hom.* καλλιπάρης; eccelso: cfr. *Hom.* ὑπερίων 16-17. cfr. *Il.* VII 421 e *Od.* XIX 433 19. L'agricoltor: cfr. *Il.* XI 84-89 (AR, var. «degnajuob») 19-20. cfr. *Od.* I 189-193 21. Dal sen ricolmo: cfr. *Hom.* βαθύκολπος 22-23. industri / Mortali: cfr. *Hom.* ἄνδρες ἀλφεισταί 24. vin giocondo: cfr. *Hes. Th.* 940-941 25. s'assise...ombra: cfr. *b.Ap.* 17-18 26. grand'alvo: cfr. *Hes. Th.* 459-460; *Call. Jov.* 15 27. su...ginocchia: cfr. *Hes. Th.* 459-460; *b.Ap.* 117-118 27-35. cfr. *Hes. Th.* 468-473 27. assai piangendo: cfr. *Hom.* ὡς φάτο δάκρυ χέων 27-28. preghi...Cielo: cfr. *Hes. Th.* 469-470

O Terra veneranda, o Cielo padre,
Deh riguardate a me, se pure è vero 30
Che di voi nacqui, e questo figlio mio
Da l'ira di Saturno astuto nume
Or mi salvate, sì ch'egli nol veda,
E questi ben ricresca e venga adulto.
Così pregava Rea di belle chiome, 35
Poi che per te di fresco nato, in core
Sentía gran tema (2): e per gli eccelsi monti
Ed il profondo mare errando giva
L'eco romoreggiante. Udilla il Cielo
E la feconda Terra, e nera Notte 40
Venne sul bosco, e si sedè sul monte.
Ammutarono a un tratto e sbigottiro
I volatori de la selva, e intorno
Co l'ali stese s'aggirar vicino
Al basso suol. Ma t'accogliea ben tosto 45
La Diva Terra fra sue grandi braccia (3),
Nè Saturno il sapea, chè nera Notte
Era su la montagna. E tu crescevi,
Re dal tridente d'oro, ed in robusta
Giovinezza venivi. Allor che voi 50
Di Rea leggiadra figli e di Saturno,
Tutto fra voi partiste, ebbesi Giove,
Che i nembi aduna, lo stellato Cielo;
Il mar ceruleo tu; s'ebbe Plutone
De l'Averno le tenebre. Ma tutti 55
Tu de la terra scotitor vincevi,
Salvo Giove e Minerva. E chi potrebbe
Co l'Olimpio cozzare impunemente?
Il cielo tu lasciasti, e teco il figlio
De la bianca Latona in terra scese: 60
Ed al superbo Laomedonte alzavi
Tu de l'ampio Ilion le sacre mura (4),
Mentre ne' boschi opachi e ne le valli
De l'Ida nuvolosa i neri armenti
Febo Apollo pascea: ma Laomedonte, 65
Compita l'opra tua, la pattuita

29. veneranda: cfr. Hom. πότνια 31-33. cfr. Hes. *Tb.* 471-473 35. cfr. Hom. ὡς ἔφατ'εὐχομένη 36. di fresco nato: cfr. Hom. νεογνός 37-39. cfr. *h.Cer.* 38-39 39-40. cfr. Hes. *Tb.* 474 40. feconda Terra: cfr. Hom. γαῖα πολυφορβή 40-41. cfr. Hes. *Tb.* 481-483 44. Co l'ali stese: cfr. Hom. τανύπτερος, τανυπτέρυξ, τανυπτέρυγος, τανυσίπτερος 45-46. cfr. Hes. *Tb.* 479-480 47-48. cfr. Hes. *Tb.* 488-490 49-50. cfr. Call. *Jov.* 55-56; dal tridente d'oro: cfr. Aristoph. *Eq.* 559 50-55. cfr. *Il.* XV 187-192 51. Rea leggiadra: cfr. 10-11. 52-53. Giove...aduna: cfr. 9. 55-56. tutti...vincevi: Hom. πάντα-ς ἐνίκα 56. de la terra scotitor: cfr. 1. 57. Salvo...Minerva: *Od.* I 19-20 59. cozzare: cfr. *Od.* I 79; impunemente: *Od.* I 160, 377 60. bianca: cfr. Hom. λευκώλενος 61-65. cfr. *Il.* XXI 443-449 62. ampio Ilion: Hom. ἐνὶ Τροίῃ εὐρείῃ 65-67. cfr. *Il.* XXI 450-457 66-67. la pattuita...negò: cfr. Hor. *Carm.* III 3, 21-22 67. stolto: Hom. νήπιος

Mercede ti negò: stolto, che l'onde
 Biancheggianti del pelago spingesti
 Contr'Ilio tu (5), che sormontar le mura
 Con gran frastuono mormorando, e tutta 70
 Empiero la città di sabbia e limo
 Co' prati e le campagne. E tal prendesti
 Del fier Laomedonte aspra vendetta.
 Ma qual cagione a tenzonar ti mosse
 Con Palla Diva occhi-cilestra? Atene 75
 La Cecropia città, poi ch'appellata
 Tu la volevi dal tuo nome, e Palla
 Il suo darle voleva. E la ti vinse:
 Che co la lancia poderosa il suolo
 Percosse e uscir ne fe' virente olivo 80
 Di rami spasi. Ma tu pur fiedesti
 La diva terra col tridente d'oro,
 E tosto fuor n'uscì destrier ch'avea
 Florido il crine (6): onde a te diero i fati
 I cavalli domar veloci al corso. 85
 I pastori ama Pan, gli arcieri Febo,
 Cari a Vulcano sono i fabbri, a Marte
 Gli eroi gagliardi in guerra, i cacciatori
 A la vergine Cinzia. A te son grati
 I domatori de' cavalli; e primo 90
 Tu de la terra scotitor possente
 A' chiomati destrieri il fren ponesti (7).
 Salve, equestre Nettuno (8). I tuoi cavalli
 Van pasturando ne gli Argivi prati
 Che a te sacri pur sono, e co la zappa 95
 Il faticoso agricoltor non fende
 Quel terreno giammai, nè co l'aratro.
 Ma presti son come gli alati augelli
 I tuoi destrieri, ed erta han la cervice,
 Nè ci ha mortal che trar li possa innanzi 100

67-72. cfr. *Ov. Met.* XI 194-220 67-68. onde Biancheggianti: cfr. 6 70-71. cfr. *Il.* VII 461-462; XII 28-32 71. sabbia e limo: cfr. *Il.* XXI 318-320 73. fier Laomedonte: cfr. 61 II. 75. Palla...occhi-cilestra: cfr. *Hom.* θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη; Palla: cfr. *Ov. Met.* VI 70 76. Cecropia: cfr. *Ov. Met.* VI 70 79. lancia poderosa: cfr. *Ov. Met.* VI 78-79; *Od.* I 99-100 79-80. il suolo Percosse: cfr. *Ov. Met.* VI 80 80-81. uscir...spasi: cfr. *Ov. Met.* VI 81 80. virente: cfr. *Gen.* 8, 11 81-82. ma tu...d'oro: cfr. *Ov. Met.* VI 75-76; diva terra: cfr. 45-46, 75; tridente d'oro: cfr. 49-50 83-84. e tosto...crine: *Ov. Met.* VI 76-77 85. veloci al corso: cfr. *Hom.* ὠκύποδες ἵπποι 86-89. cfr. *Call. Jov.* 76-80 (*Call. Ap.* 42-46, Scheel 1959) 86. I pastori...Pan: cfr. *Verg. Georg.* I 12-19, *Serv. ad loc.* 90. domatori de' cavalli: cfr. *Hom.* Τρωες ἵππῶδαμοι 91. chiomati destrieri: cfr. *Hom.* καλλίτριχες ἵπποι 93. salve: cfr. *h.Hom.* χαῖρε; equestre: cfr. n. 8 93-95. cfr. *Meursius V*, 847-848. 98. Ma presti...augelli: cfr. *Il.* II 761-766 99. erta...cervice: cfr. *Hom.* ἐριαύχενες ἵπποι 100. Nè...mortal: cfr. *Il.* X 401-404

Al cocchio sotto il giogo, e co le briglie
 Reggerli e col flagello e co la voce.
 Qual però de le ninfe a te dilette,
 Signor del mare, io canterò? la figlia
 Di Nereo forse e Doride, Anfitrite? 105
 O Libia chiomi-bella (9), o Menalippe
 Alto-succinta (10), o Alòpe (11), o Calliròe
 Di rosee guance (12), o la leggiadra Alcione,
 O Ippotoe (13), o Mecionice (14), o di Pitteo
 La figlia, Etra occhi-nera (15), o Chione (16), od Olbia (17), 110
 O l'Èolide Canace (18), o Toosa
 Dal vago piede (19), o la Telchine Alia (20),
 Od Amimone candida (21), o la figlia
 D'Epignano, Melissa? (22) E chi potrebbe
 Tutte nomarle? e a noverar chi basta 115
 I figli tuoi? Cercion feroce, Eufemo (23),
 Il Tessalo Triòpe (24), Astaco e Rodo,
 Onde nome ha del Sol l'Isola sacra (25),
 E Tèseo (26) ed Alirrozio (27) ed il possente
 Triton (28), Dirrachio (29) e il battaglioso Eumolpo (30) 120
 E Polifemo a nume ugual (31). Ma questo
 Canto è meglio lasciar, che spesso i figli
 Cagion furono a te d'acerbo lutto.
 Polifemo de l'occhio il saggio Ulisse
 In Trinacria fe' cieco (32): Eumolpo spense 125
 In Attica Eretteo; ma ben vendetta
 Tu ne prendesti, o Scoti-terra, e morto
 Lui con un colpo del tridente, al suolo
 La casa ne gettasti (33). E Marte istesso
 Impunemente non t'uccise il figlio 130
 Alirrozio leggiadro (34): i numi tutti
 Lui concordi dannar (35). Salve, o Nettuno
 Ampio-possente: a te gl'Istmici ludi
 E le corse de' cocchi e de gli Atleti
 Son sacre, e l'aspre lotte: e neri tori (36) 135
 In Trezene (37), in Geresto (38), e in cento grandi
 Città di Grecia ogni anno a l'are tue

101. sotto il giogo: cfr. Hom. ὕπαγε ζυγόν *et sim.* **101-102.** co le briglie...voce: cfr. *Il.* XXIII 362-364
104-105. la figlia...Anfitrite: cfr. Hes. *Th.* 240-243 **106.** Libia chiomi-bella: cfr. Mosch. 2, 39, 11 **107.**
 alto-succinta: cfr. 21 **108.** Di rosee guance: cfr. Hom. καλλιπάρηος **109-110.** o di Pitteo...occhi-nera:
 cfr. *Il.* III 144, Hom. βοῶπις, γλαυκῶπις, κυανῶπις **112.** dal vago piede: cfr. Hom. καλλίσφυρος **113.**
 candida: cfr. 60 **119-120.** possente / Triton: cfr. Hes. *Th.* 930-933 **121.** Polifemo...ugual: cfr. *Od.* I 70
124. saggio: cfr. *Od.* I 2 **124-125.** cfr. *Od.* I 68-70, IX **128-129.** con un colpo...gettasti: cfr. Aristoph.
Ach. 509-511 **131.** leggiadro: cfr. *Il.* III 16ss. **133.** ampio-possente: cfr. Hom. εὐρυσθενής **133ss.** a
 te...Son scare: Pind. *Ol.* II 22-25 **135.** neri tori: cfr. *Od.* III 5-6 **136-137.** cento...Grecia: Verg. *Aen.* III
 106

Cadono innanzi; e ne la Doric'Istmo
 Vittime in folla traggono al tuo tempio
 Le allegre turbe. O salve azzurro Dio 140
 Che la terra circondi, alti-sonante,
 Gravi-fremente. I boschi su le cime
 De le montagne crollansi, e le mura
 De le cittadi popolose, e i templi
 Ondeggiano perfino, allor che scuoti 145
 Tu col tridente flebile la terra,
 E gran fracasso s'ode e molto pianto (39)
 Per ogni strada. Nè mortale ardisce
 Immoto starsi, ma per tema a tutti
 Si sciolgon le ginocchia, e a l'are tue 150
 Corre ciascun, t'indirizza preghi, e molte
 Allor s'offrono a te vittime grate (40).
 Salve, o gran figlio di Saturno. Il tuo
 Lucente cocchio è in Ega, nel profondo
 Del romoroso pelago (41): Vulcano 155
 Tel fabbricò: divina opra ammiranda.
 Ha le ruote di bronzo, ed il timone
 D'argento, e d'oro tutto è ricoperto
 L'incorruttibil seggio. Allor che poni
 Tu sotto il giogo i tuoi cavalli, e volano 160
 Essi pel mare indomito, fendendo
 I biancheggianti flutti, e sui lor colli
 Disperge il vento gli aurei crini; intorno
 A te che siedi e il gran tridente rechi
 Ne le divine mani, uscite fuori 165
 De le case d'argento a galla tutte
 Le guanci-belle figlie di Nereo
 Vengono tosto, e innanzi a te s'abbassa
 L'onda e t'apre la via; nè l'alza il vento:
 Chè tu del mar l'impero in sorte avesti. 170
 Ma qual potrò chiamarti, o del tridente
 Agitatore? altri Eliconio (42), ed altri

137-138. a l'are...innanzi: cfr. Verg. *Aen.* II 201-202, III 119 **140.** allegre turbe: cfr. Verg. *Aen.* V 107-108; azzurro Dio: cfr. 1 **141.** che...circondi: cfr. 1; alti-sonante: cfr. 6, 22 **142.** Gravi-fremente: cfr. Hom. βαρύκτυπος **142-146.** cfr. *Il.* XIII 18-21; XX 57-63 ([Long.] 9, 5-8); Xen. *HG* IV 7, 4 **143-144.** mura...popolose: cfr. *Il.* XX 60, Hom. πόλεις ἀνθρώπων *et sim.* **147-148.** molto...strada: cfr. *Il.* XXII 408-409; Verg. *Aen.* II 298 **149-150.** per tema...ginocchia: cfr. Hom. γυῖα, γούνατά τινος λύειν **151.** t'indirizza preghi: cfr. 2-3 **152.** cfr. 138-140 **IV. 153.** Salve...Saturno: cfr. Pind. *Ol.* II 22; Verg. *Aen.* V 799 **153-155.** cfr. *Il.* XIII 20-23 **154.** Ega: cfr. *Il.* XIII 21; *h.Hom.* XXII 3 **155.** romoroso pelago: cfr. 6; Verg. *Aen.* I 154 **156.** opra ammiranda: cfr. Hom. θαῦμα ἰδέσθαι **157-159.** cfr. *Il.* V 722-731; Ov. *Met.* II 105-112 **159.** incorruttibil: Hom. ἄφθιτος **159-160.** cfr. 101; *Il.* V 731-732; XIII 23; Verg. *Aen.* V 817 (con Virgilio 1726) **162.** biancheggianti flutti: cfr. 67-68 **163.** aurei crini: cfr. *Il.* XIII 24 **163-168.** intorno...tosto: cfr. *Il.* XIII 27-28; Verg. *Aen.* V 822-826. **166.** case d'argento: cfr. *Il.* XVIII 50-51; a galla: Mosch. 2, 118-119 **167.** guanci-belle: cfr. 108 **168-169.** innanzi...vento: *Il.* XIII 29; Verg. *Aen.* V 819-820 **170.** cfr. 7-8; Verg. *Aen.* I 138-139 **171ss.** cfr. Call. *Ap.* 69-71

T'appella Suniarato (43). A Sparta detto
 Sei Natalizio (44), ed Ippodromio a Tebe (45),
 In Atene Eretteo (46). Chiamanti Elate 175
 Molti altri (47), e molti di Trezenio (48) o d'Istmio (49)
 Ti danno il nome. I Tessali Petreo
 Diconti (50), ed altri Onchestio (51), ed altri pure
 Egeo ti noma (52) e Cinade (53) e Fitalmio (54).
 Io dirotti Asfaleo, poichè salute 180
 Tu rechi a' naviganti (55). A te fa voti
 Il nocchier quando s'alzano del mare
 L'onde canute, e quando in nera notte
 Percote i fianchi al ben composto legno
 Il flutto alti-sonante che s'incurva 185
 Spumando, e stanno tempestose nubi
 Su le cime degli alberi, e del vento
 Mormora il bosco al soffio (orrore ingombra
 Le menti de' mortali) e quando cade
 Precipitando giù dal ciel gran nembo 190
 Sopra l'immenso mare. O Dio possente
 Che Tenaro (56) e la sacra Onchestia selva (57)
 E Micale (58) e Trezene ed il pinoso
 Istmo ed Ega e Geresto (59) in guardia tieni,
 Soccorri a' naviganti, e fra le rotte 195
 Nubi fa che si vegga il cielo azzurro
 Ne la tempesta, e su la nave splenda
 Del sole o de la luna un qualche raggio
 O de le stelle, ed il soffiar de' venti
 Cessi; e tu l'onde romorose appiana, 200
 Sì che campin dal rischio i marinai.
 O nume, salve, e con benigna mente
 Proteggi i vati che de gl'inni han cura.

180-181. cfr. *h.Hom.* XXII 4-5 **181ss.** cfr. 2ss. **182-185.** quando...alti-sonante: cfr. Theoc. 22, 10-14
183. onde canute: cfr. Hom. ἄλς πολίός; nera notte: cfr. Theoc. 22, 15; Verg. *Aen.* I 89 **184.** ben
 composto legno: cfr. Hom. νηῦς εὐεργής **185.** s'incurva: cfr. *Od.* V 366-367 **186-187.** cfr. Verg. *Georg.*
 II 303-311 **189-191.** cfr. Theoc. 22, 14-16 **191.** possente: cfr. 133 **192.** sacra...selva: cfr. *Il.* II 506
193-194. pinoso Istmo: cfr. [Mosch.] 4, 49 **195.** Soccorri...naviganti: cfr. *h.Hom.* XXII 7 **195-200.** cfr.
h.Hom. XXXIII 14-15; Theoc. 22, 19-20; Verg. *Aen.* I 142, 146, 154; V 820-821; Hor. *Carm.* I 12 **200.**
 appiana: cfr. Mosch. 2, 120-122 **202-203.** *h.Hom.* XXII 6-7; Theoc. 22, 223.

NOTE

- (1) A te, Nettuno Re.

A Nettuno davasi il nome di Re da quei di Trezene. Si veda la nota 37.

- (2) Poi che per te di fresco nato, in core
Sentia gran tema.

Non ho saputo tradur meglio questo luogo ove l'originale ha qualche difficoltà che forse vedremo tolta via nella edizione greco-latina di quest'Inno, la qual farassi di corto.

- (3) Ma t'accogliea ben tosto
La diva Terra fra sue grandi braccia, ec.

Pare che il poeta non tenga conto della favola, secondo la quale Nettuno fu cresciuto da alcuni pastori.

- (4) Ed al superbo Laomedonte alzavi
Tu de l'ampio Ilion le sacre mura.

È noto che, secondo i poeti, Nettuno fabbricò le mura di Troja dopo essere stato discacciato dal cielo con Apolline per aver cospirato contro Giove: e però l'autore parla dell'edificazione di quelle mura dopo aver detto che Nettuno non potè vincere Giove nè Minerva, della quale fa parola appresso.

- (5) L'onde
Biancheggianti del pelago spingesti
Contr'Illo tu, ec.

Ovidio, Metamorfosi libro XI, favola 8:

*= Non impune feres, rector maris inquit, et omnes
Inclinavit aquas ad avarae litora Trojae,
Inque freti formam terras convertit, opesque
Abstulit agricolis, et fluctibus obruit agros. =*

- (6) E tosto fuor n'uscì destrier ch'avea
Florido il crine.

Questo passo è interessante per chi ama la mitologia. È assai celebre la contesa di cui fa qui menzione il poeta, e ne hanno parlato, fra gli altri, Varrone presso S. Agostino, Della Città di Dio, libro XVIII, capo 9; Cicerone nella Orazione in difesa di L. Flacco; Plinio, libro XVI, capo XLIV; Plutarco nella Vita di Temistocle, e nelle Simposiache libro IX, Quistione VI; Aristide nella Panatenaica; Eusebio nella Cronica; Nonno nei libri XXXVI

e XLIII τῶν Διονυσιακῶν; Ausonio nel Catalogo delle Città famose; Proclo nel Comento al Timeo di Platone; Menandro il Rettorico; l'antico Comentatore d'Aristofane nelle Note alle Nubi, e tra' nostri, Dante nel quintodecimo del Purgatorio:

= Se tu se' sire della villa
Del cui nome ne' Dei fu tanta lite. =

È da notare il luogo di Proclo: ἔτι τοίνυν τὰ νικητήρια τῆς Ἀθηνᾶς παρὰ Ἀθηναίοις ἀνύμνηται, καὶ ἑορτὴν ποιοῦνται ταύτην, ὡς τοῦ Ποσειδῶνος ὑπὸ τῆς Ἀθηνᾶς νικωμένου = oggi per ancora si celebra il trionfo di Minerva appo gli Ateniesi che solenneggian questa festa per ricordanza della vittoria di Nettuno riportata da quella =. Ora arde controversia fra gli eruditi, de' quali altri vogliono che Nettuno facesse uscir della terra acqua, altri che un cavallo. Per l'acqua è Apollodoro, Biblioteca lib. III, di cui ecco le parole: Ἔκεν οὖν πρῶτος Ποσειδῶν ἐπὶ τὴν Ἀττικὴν, καὶ πλήξας τῇ τριαίνῃ κατὰ μέσην τὴν ἀκρόπολιν, ἀνέφηνε θάλασσαν ἣν νῦν Ἐρεχθίδα καλοῦσι. = Primo dunque Nettuno venne nell'Attica, e percosso col tridente il suolo nel mezzo della rocca, fe' veduto il mare che ora chiamano Eretteo =. Secondo Varrone citato da S. Agostino, = *quum apparuisset...repente olivae arbor, et alio loco aqua erupisset, regem prodigia ista moverunt: et misit ad Apollinem Delphicum sciscitatum quid intelligendum esset quidve faciendum. Ille respondit quod olea Minervam significaret, unda Neptunum* =. Lo Pseudo-Didimo nelle note al libro XVII della Iliade ci dice, come Apollodoro, che Ποσειδῶν καὶ Ἀθηνᾶ περὶ τῆς Ἀττικῆς ἐφιλονείκουν καὶ Ποσειδῶν ἐπὶ τῆς ἀκροπόλεως τῆς Ἀττικῆς κρούσας τῇ τριαίνῃ, κῦμα θαλάσσης ἐποίησεν ἀναδοθῆναι Ἀθηνᾶ δὲ ἐλαίαν. = Nettuno e Minerva facean quistione per l'Attica: e Nettuno dato nella rocca un colpo di tridente fe' scaturirne acqua marina: Minerva fe' uscir fuori un olivo =. Nel libro IX, capo I della Collezione Geoponica, l'avvenimento è narrato con qualche differenza, poichè vi si legge che Ποσειδῶν...λιμέσι καὶ νεωρίοις ταύτην (τὴν πόλιν) ἐκόσμηι = Nettuno ornolla (la città) di porti e di arsenali =. A dir d'Igino, favola CLXIV = *inter Neptunum et Minervam quum esset orta certatio, qui primus oppidum in terra Attica conderet, Jovem judicem ceperunt. Minerva quod primum in ea terra oleam sevit quae adhuc dicitur stare, secundum eam judicatum est. At Neptunus iratus, in eam terram, mare coepit irrigare velle; quod Mercurius, Jovis jussu, id ne faceret prohibuit* =. Quanta varietà di sentenze intorno a un fatto così certo! Sin qui però tutti sono in qualche guisa per l'acqua, e nessuno pel cavallo. Similmente Erodoto nel libro VIII afferma che nella rocca d'Atene avea un tempio in cui vedeasi un olivo e dell'acqua marina postevi, a detta degli Ateniesi, da Nettuno e da Minerva. Nè altramente Pausania ci conta che in quella rocca erano καὶ τὸ φυτὸν τῆς ἐλαίας Ἀθηνᾶ, καὶ κῦμα ἀναφαίνων Ποσειδῶν = i simulacri di Minerva e di Nettuno che facean comparire, quella un olivo, e questo acqua =. Battista Egnazio dunque nel capo VIII del libro | che intitolò = *Racemationes* = credè conchiudere a buon dritto che Nettuno nella contesa avuta con Minerva fe' uscir della terra acqua e non un cavallo. Ma Virgilio dice a chiare note l'opposto nel principio delle Georgiche, invocando Nettuno:

= Tuque o, cui prima frementem
Fudit equum magno tellus percussa tridenti,
Neptune: =

Dove alcuno vorrebbe leggere = *Fudit aquam* = ma invano, che nol permettono i Codici. Servio, spiegando questo passo, espone tutta la favola così: = *Cum Neptunus et Minerva de Athenarum nomine contenderent, placuit diis ut ejus nomine civitas appellaretur, qui munus melius mortalibus obtulisset. Tunc Neptunus, perculso littore, equum, animal bellis aptum produxit: Minerva, jacta hasta, olivam creavit: quae res est melior comprobata, ut pacis insigne. Ut autem modo Neptunum invocet, causa ejus muneris facit, quia de equis est dicturus in tertio: alioquin incongruum est, si de agricultura locuturus, numen invocet maris. Equum autem a Neptuno progenitum alii Scythium, alii Syronem, alii Arionem dicunt fuisse nominatum* (e quanto al nome di Arione, veggasi appresso il luogo di Stazio nella nota 7) *et ideo dicitur equum invenisse, quia velox est ejus numen et mobile sicut mare* =. L'autorità d'Ovidio, *Metamorfosi* libro VI, favola 3, è controversa. Egli dice descrivendo una tela tessuta da Pallade:

= *Stare Deum pelagi longoque ferire tridente
Aspera saxa facit, medioque e vulnere saxi
Exsiluisse ferum, quo pignore vindicet urbem* =.

Ma altri sostiene che per = *ferum* = si ha a leggere: = *fretum* =. Stazio, *Tebaide* libro XII non parla di cavallo, ma di mare:

= *Ipse quoque in pugnas vacuatur collis, ubi ingens
Lis superum, dubiis donec nova surgeret arbor
Rupibus, et longa refugum mare frangeret umbra* =.

Ma il suo comentatore Lattanzio Placido scrive così: = *Acropolin dicit arcem Athenarum de qua Neptuno et Minervae dicitur fuisse certamen. Percussa Neptuno terra equum dedit indicium belli; Minerva vero olivam pacis insigne* =. Benedetto Averani nelle sue *Dissertazioni* tiene anch'esso dal cavallo. Quest'Inno avrebbe potuto somministrargli una prova di più, molto valevole, se egli l'avesse conosciuto.

(7) Onde a te diero i fati
I cavalli domar veloci al corso.
.....
..... E primo
Tu de la terra scotitor possente,
A' chiomati destrieri il fren ponesti... |

È noto che gli antichi teneano Nettuno per Dio non solo del mare, ma anche dei cavalli, dei cavalieri e dell'arte equestre, della quale Sofocle, Pausania nel libro VII e, a quel che sembra, il nostro poeta lo fanno inventore. Panfo Ateniese, antichissimo scrittor d'Inni, lo chiama presso Pausania ἵππων δοτήρα = dator dei cavalli =; e Pindaro nell'Ode Olimpica XIII, Δαμαίων πατήρα = Padre domatore =, e nella quarta Pitica, Ἴππαρχον, che è quanto dire, Principe de' cavalli, o de' cavalieri. Omero finge che Nettuno donasse a Peleo i cavalli che poi furono di Achille. Nestore nel libro XXIII della *Iliade* dice ad Antiloco:

Ἀντίλοχ', ἦτοι μὲν σε νέον περ ἔόντ' ἐφίλησαν
Ζεὺς τε Ποσειδάων τε, καὶ ἵπποσύνας ἐδίδαξαν
Παντοίας

= Alcerto

Benchè garzon sii tu, Giove e Nettuno,
Antiloc, t'amaro, e l'arti equestri
T'insegnar tutte =.

E Menelao nello stesso libro, finito il combattimento equestre, impone ad Antiloc che giuri per Nettuno. Pindaro nella prima Ode Olimpica dice che Nettuno

Ἔδωκεν δίφρον χρύσειον, ἐν πτεροῖ-
Σὶν τ' ἀκάμαντας ἵππους

= Un cocchio d'oro a lui

E cavalli donò d'ali indefesse =,

parlando di Pelope: e nel fine dell'Ode quinta chiama Ποσειδανίους = Nettunii = i cavalli di Psamideo Camarino, vincitore Olimpico. Si volle ancora che alcuni cavalli fossero della razza di Nettuno.

= *Quamvis saepe fuga versos ille egerit hostes,
Et patriam Epirum referat fortesque Mycenae,
Neptunisque ipsa deducat origine gentem:* =

dice Virgilio di un cavallo nel libro III delle Georgiche. Stazio nel sesto della Tebaide canta del cavallo di Adrasto:

= *Ducitur ante omnes rutilae manifestus Arion
Igne jubae. Neptunus equo, si certa priorum
Fama, pater: primus teneris laesisse lupatis
Ora, et littoreo domitasse in pulvere fertur
Verberibus parcens, etenim insatiatus eundi
Ardor, et hiberno par incostantia ponto.
Saepe per Jonium Libycumque natantibus ire
Interjunctus equis, omnesque assuetus in oras
Caeruleum deferre patrem. Stupere relictas
Nubila: certantes Eurique Notique sequuntur =. |*

Veggasi più sopra nella nota 6 il passo di Servio e altresì il libro XXIII della Iliade, verso 345 e seguente. Parmi non s'appongano Servio e gli altri interpreti che spiegando il verso 691 del settimo della Eneide: = *At Messapus equum domitor, Neptunia proles* =, dicono avere il poeta chiamato Messapo, prole di Nettuno, perchè egli era venuto per mare in Italia: spiegazione assai stracchiata: e penso che Virgilio medesimo spieghi ottimamente la seconda parte del verso colla prima, in cui chiama Messapo, domitor di cavalli, qualità, per cagione della quale, se non erro, egli lo fa poi figlio di Nettuno. E notisi come nella Eneide Messapo non è mai detto figlio di Nettuno, che non sia chiamato altresì

domatore di cavalli o in altra simil guisa: onde nel libro IX si ripete tutto intero il verso citato, nel duodecimo esso trovasi pure quasi intero, mutato solo l'*At* in *Et*, e nel decimo si legge:

= *Subit et Neptunia proles*
Insignis Messapus equis =.

(8) Salve, equestre Nettuno.

I Greci davano spesso a Nettuno il nome d' Ἴππιος = Equestre =, del quale, come della sentenza di quelli che reputavano Nettuno essere stato il primo domatore de' cavalli ed avere insegnata l'arte del cavalcare, fa menzione Diodoro nel libro V, capo XV della Biblioteca. Aristofane nelle Nubi, atto I, scena I, fa giurare Fidiippide per Nettuno equestre. Fuori di Atene in un luogo detto Colono avea un tempio di Nettuno Equestre, ricordato da Tucidide nel libro VIII, da Apocrazione, alla voce Κολωνίτας, e dall'antico Comentatore di Sofocle nell'argomento dell'Edipo Colonese e nelle note a quella tragedia. Pausania, parlando del Colono, rammenta l'altare di Nettuno Equestre.

(9) O Libia chiomi-bella.

Mosco, Idillio II, verso 36 e seguenti:

Αὐτὴ δὲ χρύσειον τάλαρον φέρεν Εὐρώπεια
Θηητόν, μέγα θαῦμα, μέγαν πόνον Ἥφαιστοιο,
Ὅν Λιβύη πόρε δῶρον ὅτ' ἐς λέχος Ἐννοσιγαίου
ἦέν·

= Europa aveva

Aureo panier bellissimo, ammirando,
Grand'opra di Vulcan che a Libia in dono
Il diede allor quand'ella di Nettuno
Lo Scoti-terra al talamo recossi =.

Veggasi Apollodoro, Biblioteca libro II. |

(10) O Menalippe
Alto-succinta.

Clemente Alessandrino, Esortazione ai Gentili: Κάλει μοι τὸν Ποσειδῶ καὶ τὸν χορὸν τὸν διεφθαρμένον ὑπ' αὐτοῦ, τὴν Ἀμφιτρίτην, τὴν Ἀμυμώνην, τὴν Ἀλόπην, τὴν Μελανίπην, τὴν Ἀλκυόνην, τὴν Ἴπποθόην, τὴν Χιόνην, τὰς ἄλλας τὰς μυρίας = Chiamami qua Nettuno e la schiera violata da lui, Anfitrite, Amimone, Alope, Menalippe, Alcione, Ippotoe, Chione, e le altre innumerevoli =. Arnobio, Contra le Nazioni libro IV: = *Numquid enim a nobis arguitur rex maris, Amphitritas, Hippothoas, Amymonas, Menalippas, Alcyonas per furiosae cupiditatis ardorem, castimoniae virginitate privasse?* = Giulio Firmico, Dell'Errore delle religioni

profane, capo 13: = *Quis Amymonem, quis Alopen, quis Menalippen, quis Chionem Hippothoenque corrupit? Nempe Deus vester haec fecisse memoratur* =. Possono vedersi S. Teofilo, Ad Autolico libro II, capo 7. S. Giustino, Orazione ai Greci capo II. S. Cirillo, Contra Giuliano libro VI. Taluno credea che il vero nome della fanciulla fosse Melanippe. Ma anche il Codice di quest'Inno ha Menalippe.

(11) O Alòpe.

Si veggano i passi di Clemente Alessandrino e di Giulio Firmico nella nota precedente, e S. Cirillo nel luogo quivi citato.

(12) O Calliròe
Di rosee guance.

Calliroe, una delle figlie dell'Oceano e di Teti, è ricordata da molti scrittori antichi, ma nessuno, che io sappia, tranne il nostro poeta, ne fa avvisati che amolla Nettuno.

(13) O la leggiadra Alcione,
O Ippotoe.

È da vedere la nota 10.

(14) O Mecionice.

Esiodo nello Scudo d'Ercole, e l'antico Comentatore di Pindaro nelle note alla quarta Ode Pitica, scrivono che Eufemo, uno degli Argonauti, figlio di Nettuno, fu partorito da Mecionice. Pindaro però nell'Ode medesima dice che Eufemo fu messo al mondo da Europa, figlia di Tizio, sulle rive del Cefiso. Notisi che Mecionice è detta figlia di Eurota, e che Pindaro chiama Europa la madre di Eufemo.

(15) O di Pitteo
La figlia, Etra occhi-nera.

Madre di Teseo. Veggasi appresso la nota 26. |

(16) O Chione.

Si vegga più sopra la nota 10.

(17) Od Olbia.

Stefano il Geografo, alla voce Ἀστακός: Ἀστακός, πόλις Βιθυνίας, ἀπὸ Ἀστακοῦ τοῦ Ποσειδῶνος καὶ νύμφης Ὀλβίας = Astaco, città di Bitinia, così detta da Astaco figlio di Nettuno e della ninfa Olbia =.

(18) O l'Eolide Canace.

Può vedersi l'Inno a Cerere di Callimaco.

(19) O Toosa
Dal vago piede.

Omero, Odissea libro I, verso 68 e seguenti:

Ἀλλὰ Ποσειδάων γαιήοχος ἀσκελὲς αἰὲν
Κύκλωπος κεχόλωται, ὃν ὀφθαλμοῦ ἀλάωσεν,
Ἀντίθεον Πολύφημον ὅου κράτος ἐστὶ μέγιστον
Πᾶσι Κυκλώπεσσι. Θόωσα δέ μιν τέκε νύμφη,
Φόρκυνος θυγάτηρ ἁλὸς ἀτρυγέτοιο μέδοντος,
Ἐν σπέεσι γλαφυροῖσι Ποσειδάωνι μγεῖσα
= Ma Nettun che la terra intorno aggira,
Di terribile sdegno è sempre acceso
Per lo Ciclope ch'ei de l'occhio ha privo,
Per Polífemo a nume ugual, che avanza
Tutti i Ciclopi in gagliardia. La ninfa
Toosa partorillo, a cui fu padre
Forcine, un Dio de l'infecondo mare,
A Nettuno commista in cavi spechi =.

(20) O la Telchine Alia.

Diodoro, Biblioteca libro V, capo 13: Ποσειδῶνα δὲ (φασὶν) ἀνδρωθέντα ἐρασθῆναι τῆς τῶν Τελχίνων ἀδελφῆς Ἀλίας, καὶ μιθθέντα ταύτῃ, γεννῆσαι θυγατέρα Ῥόδον· ἀφ' ἧς τὴν νῆσον ὠνομάσθαι.= Dicono che Nettuno fatto adulto, innamorossi di Alia, sorella dei Telchini, e avuto a fare seco lei, generonne una figlia chiamata Rodo, dalla quale vogliono che l'Isola abbia tratto il nome =. Telchini appellavansi, come è fama, gli antichissimi abitatori di Rodi.

(21) Od Amimone candida.

Una delle Danaidi. Si vedano gli scrittori di favole, e più sopra la nota 10. |

(22) O la figlia
D'Epidanno, Melissa?

Costantino Porfirogeneta, Dei Temi libro II, Tema 9: Τούτο (Ἐπιδάμνου) θυγάτηρ Μέλισσα ἦς καὶ τοῦ Ποσειδῶνος ὁ Δυρράχιος· ἀφ' ἧς ἐστὶ τόπος ἐν Ἐπιδάμνῳ Μελισσώνιος, ἔνθα Ποσειδῶν αὐτῇ συνῆλθε = Di questo (Epidanno) fu figlia Melissa, della quale e di Nettuno nacque Dirrachio. Da essa ha tratto il suo nome un luogo di Epidanno, detto Melissonio, ove Nettuno ebbe affare con lei. =

(23) Eufemo.

Si vegga la nota 14.

(24) Il Tessalo Triòpe.

Partorito da Canace. Si vegga l'Inno a Cerere di Callimaco.

(25) Astaco e Rodo

Onde nome ha del Sol l'Isola sacra. Possono vedersi le note 17 e 20.

(26) E Tèseo.

Questo Eroe da alcuni fu fatto figlio di Egeo, da altri di Nettuno. Veggansi Plutarco nella sua Vita, Euripide e Seneca nell'Ippoliti, Isocrate nell'Elogio di Elena, Diodoro nel libro IV, capo 5 della Biblioteca, Apollodoro nel libro III, Igino nella favola 35, Cicerone nel terzo libro Della Natura degli Dei, Aristide nella Orazione in lode degli Asclepiadi.

*= At procul ingenti Neptunius agmina Theseus
Angustat clypeo, propriaeque exordia laudis,
Centum urbes umbone gerit, centenaque Cretae
Moenia =*

dice Stazio nell'ultimo libro della Tebaide.

(27) Ed Alirrozio.

Euripide nel fine della Elettra; Demostene, Contra Aristocrate; Eschine, epistola XI, Epoche d'Oxford; Pausania, libro I; S. Massimo, Prologo dei Comenti alle Opere di S. Dionigi Areopagita; Antico comentatore di Giovenale, Note alla Satira IX.

(28) Ed il possente
Triton. |

Esiodo, Teogonia verso 929 e seguente:

*Ἐκ δ' Ἀμφιτρίτης καὶ ἑρικτύπου Ἐννοσιγαίου
Τρίτων εὐρυβίης γένετο μέγας
= Ma d'Anfitrite
E de lo Scoti-terra alti-sonante
Nacque il grande Triton da l'ampia possa =.*

(29) Dirrachio.

È da vedere la nota 22.

(30) E il battaglioso Eumolpo.

Si legga appresso la nota 33.

(31) E Polifemo a nume equal.

Può vedersi più sopra la nota 19.

(32) Polifemo de l'occhio il saggio Ulisse
In Trinacria fe' cieco.

Omero, Odissea libro IX.

(33) Eumolpo spense
In Attica Eretteo; ma ben vendetta
Tu ne prendesti, o Scoti-terra, e morto
Lui con un colpo del tridente, al suolo
La casa ne gettasti.

Igino, favola 46, narra la cosa un poco altramente. Ecco le sue parole: = *Eumolpus Neptuni filius, Athenas venit oppugnaturus, quod patris sui terram Atticam fuisse diceret. Is victus cum exercitu, cum esset ab Atheniensibus interfectus, Neptunus, ne filii sui morte Erechtheus laetaretur, expostulavit ut ejus filia Neptuno immolaretur. Itaque Otionia filia cum esset immolata, ceterae, fide data, se ipsae interfecerunt: ipse Erechtheus, Neptuni rogatu, fulmine est ictus* =. Euripide però nello Jone è d'accordo col nostro poeta. Dice Creusa di Eretteo suo padre:

Πληγαὶ τριαίνης ποντίου σφ' ἀπώλεσαν
= Da' colpi
Del marino tridente egli fu morto =.

Apollodoro non disegna il genere di morte onde perì Eretteo, ma dice, come l'autore di quest'Inno, che Nettuno rovinò anche la sua casa. |

(34) E Marte istesso
Impunemente non t'uccise il figlio
Alirrozio leggiadro.

Pausania, libro I: Ἔστι δὲ ἐν αὐτῷ κρήνη, παρ' ἧς λέγουσι Ποσειδῶνος παῖδα Ἀλιρρότιον, θυγατέρα Ἄρεως Ἀλκίπην αἰσχύναντα ἀποθανεῖν ὑπὸ Ἄρεως = Quivi ha una fonte presso cui dicono che Marte uccidesse Alirrozio figlio di Nettuno, il quale avea violata la sua figlia Alcippe =.

- (35) I numi tutti
Lui concordi dannar.

Aristide, Orazione Panatenaica: Λαγχάνει Ποσειδῶν Ἄρει τὴν ὑπὲρ τοῦ παιδὸς καὶ νικᾷ ἐν ἅπασιν τοῖς Θεοῖς· καὶ τὴν ἐπωνυμίαν ὁ τόπος (ὁ Ἄρειος πάγος) λαμβάνει τὴν αὐτὴν = Muove lite Nettuno a Marte per cagione del proprio figlio e la vince co' voti di tutti gli Dei; e da questo avvenimento il luogo (l'Areopago) trae il suo nome =. Sono da vedere però intorno a questo famosissimo giudizio Lattanzio, libro I, capo 10, e libro V, capo 3; S. Agostino, Della Città di Dio, libro XVIII, capo 10, ed altri, fra' quali i citati nella nota 27.

- (36) E neri tori.

S'immolavano tori a Nettuno, come si raccoglie anche da Omero, Iliade libro XI, verso 727; da Pindaro, Ode Olimpica XIII, verso 98 e seguente; Pitica IV, verso 365 e seguente; Nemea VI, verso 69; e da Virgilio, Eneide, libro II, verso 201 e seguente, libro III, verso 119; e i tori erano neri, che apparisce sì da questo luogo dell'Inno come dal libro III, verso 6 della Odissea. Parmi da notare che in Efeso i giovani che facean da coppieri nella festa di Nettuno, eran detti Ταῦροι = Tauri = ossia Tori, come vedesi in Ateneo, libro X, e in Eustazio, Comento al ventesimo della Iliade; e forse questa festa era quella chiamata Ταύρεια = Taurea = che Esichio dice essersi celebrata in onore di Nettuno.

- (37) In Trezene.

Città dell'Argolide sacra a Nettuno, e però detta Posidonia, cioè Nettunia, al rapportare di Strabone. Dice Plutarco nella Vita di Teseo, che Ποσειδῶνα...Τροιζήνιοι σέβουσι διαφερόντως, καὶ θεὸς αὐτὸς ἐστὶν αὐτοῖς πολιοῦχος, ᾧ καὶ καρπῶν ἀπάρχονται, καὶ τρίαῖναν ἐπισημον ἔχουσι τοῦ νομίσματος = quei di Trezene rendono un singolare onore a Nettuno, Dio tutelare della loro città, gli offrono le primizie dei frutti, ed hanno il tridente per insegna della loro moneta =. Pausania, libro II, nota lo stesso delle antiche monete dei Trezenii, e dice inoltre che essi Ποσειδῶνα (σέβουσι) Βασιλέα ἐπὶ κλησιν = onorano Nettuno sotto il titolo di Re =.

- (38) In Geresto.

Porto illustre e castello, che Plinio chiama città, nel promontorio dello stesso nome in Eubea. V'avea un tempio famosissimo di Nettuno ricordato da Strabone, libro X, e da Stefano il Geografo, alla voce Γεραιστός. Il Comentator greco di Pindaro nelle note all'Ode Olimpica XIII, scrive che ἐν Εὐβοίᾳ Γεραιστία ὑπὸ πάντων Γεραιστίων ἄγεται τῷ Ποσειδῶνι, διὰ τὸν συμβάντα χειμῶνα περὶ Γεραιστῶν = nell'Eubea tutti quei di Geresto celebrano una festa in onore di Nettuno, a cagione di una procella accaduta presso Geresto =.

(39) E gran fracasso s'ode e molto pianto.

Ho cercato nella traduzione di serbare, quanto era possibile, l'armonia espressiva che è nel testo.

(40) E a l'are tue
Corre ciascun, t'indirizza preghi e molte
Allor s'offrono a te vittime grate.

Senofonte, Della Repubblica de' Lacedemoni: Σεισμοῦ γενομένου, οἱ Λακεδαιμόνιοι ὕμνησαν τὸν περὶ Ποσειδῶνος παιᾶνα, καὶ Ἀγησίπολις τῇ ὑστεραίᾳ θυσάμενος Ποσειδῶνι = Sentitosi un tremuoto, i Lacedemoni cantarono il Peane di Nettuno a cui nel dì vegnente Agesipoli offrì un sacrificio =.

(41) Il tuo
Lucente cocchio è in Ega, nel profondo
Del romoroso pelago.

Omero, Iliade, libro XIII, verso 21 e seguenti.

(42) Altri Eliconio.

Veggansi Omero, Iliade, libro XXIII, verso 404, e i Comentatori a quel luogo; Pausania, libro VII; Eustazio, Comento alla Iliade libro II Beozia, verso 82; l'Inno a Nettuno attribuito ad Omero, verso 3, e la nota 58.

(43) Ed altri
T'appella Suniarato.

Nettuno fu chiamato così, perchè se gli rendeva culto particolare in Sunio, promontorio dell'Attica. Possono vedersi Aristofane ne' Cavalieri e negli Uccelli, e il suo antico Comentatore nelle note a quelle commedie.

(44) A Sparta detto
Sei Natalizio. |

Pausania, libro III: Τοῦ θεάτρου δὲ (τοῦ ἐν τῇ Σπάρτῃ) οὐ πόρρω, Ποσειδῶνός τε ἱερόν ἐστι Γενεθλίου καὶ Ἡρῶα Κλεοδαίου τοῦ Ὑλλου, καὶ Οἰβάλου = Non lungi dal teatro (di Sparta) sono il tempio di Nettuno Natalizio e i monumenti eroici di Cleodeo figlio d'Illo, e di Ebalò =.

(45) Ed Ippodromio a Tebe.

Pindaro, Ode Istmica I, verso 78.

(46) In Atene Eretteo.

Plutarco, Vita di Licurgo; Atenagora, Ambasciata per li Cristiani capo I; Esichio, voce Ἐρεχθεύς Apollodoro, Biblioteca libro III, ove si legge: Erittonio.

(47) Chiamanti Elate
Molti altri.

Esichio, voce Ἐλάτης.

(48) Di Trezenio.

Veggasi più sopra la nota 37.

(49) O d'Istmio.

Pindaro, Ode Olimpica XIII, verso 4 e seguente. I giuochi Istmici e l'Istmo medesimo ove era un tempio di Nettuno mentovato da Pausania, libro II, erano sacri a quel Dio. = *In eo (Isthmo)*, dice Pomponio Mela, libro II, capo 3, *oppidum Cenchreae, fanum Neptuni, ludis quos Isthmicos vocant, celebre* =. Callimaco nell'Inno a Delo nomina Cencri come luogo singolarmente sacro a Nettuno.

(50) I Tessali Petreo
Diconti.

Anche Pindaro, Ode Pitica IV, verso 246, dà questo nome a Nettuno.

(51) Ed altri Onchestio.

In onore di Nettuno Onchestio celebravano i Tebani una festa ricordata da Pausania, libro IX. Veggasi la nota 57.

(52) Ed altri pure
Egeo ti noma.

Virgilio, Eneide, libro III, verso 73 e seguente: |

= *Sacra mari colitur medio gratissima tellus*
Nereidum matri et Neptuno Aegaeo =.

Licofrone, verso 135, chiama Nettuno, Αἰγαῖῶνα, e Pindaro, Ode Nemea V, verso 68 e seguente, dice che egli soventi volte recavasi all'Istmo, Αἰγᾶθεν = da Ega =. Veggansi il passo di Stazio nella nota 56, Omero, Iliade, libro XIII, verso 20 e seguenti, e Odissea, libro V, verso 381, l'Inno a Nettuno ascritto al poeta stesso verso 3, Strabone, libro VIII e IX, e Stefano il Geografo.

(53) E Cinade.

Esichio, voce Κυνάδης.

(54) E Fitalmio.

Il significato del nome Φυτάλμιος = Fitalmio = non è abbastanza certo. Esichio dice esser questo un epiteto di Giove τοῦ ζωογόνου, cioè, Generatore di animali, da che potrebbe argomentarsi che questo nome non fosse diverso da quello di Γενέθλιος che io poco sopra in quest'Inno ho renduto = Natalizio =. Ma che cotesti siano due nomi differenti apparisce sì da quest'Inno medesimo, come da Plutarco che nelle Simposiache, libro V, Quistione 3, riferisce il nome Fitalmio non agli animali a cui appartiene l'altro, Natalizio, ma alle piante; ed è superfluo l'osservare che φυτόν in effetto vale = pianta =.

(55) Io dirotti Asfaleo, poi che salute
Tu rechi a' naviganti.

Antico Comentatore di Aristofane, note agli Acarnesi: Ἀσφάλειος Ποσειδῶν παρὰ Ἀθηναίους τιμᾶται, ἵνα ἀσφαλῶς πλέωσιν = A Nettuno Asfaleo rendon culto gli Ateniesi, a fine di navigare alla sicura =. Strabone, libro I, parla di un tempio Ποσειδῶνος Ἀσφαλίου = di Nettuno Asfaleo = o = Asfalia = alzato in certa isola da quei di Rodi. Veggansi il luogo di Suida nella nota che segue; Macrobio, Saturnali libro I, capo 17; ed Eustazio, Comento al primo della Iliade, verso 36 e al quinto, verso 344 e seguenti. vale Ἀσφάλεια = sicurtà =.

(56) Che Tenaro.

Comentator greco di Tucidide, note al libro I: Ταίναρον, ἀκοτήριον Λακωνικῆς, ἱερὸν Ποσειδῶνος = Tenaro, promontorio di Laconia e tempio di Nettuno =. Aristofane, Acarnesi:

Ὁ Ποσειδῶν, οὐπὶ Ταινάρῳ θεός
= Nettuno, il Dio che in Tenaro s'onora =. |

Stazio, Tebaide libro II:

= *Ast ubi prona dies longos super aequora fines
Exigit, atque ingens medio natat umbra profundo;
Interiore sinu frangentia littora curvat
Taenarus, expositos non audax scandere fluctus.
Illic Aegeo Neptunus gurgite fessos
In portum deducit equos =.*

Cornelio Nipote, Vita di Pausania: = *Fanum Neptuni est Taenari, quod violare nefas putant Graeci* =. Pomponio Mela, libro II, capo 3: = *In ipso Taenaro, Neptuni templum* =. Questo

tempio, a dir di Strabone, libro 8, era in un bosco, e per testimonianza di Pausania, libro III, somigliava una spelonca. Avanti ad esso era una statua di Nettuno, che onoravasi in quel tempio sotto il titolo di Asfaleo, sì come ne insegnano queste parole di Suida: Ταίναρον, ἀκρωτήριον Λακωνικῆς, ἔνθα καὶ Ποσειδῶνος ἱερὸν Ασφαλίου = Tenaro, promontorio della Laconia, dove è pure un tempio di Nettuno Asfaleo =. Si celebrava in Tenaro una festa ad onore di Nettuno della quale è fatta menzione da Esichio, alla voce Ταυναρίας. Possono vedersi Tucidide nel libro I, Plutarco nella Vita di Pompeo, e Stefano il Geografo.

(57) E la sacra Onchestia selva.

Omero, Iliade, libro II. Beozia verso 13:

Ὅγκηστόν θ' ἱερὸν Ποσιδήϊον ἀγλαὸν ἄλσος
= Ed Onchesto
Sacra a Nettuno luminosa selva =.

Dione Crisostomo, Orazione Corintiaca: Ῥόδος μὲν Ἡλίου, Ὅγκηστός Ποσειδῶνος = Rodi è sacra al Sole, Onchesto a Nettuno =. Onchesto era città di Beozia. Pindaro nella quarta Ode Istmica, verso 33, chiama Nettuno, Ὅγκηστόν οἰκέοντα = abitatore di Onchesto =. Sono da vedere anche l'Ode I, verso 46; Pausania nel libro IX; Eustazio nel Comento alla Iliade, verso citato, e più sopra, la nota 51.

(58) E Micale.

Micale era un luogo della Jonia, che Erodoto, libro I, capo 148, chiama sacro, situato incontro a Samo, nel quale, al rapportare di Diodoro, libro V, gli abitanti di sette città della Jonia si adunavano per fare grandi sacrificii di antica istituzione a Nettuno τῷ Ἐλικονίῳ = Eliconio =, come dice Strabone. Questa festa chiamavasi Πανιώνια, cioè, Ragunamento di tutti que' della Jonia, e ne fa menzione anche Eustazio, Comento alla Iliade, libro II Beozia, verso 10 e 82.

(59) E Trezene ed il pinoso
Istmo ed Ega e Geresto.

Si veggano le note 37, 49, 52 e 38.

Lo scopritore dell'Inno a Nettuno, dopo tutti gli altri frammenti rinvenuti nel Codice ove lo si contiene, hammi inviato due Odi che mi son parute degne d'esser porte ai letterati; e non avendo peculiare annotazione da farvi sopra, m'ha insieme trasmesso la sua letterale interpretazion latina e i suoi emendamenti, perchè qui li pubblicassi, sì come fo, mettendo quella accanto il testo greco, e questi a piè delle facce. Le Odi sono intere, se non che mancano forse pochi versi nel fine della seconda. M'appaiono assai belle, e di buon grado io le ascriverei ad Anacreonte. Voleva il mio amico che le trasportassi in versi italiani, ed io mi vi sono provato e ne ho tradotto una, e poi mi vi sono riprovato, e finalmente ho cancellato tutto. Colui che disse, rima e traduzione esser cose incompatibili, a miglior dritto avria potuto dirlo di una traduzione di Anacreonte, la quale se non è più che fedelissima, se non serba un suono, un ordine di parole esattissimamente rispondente a quello del testo, è piombo per oro forbito puro lucidissimo. Or come in tanta difficoltà di trovare e ben collocar le parole, gittar tra queste, rime che non siano stiracchiate e che appaiano spontanee? E già non si soffrirebbe una traduzione italiana delle Odi di Anacreonte senza rime. Ma queste non potranno dunque in verun conto voltarsi nella nostra lingua? Altri potrà farlo, non io: e questo basti; che le mie forze posso io sapere, non le altrui. Per mia parte, sosterei volentieri togliersi tanto a quelle divine Odi con tor loro la lingua di Anacreonte, che a chi non sa di greco sia possibil cosa conoscere (non dico intendere) Omero, Callimaco e qualche altro, ma Anacreonte non mai. I letterati d'alto ingegno possono, credo, colla loro testimonianza far che io non sia tenuto di scriver qui un trattato che non da altri sarebbe inteso che da loro.

ΟΔΗ Α.

ΟΔΑ Ι.

Εἰς Ἔρωτα.

In Amorem.

Κομώση ποτ' ἐν ὕλῃ
 Εὔδονθ' εὔρον Ἔρωτα·
 Κ' ἐξαίφνης μὲν ἐπελθών,
 Ἀναίσθητον ἔδησα
 Δεσμοῖσιν ῥοδινοῖσιν. 5
 Ὁ κοῦρος δ' ἄμ' ἐγερθείς,
 Δεσμοὺς ἔκλασε, κ' εἶπεν·
 Ἄλλ' οὕτως ἂν ἀπέλθοις (α)
 Σὺ, δῆσαντος ἐμεῖο.

Comata quondam in silva
 Dormientem Amorem deprehendi;
 Subitoque irruens,
 Nec sentientem vinxi
 Roseis vinculis. 5
 Puer vero ut experrectus est,
 Vincula fregit, aitque:
 At non ita abires
 Tu, si te ego vinxissem.

(α) *Legor*: Ἄλλ' οὐχ ὥς ἂν ἀπέλθοις

2. εὔρον Ἔρωτα cfr. *Anacreont.* 6, 1-2 W.² 3-4. ἔδησα δεσμοῖσιν ῥοδινοῖσιν cfr. Hes. *Tb.* 718; *Anacreont.* 19, 1-3 W.² 7. κ' εἶπεν cfr. *Anacreont.* 35, 8ss. W.²

TRAD. In un bosco frondoso sorpresi una volta Amore che dormiva; assalendolo d'improvviso, lo legai con lacci di rose senza che se ne accorgesse. Non appena svegliatosi, il fanciullo spezzò i lacci e disse: «ma tu così non scapperesti, se fossi io a legarti».

ΟΔΗ Β.

ODA II.

Εἰς Σελήνην.

In Lunam.

Βούλομ' ὑμνεῖν (β) Σελήνην.		Lunam canere lubet.	
Σ' ἀναμέλψομεν, Σελήνη,		Te, Luna, canemus	
Μετέωρον ἀργυρῶπι.		Sublimem, os argenteam.	
Σὺ γὰρ οὐρανοῦ κρατοῦσα,		Tu enim caelum habens,	
Ἡσύχου τε νυκτὸς ἀρχὴν	5	Quietae noctis imperium	5
Μελάνων τ' ἔχεις ὀνειρώων.		Nigrorumque somniorum tenes.	
Σὲ δὲ κ' ἀστέρες σέβονται		Te et sidera honorant	
Οὐρανὸν καταυγάζουσαν.		Caelum collustrantem.	
Σὺ δὲ λευκὸν ἄρμ' ἐλαύνεις		Tu candidum agitas currum	
Λιπαροχρόους τε πάλους	10	Ac nitidos equos	10
Ἀναβάντας ἐκ θαλάσσης·		E mari ascendentes:	
Χ' ὅτε πανταχοῦ καμόντες (γ)		Et dum ubique fessi	
Μέροπες σιωπάουσι,		Silent homines,	
Μέσον οὐρανὸν σιωπῇ		Medium per caelum tacite	
Ἐννυχὸς μόνη θ' ὀδεύεις,	15	Nocturna solaque iter facis;	15
Ἐπ' ὄρη τε κάπι δένδρων		Super montes, arborumque	
Κορυφὰς δόμους τ' ἐπ' ἄκρους		Cacumina, et domorum culmina,	
Ἐφ' ὁδοῦς τε (δ) κάπι λίμνας		Superque vias et lacus	
Πόλυ ὄν (ε) βαλοῦσα φέγγος.		Canum iaciens lumen.	
Τρομέουσι μὲν σε κλέπται	20	Te fures quidem reformidant,	20
Πάντα κόσμον εἰσορῶσαν·		Universum orbem inspectantem;	
Ἵμνέουσιν ἀδόνηδες δέ,		Lusciniae vero celebrant,	
Πάννυχον θέρους ἐν ὄρη		Totam per noctem, aestatis tempore,	
Μινυρίσματ' ἠχέουσαι		Exili voce cantillantes	
Πυκνοιῶσιν ἐν κλάδοισιν.	25	Densos inter ramos.	25
Σὺ δὲ προσφιλῆς ὀδίταις,		Tu grata es viatoribus,	
Ἵδάτων ποτ' ἐξιούσα.		Aquis aliquando emergens.	
Σὲ δὲ καὶ θεοὶ φιλοῦνται,		Te dii quoque amant,	
Σὲ δὲ τιμῶσιν (ζ) ἄνδρες,		Te honorant homines,	
Μετέωρε κ' ἀργυρῶπι	30	Sublimem, os argenteam,	30
Πότνα παγκάλῃ φεραυγές.		Venerandam, pulcram, luciferam.	

(β) Legendum, quo constet metri ratio: ὑμνέειν.

(γ) MS. Codex habet: κομῶντες.

(δ) Ἐφ' ὁδοῦς τε habet Codex.

(ε) Lego: Πολιόν.

(ζ) Legitimo sono gaudebit versus, si legeris: τιμάουσιν.

2. ἀναμέλψομεν cfr. *Anacreont.* 38, 2 e 27 W.² 4. cfr. Archil. 174, 1 W. 6. μελάνων ὀνειρώων cfr. Eur. *Hec.* 71 9-11. cfr. *h.Hom.* XXXII 7ss. 11. λιπαροχρόους cfr. Theoc. 2, 165 (*codd.*) 12. cfr. Verg. *Aen.* IV 522-527 14. μέσον οὐρανόν cfr. Theoc. 21, 19 16-18. cfr. *Il.* VIII 555-559 20. cfr. Mosch. 8, 6-8 22-25. cfr. [Mosch.] 3, 9; *Od.* XIX 518-522; Catull. 65, 12-14 23. θέρους ἐν ὄρη cfr. Hes. *Op.* 582-584 24. μινυρίσματ' ἠχέουσαι cfr. Theoc. *Ep.* 4, 9-11 25. cfr. [Mosch.] 3, 9; *Od.* XIX 520; Catull. 65, 13 28-29. cfr. Hes. *Th.* 415ss.; *Anacreont.* 34, 10-13 W.² 31. πότνα cfr. Theoc. 2, 69, 75ss.

TRAD. Voglio celebrare Selene. Te loderemo con il canto, o Selene, sublime argentea. Giacché tu che reggi il cielo hai potere sulla quieta notte e sui neri sogni. Anche le stelle onorano te che illumini il cielo. Tu conduci il luminoso carro e i cavalli splendenti che salgono dal mare: e quando dovunque gli stanchi mortali tacciono, in mezzo al cielo nel silenzio, viaggi notturna e sola sopra i monti, e sulle cime degli alberi e sui tetti delle case e sopra le strade e sopra i laghi, gettando bianca luce. I ladri temono te, che vedi tutto il cosmo; gli usignoli ti celebrano, durante tutta la notte, nella stagione estiva, facendo risuonare i cinguettii tra i fitti rami. Tu sei gradita ai viaggiatori, quando finalmente emergi dalle acque. Te amano gli dèi, te onorano gli uomini, o sublime, argentea, veneranda, bellissima, portatrice di luce.

Commenti

INNO A NETTUNO

TIT. Il titolo del componimento è recato in greco nell'*Avvertimento*: Τοῦ αὐτοῦ Εἰς Ποσειδῶνα ('Dello stesso. A Poseidone'). La scelta del modulo allocutivo – ma non quella del genitivo di appartenenza – sarà replicata anche per le *Odae* (rispettivamente indirizzate Εἰς Ἑρώτα e Εἰς Σελήνην, cfr. spec. *Ode β* TIT.) ed è derivata dalle tradizionali intestazioni, tardo-medievali e rinascimentali, degli inni appartenenti al *corpus* omerico (cfr. e.g. *b.Hom.* XXII, registrato nei *codd.* sotto la dicitura Εἰς Ποσειδῶνα; Richardson 1974, 136). Il diretto influsso di tale modello rende improprio l'accostamento dell'*Inno* al significato abitualmente assunto dalla figura allocutiva nei titoli dei *Canti* (Fubini-Bigi 1971, 10-11 e Blasucci 1989, 163-164), ma va comunque rilevata la ripresa del medesimo schema, in un contesto affine per genere e tono, nel più tardo *Inno ai Patriarchi* (cfr. *Introduzione*, 60-62 sui legami tra il falso e la canzone). La specificazione relativa all'attribuzione del testo ('Dello stesso') è volta a conferire credibilità alla contraffazione e discende dalla «novella» esposta nell'*Avvertimento*, secondo la quale l'inno sarebbe stato conservato in un manoscritto contenente anche altri frammenti del medesimo autore, che L. volle individuare dapprima in Omero stesso e poi in un antichissimo aedo di provenienza attica (cfr. *Introduzione*, 20, 34 n. 101). Nell'ottica del camuffamento omerico perseguito lungo tutto il componimento, è qui da segnalare la scelta delle citazioni teocritee poste in epigrafe all'opera: in special modo interessante è la seconda (Γεράων δὲ θεοῖς κάλλιστον ᾠοῖδάι «il dono più bello per gli dèi sono i canti» = Theoc. 22, 223), tratta da un passo ben noto al giovane falsario (cfr. vv. 190ss.) e connotato da una forte ispirazione metaletteraria, che conduceva la voce del poeta alessandrino – riflessa in quella leopardiana – a celebrare se stessa come continuatrice in forme nuove dell'*epos* iliadico, nell'ambito di un idillio para-innodico rivolto alle divinità marittime dei Dioscuri (allotropi di Nettuno): «A voi [*sc.* Dioscuri], o re, diede gloria l'aedo di Chio, cantando la città di Priamo, e le navi degli Achei, le iliache battaglie e Achille baluardo nella mischia; a voi anch'io reco in dono le dolcezze delle Muse melodiose, quali me l'offrono esse stesse e quali comporta la mia casa. Il dono più bello per gli dèi sono i canti» (*Id.* 22, 214-223). Pure ricavato da Teocrito è inoltre l'esergo del frontespizio: Ὑμνοὶ δὲ καὶ ἀθανάτων γέρας αὐτῶν «gli inni sono un dono anche per gli immortali» (Theoc. 17, 8). Ugualmente desunto da un contesto para-innodico, esso è comunque meno connotato in senso

“epicheggiante” e sembra conservare una funzione essenzialmente esornativa, introducendo la materia dell'*Inno* e richiamando, a mo' di *pendant*, la successiva citazione di *Id.* 22, 223.

METR.: endecasillabi sciolti, disposti in cinque lasse di diversa estensione (I 1-73; II 74-102; III 103-152; IV 153-170; V 171-203). L'andamento prosodico è uniforme (endec. tipo giambico 77%; anapestico-trocaico 22%; dattilico 1%) e inteso a ricreare un ritmo assimilabile a quello dell'esametro epico greco. Nell'ambito di una marcata articolazione ritmica giambica, i versi che presentano accenti sulla prima sillaba o ribattiture di 6^a/7^a sono numerosi e nella maggioranza dei casi segnalano gli snodi diegetici più rilevanti del componimento. Frequenti sono anche l'impiego di parole tronche e le sfasature metrico-sintattiche, con interruzioni provocate dalla punteggiatura e dai numerosi *enjambements*, specialmente discorsivi, con poche eccezioni più propriamente liriche (*e.g.* vv. 14-15 «il petto carca / D'acerba doglia»; 160-161 «e volano / Essi pel mare indomito»; 187-188 «e del vento / Mormora il bosco al soffio»).

COMMENTO

1. **Lui...crine:** sull'inesattezza prosodica della versione greca di v. 1 (Ἐννοσίγαῖον κυανοχαίτην ἄρχοι' ἀεΐδειν) ha riflettuto S. Timpanaro, rilevandone la mancata cesura, cfr. Timpanaro 1997, 20 n. 4; nell'esametro si registrano infatti solo una breve pausa tra 2° e 3° piede, e la dieresi bucolica dopo il 4° *metron*: per l'irregolarità di tale forma – mai attestata nella poesia antica – cfr. West 1982, 35-39 e Gentili-Lomiento 2003, 268-285. L'assenza di cesura parrebbe in questo caso dovuta all'imperizia dell'autore che, accumulando tre espressioni formulari in un solo esametro, ha turbato il normale ritmo del verso; sulle scarse conoscenze del giovane L. in materia di prosodia greca, cfr. ancora Timpanaro 1997, 20, 47, 144 n. 10, 154-155, nonché soprattutto le numerose imprecisioni relative ai dimetri di *Ode* β, per cui *infra* METR. e *Appendice I*, 245. — **Lui...scuote:** cfr. Ἐννοσίγατος, epiteto omerico ed esiodeo attribuito, insieme al sinonimo ἐνοσίχθων, a Poseidone dio dei terremoti (*LFgrE* II, 601-602, 606, *s.m.*; Wüst 1953, 497), per cui – tra le fonti erudite più impiegate da L. – cfr. Cesarotti, *Iliade* XII, 158, n. *e.* Sul Nettuno epico noto al giovane, cfr. inoltre *Saggio* XIV (*Del vento e del tremuoto*), 220-227 e per l'impiego del verbo «sc(u)otere» riferito al dio, cfr. già *Odissea* I 101 «lo scotitore / Della terra Nettun» e ancora *Inno* 56, 91, 127, nn. 9 e 28 («scoti-terra»; «tu de la terra scotitor»). Analogamente, cfr. Cesarotti, *Iliade* VII, 174 e XII, 158

(«scotiterra») e Monti, *Iliade* XIV 416-417, XV 364-365, XXI 576-577 («scotitor della Terra»); ma un significativo parallelo è già rintracciabile in Tasso, *Aminta* I 7-8 («Nettuno / Scotitor de la terra»), fonte, secondo A. La Penna, dell'esordio leopardiano, cfr. Santagata 1994, 91 n. 39. Il contesto di un'ideale preghiera in *Du-Stil* rivolta al dio del mare rende inoltre plausibile il rimando a Baldi, *Nautica* I 16-17 («E tu [...] / Scotitor de la terra»); poemetto accolto in *P. It.* XXV e parzialmente antologizzato in *Crestomazia* con i numeri LXII-LXIII (cfr. anche *infra* vv. 95-97). — **azzurro il crine**: cfr. κυανοχαίτης, 'del color del ciano'. «Il κύανος non si identificherebbe col lapislazzuli, ma con l'azzurrite, che è molto più scura; anche κυάνεος andrebbe interpretato "cupo" e non "azzurro"», cfr. Càssola 1975, 579 e *LFgrE* II, 1570-1571, *s.v.* L'epiteto – qui espresso come un accusativo alla greca – è spesso associato nell'*epos* alle sopracciglia, agli occhi, o alle palpebre di dèi ed eroi (cfr. Burzacchini *ad* Ibyc. fr. 6 P. in Degani-Burzacchini 2005, 311), ma Poseidone è certo il Κυανοχαίτης per eccellenza, cfr. *e.g.* *Il.* XIII 563, XIV 390; *Od.* III 6, IX 528; Hes. *Tb.* 278; *b.Hom.* XXII 6, nonché Scapula, 719, *s.v.*: «cujus setae cyanum referunt, crines caeruleos seu nigricantes habens. [...] Interdum est Neptuni epitheton: ut apud Lucian. Interdum ipse Neptunus substantive κυανοχαίτης dicitur: ut apud Hesiod. in Theog. 278». Per la resa leopardiana dell'aggettivo, cfr. Cesarotti, *Iliade* XIII, 277 «il chiomazzurro Nettuno»; Monti, *Iliade* XIII 721 «il Nume dalle chiome azzurre» e, per metonimia, XX 175 «il nume azzurro», a cui cfr. *Inno* 140 «O salve, azzurro Dio».

2. A...incomincio: cfr. ἄρχομ' αἰείδειν, formula di apertura di molti inni omerici (*prooimia*), tra cui *b.Cer.*, *b.Ap* e *b.Ven.*, nonché lo stesso Hes. *Tb.* 1. Come nell'innografia arcaica, anche nel falso l'esordio esplicita oggetto e natura del canto, mentre il verbo alla 1^a persona (ἄρχομ' αἰείδειν, αἰείδω, ἄσομαι, μνήσομαι *etc.*) apre una preghiera rivolta al dio, il cui nome compare, corredato da epiteti, nel verso iniziale del testo, cfr. Hamilton 1974, 113; Janko 1981, 10ss.; Miller 1986, 3ss.; Calame 1994, 6-7. Modello formale per i vv. 1-2 è spec. *b.Hom.* XXII 1 ἀμφὶ Ποσειδάωνα θεὸν μέγαν ἄρχομ' αἰείδειν «comincio a cantare Posidone, dio possente», fonte anche per la chiusa di *Inno* 190ss.: v. 195 «Soccorri a' naviganti»: *b.Hom.* XXII 7 καὶ...πλώουσιν ἄρηγε «e...soccorri i naviganti», cfr. *infra* v. 195. Si noti che l'*ordo verborum* della versione greca di v. 1, calcato su quello omerico, è mantenuto anche nella resa volgare, ma la necessità di conservare l'armonia prosodica del primo endecasillabo costrinse L. a collocare «incomincio a cantare» (v. 1 ἄρχομ' αἰείδειν) all'inizio di v. 2, determinando così un forte *enjambement*. Anche Monti avrebbe segnalato la difficoltà di preservare, nel passaggio dal greco all'italiano, l'armonia del primo

esametro dell'*Iliade*, scegliendo di fornirne una traduzione che, pur estesa su due versi, risultasse fedele all'originale; cfr. Monti, *Considerazioni*, 319-320, registrato però da L. in IV *Elenco di letture* solo nel novembre 1827, cfr. Pacella 1991, 1160. Verosimile la ricostruzione fornita da Pestarino 2009, 178 in merito all'elaborazione di v. 2 su AR, con la prima e la seconda stesura («Cantiam Nettuno che la terra scuote | Ed ha ceruleo il crine»; «Cantiam Nettuno che la terra scuote | Lui ch'azzurre ha le chiome») che testimonierebbero un'aderenza più esplicita al modello innodico omerico, dove in *incipit* il nome del dio all'accusativo non vuole alcuna prolessi pronominale. Per la corr. «ceruleo» > «azzurro», si vedano L., *Inno* 54; *Europa* 69; *Idillio V* 1 *etc.*, che documentano nel biennio '15-'16 un uso specializzato del latinismo «ceruleo» in relazione all'azzurro del mare (così anche l'indicazione di *Crusca* II, 319, *s.v.*, ma, al contrario, cfr. il puerile *Tempesta 1810* 9-10: «Discende a lei su' l'omero / l'irto ceruleo crine»), assente dalla lirica matura.

2-3. Alati...Re: per la forma «preghi», scarsamente attestata presso L., cfr., oltre allo stesso *Inno* 27 e 151, *Pompeo* (1812) II 109; *Appressamento* III 210; *Eneide* II 929 e, nei *Canti*, l'isolato *Amore e morte* 105. Sulle preghiere rivolte dai naviganti al dio del mare, cfr. *b.Hom.* XXII 7 e *infra* vv. 3-5, 180ss. L'espressione «alati preghi» ricalca la formula omerica ἔπεα πτερόεντα '[*sc.* pronunciò] parole alate' (L., *Odissea* I 170 «alati detti») e trasforma, contraddicendola, la famosa sentenza di *Il.* IX 502-503: καὶ γὰρ τε λιταὶ εἰσι Διὸς κοῦραι μέγαλοιο | χῶλαι τε ῥυσαί τε παραβλῶπές τ' ὀφθαλμῷ «perché le Preghiere sono figlie del gran Zeus; / zoppe, rugose, losche d'entrambi gli occhi». Sul tradizionale motivo, cfr. ancora Cesarotti, *Iliade* XI, 338-339 n. 3 e spec. quanto osservato *ibid.* da Nisiely (*i.e.* Benedetto Fioretti): «L'Eroico Poeta Toscano [*sc.* Dante] imitò le preghiere veloci e alate, come fossero Spiriti Angelici. [...] Omero stesso usa nominar le parole alate: molto maggiormente dovea far tali le preghiere, che sono il fior della semplice locuzione. Oltreché le preghiere propriamente e principalmente s'intendono quelle che sono indirizzate a Dio, non agli uomini»; e, a testimonianza della diffusione secolare del *topos*, cfr. anche il Tasso di *Apologia*, 672: «mio proprio ritrovamento è 'l far le preghiere alate, che da' Gentili erano dipinte zoppe, non sapendo essi quanto tosto siano esauditi i preghi di coloro che sono infiammati da viva carità». – **A te:** il passaggio da *Er-Stil* a *Du-Stil* – tipico degli inni lirici arcaici e proprio del già citato *b.Hom.* XXII, dove la 2^a persona compare, come qui, subito dopo l'invocazione (Norden 2002, 261-296 e *infra*, entrambe le *Odae*) – sarà mantenuto inalterato fino al termine del componimento. Per la stessa formula allocutiva, posta in *incipit* ad un inno a Nettuno e rivolta al dio da un «nocchier»,

che lo prega di scampare al *futuro* pericolo, cfr. già Parini, *La Tempesta* (1786) 66-71ss.: «[...] senza alcuno / Il beato nocchier timor che il roda, / Dall'alto de la proda / Al mattin primo e al bruno / Vespro così cantava inni a Nettuno: // A te sia lode o nume *etc.*», la cui celata metafora politica (Ebani 2010, 143, 151, spec. con Carrai 2011, e per la conoscenza di tale fonte da parte del giovane L., Binni 1964, 87) e anche la convergenza con la scena descritta nell'inno *A Nettuno* di Giuseppe Boccanera: «A te se oscuro velo / Gli astri ricopre, i voti offre il nocchiero, / Che sotto ignoto cielo / Singe la prora all'Indico emisfero» (vv. 49-52), per cui vd. *Introduzione*, 11, *infra* vv. 65-67 e Centenari 2013, 139. — **Nettuno Re**: cfr. l'omerico ἄναξ 'sovrano', attributo epico di Poseidone (e.g. *Il.* XV 157; *Od.* III 43), reso anche presso Cesarotti e Monti dal nesso «re Nettun(n)o», rispettivamente, in *Iliade* XIII, 244 e *Iliade* XIV, 613; XV 8, 191-192.

3-5. forza...vasto mare: per l'impersonale 'forz(a) è che', cfr. *Appressamento* IV 93 «forz'è che 'l lume con la man ripare» (ma ancora *Telesilla* I 148), mentre per il predicato «indrizzare», *hapax* leopardiano, raro anche nella tradizione, cfr. ad esempio Cesarotti, *Iliade* VII 327: «Indrizzan voti / al Sovrano del mar perché gli piaccia / del fier Pelide disarmar lo spirto». L'immagine di Nettuno protettore dei naviganti apre e chiude l'*Inno* (cfr. *infra* vv. 191-201, dove la voce narrante supplica Ποσειδῶν Ἀσφάλειος 'Nettuno salvatore' dei marinai), dando luogo ad una *Ringkomposition*, rafforzata anche da numerose riprese lessicali, per cui cfr. *infra* vv. 180ss. e anche il parallelo caso di *Ode β*. Le fonti greche in cui si registra la presenza di un Nettuno σωτήρ νηῶν 'salvatore di navi' sono scarse, «tanto che qualche volta questo suo aspetto è stato sottovalutato», cfr. Càssola 1975, 384 *ad b.Hom.* XXII 5, che rinvia solo a *Il.* IX 362 e Pind. *Ist.* VII 52-54 (altri esempi in West 1966, 287-288 *ad Hes. Th.* 440-441). Tale potere, insieme a quello di ἵππων δμητήρ 'domatore di cavalli' – menzionato in *b.Hom.* XXII 5 (cfr. *Inno* 84-92, nn. [6]-[7]) – accomunava comunque Poseidone ai Dioscuri, anch'essi soccorritori dei marinai in *b.Hom.* XXXIII 7-17 e Theoc. 22, 8-22, entrambe fonti della scena di tempesta di *Inno* 181-191, cfr. *infra, ad loc.* — **nocchier fatichevole**: per «fatichevole», *hapax* poetico leopardiano, cfr. *Crusca* II, 662, *s.v.*: «atto ad affaticarsi, che s'affatica. Lat. *laboriosus*»; raro e proprio di una dizione letteraria arcaica (*GDLI* V, 721, *s.v.*), l'aggettivo è commentato da L. – anche in relazione alle lingue antiche – in *Zib.*, 3382 (8 settembre 1823): «è da notare che tutti questi nomi per etimologia non significano propriamente altro che *misero, afflitto*, ec. o *povero* ec. o *fatichevole* ec., ovvero *miseria, calamità, povertà, laboriosità* ec. E che in processo di tempo, molti di essi, e forse i più, perduta o fatta men comune e antiquata o poetica ecc... questa significazione non ritennero nell'uso ordinario che quella di *ribaldo*,

cattivo, scellerato, malvagità, nequizia ec. quasi fosse impossibile che il misero non fosse malvagio. Probabilmente la distinzione tra πόνηρος *miser* e πονηρός *improbis*, e la diversa accentazione, non vien che da' grammatici greci, i quali non considerarono i tanti altri esempi di voci sì greche sì forestiere che riuniscono l'una e l'altra significazione, e non avvertirono che la seconda è un vero e mero traslato della prima»; proprio il πόνος ('fatica') prostrava del resto i ναῦται ('marinai') di *b.Hom.* XXXIII 17, sottratti alle onde tempestose grazie all'intervento salvifico dei Dioscuri, cfr. *infra* 183ss. Assimilabile a quello di «fatichevole» è inoltre il valore di «faticoso», impiegato in *Inno* 96 e detto dell'«agricoltore», forse con ricordo di Sannazaro, *Arcadia* II 11-12, cfr. *infra* v. 96. — **corre...mare**: il verbo ha valore transitivo (= 'percorrere') il mare o altre vie d'acqua, *i.e.* 'navigare', come certificato da *Crusca* II, 419, *s.v.*, con più di un rinvio trecentesco: «*Filoc.* 7, *Dan. Par.* 13, *Dan. Purg.* 1, *Inf.* 8 [...]». Ma tale impiego era ancor più facilmente recuperabile da parte di L. nei foscoliani *Sepolcri* 213-214: «Felice te che il regno ampio de' venti / Ippolito [*sc.* Pindemonte], a' tuoi verdi anni correvi!». — **veloce naviglio**: assai probabile l'allusione al formulare νηὺς θοή 'nave veloce', per cui cfr. *LFgrE* III, 381ss. Con «naviglio» L. aveva già tradotto νηὺς in *Odissea* I 247-248 («Così con un naviglio e con compagni / Il negro mare valicando giunsi»), ma cfr. spec. il precedente montiano di *Iliade* XV 790-796, dove si trova la nota similitudine tra il terrore suscitato negli Achei dall'arrivo di Ettore e la paura provocata dalle tempeste negli animi dei marinai: «Come quando un'onda / Gonfia dal vento assale impetuosa / Un *veloce naviglio*, e tutto il manda / Ricoperto di spuma: il vento rugge / Orribilmente nelle vele, e trema / Ai naviganti il cor, ché dalla morte / Non son divisi che d'un punto solo». — **vasto mare**: il sintagma – frequentemente attestato nella tradizione e già traduzione in *Odissea* I 268 del formulare εὐρύς πόντος (*e.g.* *Il.* IX 72; *Od.* XXIV 18; *b.Ap.* 318) – è qui collocato in *explicit* di verso, forse ad imitazione dell'abituale posizione clausolare assunta dall'accusativo εὐρέα πόντων nei poemi epici (cfr. *e.g.* *Il.* VI 291, XXIV 218).

6. **Se...flutti**: come in Omero (cfr. *DELG*, 274ss.; De Jong 2004, 16-17 n. 1), il ricorso all'ipotetica costituisce uno degli artifici retorici mediante i quali la voce del narratore epico, nonostante l'abituale evanescenza, si fa più scoperta e partecipe delle vicende raccontate. L'uso di «(s)campar» + caso indiretto (ancora in *Inno* 201) è commentato da L. con riferimento alla *Crusca* in *Ann.* III, XII 3, 233: «Il Petrarca [Son. Solo e pensoso i più deserti campi]: *Altro schermo non trovo che MI SCAMPI DAL manifesto accorger de le genti*. Il medesimo in altro luogo [Canz. Spirto gentil, che quelle membra reggi, st.7]: *Questi in vecchiezza LA SCAMPÒ DA morte*. Il Passavanti nello Specchio [distinz.3, c.1. Fir.

1681, p.34]: *Si facesse beffe di colui che avesse saputo SCAMPAR LA vita e LE cose DALLA fortuna, e DA' pericoli del mare.* Il Guarini nell'Argomento del Pastor Fido: *Mentre si sforza per CAMPARLO DA morte di provare con sue ragioni ch'egli sia forestiero.* Sègno questi luoghi per ogni buon rispetto, avendo veduto che la Crusca non mette esempio nè di *scampare* nè di *campare* costruiti nell'uso attivo col sesto caso oltre al quarto». Sempre a tal proposito, si consideri la resa 'campare' + caso obliquo, dal greco φεύγω + accusativo, in *Odissea* I 15-16 «Nelle lor case erano già, campati / Dalla guerra e dal mar (οἴκοι ἔσαν, πόλεμόν τε πεφευγότες ἠδὲ θάλασσαν)». E si aggiunga che il predicato 'campare' sembra appartenere per L. ad una dizione poetica meno "sublime" e più vicina alla prosa, cfr. ad esempio le occorrenze di *Appressamento* III 234; *Eneide* II 404-405; *Guerra 1822* I 27 e *Pepoli* 16. — **sonanti flutti**: cfr. *infra* v. 185 «flutto alti-sonante». Entrambe le espressioni rimandano alla formula omerica κύμα(τα) πολυφλοίσβοιο θαλάσσης 'onda/e del mare rimbombante', per cui cfr. *LFgrE* II, 1586-1588. L'aggettivo «sonante» (traduzione di πολύφλοισβος) è utilizzato in relazione al mare anche in Cesarotti, *Iliade* I, 58 («nel mar sonante») e Monti, *Iliade* XXIII 73-74 («Ma del mar sonante / Lungo il lido si stese»).

7. E...schivar. per il verbo, attestato quasi solo nei *puerilia* (ma cfr. *Telesilla* 457 e *Passero* 14), vd. *Crusca* III, 1465, *s.v.*: «Scansare, Sfuggire, Schifare. Lat. *evitare, effugere*», spec. la morte, come *supra* 'campare'. Similmente, cfr. Cesarotti, *Iliade* XIV, 375 «ritrossi [...] schivando la morte» e Monti, *Iliade* XIV 547-548 «Polidamante a tempo / Schivò la morte con un salto obliquo»; XVI 153-156 «Oh Giove padre! [...] Che nessun possa né Troian né Greco / Schivar morte». Ma si consideri già il precedente cinquecentesco di Alamanni, *Coltivazione* VI 421-424, dove proprio una tempesta mette a repentaglio la vita dei marinai, ritratti ancora una volta in atto di preghiera verso i loro protettori divini, i Dioscuri: «allor chi puote / Ratto schivar il mar, si tiri al porto / E chi ne sta lontan, nei voti appelli / E Castore e 'l fratel; ch'ei n'ha mestiero», poi in *Crestomazia* XXIX.

7-10. che a te...Pluto. cfr. anche *infra* vv. 50-55. Come nell'*epos* arcaico, Nettuno riceve in sorte il regno delle acque, Giove quello del cielo e Plutone quello del sottosuolo: cfr. spec. *Il.* XV 187-192, dove Poseidone afferma di discendere da Rea e Saturno, ricordando all'arrogante fratello Zeus di aver goduto di pari considerazione al momento della casuale assegnazione dei poteri: τρεῖς γάρ τ' ἐκ Κρόνου εἰμὲν ἀδελφεοὶ οὖς τέκετο Πέα | Ζεὺς καὶ ἐγώ, τρίτατος δ' Αἴδης ἐνέροισιν ἀνάσσω. [*Inno* 8-11 «nascesti Figlio a Saturno...E Rea...ti partorì»] | τριχθὰ δὲ πάντα δέδασται, ἕκαστος δ' ἔμμορε τιμῆς | ἦτοι ἐγὼν ἔλαχον πολὴν ἄλα ναίεμεν αἰεὶ [*Inno* 7-8 «l'impero / Del pelgo toccò»] | παλλομένων,

Αΐδης δ' ἔλαχε ζόφον ἠερόεντα, | Ζεὺς δ' ἔλαχ' οὐρανὸν εὐρὸν ἐν αἰθέρι καὶ νεφέλῃσι «tre sono i figli di Crono che Rea generò / Zeus, io, e terzo l'Ade signore degli inferi. / E tutto in tre fu diviso, ciascuno ebbe una parte: / a me toccò di vivere sempre nel mare canuto, / quando tirammo le sorti, Ade ebbe l'ombra nebbiosa, / e Zeus si prese il cielo fra le nuvole e l'etere»; cfr. Janko 1992, 247 *ad loc*, anche per altre versioni del mito. Commentando il passo (cfr. *Iliade* XV 23ss., nn. x-y), anche Cesarotti – come L. nell'*Inno* – interpreta il *locus* sostenendo la piena parità dei tre regni e contestando *Il.* XIII 355 e XV 165-167, dove si alluderebbe ai maggiori poteri concessi dalla sorte a Zeus. – **fulminante Giove**: l'attributo occorre spesso presso Monti, *Iliade* e traduce vari epiteti tradizionalmente associati al dio (ἀστεροπητής 'lanciatore di fulmini'; τερπικέρανος 'fulminatore'; ἀργικέρανος 'dalla folgore splendente'): cfr. I 807-808 «il fulminante / Olimpico»; II 1050 «L'irato fulminante»; XX 20 «fulminante Iddio» *etc.* – **nero Pluto**: tra le caratteristiche condivise dal Poseidone omerico con il fratello infero c'è il colore scuro dei capelli (cfr. Richardson 1974, 266): Ade è infatti detto κυανοχαίτης ο κυάνεος *e.g.* in *h.Cer.* 347 – reso «Pluto, ceruleo il crin» da Pindemonte, *Inno a Cerere* 463 –, ma cfr. anche L., *Triopee* I 33 «nero Pluto», appunto dal greco κυάνεος Ἄιδης. Stante l'ambiguità semantica di κυάνος, è notevole che, a breve distanza l'una dall'altra (vv. 1 e 10), L. alluda nell'*Inno* a due diverse rese della medesima radice greca (scomparse poi nella riscrittura di AN2, *Appendice I*), il cui complesso significato veniva del resto ben commentato in Scapula, 354ss., *s.v.* : «color caeruleus. Od. η [sc. v. 87] περὶ δὲ θριγκὸς κυάνοιο cerulei coloris lorica, vel nigri coloris, ut Eustathio placet» e cfr. *supra* v. 1.

10-11. E Rea...partorì inizia così il racconto del parto divino di Rea, che si concluderà solo al v. 48. La nascita del dio destinatario del canto è uno dei temi trattati con maggiore frequenza negli inni omerici “lunghi”, dove la narrazione è assai spesso introdotta dalla formula fissa pronome relativo (*hymnal relative*) + verbo τίκτω al tempo storico: cfr. *e.g.* *h.Merc.* 3: ὃν τέκε Μαῖα («[sc. Hermes] che Maia generò» *etc.*) : *Inno* 10-11 «Rea...ti partorì *etc.*», che per l'uso della seconda persona echeggia anche il callimacheo ἐν δέ σε Παρρασίη Ῥεῖη τέκεν («in Parrasia Rea ti partorì») di *Call. Jov.* 10ss., ma cfr. già *supra* vv. 7-10, *Il.* XV 187 οὓς τέκετο Ῥέα, e per la ripresa di tali moduli, intesi come tessere di una lingua volutamente “primitiva”, cfr. *Introduzione* § 2. Il mito narrato in *Inno* 7-48 è simile ai molti di successione tipici dell'epica greca arcaica, dove il dio o l'eroe protagonisti, dopo numerosi contrasti con nemici divini o umani, divengono adulti, assumendo i propri poteri a discapito della generazione parentale precedente, cfr. *infra* 12-14, 33-34, 36-37, e, almeno, Miller 1986, 3ss.; Calame 1994, 6-7. — **Rea...crin**:

l'epiteto epico ἤυκομος 'dai bei capelli' – normalmente riferito a dee e donne mortali nell'*epos* (cfr. *LFgrE* II, 946-947, *s.v.*) – è spesso legato a Rea (cfr. Hes. *Th.* 625, 634; *b.Cer.* 60, 75, 442) e pare più in generale caratteristico della poesia "genealogica", occorrendo soprattutto – come qui – tra gli attributi di madri o mogli di dèi ed eroi, cfr. Richardson 1974, 171. Presso Carli e Pindemonte ἤυκομος è sempre reso da espressioni quali «da le belle chiome», «ben chiomata», «chiomi-bella» (cfr., rispettivamente, *Inno a Cerere* 76, 96, 581 e *Teogonia* 762; 773); notevole che L. si rifaccia invece all'*usus* petrarchesco di «vago» (cfr. *e.g.* *RVF* LII 6 e, per la fortuna dell'immagine nella tradizione volgare, *GDLI* XXI, 626, *s.v.* «vago»).

12-13. chē...paventava: per il motivo del "parto nascosto", derivato da Hes. *Th.* 453ss., cfr. *infra* e vv. 33-34. — **astuto Nume:** cfr. il formulare Κρόνος ἀγκυλομήτης 'Crono dai torti pensieri', per cui *LFgrE* I, 71-72, *s.v.* L'epiteto – inizialmente attribuito al solo Crono, e da Esiodo in poi associato anche a Prometeo (cfr. *Th.* 546) – doveva significare «(*Kronos*) of the curved sickle», ma già al tempo di Omero esso era inteso come «of the bent μητις» (West 1966, 158), da cui i composti δολομήτης 'scaltro' e ποικιλομήτης 'ricco di espedienti' (ancora *LFgrE* II, 328-329 e III, 1321). Κρόνος era in particolare detto ἀγκυλομήτης nell'episodio teogonico della nascita di Zeus (cfr. *Th.* 453ss.), fonte diretta del racconto leopardiano, cfr. *Introduzione*, 41-43 e *infra* vv. 25ss. Per la scelta di «astuto», ripetuto in *Inno* 32, cfr. Carli, *Teogonia* 596 «il gran Saturno astuto» e Monti, *Iliade* IV 76-77 «io dell'astuto / Saturno figlia»; XVI 616-617 «il figlio / Dell'astuto Saturno».

13-14. Ella...terra: la discesa dal cielo di Rea è presentata da L. come una tradizionale epifania divina, cfr. Sowa 1984, 236ss. A differenza però di quanto avviene negli inni omerici, dove le apparizioni degli immortali agli uomini sono assai frequenti e ben accolte (cfr. *e.g.* *b.Cer.* 268ss.; *b.Ven.* 81ss.), la dea leopardiana approda su di un mondo primordiale, pressoché deserto: per le implicazioni poetiche e filosofiche di tale rappresentazione, cfr. spec. Felici 2005, 18-19 e già *Introduzione*, 60. — **discese:** la discesa della divinità che abbandona le sfere celesti per raggiungere la terra è espressa nell'*epos* dal predicato ἐπιβαίνω ('mettere piede a terra'; 'scendere'): cfr. *e.g.* *Il.* XIV 229; *Od.* V 50 e spec. *b.Cer.* 457 (detto della stessa Rea); *b.Ap.* 115 (di Ilizia, dea del travaglio), 141, 219, 244 *etc.*; sul tema, cfr. inoltre West 1966, 174 *ad* Hes. *Th.* 53 e Pucci 2007, 88. — **A...terra:** negli inni antichi i parti divini erano in genere ambientati in luoghi ricchi di vegetazione, recessi naturali che divenivano sacri e vietati agli uomini dopo la nascita degli dèi (cfr. Bornmann 1988, 119ss., sul parto di Rea in Call. *Jov.* 10ss.): Leto partorì Apollo «piegandosi [κεκλιμένη] presso il gran monte, l'altura del Cinto, / vicino alla palma, lungo le

correnti dell'Inopo [ἀγχοτάτω φοίνικος ὑπ' Ἴνωποῖο ρεέθροις, e cfr. AN2 13-18]» (*b.Ap.* 17-18); Maia concepì Hermes in un antro ombroso lontano da mortali e immortali (cfr. *b.Merc.* 6 ἄντρον...παλίσκιον) e anche Rea diede alla luce Zeus ἄντρον ἐν ἠλιβάτω, ζαθέης ὑπὸ κεῦθεσι γαίης, | Αἰγαίῳ ἐν ὄρει πεπυκασμένῳ ὕληντι «in un antro scosceso, sotto i recessi della terra divina, nel monte Egeo, coperto di folta foresta» (cfr. Hes. *Th.* 483-484). Il motivo del parto nascosto perché osteggiato dagli dèi della generazione precedente (cfr. e.g. *Th.* 453ss.; *b.Ap.* 90ss. e Sowa 1984, 145-197) si trova dunque perfettamente replicato nel falso. L'aggettivo «selvoso», *hapax* leopardiano di deciso sapore ossianico spec. nell'abbinamento con «terra» (e.g. *Fingal* 145, *Comala* IV 56, *Dartula* 48 etc.), occorre anche in Cesarotti, *Iliade* XIII, 214 «Sulla somma vetta della Tracia selvosa»; Monti, *Iliade* VI 511 «Ipoplaco selvosa» e, soprattutto, Carli, *Teogonia* 582-583 «nel selvoso, e denso monte / Egeo», dove appunto Rea partorì Zeus (*Th.* 484).

14-15. il petto...doglia: per l'accusativo relativo, cfr. *supra* v. 1. Il dolore di Rea è quello tecnicamente delle partorienti; la descrizione di dee afflitte da doglie tormentose si trova già negli inni greci arcaici e nelle loro imitazioni ellenistiche: cfr. ad esempio *b.Ap.* 91-92 Λητώ δ' ἐννῆμάρ τε καὶ ἐννέα νύκτας ἀέλπτοις | ὠδίνεσσι πέπαρτο «ma Leto per nove giorni e nove notti da indicibili / dolori era trafitta»; Call. *Jov.* 29 (McLennan 1977, 60-61) e, spec., *Del.* 60-61 Λητώ | τειρομένην ὠδίσι «Letò / afflitta da doglie». Le doglie sono inoltre definite «acerbe» da L. come nella celebre similitudine omerica di *Il.* XI 269-272, dove l'acuto dolore di una ferita in battaglia subita da Agamennone è paragonato a quello delle puerpere che attendono l'intervento delle Ilizie (Bettini 1998, 98-99): «come quando donna in travaglio colpisce il dardo acuto [ὠδίνουσαν ἔχῃ βέλος ὄζῶ γυναιῖκα] / lancinante [δριμύ], che scagliano le Ilitie, strazio del parto, / figlie d'Era, dee dalle doglie amare [πικρὰς ὠδῖνας ἔχουσαι]; / tali acuti dolori invasero il cuore dell'Atride», cfr. il commento di M.me Dacier, che esalta la bellezza del *locus*, in Cesarotti, *Iliade* XI, 90 n. i2; mentre – su 'acerbo', «parola ben leopardiana» – cfr. D. De Robertis 1978, 310 e D'Intino 1995, 14. A riprova della concretezza fisica del dolore qui descritto e dell'ascendenza della similitudine omerica citata, si noti inoltre che «carca di doglie» è anche la Venere montiana ferita da Diomede in *Iliade* V 461-463 («la veloce Iri per mano / La prese, la tirò fuor del tumulto / Carca di doglie e livida le nevi / Della morbida cute», con accusativo relativo). Ma per il normale *usus* leopardiano di 'carco', cfr. *Alla luna* (F31) 2-3 «io sovra questo colle / Venia carco d'angoscia a rimirarti», e poi *Pepoli* 143-144 «d'affanni e di miserie carca / L'umana stirpe», dove l'aggettivo è impiegato per

esprimere una sofferenza eminentemente psicologica. Il sintagma «acerba doglia» è frequente nella tradizione e già impiegato dallo stesso L. nel puerile *Amicizia* 8-9, cfr. anche *infra* vv. 121-123.

15-16. e scolorite... guance: il volto di Rea impallidisce per le fitte provocate dal parto imminente, cfr. poi in AN2 17-18 («Pallida in volto e dolorando, a l'ombra / S'assise appresso un rivo»). Analogamente, cfr. Leto in procinto di dare alla luce Apollo: Call. *Del.* 211 (νότιος δὲ διὰ χροὸς ἔρρεεν ἰδρώς 'umido sulla pelle bianca scorreva il sudore'). Il ricorso al verbo «scolorire», *hapax* leopardiano, poggia su di una forte tradizione petrarchesca, cfr. *Crusca* III, 1472, *s.v.*: «Perdere il colore. Lat. *decolorari*. Petr. Son. 11 (= *RVF* XII 7-8) «E 'l bel viso scolorir, che ne miei danni / A lamentar mi fa pauroso, e lento». AR testimonia la sostituzione di «scolorate» con «scolorite», var. mantenuta anche in AN1, secondo una scelta forse riconducibile proprio alla lettura di *Crusca*, *s.v.* «scolorare», che registrava un valore primariamente causativo del predicato («torre il colore. Lat. *decolorare*). La *lexis* «scolorate» sarà invece normalmente adottata nei *Canti*, dove essa di preferenza «si riferisce agli esseri umani» e spec. ai loro volti, cfr. *Consalvo* 71; *Ricordanze* 147-148; *Canto Notturmo* 65-66, ma anche *Bruto* 105 e *Tramonto* 12 (Peruzzi 1966, 43). – **rosee guance:** il sintagma epicheggiante allude agli ovvi καλλιπάρης ('dalle belle guance'), ῥοδόπηγος ('dalle braccia di rosa'), o ῥοδοδάκτυλος ('dalle dita di rosa'), abitualmente resi dai composti «guanci-bella», «bracci-rosea» e.g. in Carli, *Teogonia* 292, 1189, 1122 e Cesarotti, *Iliade* XIV, 357 «Cerere [...] dalle-belle-chiome», XX 60 «Bianchi-braccia Giunone». Sull'uso di tali grecismi nei volgarizzamenti neoclassici in versi, cfr. la teorizzazione di Carli *Teogonia*, *Avvertimento* 2-6, dove l'impiego di tali forme pare giustificato spec. dall'*auctoritas* salviniana; sullo stesso tema, ampiamente discusso anche da Monti e Foscolo, si vedano in generale le considerazioni di Bigi 1964, 216 *ad Inno* 103ss., «chiomi-bella»; «alto-succinta»; «occhi-nera» etc., per cui *infra*, *ad loc.*

16-17. Mentre... boschi: cfr. le *formulae* di *Il.* VII 421 e *Od.* XIX 433 Ἡέλιος μὲν ἔπειτα νέον προσέβαλλεν ἀρούρας «si spandeva, quindi, il nuovo Sole sui campi», che rimanda, come qui, ad un periodo del giorno ben successivo all'alba, cfr. Kirk 1990, 286-287. Con «sole eccelso» L. aveva tradotto il pure formulare Ὑπερίονος Ἡελίου in *Odissea* I 10-11 («i buoi / Mangiár del sole eccelso»); l'impiego di «eccelso», che intensifica la semantica di ὑπερίων 'alto' (Bigi 1964, 216) – tradizionalmente riferito a Helios (*LFgrE* II, 894ss.) – trova una giustificazione nella speciale valenza lirica riconosciuta da L. all'immagine di Rea scesa sulla terra durante il meriggio, per cui cfr. *infra* vv. 18-20 e spec. il più tardo *Abbozzo Patriarchi* (1821?): «si procuri di destare un'idea vasta e infinita di

questa solitudine simile a quella ch'io concepiva scrivendo l'Inno a Nettuno, e descrivendo la scena di Rea nella terra inabitata per darvi alla luce quel Dio», poi in *Patriarchi* 32-34: «E gl'inarati colli / Solo e muto ascendea l'aprico raggio / Di febo e l'aurea luna»; per i legami della canzone con il falso, cfr. *Introduzione*, 60. — **verdi boschi**: il nesso ha larga tradizione a partire già dal Petrarca di *R/F* CCXXXVII 32; CCCIII 9, senza contare che nell'*epos* omerico i monti sono assai spesso ricoperti di folta boscaglia, cfr. e.g. *Il.* II 455, XXIV 662; *Od.* XIII 351, XIX 431; *b.Cer.* 386; *b.Merc.* 228.

18-20. E...membra: la rappresentazione dell'agricoltore steso sul terreno arso dal sole è commentata in *Saggio* VII (*Del meriggio*), 120-129, dove il riposo degli uomini costituisce una componente essenziale delle ore meridiane: «tutto brilla nella natura all'istante del meriggio. L'agricoltore, che prende cibo e riposo, etc.» *ivi* 889, per cui cfr. anche i celeberrimi precedenti di Theoc. 1, 15ss. (Gow 1988 II, 4 *ad loc.*) e già *Od.* IV 400ss. Nelle stesse pagine del *Saggio*, spostando il discorso sul piano mitologico, L. spiegava come, con la fine dell'età dell'oro, gli uomini avessero iniziato a prendere riposo durante il meriggio, per evitare incontri con gli dèi nel momento da loro preferito per scendere sulla terra, e – rifacendosi a «*Porphyrius, ap. Euseb. Praep. Evang. Lib. V, Cap. 5* [Eus. *PE* V 5, 7]» – egli raccontava l'esperienza di certi sfortunati agricoltori, che, presenti loro malgrado all'apparizione di Pan, erano stati uccisi dal dio adirato. Poco oltre (p. 891), due citazioni tratte da Callimaco e Ovidio rinviavano in particolare ad apparizioni di divinità femminili: «si legge che Callimaco finge che Pallade, colla Ninfa Cariclone, si lavi nel tempo del meriggio. “Ambe tuffarsi nelle limpid'acque / Del placido Ippocren, mentre sul monte / Quieta pace sedea di mezzogiorno; / Si lavavano entrambe in sul meriggio, / Mentre tranquillitate era sul monte” [Call. *Lav. Pall.* 71-74]. Ovidio similmente dice che Diana, quando fu veduta da Atteone, si lavava nell'ora del mezzogiorno *Iamque dies medius rerum contraxerat umbras, / Et sol ex aequo meta distabat utraque* [Ov. *Met.* III 723]». Ampiamente giustificata da tali illustri precedenti, anche la discesa di Rea sulla terra si collocherebbe dunque in un momento assai prossimo al mezzogiorno (cfr. *Inno* 16-17 «il sole *eccelso* [lat. *excelsus* = nel punto più alto dell'orbita, come poi in *Ode* β 14-15 la Luna]); allusione definitivamente esplicitata in AN2 14-16 (1826): «[...] intanto / Che 'l sirio fiammeggiando, in sul meriggio, / Ardea per le montagne i verdi boschi», cfr. *Appendice I. – L'agricoltor*. AR testimonia la var. base «il legnajuob», dal sapore arcaizzante, cfr. la nota tarda linguistica di *Zib.*, 4518: «la forma *aiuolo* e *aiòlo* in legnaiuolo, vignaiuolo, stufaiuolo, o stufaiolo, fruttaiuolo, o fruttaiolo, calzaiuolo, pesciaiuolo, armaiuolo e simili, è altresì originariam. diminutiva di *ariolus*», citata da D. De

Robertis 1978, 336 in merito a *Sabato* 33-34 «odi la sega / Del legnaiuol». Inizialmente il verso alludeva dunque probabilmente a *Il.* XI 84-89, dove, durante il mezzogiorno (ἄέξετο ἱερὸν ἡμῶν «il giorno sacro cresceva», Hainsworth 1993, 230, *ad loc.*), il δρυτόμος ἀνήρ («legnaiuol[o]» in Monti, *Iliade* XI 121-127) ὀπλίσσατο δεῖπνον | οὖρεος ἐν βήσσησιν, ἐπεὶ τ'έκορέσσατο χεῖρας | τάμων δένδρεα μακρά, ἄδος τέ μιν ἴκετο θυμόν «si dà a preparare il suo pasto / tra le gole del monte, poi che ha saziato la mano / a tagliar grandi piante, stanchezza gli è entrata nell'animo». Ma cfr. anche Call. *Cer.* 32ss., dove, sempre nell'ora del meriggio, il tracotante Erisittone subiva la punizione di Demetra per aver cercato di abbattere i tronchi del suo bosco sacro (cfr. D'Alessio 2007, 200 n. 8). La sostituzione del taglialegna con «l'agricoltor», per quanto “banalizzante”, parrebbe comunque giustificata dagli altri referenti citati nel *Saggio*, cfr. *supra*. — **cui spossatezza...membra**: l'ipotesto per la descrizione della scena è quello di *Od.* I 189-193, dove Atena, sotto le spoglie di Mentès, allude alla misera esistenza condotta tra i campi da Laerte, durante la lunga assenza del figlio; questa la versione leopardiana del *locus* (*Odisea* I 256-263): «È fama / Ch'ei più non venga alla città, ma soffra / La doglia sua lungi dagli altri in villa, [ἐπ'ἀγροῦ 'nei campi'] / Con una vecchia fante che di cibo / E di bevanda gli ministra allora / Che spossatezza gli occupa le membra, [εὗτ'ἄν μιν κάματος κατὰ γυῖα λάβησιν] / Poi che per entro a una ferace vigna / Strascinando s'andò», e cfr. D'Intino 1999, 197. Assimilabili sono anche i passi di *Eneide* II 351-353, 372-373 e le rappresentazioni dei più tardi *Nozze* 85-86 e *Vita solitaria* 35-36 *etc.* Per le voci ‘spossatezza’, ‘spossare’, ‘spossato’ – rare in poesia, ma talora impiegate da L. – cfr. già il puerile *Crocifissione* 743 (1810): «il divin Redentore, tutte raccogliendo dalle spossate sue membra le languide forze *etc.*», con cui si inaugurava una coloritura drammatica del lemma, forse propria anche di *Inno* 19 e in ogni caso mantenuta attiva fino a *Risorgimento* 72 e *Paralip.* I 86.

20-24. (poi che...apporta): diversamente da quanto capita nella coeva versione di *Odisea* I e II, dove le parentesi ospitano perlopiù glosse dal valore esplicativo – cfr. *e.g.* I 207-208: «Del canto e della danza (gli ornamenti / Questi son del convito) *etc.*» – la lunga parentetica di *Inno* 20-24 integra il racconto, individuando in esso due distinti livelli cronologici: all'epoca della nascita di Nettuno il vino era infatti ignoto ai mortali, poiché Bacco non era ancora stato partorito da Semele. Analoghe “anticipazioni”, frequenti nell'epica e nella lirica arcaiche, si trovano *e.g.* in *b.Ap.* 226ss., proprio in merito alla nascita di Apollo («nessuno ancora [οὐ γὰρ πώ τις] dei mortali abitava nella sacra Tebe, / e né certo [οὐδ'ἄρα πω τότε] vi erano allora sentieri»: *Inno* 21, 23 «ancor non...per anchen»); Pind.

Ol. 3, 33-34; *Ist.* 1, 35-36 e – connessi a spunti di carattere eziologico – *Call. Jov.* 18-19; *Dian.* 244-245 *etc.*, cfr. D’Alessio 2007, 125 n. 55.

20-21. Semele...ricolmo: la traduzione di Pindemonte, *Inno a Cerere* 7-9: «[sc. Proserpina] Giuochi tesseva / con le figlie del mar, belle a vedersi / Per sen ricolmo» (*b.Cer.* 5 κούρησι σὺν Ὠκεανοῦ βαθυκόλποις) suggerisce di interpretare anche il leopardiano «ricolmo», *hapax* di sapore ossianico, come allusivo all’omerico βαθύκολπος, ‘dal profondo petto’ o ‘dall’abito fluente’, attribuito delle troiane iliadiche e delle dee minori degli inni omerici (cfr. *LFgrE* II, 3, *s.v.*).

22. Il...alti-sonante: nonostante Dioniso sia detto ἐρίβρομος (‘che molto risuona’) in *b.Hom* VII 56; XXVI 1 *etc.*, è probabile che «alti-sonante» valga in questo caso per L. come patronimico e sia riferibile a Bacco in quanto generato dell’«altisonante» per eccellenza, *i.e.* Giove (cfr. *e.g.*, *Triopee* I 8: «Padre altisonante», detto di Zeus). L’aggettivo ὑψιβρεμέτης (‘altitonante’) – insieme ai sinonimi ἄστεροπητής (‘lanciatore di fulmini’); βαρύκτυπος (‘molto risuonante’); ἐριβρεμέτης (‘altitonante’); ἐρίγδουπος (‘fulminante’) – è tradizionalmente legato al padre degli dèi nell’*epos* arcaico (*LFgrE* IV, 781), dove compare, come qui, sempre in apertura di verso. Relativamente a tali attributi, rese simili a quella leopardiana si trovano già in Cesarotti (*e.g. Iliade* VII, 181; X, 32 «ampio-sonante») e Carli (*e.g. Teogonia* 461, 731 «alti-tonante»).

22-23. industri / Mortali: cfr. il greco ἀνέρες ἀλφησταί (*fort.* «uomini che si cibano di grano», cfr. *LfrgE* I 589, *s.v.*) di matrice epica: la *iunctura* – assente da *Il.*, ma variamente attestata in *Od.* I 349, VI 8; Hes. *Tb.* 512; *Op.* 82; *b.Ap.* 458 *etc.* – era resa da L. con «mortali industri» già in *Odissea* I 464-465: «Non da’ Cantori ma da Giove il male / A noi deriva; ei de’ mortali industri / Quello a ciascuno in via, che più gli aggrada». Il sintagma è comunque raro nella tradizione volgare e occorre quasi solo in Tasso, *Mondo* II 405 («gli industri mortali a l’opre invita»); III 371 e 620.

24. Il vin...apporta: già Omero attribuiva al vino la funzione di rinvigorire gli uomini: cfr. *e.g. Il.* VI 258ss., dove, in una pausa della battaglia, Ecuba invitava Ettore a bere μελιθδέα οἶνον («vino dolce come miele»), che ἄνδρῖ δὲ κεκμηῶτι μένος μέγα οἶνος ἀέξει («molto accresce la forza all’uomo sposato»), incontrando tuttavia il diniego del figlio, che proprio il vigore temeva di perdere, bevendone. Un commento a questo celebre *locus*, solo apparentemente contraddittorio (Privitera 1970, 94ss.), si trovava già in Cesarotti, *Iliade* VI, 53, n. g3, che correttamente rinviava ad altri passi paralleli per testimoniare la correttezza del suggerimento di Ecuba. Un’ampia trattazione sul vino “che apporta vigore” era d’altronde ben nota al giovane L., traduttore dei *Carmina*

oraziani (cfr. *e.g.* *Odi* I, V 25-26 «Ma ben ricordati con dolce vino / Fugar la torbida, grave fatica») e sarà poi offerta in molteplici appunti zibaldoniani (cfr. *Zib.*, 324; 496; 1581; 1800; 3269; 3552; 3881 *etc.*, con Pacella 1991, 1502). L'aggettivo «giocondo» per il vino, si trova – riferito alla sua trasposizione divina, Dioniso – già in Hes. *Th.* 940-941, dove esplicita è tra l'altro l'allusione alla nascita del dio da Semele: «a Zeus la Cadmeia Semele generò un figlio illustre, / unitasi a lui in amore, Dioniso ricco di gioia [Διώνυσον πολυγηθέα]» e cfr. Carli, *Teogonia* 1166 «l'immortale ilare Bacco». Plausibile inoltre il rinvio ad Alamanni, *Coltivazione* III 296-297, dove, nel contesto di un vero e proprio inno a Bacco, si legge: «che vigor, che dolcezza ai corpi e l'alme / Dona il soave vim», poi in *Crestomazia* XXVIII.

25-27. *Ella...ginocchia*: per l'icastica rappresentazione della puerpera seduta all'ombra, cfr. spec. il parallelo omerico di Leto che partorisce Apollo poggiandosi a terra, sotto la palma dell'isola di Delo (*b.Ap.* 17-18), *supra* vv. 13-14. Ma il riferimento alle «ginocchia» (v. 27) su cui Rea poggerrebbe il neonato mostra anche l'ascendenza di Hes. *Th.* 459-460: ὥς τις ἕκαστος | νηδύος ἐξ ἱερῆς μητρὸς πρὸς γούναθ' ἴκοιτο («non appena ciascuno [*sc.* dei figli] / dal ventre della sacra madre [*sc.* Rea] ai ginocchi arrivava»), forse frainteso da L., che non sembra cogliere in questi versi l'attestazione dell'antica pratica del parto “in ginocchio”, per cui cfr. *e.g.* Hdt. V 86, 3; Paus. VIII 48, 7 (West 1966, 294; Bettini 1998, 79ss., spec. 87 nn. 36, 38 e 88 n. 40). Una testimonianza più esplicita in tal senso sarebbe stata comunque offerta dal menzionato *b.Ap.* 117-118 («[*sc.* Leto] cinse con le braccia la palma, e puntò le ginocchia [γούνα δ' ἔρεισε] / sul soffice prato» per dare alla luce Apollo), e da Call. *Del.* 209-210, dove il motivo è sottoposto ad una raffinata *variatio*, ideata in base ai nuovi precetti della medicina ginecologica di età ellenistica: «[*sc.* Leto] sciolse la cinta e indietro le spalle distese / contro il tronco della palma», cfr. Mineur 1984, 188-189 e Most 1981, 195ss. — ***s'assise***: formalmente affine alla tradizionale immagine del poeta-cantore, immerso nel *locus amoenus* bucolico, cfr. già Petrarca, *RVF* CCCXXIII 40-43 «al bel seggio, riposto ombroso et fosco / né pastori appressavan né bifolci, / ma nimphe et muse a quel tenor cantando: / ivi m'assiso», e più tardi *e.g.* Marino, *Adone* IV 1409-1410 «Vede, uscita dal rischio, all'ombra assiso / d'Arcadia il rozzo dio ch'ivi soggiorna». — ***come***: «subitochè, quando. Lat. *cum, ubi, primum*», (*Crusca* II, 359); *supra* ὥς ‘non appena’, nel già citato Hes. *Th.* 459ss. — ***grand'alvo***: di nuovo nel senso segnalato in *Crusca* II, 75, *s.v.*: «ventre [*sc.* materno]. Lat. *alvus*, Gr. κοιλία», secondo un uso latamente neoclassico (*e.g.* Parini, *La Musa* 80), ma già autorizzato dal Petrarca dei *Trionfi* (*Fame* III 49). Un diretto precedente è comunque di nuovo riconoscibile in *Th.* 459-460

(«[*sc.* gli dèi sortivano] dal ventre della sacra madre [νηδύος ἐξ ἱερῆς μητρὸς]). Si noti inoltre che l'aggettivo «grande» assume qui un valore ambiguo, qualificando da un lato le dimensioni della dea e, dall'altro, la sua nobile e sacra natura; in questa seconda accezione, cfr. la resa di Carli, *Teogonia* 549-550: «ogni figlio quando de la madre / Dal sacro utero andava a le ginocchia *etc.*», dove il ricorso all'ipallage (νηδύος ἐξ ἱερῆς μητρὸς > «madre / Dal *sacro utero*) suggerì forse a L. l'aggettivazione di «alvo». D'altra parte, la “grandezza” rappresentava per eccellenza la dimensione del divino e, insieme, del primitivo, cioè della preistorica età di Crono e Rea: si confrontino ad esempio la descrizione della Natura in *OM, Islandese*, 533: «era una forma smisurata di donna seduta in terra, col busto ritto, appoggiato il dosso e il gomito a una montagna» e, già nel '17, la definizione della “sublime” e giunonica bellezza di Gertrude Cassi, *Memorie* 2 (D'Intino 1995, 4). Numerosi, a questo proposito, i paralleli rintracciabili nella tradizione innodica antica (cfr. Bornmann 1988, 120): cfr. *e.g.* l'Afrodite che, in piedi, «toccava il ben costruito tetto» della capanna di Anchise in *b.Ven.* 173ss. (Faulkner 2008, 238-241 *ad loc.*); «le grandi braccia» con cui Atena si deterge in *Call. Lav. Pall.* 5 (μεγάλως...πάχεις) e *spec. Call. Jov.* 15, dove proprio Rea partorisce Zeus dal suo «grande grembo» (μεγάλων...κόλπων, per cui cfr. Pagnini, *Inno a Giove* 19 «grand'alvo»).

27-35. assai...chiome: inizia qui, e si concluderà al v. 40, la preghiera rivolta da Rea ai genitori, Terra e Cielo, per la salvezza di Nettuno. Fonte linguistica e contestuale del passo è ancora una volta il resoconto teogonico della nascita di Zeus: cfr. *spec. Hes. Th.* 468-473, dove Rea supplica Gaia e Urano di aiutarla a nascondere il parto da Crono, che divora crudelmente tutti i suoi figli. Rispetto all'ipotesto teogonico, il passaggio alla forma diretta del discorso deve forse qualcosa alla riscrittura callimachea del mito arcaico: cfr. *Jov.* 28ss. (φάτο πότνια Πείη κτλ. «parlò Rea sovrana *etc.*»), per cui McLennan 1977, 60. Proprio tale trasformazione aveva tra l'altro spinto L. a modellare l'*Anrede* di Rea sullo schema omerico della supplica (cfr. Morrison 1991, 146-157): si confrontino, al proposito e a titolo esemplificativo, i discorsi contenuti in *Il. I* 35-43 (preghiera di Crise ad Apollo) e *Inno* 27-40: I. *Introduzione:* a) verbo della preghiera: *Il. I* 35 ἤρᾱθ(ο) 'disse pregando': *Inno* 27-28 «preghi / Porse»; b) indicazione del dio destinatario della preghiera (+ epiteti): *Il. I* 36 Ἀπόλλωνι ἄνακτι 'al sire Apollo': *Inno* 28 «a la Terra e a lo stellato Cielo». II. *Contenuto della preghiera:* a) richiesta di ascolto: *Il. I* 37 κλῦθί μευ 'ascoltami': *Inno* 30 «Deh riguardate a me»; b) invocazione del nome del dio (+ epiteti): *Il. I* 37 ἀργυρότοξε κτλ. «Arco d'argento, *etc.*»: *Inno* 29 «O Terra veneranda, o Cielo padre»; c) menzione dei passati servizi alla divinità: *Il. I* 39-40 εἶ ποτέ τοι χαρίεντ' ἐπὶ νηὸν ἔρεψα, | ἦ εἰ δὴ ποτέ τοι κτλ. «se

mai qualche volta un tempio gradito t'ho eretto, / e se mai per te *etc.*» : *Inno* 30-31 «se pure è vero / Che di voi nacqui»; *d*) richiesta: *Il.* I 42 τίσειαν Δαναοὶ κτλ. ‘raghino i Danaï *etc.*’ : *Inno* 31-34 «e questo figlio mio [...] / e venga adulto». III. *Chiusura*: *a*) chiusa formulare: *Il.* I 43 ὧς ἔφατ'εὐχόμενος ‘Disse così pregando’ : *Inno* 35 «così pregava Rea di belle chiome»; *b*) risposta del dio (+ epiteti): *Il.* I 43 τοῦ δ'ἔκλυε Φοῖβος Ἀπόλλων ‘Febo Apollo lo udi’ : *Inno* 39-40 «Udilla il Cielo / E la feconda Terra». Il fatto che Rea non menzioni azioni passate che le possano assicurare il favore celeste (II.c) trova un’ovvia spiegazione nella natura immortale della dea stessa, la cui supplica non necessita garanzie, ma dipende unicamente dal legame familiare che la unisce ai genitori: similmente, Polifemo si rivolgeva al padre Poseidone in *Od.* IX 529-530: «se davvero [εἰ...γε] son tuo e mio padre ti vanti / fa che in patria non torni Odisseo distruttore di rocche» (cfr. Heubeck-Privitera 1983, 216); ma cfr. anche Eur. *Hipp.* 1169ss., Teseo a Poseidone, cfr. Barrett 1964, 377-378.

27-28. assai...Porse: cfr. Carli, *Teogonia* 561: «precì porgea», che traduce il λιτάνευε di Hes. *Th.* 469; per i «preghi», cfr. *supra* v. 2. – **piangendo:** il particolare del pianto, calcato sull’epico e formulare: ὧς φάτο δάκρυ χέων ‘così disse versando lacrime’ (per cui, cfr. *Il.* I 357; VIII 245, XVII 648, *etc.*), drammatizza la scena secondo un intento solo parzialmente riconducibile alla fonte esiodea (*Th.* 467 Ῥέην δ'ἔχε πένθος ἄλαστον «un dolore crudele teneva Rea *etc.*») e più probabilmente frutto di una sensibilità tutta leopardiana: cfr. anche *infra* vv. 147-148.

28-29. a la Terra...padre: per la reiterazione dei nomi delle divinità, cfr. *supra* TIT. Dopo il passaggio dalla prima alla seconda generazione teogonica, Gaia e Urano ricoprono spesso la funzione di buoni consiglieri, cfr. *Th.* 471, 626, 884, 891 (Arrighetti 1998, 329: «Gaia e Urano svolgono sistematicamente questo ruolo [...] in particolare quando si tratta di favorire le vicende delle varie successioni al trono degli dèi», cioè nei miti di generazione, dove «è Gaia che indirizza lo svolgersi degli eventi nel senso dovuto, per lo più in accordo [...] con quanto voluto dal destino»), proprio come accade qui secondo l’aedo leopardiano. – **stellato Cielo:** cfr. ἀστερόεις ‘stellato’, come l’Urano di *Th.* 469-470: φίλους λιτάνευε τοκῆας | τοὺς αὐτῆς, Γαῖάν τε καὶ Οὐρανὸν ἀστερόεντα : «a’ cari genitori / Terra, e stellato Ciel, precì porgea» (Carli, *Teogonia* 560-561). L’epiteto – attribuito sia a Urano, sia al ‘cielo’ inteso come elemento naturale – è formulare (LFGre I, 1439-1441, *s.v.*); cfr. Cesarotti, *Iliade* IV, 105 «sotto il sole, e ‘l cielo stellato»; XIX 17; Monti, *Iliade* V 1027-1028: «fra la terra e lo stellato / Ciel» *etc.* – **O Terra...padre:** propria delle invocazioni omeriche è la presenza di uno o più epiteti che qualificano le prerogative del

dio evocato, spesso selezionate dall'orante in base al contenuto delle proprie richieste (cfr. *infra* vv. 171ss.). Chiamando il Cielo «padre» (cfr. *Il.* I 503; III 365; *Od.* V 7 *etc.*, di Zeus) e la Terra «veneranda», *i.e.* πότνια (detto di madri di dèi ed eroi e poi della Luna di *Ode* β 31, *e.g.* *Il.* I 357; VI 429; *Od.* VI 154; *b.Cer.* 122, cfr. Richardson 1974, 161), la Rea leopardiana esplicita il suo rapporto di parentela con i genitori e giustifica come quella esiodea l'intervento della generazione divina più antica a favore di quella futura.

30. *Deh...vero:* per il forte effetto allitterante creato dalle ossitone in sequenza «*Deh*»/«*me*»/«*è*» + il bisillabo in arsi «*véro*», cfr. *e.g.* L., *Megara* 41 e poi *Primo amore* 79; *Sogno* 14-15. — ***riguardate:*** con il senso di «guardar di nuovo, o attentamente, e con diligenza. Latin. *respicere, aspicerè, respectare*» (*Crusca* III, 1365), e cfr. i paralleli maturi di *Sogno* 6; *Vita solitaria* 103 e *Ricordanze* 90. — ***pure:*** rafforzativo, come il *quidem* latino, cfr. ancora la glossa modello di *Crusca* III, 1284, e *e.g.* L., *Bifolchetto* 37.

31-33. *e questo...salvate:* cfr. Hes. *Tb.* 471-473: μήτιν συμφράσασθαι, ὅπως λελάθοιτο τεκοῦσα | παῖδα φίλον, τείσαιτο δ'έρινδς πατρὸς εὐοῖο | παίδων <θ'> οὐδς κατέπινε μέγας Κρόνος ἀγκυλομήτης «[*sc.* Rea pregò i genitori] di darle consiglio perché potesse nascondere il suo parto, / il figlio suo caro, *ed egli placasse le Erinni del padre di quello / e dei figli* che divorava il grande Kronos dai torti pensieri», dove l'ira (*sc.* le Erinni) non appartiene dunque a Saturno, ma riguarda solo il padre e i figli di questo (Arrighetti 1998, 345). Per la scorretta interpretazione leopardiana del passo, derivata dalla corruzione dell'esametro esiodeo 473, non emendato nell'*editio* carliana, né nella sua traduzione, che pertanto recitava «*precì porgea [...]* / *Sicché del padre suo contro de' figli / Vendicasse le furie*, perché il grande / E fallace Saturno g'inghiottiva» (*Teogonia* 561-566), cfr. *Introduzione*, 41-43. — ***astuto:*** cfr. *supra* v. 12.

33-34. *sì ch'egli...adulto:* come nell'*epos*, una preghiera ascoltata dalla divinità è destinata ad essere esaudita, perciò il suo contenuto rivela profeticamente il seguito della narrazione (cfr. Morrison 1991, 149-152): cfr. per L. spec. la “circolarità” dei vv. 33 e 47-48 («*sì ch'egli nol veda*» : «*Né Saturno il sapea chè nera Notte / Era su la montagna*»), e dei vv. 34 e 48-50 («*egli ben ricesca e venga adulto*» : «*E tu crescevi [...]* ed in robusta / Giovinezza venivi»). Il ricorrere del tema della “vista” e del “parto nascosto” (cfr. *supra* vv. 12-13) – pur caratteristico delle narrazioni arcaiche sull'origine degli Olimpî – sembra in particolare derivato dalla solita fonte esiodea: cfr. *Tb.* 466ss., spec. 466-467 «*perciò [sc. Crono] non inutile guardia faceva [ὁ γ'ἄρ'οὐκ ἀλαοσκοπιὴν ἔχεν]*, ma sempre *in sospetto* [δοκεύων] / i figli suoi divorava»; vv. 471-472 «[*sc.* Rea pregava] perché potesse *nascondere* [λελάθοιτο] il suo parto, / il figlio suo caro»; vv. 482-483 «*lo nascose...in un antro scosceso*

[κρύψεν...ἄνθρωπον ἐν ἡλιβάτῳ]», *etc.* — **ben...adulto**: «ricrescere», da intendersi come «moltiplicare, farsi maggiore. Lat. *vigere, recrescere*», cfr. *Crusca* III, 1358, *s.v.* Similmente, nell'*epos* arcaico genealogico si trova l'espressione formulare ὀππότ' ἄν ἠβήσῃ / ἠβήσας 'una volta divenuto adulto': cfr. *e.g.* *Od.* I 41, XIX 410; *b.Cer.* 166, 221, 235 e spec. *Call. Jov.* 55ss., probabile fonte di *Inno* 49-50, cfr. *infra, ad loc.*

35. Così...chiome: cfr. ὡς ἔφατ' εὐχομένη 'così diceva pregando', chiusa di molte preghiere omeriche, cfr. *supra* vv. 27ss. Il sintagma «di belle chiome» è *variatio* di «dal vago crin» (cfr. *Inno* 11) e, come questo, rimanda al greco ἠῦκομος, epiteto di Rea nella *Teogonia* e negli inni omerici, cfr. *supra* v. 11.

36-37. Poi che...tema: cfr. ancora *supra* vv. 12-14, e ancora 33-34. Ma si badi che il resoconto teogonico della nascita di Zeus non attribuisce esplicitamente il sentimento della paura a Rea (cfr. Bornmann 1988, 115, anche a proposito di *Call. Jov.* 36). L'enfasi retorica della trasposizione leopardiana – patetizzata da ripetizioni, forma diretta della preghiera, aggiunta di «piangendo», *etc.* – pare dunque il frutto di una deliberata presa di distanza dall'originale antico, obliquamente ammessa da L. stesso in n. (2), dove l'allusione a certe difficoltà traduttive poste dall'originale nasconde forse un velato avvertimento al lettore più accorto, cfr. *Introduzione*, 33. — **di fresco nato**: cfr. l'epico νεογνός 'nato da poco' in *b.Cer.* 141, e ancora in *b.Merc.* 406 (cfr. *LFgrE* III, 323, *s.v.*). Presso Cesarotti e Monti, tra l'altro, la locuzione «di fresco» rende spesso il prefisso νεο-: cfr., rispettivamente, *Iliade* XXI, 166 («[sc. schiniero] di fresco lavorato») e *Iliade* VI 254 («[sc. i cocchi] di fresco fatti e belli»), entrambi da νεότευκτος 'fabbricato da poco'.

37-39. e per...romoreggiante: l'immagine è tratta dal rapimento di Persefone in *b.Cer.* 38-39, dove l'alto grido lanciato dalla fanciulla, preda di Ade, echeggia per tutta la terra e viene udito dalla madre: «risuonarono le vette dei monti, e gli abissi del mare, [ἤχησαν δ' ὄρεων κορυφαὶ καὶ βένθηα πόντου : e vd. *Inno* 37 «eccelsi monti», < lat. *excelsus* 'alto', come *supra* v. 16] / alla sua voce immortale, e l'udì la madre veneranda [τῆς δ' ἔκλυε πότνια μήτηρ]», a cui cfr. la resa più libera di Pindemonte, *Inno a Cerere* 50-52: «Tra le cime de' monti, e al mar nel fondo / S'avvolgea l'Eco ed a la madre augusta / Ben giunse *ecc.*». Alcuni paralleli dell'immagine si trovavano già in *Il.* XXII 401ss.; Hes. *Th.* 42, 835 e *b.Pan* 21, (cfr. Richardson 1974, 161), ma la poeticità e la "naturalizza" del motivo dell'eco – qui abilmente incastonato tra la fine della preghiera di Rea e la risposta dei genitori – sono significativamente commentate da L. stesso in *Zib.*, 1929-1930 (16 ottobre 1821): «è piacevole un luogo echeggiante, un appartamento ec. che ripeta il calpestio de' piedi, o la voce ec. Perocchè l'eco non si vede ec. *E tanto più quanto il luogo e l'eco è più vasto, quanto più*

l'eco vien da lontano, quanto più si diffonde; e molto più ancora se vi si aggiunge l'oscurità del luogo che non lasci determinare la vastità del suono, nè i punti da cui esso parte ec. ec. E tutte queste immagini in poesia ec. sono sempre bellissime, e tanto più quanto più neglentemente son messe, e toccando il soggetto, senza mostrar l'intenzione per cui ciò si fa, anzi mostrando d'ignorare l'effetto e le immagini che son per produrre, e di non toccarli se non per ispontanea, e necessaria congiuntura, e indole dell'argomento ec. V. in questo proposito Virg. Eneide 7. v. 8. seqq. [8-12: *aspirant aerae in noctem... / [...] / [...] / ...ubi Solis filia lucos / adsiduo resonat cantu*]. *La notte, o l'immagine della notte è la più propria ad aiutare, o anche a cagionare i detti effetti del suono. Virgilio da maestro l'ha adoperata*» (corsivi miei). Nell'*Inno* si prefigura dunque tale teoria: l'eco della voce di Rea si spande per uno spazio assai vasto, che pare abbracciare l'intera terra, e subito Notte, personificata, copre il bosco e siede sul monte; sugli effetti indefiniti prodotti da un suono di cui si cela alla vista la fonte, cfr. già *Introduzione*, 72-74, dove si commenta anche la parallela rappresentazione di *Ode* β 22ss. Per l'aggettivo «romoreggiante», di marcata ascendenza cesarottiana, cfr. *infra* vv. 140-142 e 155, mentre per «eccelsi monti», abbinamento già tassiano, cfr. e.g. Monti, *Mascheroniana* III 254.

39-40. Udilla... Terra: cfr. *supra* la nota ai vv. 27ss. e spec. Hes. *Th.* 474 οἱ δὲ θυγατρὶ φίλῃ μάλᾳ μὲν κλύον ἢ δ' ἐπίθοντο («costoro [*sc.* Gaia e Urano] la figlia ascoltarono e i suoi voti esaudirono»). Per l'epiteto «feconda», riferito alla Terra, il rimando va probabilmente all'epico γαῖα πολυφορβή 'la terra che nutre molti' (cfr. *LFgrE* III, 1436, *s.v.*).

40-41. e nera... monte: il contesto notturno della scena di parto e il ruolo svolto dall'oscurità nel tenere celata la nuova nascita a Saturno sono di nuovo prelevati da Hes. *Th.* 481-483 «lui dunque portando essa [*sc.* Rea, con il neonato] giunse veloce *nella nera notte* [θοῖν διὰ νόκτα μέλαιναν] / dapprima a Licto, e lo nascose, prendendolo con le sue mani, in un antro scosceso *etc.*». La prosopopea della «nera Notte» (νὸξ μέλαινα, formulare, e.g. *Il.* IX 65; *Od.* VII 255; *Th.* 20, 788; *b.Merc.* 67) – assente dalla fonte teogonica – fu forse suggerita a L. dalla libera traduzione di Carli (*Teogonia* 578-579 «Ivi portollo allor che presta, e nera / Notte venne sul Litto»), ma la descrizione di Νύξ che raggiunge il bosco e siede sul monte pare modellata sulla rappresentazione omerica degli dèi, intenti a sorvegliare dall'alto le vicende terrene: cfr. e.g. Poseidone in *Il.* XIII 11-12, 15 («sedeva attento alla guerra e alla lotta, / in alto, sulla più eccelsa vetta della selvosa Samo [...] / là, dunque, sedeva, uscito dal mare», celebre passo poi ripreso *infra* vv. 142ss. e ancora ricordato in *Zib.* 13, come *exemplum* di sublime); e ancora *Il.* X 515, XIV 135;

Od. VIII 285; *Call. Del.* 59, 126, nonché *Tb.* 466, dove lo stesso Saturno sta di guardia per scovare e divorare i figli di Rea, cfr. *supra* vv. 33-34. Il punto di osservazione dall'alto, qui descritto, sarà assai spesso adottato da L., proprio sulla base del modello omerico: cfr. *e.g.* le riprese di *Il.* IV 275, V 770-771, VIII 555-559 in *Silvio Sarno* 34, *Abbozzzo Patriarchi* 470; *Zib.*, 4292; *Epist.*, 379, e *infra* per la Selene πάντα κόσμον εισορῶσαν 'che tutto vede dall'alto del cielo' in *Ode* β 21. Sul tema cfr. spec. D'Intino 1995, 75.

42-45. Ammutarono...suol: cfr. *Paralip.* VII 329-331 «Colà rompendo la selvaggia notte / Gli stanchi volatori abbassàr l'ale / E quella terra calpestàr *ecc.*», in cui si attesta l'unica altra occorrenza leopardiana del poetico «volatori», cfr. *infra*. Notevole che agli uccelli, smarriti per l'improvviso giungere della notte, sia attribuita una reazione propria dell'animo umano, e più precisamente di quello infantile o primitivo, soggetto alla paura del buio, cfr. *Saggio VIII (Dei terrori notturni)*, 130-132. Ben più fortunata presso L. sarà comunque l'opposta immagine della ripresa del canto dei volatili al rischiararsi del cielo, o dopo la fine di una tempesta, cfr. *e.g.* *Zib.*, 21: «Sì come dopo la procella oscura / Canticchiando gli augelli escon del loco / Dove cacciogli il vento [nembo] e la paura»; *Telesilla* 16-18; *Quiete* 1-2 e *OM, Elogio*, 573: «[sc. gli uccelli] nella tempesta si tacciono, come anche fanno in ciascuno altro timore che provano; e passata quella, tornano fuori cantando *etc.*» e ancora «Perocchè nel modo che l'uccello quanto alla vispezza e alla mobilità di fuori, ha col fanciullo una manifesta similitudine; così nelle qualità dell'animo dentro, ragionevolmente è da credere che lo somigli», nonché i precedenti poetici di Menzini, Alamanni e Baldi in *Crestomazia* CV, XXXIX, LXII (cfr. D. De Robertis 1978, 334 e Lonardi 1969, 121-127). — **Ammutarono:** il verbo è già dantesco (*Purgatorio* XXVI 68-70). La scelta di «ammutarono» — correzione in AR sul precedente «ammutirono» — derivò forse dalla solita consultazione del vocabolario stesso (*Crusca* II, 87), che non registrava nella III edizione la forma 'ammutire', su cui cfr. invece *Zib.*, 3742 (20 ottobre 1823): «*mutolo*, quasi *mutulus*, per *mutò*; diminutivo positivo, restando anche il positivo. Quindi *ammutolire* ec. per *ammutire* ec. che pur si ha». «Ammutire» infatti era impiegato da Monti per l'omerico ὡς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ 'disse così e tutti fecero silenzio' (formulare in *Il.* III 95, VII 92; *Od.* XI 333, XX 320 *etc.*): cfr. *e.g.* *Iliade* III 123 «Disse, e tutti *ammutír*»; IX 38 «*ammutír* tutti a queste voci» *etc.*, ripresi da L. stesso in *Eneide* II 1-2: «tutti *ammutirono* e s'affisaro, Enea / Da l'alto seggio incominciava». — **sbigottiro:** per l'uso riflessivo del predicato, cfr. ancora la certificazione lessicale di *Crusca* III, 1444, *s.v.*: «Neutr. pass. Benchè talora colle particelle, MI, TI, ec. non espresse: Perdersi d'animo, impaurire. Latin. *animo cadere, paverè*»; per l'attribuzione di tale reazione

agli animali, cfr. Monti, *Iliade* V 586-587: «sbigottir gli stessi / Cavalli [*sc.* per il fragore delle armi di Achille]». — **volatori de la selva**: cfr. per l'espressione *e.g.* Petrarca, *RVF* CCCIII 9 «O vaghi abitator de' verdi boschi», riferito appunto agli uccelli. La *lexis* 'volatore/i', di tradizione cinquecentesca (cfr. *e.g.* Tasso, *Mondo* V 755, 786 *etc.*), venne ripresa in età neoclassica spec. da Pindemonte (*e.g.* *Mattino* XVI, 8), cfr. *GDLI* XXI, 982. — **e intorno...s'aggirar**: per il sintagma «con l'ali stese», cfr. il greco τανύπτερος (*e.g.* *Il.* XIX 350; Hes. *Th.* 523; *b.Cer.* 89) e i suoi sinonimi τανυπτέρυξ/τανυπτέρυγος e τανυσίπτερος (*e.g.* *Il.* XII 237; *Od.* V 65): «sul significato preciso del convenzionale aggettivo non si è d'accordo: la chiara etimologia (cf. τανύω, πτέρυξ) richiama l'immagine degli uccelli che volando distendono le ali», cfr. Burzacchini in Degani-Burzacchini 2005, 296 *ad* Alcm. *PMG* 89. Per 'aggirarsi', cfr. di nuovo *Crusca* II, 47, *s.v.* «aggirare», che attribuisce alla forma riflessiva il valore di 'vagare smarriti': «*Lat. temere vagari*» di «chi uscito dalla retta strada, va in qua e in la, cercando di rinvergarla».

45-46. Ma...braccia: cfr. Hes. *Th.* 479-480 «*lui [sc. Zeus] accolse Gaia prodigiosa* [τὸν μὲν οἱ ἐδέξατο Γαῖα πελώρη]/ nell'ampia Creta, da nutrire ed educare». Anche nell'*Inno* dunque il dio neonato è affidato alle cure della Terra πελώρη, 'prodigious', 'huge' (cfr. LSJ, 1358, *s.v.*), *i.e.* «vasta» per Carli, *Teogonia* (475-476: «*Ivi la vasta Terra / Lo raccolse*») e «dalle grandi braccia» per L., che contaminò forse la fonte esiodea con quella pseudo-omerica di *b.Cer.* 231-232 θυώδει δέξατο κόλπῳ | χερσίν τ' ἄθανάτοισι «*ed il figlio fra l'eterne braccia / Raccolse [sc. Demetra], e strinse a l'odorato seno*» (Pindemonte, *Inno a Cerere* 303-304). Sul valore della "grandezza" nella descrizione delle divinità primitive, cfr. *supra* vv. 25-27. Per la n. (3) e il tentato raffronto con la variante mitica della nascita di Nettuno attestata in Paus. VIII 8, 2, cfr. *Comm. Note, ad loc.*

47-48. Né...montagna: la richiesta di Rea ha buon esito e Nettuno sfugge al suo destino di morte. L'espressione si rifà al solito Hes. *Th.* 488-490 «*e [sc. Crono, dopo aver inghiottito la pietra] non sapeva nel cuore* [οὐδ' ἐνόησε μετὰ φρεσίν] che, al posto del sasso, suo figlio invitto e indenne gli era rimasto, e che quello presto lo avrebbe vinto *etc.*», dove, a conclusione dell'episodio mitico, la voce narrante commenta l'inganno ordito ai danni di Crono, richiamando i versi iniziali del racconto, cfr. *Inno* 40-41 : 47-48, e 49-50 : 34.

48-50. E tu...venivi: termina così la prima e la più lunga delle *narrationes* mitiche comprese nel componimento (le prossime si collocano tutte dopo il v. 55, cfr. *infra*). Il motivo dell'acquisizione delle proprie *timai* da parte del giovane dio è tipico già dell'innologia greca arcaica (Sowa 1984, 145-197) e viene sviluppato in un contesto simile

a quello leopardiano da Call. *Jov.* 55-56: *καλὰ μὲν ἠέξευ, καλὰ δ' ἔτραφες, οὐράνιε Ζεῦ, | ὄξ' δ' ἀνήβησας ταχινοὶ δέ τοι ἦλθον ἰουλοὶ* «*crescesti bene e bene fosti allevato, celeste Zeus, / e subito fosti fanciullo, e presto ti giunse peluria di barba*» dove, come qui, i versi sono posti a conclusione di un mito di nascita. Si noti anche, sul piano formale, l'insistito polisindeto in *Du-Stil*, forse echeggiato nella struttura binaria degli endecasillabi leopardiani (Borio 2005, 66; ma cfr. anche *Introduzione*, 47, sull'inaccessibilità dell'originale callimacheo per il giovane L.). Altri racconti di successione, chiusi da accenni al raggiungimento della "maturità" da parte dei loro protagonisti, si trovano in *e.g. h.Ap.* 130ss. e nella stessa *Th.* 492-493, che resta anche per la chiusa del racconto un sicuro modello leopardiano: *καρπαλίμως δ' ἄρ' ἔπειτα μένος καὶ φαίδιμα γυῖα | ἠύξετο τοῖο ἄνακτος κτλ.* «presto la forza e le membra gloriose / di tale signore [*sc.* Zeus] crebbero *etc.*». — **Re...d'oro**: per l'epiteto «Re», cfr. *supra* v. 3. Il sintagma «dal tridente d'oro» corrisponde al greco *χρυσοτρίαινος* (per cui cfr. Ercoles 2009, 315-316), registrato solo in Aristoph. *Eq.* 559, nonché glossato nello *scholion* corrispondente, disponibile a L. in Meursius I 366d (*De populis Atticae*; cfr. MFr., 11, 32): «*περιφραστικῶς τῆς θαλάττης βασιλεύς*» 'perifrasticamente. Re del mare' (Dindorf 1863 *ad versum* 559, p. 51, rr. 43-44, non in Mervyn Jones-Wilson 1969), cfr. *Comm. Note*, n. (43). L'allusione a *χρυσοτρίαινος*, pur iscritta nella più consolidata tradizione degli attributi poseidonici, assume particolare rilievo alla luce del già citato parallelo di Call. *Jov.* 55ss.: *καλὰ μὲν ἠέξευ, καλὰ δ' ἔτραφες, οὐράνιε Ζεῦ* «*crescesti bene e bene fosti allevato, celeste Zeus*», dove – rivolgendosi al dio con l'epiteto *οὐράνιος* 'celeste' – Callimaco prefigurava sinteticamente i poteri di Zeus adulto: in questo senso, la menzione leopardiana del «tridente» varrebbe come esplicita allusione alle future prerogative del dio dei terremoti e del mare.

50-55. Allor che...tenebre: modello di questi versi è di nuovo la spartizione dell'universo tra Zeus, Poseidone e Ade, narrata dal dio del mare in *Il.* XV 187-192, cfr. *supra* ai vv. 7-10 per la citazione del passo e i relativi rimandi bibliografici. Tra le numerose riprese letterali dal greco, ripetute anche in questa sezione del componimento, si segnalano l'ordine di menzione delle tre divinità sorelle (Hom. *Ζεὺς καὶ ἐγώ, τρίτατος δ' Αἴδης* : L. «Giove...tu...Plutone»); l'equivalenza *τριχθὰ δὲ πάντα δέδασται* : «*Tutto fra voi partiste*»; l'anafora «*ebbesi*»...«*s'ebbe*», corrispondente al triplice *ἔλαχον...ἔλαχε...ἔλαχ'*; la struttura a cornice di *Inno* 51, derivata da *Il.* XV 187 e formata dalle collocazioni estreme dei nomi di Rea e Crono/Saturno; la duplice, ma variata, aggettivazione di «cielo» (Hom. *εὐρὺν* 'ampio' : L. «stellato», entrambi formulari nell'*epos*, cfr. *LFgrE* III, 868-874, *s.v.* *οὐρανός* e *supra* 28) e «mar» (Hom. *πολιήν* 'bianco' : L. «ceruleo», *LFgrE* II, 959-960, *s.v.*

θάλασσα e *supra* al v. 1. Per la menzione delle «tenebre» infernali, regno di Plutone (*Il.* XV 191 Αΐδης δ' ἔλαχε ζόφον ἠερόεντα «Ade ebbe l'ombra nebbiosa»), si veda poi la corrispondente resa di Lederlin-Bergler 1707, «Plutoni autem obvenere *tenebrae caliginosae*». – **Rea leggiadra**: cioè 'piena di grazia', 'bella', con lo stesso significato – privo però di pari portata poetica – che l'aggettivo manterrà nella produzione matura (cfr. e.g. *Mai* 91 «sogni leggiadri»; *Primo amore* 87 «leggiadro...volto», nonché gli «studi leggiadri» di *Silvia* 15, con D. De Robertis 1978, 50 e 276). Assente dall'ipotesto iliadico, esso si rifà probabilmente all'epico ἠΰκομος, tradizionale epiteto della dea (cfr. *LFgrE* IV, 7, s.v. Ρέα e *supra* v. 11); ma già in *Europa* 91 e 127 «leggiadra» era impiegato da L. per l'Europa ἀμύμων 'splendida' e περικαλλής 'bellissima' di Mosch. 2, 93 e 62. L'attributo sarà ripetuto anche in *Inno* 108 («leggiadra Alcione») e 131 («Alirrozio leggiadro»), per cui *infra* vv. 131ss. – **Giove...aduna**: cfr. *supra* 7-10, sul «fulminante Giove». La menzione delle nubi tempestose allude forse ancora una volta a *Il.* XV 192 (Ζεὺς δ' ἔλαχ' οὐρανὸν εὐρὸν ἐν αἰθέρι καὶ νεφέλησιν «e Zeus si prese il cielo, tra le nuvole e l'etere»). Sull'espressione volgare impiegata da L. – con specifica ascendenza montiana (e.g. *Iliade* I 520, II 545, VI 340) – cfr. già *Odissea* I 86 («Giove de' nemi adunatore»), poi in *Nozze* 50-52 («Non si rallegra il cor quando a tenzone / Scendono i venti, e quando nemi aduna / L'olimp»), dove l'eco della dizione epica si stempera e l'azione di raccolta delle nubi temporalesche è attribuita ad un generico «olimp», da intendersi come 'cielo'.

55-58. Ma tutti...Minerva: sono così introdotte, in tono ironico, le *narrationes* II e III della prima metà del componimento: dopo il parto di Rea e la conseguente acquisizione dei poteri divini da parte del neonato Nettuno (vv. 50-55), è la volta degli scontri ingaggiati con Laomedonte, re di Troia (vv. 59-73), e con Minerva (vv. 75-85). Per l'espressione, cfr., similmente, Cesarotti, *Ossian, Fingal* VI 86-87 «arrestati Tremmor: tutti vincesti, / Ma non hai vinto di Lonvallo il figlio». La solennità dell'*incipit* «Ma tutti / Tu...vincevi» – con forte iperbato sogg.-vb. e marcata serie allitterante – magnifica l'apparente onnipotenza del dio, venendo però subito sconfessata dal ricordo delle mortificanti sconfitte subite per mano di Giove e Minerva (cfr. *Introduzione*, 49-51). Proprio la preposizione esclusiva «Salvo» (rarissima presso il L. poeta: cfr. solo *Paralip.* III 123, 205) è infatti intesa ad istituire un significativo e dotto rimando – avvalorato dal successivo ricorso a «cozzare», per cui *infra* v. 58 – alla traduzione leopardiana di *Od.* I 19-21, dove l'infruttuosa testardaggine di Poseidone nel nutrire un inestinguibile odio verso il naufrago Odisseo (cfr. *Inno* 124-125) si scontra con il volere dei numi celesti, e in particolare con quello di Zeus e Atena, schierati a sostegno dell'eroe, cfr. *Odissea* I 25-28:

«Ognun de' numi / N'ebbe pietà [*sc.* del disgraziato Odisseo], salvo Nettun [θεοὶ δ' ἐλέειρον ἄπαντες | νόσφι Ποσειδάωνος], che fermo / Nell'ira sua contro il divino Ulisse / Restò, fin ch'ei non giunse al suol natio». Del resto anche il mito cosmologico di *Il.* XV 187-192 è posto in seno ad uno sfogo in cui il dio del mare, sforzandosi di presentare i propri poteri all'altezza di quelli di Zeus e Ade, lamentava le prevaricazioni subite dal fratello maggiore, salvo poi sottomettersi al suo inviolabile *neuma* (*supra* 7-10 e Janko 1992, 247). Per il frequente indugiare della voce narrante sulla “debolezza” di Nettuno, e, in generale, per l'ironia di marca alessandrina che caratterizza la *dispositio* e il trattamento della materia mitica nell'*Inno*, cfr. ancora *Introduzione*, nonché *infra* vv. 116ss. – **Ma.** ha valore correlativo e non avversativo, cfr. anche *infra* v. 81. – **tutti...vincevi:** corrisponde al greco πάντα-ς ἐνίκα (‘vinceva tutto/i’), formulare nei poemi omerici e riferito, come qui, alla forza o alle virtù di eroi eccellenti, cfr. *Il.* IV 389, V 807, XX 410, XXIII 680, 756 e *LFgrE* III, 402-404, *s.v.* νικάω. Difficilmente sostenibile invece il richiamo a Call. *Jov.* 66-67 proposto in Borio 2005, 67, ma non ancorato a una chiara corrispondenza formale. – **de la terra scotitor.** la perifrasi è impiegata in concorrenza con il composto «Scoti-terra», per cui cfr. *infra* v. 127. In questo caso però il riferimento al potere del dio di generare i terremoti anticipa lo sviluppo della narrazione, conclusa dal maremoto scatenato da Nettuno contro Troia, cfr. *infra* vv. 67ss.

57-58. E chi...impunemente?: la domanda, dal tono e contenuto sentenziosi, introduce una nuova sezione narrativa, secondo uno schema replicato anche ai vv. 74-75, 103-105, 114-116 e 171-172 dell'*Inno*, dove le interrogative aprono nuove porzioni testuali spesso coincidenti con gli esordi delle lasse; cfr. *infra ad locc.* e Centenari 2013, 110-111. L'andamento per *quaestiones* dell'esposizione – oltre ad essere tratto tipicamente leopardiano – era giustificato da celeberrimi *exempla* epici, come di nuovo l'inno omerico ad Apollo: di *h.Ap* 19ss. πῶς τάρ σ' ὑμνήσω πάντως εὖμνον ἔοντα; κτλ. «come ti canterò, poiché tu sei celebrato in tutti gli'inni?», che introduce un breve catalogo di amori del dio, nonché dalle numerose riprese callimachee di tale modulo retorico: *e.g.* *Jov.* 1-7, 62-63, 75; *Dian.* 113, 116, 119; *Del.* 1-2, 28-33. Ancora a questo proposito, e a riprova dell'ascendenza delle fonti innodiche greche su certi esempi di lirica neoclassica, si rammentino le *quaestiones* montiane che caratterizzano l'*incipit* di *Prometeo* I (spec. vv. 11ss.). – **cozzare:** le *gnomai* sulla potenza di Zeus, ineguagliabile per mortali e immortali, sono tipiche nei poemi omerici. Nella versione montiana dell'*Iliade* esse attestano spesso l'impiego del verbo «cozzare», che rende la cieca cocciutaggine con la quale solo gli stolti tentano di opporsi al volere del padre degli dèi: *e.g.* I 782-783: «Duro egli è troppo /

cozzar [v. 589 ἀντιφέρεσθαι] con Giove»; VIII 273-274 «Oh! che mai parli, temeraria Giuno? / le rispose sdegnoso il re Nettuno: / non sia, no mai, che col saturnio Giove / a *cozzar* [v. 210 μάχεσθαι] ne sospinga il nostro ardire; / rammenta ch'egli è onnipossente, e taci», e analogamente, cfr. già Cesarotti, *Iliade* I, 89, II, 200, XXI, 121. Il predicato, di norma applicato al mondo animale, sarà da intendere qui «Per simil. degli Huomini: Cozzare insieme: Quando vengono in dissensione» (*Crusca* II, 432, *s.v.*), secondo un'accezione ben testimoniata nei *puerilia* leopardiani: *Re Magi* (1810) III 31: «Che mal si *cozza* col tartareo Rege»; *Pompeo* (1812) I 245-246: «folle è colui / Che contro il fato a *cozzar* prende». Ma, di nuovo, l'intento ironico dei versi – riflesso anche dalla scelta dell'enfatico «impunemente», che occupa da solo quasi tutto il secondo emistichio di v. 58 – si riconosce nell'intertestualità con il proemio odissiacco della versione leopardiana (cfr. *Odissea* I 106-109, traduzione di I 76-79), dove 'cozzare' è non a caso impiegato per esprimere l'ostinata resistenza di Nettuno al *nostos* di Odisseo, perentoriamente frustrata dall'iniziativa di Zeus, che rassicura Atena con le seguenti parole: «Torni quegli [*s.c.* Odisseo], e Nettun l'ira deponga; / Poi che di tutti gl'Immortali ad onta / Niun potere egli avrà, nè fia che sappia / Solo *cozzar* con i contrarii Dei [οὐ μὲν γάρ τι δυνήσεται ἀντία πάντων / ἀθανάτων ἀέκητι θεῶν ἐριδαινόμεν οἶος]»; vedi anche quanto notato *supra* per il νόσφι di *Od.* I 20. – **impunemente**: *hapax* presso il L. maturo, l'avverbio si trova ripetuto in *incipit* al v. 130 dell'*Inno*, dove è riferito, come qui, all'atto di empietà perpetrato da un dio contro i suoi simili, e perciò destinato a ricevere una “giusta” punizione, cfr. *infra, ad loc.* Ma si confrontino anche le due occorrenze di *Odissea* I 219 e 503, dove «impunemente» – di nuovo in *incipit* – traduce il greco νήποινον (cfr. Scapula, 545, *s.v.*: «avverb. *impunè*») ed esprime la tracotante smodatezza dei Proci, vittime della futura e provvidenziale vendetta di Odisseo (*Od.* I 160 ἀλλότριον βίον νήποινον ἔδουσιν : L. «consumando vanno / *Impunemente* il vitto altrui»; *Od.* I 377 ἀνδρὸς ἐνὸς βίον νήποινον ὀλέσθαι «il vitto / *Impunemente* scialacquar d'un solo»).

59-60. Il cielo...scese: una seconda discesa divina sulla terra, dopo quella di Rea ai vv. 13ss., inaugura il racconto che ha per protagonisti Nettuno e Apollo (vv. 59-73); sul predicato «scese», in lieve *variatio* rispetto al «discese» di v. 13 e ugualmente eco del formulare ἐπιβαίνω, cfr. *supra* vv. 13-14. Come Rea fuggiva dal crudele sposo, intenzionato a fare strage della sua prole (cfr. vv. 10-13, 31-37), anche i due dèi abbandonano le sedi celesti non per loro volontà, ma perché costretti da Giove, adirato dopo la scoperta di un tentato tradimento, cfr. n. (4) probabilmente tratta da Hofmann III, 305: «e Cælo pulsus, cum Apolline, quòd contra Jovem conspiraverant, [*s.c.*

Neptunum dicitur] Trojanos muros condidisse», a cui faceva seguito l'indicazione: «cum Minerva quoque, utri nomen Athenarum urbi imponere fas sit, certâsse dicitur». Stando a quanto narrato dallo stesso Poseidone in *Il.* XXI 441-460, ipotesto dei seguenti vv. 60-67 (cfr. *infra, ad loc.*), la punizione inflitta ai congiurati prevedeva che questi fossero esiliati sulla terra e costretti per un anno a sottostare, come schiavi, ai comandi di un mortale (cfr. Meuli 1975, 1035-1081). Così, mentre Poseidone prestava servizio presso Laomedonte, antico re di Troia, costruendo invincibili mura per la sua città, Apollo pascolava gli armenti del sovrano sull'Ida (*Il.* XXI 448-449); ma – secondo la versione di *Il.* VII 452-453 – anche il figlio di Latona avrebbe aiutato Nettuno nell'edificazione della cinta muraria (sulle diverse ricostruzioni della vicenda, da sempre considerata parzialmente spuria, poiché assai contraddittoria, cfr. Andrews 1965, 28-37, Richardson 1993, 91 *ad Il.* XXI 441-457, nonché, sul versante storico, Anderson 1997, 72-73). – **e teco il figlio**: l'espressione, sospesa dall'*enjambement* e rilevata dalla cesura del verso, deve forse qualcosa al ricordo delle drammatiche parole rivolte da Anchise ad Enea durante la fuga da Troia in fiamme, cfr. L., *Eneide* II 949-950: «Io cedo, o figlio, e teco / Di venir non ricuso» (ma cfr. *Aen.* II 704). – **bianca Latona**: l'aggettivo «bianca», benché non compreso tra gli epiteti di Latona, rende con ogni probabilità il formulare λευκώλενος 'dalle bianche braccia', attributo epico di dee e donne mortali, spesso collocato, come qui, in *incipit* di verso (*LFgrE* II, 1672, *s.v.*). Il biancore è inoltre naturale sinonimo della luminosità per L. e perciò attributo di Selene (*infra Ode* β 19 e *Appressamento* I 21), dell'«aurora» (*Re Magi* [1810] III 86) e, qui, della madre di Febo/Sole. Per l'uso della perifrasi («il figlio / De la bianca Latona», *i.e.* Apollo), si veda quanto notato *supra* per *Inno* 20-22.

61-65. Ed...pascea: i versi “traducono” con qualche variazione *Il.* XXI 443-449, dove Poseidone, muovendo Apollo alla guerra contro i Troiani, rammentava al dio la passata penitenza presso il crudele Laomedonte, che, dopo la costruzione delle mura di Ilio, non aveva acconsentito a ricompensare gli dèi suoi aiutanti con la mercé pattuita (i cavalli sacri donati ai Dardanidi da Zeus per il rapimento di Ganimede), cfr. vv. 441-449: οὐδέ νυ τῶν περ | μέμνηται, ὅσα δὴ πάθομεν κακὰ Ἴλιον ἀμφί | μούνοισιν ἄγε θεῶν, ὅτ' ἀγῆνορι Λαομέδοντι | πὰρ Διὸς ἐλθόντες θητεύσαμεν εἰς ἐνιαυτὸν | μισθῶϊ ἐπιρήτωϊ, ὃ δὲ σημαίων ἐπέτελλεν. | ἦτοι ἐγὼ Τρώεσσι πόλιν πέρι τεῖχος ἔδειμα | εὐρύ τε καὶ μάλα καλόν, ἦν ἄρρηκτος πόλις εἴη· | Φοῖβε, σὺ δ' εἰλίποδας ἔλικας βοῦς βουκολέεσκες / Ἴδης ἐν κνημοῖσι πολυπτύχου ὀλέσσης «non ti ricordi quanti mali patimmo per Ilio, noi due soli fra i numi, quando al nobile Laomèdonte, venuti per cenno di Zeus, un anno servimmo per mercede fissata; e lui

da padrone ordinava. *Io feci dunque ai Teucri il muro intorno alla rocca, largo e molto bello*, perché la rocca fosse imprendibile; e tu, Febo, i buoi *ζαμπε curve, corna ritorte, pascevi tra le gole dell'Ida ricca di valli, selvosa*». Notevole – anche perché pienamente coerente con quanto rilevato *supra* in merito ai vv. 55ss. – che Cesarotti avesse commentato questo episodio con parole di irriverente sarcasmo, additando l'indegna rappresentazione degli dèi, assimilati a schiavi da Omero, e stigmatizzando la sciocca irresolutezza di Nettuno; cfr. *Iliade* XXI, 154-155, n. (γ2): «Nettuno si pentì presto d'aver mostrato più buon senso degli altri Dei, quando ricusò di combattere, e ne sconfortò anche i colleghi. [...] Ora si vergogna di non impazzir come gli altri; e per fuggir l'ozio vuol giuocare a rompersi il capo co' suoi parenti. Era più tollerabile la bizzarria di Diogene, che per non restar solo ozioso in un tumulto civile, s'avvisò di rotolar la sua botte»; e si legga ancora *ivi*, n. (ζ2): «“Si rimprovera ad Omero”, dice il Sig. Marmontel, “d'aver rappresentato i suoi Dei come uomini: e che dunque potea far altro dovendo dipingerli ad uomini? Ovidio per renderci sensibile il palagio del Dio della luce non fu egli obbligato a fabbricarlo coi grani della nostra sabbia i più luminosi ch'ei potesse scegliere?” Non ci sarebbe che dire, se Omero avesse fatto come Ovidio, vale a dire se avesse scelto i tratti più luminosi dell'umanità per trasportargli agli Dei. Ma s'egli potea farne degli uomini, doveva anche rappresentarli bassi e ridicoli? Coloro che vollero far dell'Iliade una parodia giocosa, come il Capasso [*sc.* Nicolò Capasso, *L'Iliade in lingua napoletana*, Napoli, 1761] e il Loredan [*sc.* Giovan Francesco Loredan, *L'Iliade giocosa*, Venezia, 1654], non avrebbero trovato gran difficoltà in tutto questo Episodio, e spesso non avrebbero avuto che a tradurre il Testo letteralmente». – **al superbo Laomedonte**: cfr. il dat. ἀγήνορι Λαομέδοντι di *Il.* XXI 443, tradotto in Lederlin-Bergler 1707 con «superbo Laomedonti», secondo una resa della *lexis* corrispondente a quella di Scapula, che tuttavia commenta *s.v.* ἀγήνωρ: «admodum virilis, seu strenuus, fortissimus: vel superbus, ferox, praefidens, q. d. nimium virilis: modò in laude, modò in vituperio ponitur». Proprio nell'ambiguità del greco omerico risiede forse il movente della correzione leopardiana «superbo» > «altier» (AN1), che costringe alla lettura pentasillabica di «Laomedonte» e che va di pari passo con la sostituzione di «ergevi» ad «alzavi», al quale cfr. l'imperfetto ἔδειμα di *Il.* XXI 446. – **de l'ampio...mura**: la sequenza è tradizionale, cfr. il formulare, e spesso explicitario, ἐνὶ Τροίῃ εὐρείῃ 'nell'ampia Troia' (*LFgrE* IV, 636-639, *s.v.* Τροίη). Le mura della città – 'ampie' in *Il.* XXI 446-447 (cfr. τεῖχος ἔδειμα | εὐρύ) – sono invece dette «sacre» da L., con probabile allusione al loro *faber* immortale e pure con il ricorso ad un sintagma di tradizione, cfr. anche Monti, *Iliade* IV 467. – **Mentre**: cfr. il greco ἦτοι 'allora', 'dunque', in *incipit* ad *Il.*

XXI 446. La discrepanza di significato è spiegata dalla presenza della particella δὲ in *Il.* XXI 448: sulla scorta di Scapula, 239, *s.v.* ἦτοι: «aut, sive. cui subjungitur. [...] Apud poëtas pro μὲν, quidem: ut *Il.* ζ. e γ. Interdum dicitur ἦτοι μὲν, cui subjungitur δὲ», il termine fu probabilmente inteso da L. come una congiunzione temporale, indicante la contemporaneità delle azioni svolte da Poseidone e Apollo (= *interdum*; e *contra* Lederlin-Bergler 1707, «quidem»). – **ne' boschi...nuvolosa**: l'ambientazione bucolica della scena omerica assume un aspetto più fosco nella riscrittura leopardiana. La resa espansa della perifrasi Ἴδης ἐν κνημοῖσι πολυπτύχου ὑλήεσσης («nei pendii della boscosa Ida piena di valli») permette infatti l'inserimento di due nuove coppie sost.+agg. («ne' boschi opachi e nelle valli dell'Ida nuvolosa»), poco o per nulla attestate nell'*epos* (cfr. *LFgrE* IV, 721 per il raro δάσκιος ὕλη 'bosco ombroso' e *ivi* *Il.*, 1129-1130 per i tradizionale epiteti di Ida) e normalmente connesse da L. a paesaggi oscuri o notturni: e.g. *Campagna* V (1809) 1-8 «E di *opache*, e folte tenebre / Già si adombra ogni alto monte»; *Catone* (1810) II 1-3 «Appiè d'un monte, a la cui cima altera / Infra l'orror d'insospita foresta / Cupa selva s'innalza *opaca*, e nera»; *Amicizia* (1810) 21 «l'alta selva *opaca*», 65 «fra gli *opachi* ed intricati boschi»; *Balaamo* (1810) III 67 «*opaco* bosco». Ma si badi che i 'boschi', o le 'selve' 'opachi, e' occorrono tradizionalmente in e.g. Ariosto, *Furioso* XVII 58, 2; Alamanni, *Coltivazione* I 1055; Tasso, *Liberata* XV 43, 1; *Mondo* V 1314; Alfieri, *Saul* I 289. – **neri armenti**: l'omerico εἰλίποδας ἔλικας βοῦς («buoi zampe curve, corna ritorte») di *Il.* XXI 448 viene semplificato sostituendo alla doppia aggettivazione del greco il solo «neri»; cfr. anche *infra* v. 135. Per la scelta dell'attributo – solo apparentemente distante dalla lettera antica – si veda ancora Scapula, 184, *s.v.* ἑλικός: «volubilis, tortilis, tortuosus, vorticosus. [...] Item *niger*. Eustath.», nonché ἑλιξ «apud poët. dicuntur, ut gramm. exp. vel *nigri*, vel flexiles: vel à retortis cornibus, vel à crurum flexu. *Il.* o. *Od.* α. etc.». La stessa traduzione di ἔλικας era del resto adottata da Lederlin-Bergler 1707 *ad Il.* XXI 448 («flexipedes *nigros* boves») e *ad Od.* I 92, per cui cfr. anche L., *Odissea* I 126: «neri buoi». – **pascea**: ricalca anch'esso il «pascebas» di Lederlin-Bergler 1707 *ad Il.* XXI 448: βουκολέεσκες.

65-67. ma...stolto: i versi sintetizzano, escludendone i particolari più cruenti, il seguito del racconto di Poseidone: *Il.* XXI 450-457: ἀλλ' ὅτε δὴ μισθοῖο τέλος πολυγηθέες ὄραι | ἐξέφερον, τότε νῶϊ βήσατο μισθὸν ἅπαντα | Λαομέδων ἔκπαγλος, ἀπειλήσας δ' ἀπέπεμπεν· | σὺν μὲν ὃ γ' ἠπείλησε πόδας καὶ χεῖρας ὑπερθεῖν | δῆσειν, καὶ περάαν νήσων ἐπι τηλεδαπάων, | στεῦτο δ' ὃ γ' ἀμφοτέρων ἀπολενέμεν οὔατα χαλκῶϊ· | νῶϊ δὲ τ' ἄγορροί κίομεν κεκοτητί θυμῶϊ, | μισθοῦ χωόμενοι, τὸν ὑποστάς οὐκ ἐτέλεσεν. «*ma* quando il termine della mercede le gaie stagioni portarono, *tutta la paga allora ci negò con violenza quel pasceo* di

Laomedonte, ci mandò via con minacce: minacciava che i piedi e le mani di sopra ci avrebbe legato, ci avrebbe venduti in isole lontane, e prometteva che a entrambi avrebbe mozzato gli orecchi col bronzo. Così noi tornammo indietro furibondi in cuore, irati *per la mercede che promise e non diede*, cfr. ancora Richardson 1993, 91-92. – **ma**: il «ma» incipitario ha qui valore avversativo e corrisponde al greco ἀλλὰ, con cui inizia la seconda parte del discorso di *Il.* XXI 450ss. La proposizione temporale appena successiva (cfr. *Il.* XXI 450-451: ὅτε δὴ...ἔξέφερον «quando il termine...portarono») è inoltre compresa nella parentetica implicita «compita l'opera tua», a cui si può confrontare forse *Appressamento* V 93: «E col mio canto è l'opera tua compita», che echeggia Petrarca, *RVF* CCLIV 13-14, (Genetelli 2002, 106 *ad loc.*). – **la pattuita...negò**: lievemente variata rispetto al modello omerico di v. 457 (μισθοῦ [...] τὸν ὑποστὰς οὐκ ἐτέλεσσε «la mercede che promise non diede»), l'espressione allude probabilmente al noto Hor. *Carm.* III 3, 21-22 *destituit deos / mercede pacta Laomedon* (ma cfr. Nisbet-Rudd 2004, 44 *ad loc.*), opportunamente mediato dalla corrispondente traduzione montiana («Fremonti di rancor per la negata / pattuita mercede», *Iliade* XXI 590-591), come già da Cesarotti, *Iliade* XXI, 154. – **stolto**: tra i vari attributi omerici di Laomedonte (*Il.* XXI 443 ἀγῆνωρ 'superbo'; 452 ἔκπαιλος 'terribile' [Scapula, 537, *s.v.*: «terribilis, stupendus, admirabilis»]; V 649 e VI 23 ἀγαυός 'illustre', [*ivi* 3, *s.v.*: «admirabilis, praeclarus, illustris...Ponitur pro suberbo et arrogante»]), nessuno pare riconducibile alla scelta lessicale leopardiana. «Stolto» sarà piuttosto la «traduzione» dell'esclamativo νήπιος ('sciocco', 'cieco'), assai diffuso nell'epica arcaica (*LFgrE*, III, 368ss.), dove occorre sempre in *incipit* di verso (o, come qui, dopo un segno interpuntivo forte) ed è pronunciato dalla voce narrante, che interviene occasionalmente a commentare la miope condotta dei personaggi destinati ad un tragico destino (cfr. De Jong 2004, 16-17, n. 15, con l'esempio di *Il.* II 872-873 «[sc. Anfimaco] Iva alla pugna / carico d'oro costui come fanciulla: / *stolto!* [νήπιος, οὐδέ τί κτλ.] ché l'oro allontanar non seppe / l'atra morte che il giunse allo Scamandro», Monti, *Iliade* II 1165-1168). Interessante notare che una simile formula deprecatoria («Miserol!»), ugualmente riconducibile all'*usus* omerico, è impiegata anche dal Boccaccheria in *A Nettuno* 61 con lo scopo di introdurre nel tessuto lirico una digressione di natura mitologico-narrativa, il cui protagonista, Ippolito – come qui Laomedonte – viene atrocemente punito per avere disconosciuto il potere divino.

67ss.: l'affronto subito dal dio si risolve con la vendetta ai danni di Laomedonte, punito mediante l'inondazione della sua città (Apollo, dal canto suo, aveva flagellato i Troiani con un'epidemia di peste, cfr. ancora Richardson 1993, 91). Il racconto mitico di

Il. XXI 441ss., interrotto prima di giungere a conclusione, era integrabile per L. con i paralleli *Il.* V 638-651; XIV 250-251; XV 25-30 e XX 144-148, nonché con *Ov. Met.* XI 194-220, citato in n. (5) e preso a riferimento quale principale fonte dell'episodio (cfr. *infra* e *Comm. Note, ad loc.*). La versione ovidiana non era tuttavia pienamente corrispondente alla *vulgata* omerica: mentre nell'*Iliade* Poseidone inviava contro le coste troiane un mostro marino (cfr. τὸ κῆτος, 'la balena' di *Il.* XX 145-148), esigendo il sacrificio di Esione, figlia del re, Ovidio – *fort. e* Antonino Liberale 3, 2 (cfr. Reed 2013, 328) – attribuiva al dio una duplice vendetta e descriveva, prima dell'intervento del mostro, un violento diluvio scatenato contro la città (sul mito, cfr. anche Apollod. II 5, 9 con Frazer 1967 I, 206-207 *ad loc.*). Nel solco dell'alessandrinismo che caratterizza l'intero componimento, L. promuove dunque una variante mitica latina, "retrodatandola" al secolo pre-omerico della composizione dell'*Inno*; per altri casi simili nelle note, cfr. *Introduzione*, 35-36. – **che**: *i.e.* 'ché', causale; motiva lo «stolto» da cui è preceduto, esponendo le imprevedute conseguenze dell'empia azione di Laomedonte. La ripetizione con *variatio* sintattica di «che» ai vv. 67 e 69 è inoltre rafforzata dal parallelismo prodotto dagli allocutivi «stolto» e «tu».

67-69. Ponde...tu. diretto referente del passo è *Ov. Met.* XI 206-207: *rector maris...omnes / inclinavit aquas ad avarae litora Troiae*. Il sintagma «onde biancheggianti» (*supra* v. 6 e *infra* vv. 162 «biancheggianti flutti» e 183 «onde canute»), pur non alludendo al suono prodotto dall'infrangersi dei flutti, ma al loro spumeggiante ribollire, richiama almeno nelle movenze l'epico κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης ('le onde del sonante mare'), riferito al perenne moto delle acque salmastre: vedi, al proposito, il valore frequentativo assegnato da L. a «biancheggiare» in *Zib.*, 1241. In questo caso però l'eco omerica denuncia piuttosto l'innovazione leopardiana: il predicato 'biancheggiar-e' – scevro del valore lirico-paesistico proprio del lemma nella produzione matura (cfr. *e.g.* D. De Robertis 1978, 347 in merito a *Sabato* 19 «al biancheggiar della recente luna») – è eccezionalmente impiegato per descrivere le onde del mare in tempesta, echeggiando entro il medesimo contesto poetico il probabile antecedente tassiano (poi registrato in *Crestomazia* LIII) di *Mondo* V 1095-1098: «E questo avvien quando da fieri venti / il mare a terra si percote e frange, / e biancheggiando di canuta spuma / sparge le molli arene e i duri scogli»; ma cfr. anche *Liberata* XV 8, 3-4 «biancheggian l'acque di canute spume, / e rotte dietro mormorar le senti», nonché, per l'uso participiale di «biancheggianti» (*hapax* in L.), Cesarotti, *Ossian, Fingal* I 314 e 349.

69-70. *che sormontar...mormorando*: l'immagine corrisponde solo in parte a *Met.* XI 209-210: *inque freti formam terras convertit opesque abstulit agricolis et fluctibus obruit agros*. Mentre infatti Ovidio esalta la potenza di Nettuno – capace di trasformare le acque in fango distruttore – L. pone l'accento sulla sua irosa e contraddittoria vendetta, facendo convergere la scena sulle mura della città, demolite per volere del loro stesso fabbricante divino con una violentissima piena di sabbia e fango. – ***sormontar***: la var. base di AR è «soverchiar», a sua volta preferita a «sormontar» nella revisione di AN1. Su «sormontar», raro presso L., cfr. però il puerile *Diluvio* (1810) 80-89, in cui il verbo è usato nel medesimo contesto: «*Mugge sconvolto il mar da l'imo fondo, / E gonfio incalza l'un co l'altro i flutti, / Che da le sponde usciti ai fiumi incontro / Si lanciano spumosi, e insiem ritornano / La piena ad ingrandir, che già scorrevole / Sui vasti campi rigonfiante domina* [cfr. *infra*, vv. 70ss.] / Tremante il Pastorel destasi, e fuori / Esce de la cappanna, e vede intorno / L'acqua ondeggiar fra gli olmi, e fra le quercie / Che l'alte cime han sormontate, e vinte». – ***con...mormorando***: si noti l'effetto prodotto dalle sequenze consonantiche e vocaliche nell'onomatopeico v. 70: «*gran frastuono mormorando*». Nonostante le precedenti occorrenze di 'mormorar-e' in contesti opposti (e.g. in *La Libertà* (1810) 45: «d'un ruscello al mormorio gradito»; *Idillio V* 16-17: «Quanto m'è grato il mormorar del rivo / Che mai nel campo il villanel disturba»), l'espressione – con simile impiego del verbo nel senso già pariniano di 'ripercuotersi cupamente', 'rintronare' – ha paralleli nella similitudine di *Appressamento* III 103-105: «Da lungi la s'udia come talvolta / Di nembo cui sul mar lo vento caccia, / L'urlar tra l'onde e 'l mormorar s'ascolta», riferita appunto ad una tempesta marina.

70-72. *e...campagne*: la piena di fango è già menzionata nella fonte ovidiana (cfr. v. 209 *inque freti formam aquas convertit*), ma la rappresentazione del dio che abbatte una cinta muraria, seppellendola sotto un cumulo di «sabbia e limo», non può non alludere ai celebri *loci* nettuniani di *Il.* VII 445ss. e XII 13ss. In collera con gli Achei che avevano costruito un muro nei pressi del porto per proteggersi da eventuali attacchi nemici, senza però compiere i giusti sacrifici ai numi, Poseidone si lagnava con Zeus, manifestando il timore che la fortificazione greca potesse oscurare la gloria dell'impresa compiuta insieme ad Apollo presso Laomedonte (già allusa nel racconto epico, sapientemente imitato qui da L., cfr. Ercolani 2006, 23). Rassicurato in merito all'incommensurabilità della sua fama, Poseidone potrà vendicare l'affronto subito per volere dello stesso Zeus, cfr. VII 459-463: «Orsù, quando gli Achei lunghi capelli indietro se n'andran con le navi, alla lor patria terra, *diroccando quel muro tutto rovescialo in mare, copri*

di nuovo la grande riva di sabbia [τεῖχος ἀναρρήξας τὸ μὲν εἰς ἄλλα πᾶν καταχεῦσαι, | αὖτις δ' ἠϊόνα μεγάλην ψαμάθοισι καλύψαι], e così sia distrutto il gran muro degli Achei». E ancora, cfr. XII 13-35, dove protagonista è la coppia divina Poseidone-Apollo: vv. 27-32 «Ennosigeo brandendo di sua mano il tridente capeggiava e nell'onde le fondazioni tutte gettò [αὐτὸς δ' Ἐννοσίγαιος... ἤγειτ', ἐκ δ' ἄρα πάντα θεμείλια κόμασι πέμπεν] di tronchi e pietre, che con fatica avevano fatto gli Achei; tutto spianò, lungo la riva dell'Ellesponto flutto violento, e poi l'ampia riva coprse ancora di sabbia, cancellando il muro [αὖτις δ' ἠϊόνα μεγάλην ψαμάθοισι κάλυψεν, | τεῖχος ἀμαλδύνας]; [...] Così dovevano poi Poseidone e Apollo ridurlo». Vale ancora la pena di richiamare le annotazioni cesarottiane a questi *loci*, esplicitamente presentati come «Teocomici»: *Iliade* VII, 185 n. γβ: «ho creduto di dover accorciar questo luogo, e dargli un tornio più comportabile. Così sarò stato meno ardito di Zenodoto e d'Aristofane che nelle loro adizioni omisero tutto questo colloquio fra gli Dei. Ciò vuol dire che quantunque Antichi, Pagani e Gramatici, lo trovarono sconveniente e ridicolo», e *Iliade* XII, 157, n. c: «ammiriamo qui la discrezione di cotesti Dei. Essi erano giustamente irritati coi Greci perché avevano innalzato così gran mole senza il preliminare dell'ecatombe. Questo era il momento di vendicarsene assistendo Ettore, e aiutandolo a rovesciare quella fabbrica in sul capo ai fabbricatori. Pur essi la lasciano sussistere, né si prevalgono della buona occasione, tuttoché Apollo fosse nemico naturale dei Greci, e Nettuno avesse anche astio con loro per l'invidia che portava a quella arcistupenda muraglia che dava scaccomatto alle mura di Troja, e a tutta la di lui scienza manovalesca. Ma forse la discrezione degli Dei non fu tutta virtù». – **empiero**: la var. «colmaro» di AN1 (*explicit* di v. 71) trova forse ragione nell'accezione tecnica del verbo, di norma impiegato per descrivere l'atto di riempire qualcosa fino a farla traboccare (*Crusca* II, 354, *s.v.*). Insieme a 'campagne', esso vale inoltre «alzarle, con introdurvi l'acque torbide de' fiumi, ad effetto che vi depongano» (*GDLI* V, 1499, *s.v.*); si confrontino a questo proposito *Paralip.* VI 189-192 («Gelato un nembo in turbine convolto / Colmò le piagge d'arenose spume, / Ed ai campi adeguò così la via, / Che seguirla impossibil divenia») e, tra i puerili, il già menzionato *Diluvio* (1810) 75-79, che, nello stesso contesto, e con l'interferenza di Lc. 3, 5 (*omnis vallis implebitur*), attesta l'uso di 'empiere': «Scroscia frattanto impetuosa, e folta / La pioggia, e scorre torbida, e spumosa [...] / *Empie* le valli, ed ogni pian ricopre». – **sabbia e limo**: il binomio non è tradizionale, ma i suoi elementi compaiono separatamente in sintagmi di ascendenza già petrarchesca, cfr. *e.g.* *Appressamento* III 22 e 179, con Genetelli 2002, 46 e 62. L'espressione trova comunque uno specifico parallelo in Monti, *Iliade* XXI 410ss. (traduzione di *Il.* XXI 316-

321), dove – a breve distanza dall’episodio laomedonteo dei vv. 563-592 – il fiume Scamandro minaccia di travolgere Achille con la sua piena limacciosa: vv. 416-421 «Ben io t’affermo / che né bellezza gli varrà, né forza, / né quel divin suo scudo che di *limo* [v. 318 ὑπ’ ἰλύος] / giacerà ricoperto in qualche gorgo / voraginoso. Ed io di negra *sabbia* / involverò lui stesso [vv. 319-320 εἰλύσω ψαμάθοισιν, ἄλις χέραδος περιχεύας | μυρίον]; per le scelte lessicali, cfr. anche il possibile modello traduttivo di Lederlin-Bergler 1707 XXI 317-320: «arma pulchra...*sub limo tecta...involvam arenis, sabulo* assatim circumdens *immenso*». – **co’ prati...campagne**: ricalca l’ovidiano *opesque...et agros* (*Met.* XI 209-210) ed è modellato su di una dittologia ampiamente tradizionale, cfr. e.g. Alamanni, *Coltivazione* II 691-692; *Il Diluvio romano* 328; *Favola di Fetonte* 682; Tasso, *Rime* CXLIX 12; ma anche gli analoghi nessi petrarcheschi di *RVF* CXXV 11 e CCLIX 2. L’inversione della coppia dittologica in AN1 («Di sabbia e limo la città colmaro / Con le campagne e i prati») e lo spostamento del sostantivo «città» determinano la giustapposizione delle tre aree toccate dall’alluvione («città» / «campagne» / «prati»), dando luogo ad un gioco prospettico di progressivo allontanamento dall’ambiente urbano, centro della vendetta divina, verso lo spazio meno antropizzato e più distante da Troia (di qui, forse, l’anticipazione delle «campagne» – intese come aree immediatamente extramurari – ai «prati», i.e. pascoli, cfr. *Crusca* II, 267 e III, 1244, s.m.). La rappresentazione è “acusticamente” accompagnata da un effetto fonico di largo, fondato sulla sequenza di vocali aperte in *ictus* nel dittico clausolare di v. 72: «Co’ prati e le campagne», reso anche più efficace in AN1, «Co’ le campagne e prati».

72-73. E tal...vendetta: così si chiude il singolare racconto della prima impresa nettuniana; analogamente, cfr. *infra* vv. 126-127. Per la *Ringkomposition*, tipica della narrazione epica per quadri giustapposti (van Gronigen 1958, 83-93), si veda ad esempio il già citato *Il.* XII 32, dove il modulo è impiegato proprio in seno all’episodio di distruzione del muro acheo da parte di Nettuno, *supra* al v. 70. – **fier Laomedonte**: «fier», i.e. ‘feroce’, ‘crudele’ (cfr. lat. *ferus*, e *Crusca* II, 684, s.v. «fiero»), in linea con gli attributi epici del re troiano elencati *supra* ai vv. 65-67. – **aspra vendetta**: il sintagma è assai diffuso nella tradizione, cfr. già Boccaccio, *Comedia ninfe* XXIV 38; Ariosto, *Furioso* XXXIX 16, 7; XLI 65, 8; Tasso, *Liberata* III 50, 2, VIII 35, 8; *Mondo* VI 431 *etc.*, nonché lo stesso L. con simile andamento nei versi puerili dedicati a Sansone e alla sua vendetta contro il «fier Filisteo»; cfr. *Sansone* (1809) 3-4: «E fè del sommo Onnipotente Nume / Contro il fier Filisteo l’aspra vendetta», con ‘fare’ al posto di ‘prendere’ «vendetta», come si

legge nella correzione di AR («E tal prendesti [...]» > «E tal facesti [...]»), poi variata mediante il recupero della stesura base.

II. 74-75. *Ma qual...occhi-cilestra?* la *quaestio*, specularmente a quella formulata ai vv. 57-58, apre la II lassa dell'*Inno* – tutta incentrata sull'elogio di Nettuno dio equestre, inventore del cavallo – e introduce il celebre episodio della contesa ingaggiata con Minerva per ottenere il patronato sull'illustre città attica governata da Cecrope (la futura Atene), cfr. *infra* vv. 75-85 e i fitti rimandi eruditi di *Comm. Note*, nn. (6)-(8). – ***cagione...tenzonar***: non improbabile qui l'eco di Petrarca, *RVF* XXVIII 73-75: «Che, s'al ver mira questa anticha madre, / In nulla sua tentione / Fur mai cagion sí belle o sí leggiadre», con la stessa quasi-rima interna 'tenzon'- / 'cagion'-. Il predicato «tenzonar» (o il sost. «tenzon/e») – piuttosto raro presso il L. lirico (cfr. i soli *Odi* I, II, 45; *Guerra* 1815 II 154; IV 68; *Eupili* 4; *Paralip.* III 290 e *Nozze* 50, per i venti in tempesta) – vale qui «disputare, combattere, contrastare, quistionare. Lat. *concertare, pugnare*» (*Crusca* III, 1687, *s.v.*) e richiama il latino *lis* ('disputa', 'controversia', *OLD*, 1035, *s.v.*), già impiegato per definire la medesima contesa divina in *Stat. Theb.* XII 633 e, soprattutto, in *Ov. Met.* VI 70ss., ipotesto prescelto per la stesura dell'intero episodio (cfr. n. [6] e *infra*). Suggestivo – poiché in linea con l'intenzione ironica sottesa ai versi precedenti – sembra inoltre il possibile ricordo del montiano «tenzonar» (*hapax*) di *Iliade* XX 302-305 (traduzione di *Il.* XX 244-245), dove Enea, prima di essere trascinato via dalla battaglia da Poseidone, si rivolge spavaldo ad Achille, impiegando il predicato in una domanda retorica ad alto contenuto umoristico: «*Ma perché d'onte tenzonar siccome / stizzose femminette che nel mezzo / della via si rabbuffano, col vero, / spinte dall'ira, affastellando il falso?*», con una resa molto libera rispetto all'originale omerico. – ***Palla...occhi-cilestra***: si tratta dell'epica θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη 'dea Atena dagli occhi cerulei', per cui cfr. i netti grecismi impiegati da L. in *Odisea* I 110 («occhi-glauca Diva») e spec. 213 («*Palla occhi-cilestra*»). L'aggettivo 'cilestro' riferito agli occhi è di marca cesarottiana (cfr. *Ossian, Comala* II 54; *Temora* IV 126, V 379, nonché *Iliade* IV, 170; V, 216; XXIII 304, sempre in relazione a Minerva), mentre l'epiteto «Palla» (< πάλλω 'agito', 'brandisco') – ripetuto al v. 77 e di certo tratto da *Ov. Met.* VI 70 (cfr. *infra*) – rinvia volutamente all'asta sacra utilizzata dalla dea per guadagnare la vittoria nella competizione con Nettuno, *infra* vv. 79-81.

75-78. *Atene...voleva*: i versi, dall'andamento piano, pressoché discorsivo, esplicitano le ragioni della contesa e – a differenza di quanto notato in merito al racconto laomedonteo (*supra* vv. 57ss.), aperto da una *quaestio* "sospesa" – rispondono

direttamente alla domanda avanzata dalla voce narrante. Coerente con la dialettica oppositiva del duello appare anche il ricorso ad una sintassi strutturata su schemi simmetrici e antitetici: cfr. ad esempio il chiasmo imperfetto «Tu la volevi dal tuo nome» / «Palla | Il suo darle voleva»; le ripetizioni «volevi», «voleva» e «tu», «tuo», «suo» e le sequenze assonanti «volevi dab»...«darle voleva», «appellata»...«E Palla», in *explicit*. – **Atene... città:** la *lexis* «Cecropia» ha sapore neoclassico e proviene certo dal già menzionato modello di Ov. *Met.* VI 70-71 *Cecropia Pallas scopulum Mauortis in arce / Pingit et antiquam de terrae nomine litem*, con *arce* ('rocca') probabilmente inteso qui da L. nel senso generico di 'città', e non solo di sede dell'Areopago (*scopulum Mauortis*), teatro della contesa secondo la narrazione ovidiana (cfr. Bömer 1976, 27 *ad loc.*). Diversamente glossava però il Lattanzio Placido di Schol. *Stat. Theb.* XII 632-634, citato da L. in n. (6): «Acropolin dicit arcem Athenarum de qua Neptuno et Minervae dicitur fuisse certamen».

78. E la ti vinse: la perentoria affermazione – parallela a quella di v. 57 – ribadisce la fallibilità di Nettuno e infrange la *suspense* del modello latino, dove la vittoria della dea è esplicitata solo al termine dell'episodio (*Met.* VI 82 *operis victoria finis*). – **la** *i.e.* 'ella', pronome in funzione nominativa, ma il ricorso a tale forma era esplicitamente sconsigliato in *Crusca* III, 927, *s.v.*: «nel caso retto La, per Ella, come Le, per Elle, non pare assolutamente da usarsi, benché, o per iscorrezion di testi, o per fretta di dettare, se leggano forse alcuni pochi esempli di Scrittori autorevoli». Presso L., il medesimo nesso 'la' (pr. sogg.) + 'mi', 'ti' (pr. atono, c. ogg.) sembra occorrere solo in *Fr.* XXXVI 1-6, in un contesto cioè di liricità smorzata: «Quando fanciullo io venni / A pormi con le Muse in disciplina, / L'una di quelle mi pigliò per mano; / E poi tutto quel giorno / La mi condusse intorno / A veder l'officina».

78ss. Di qui fino al v. 85 si svolge la sintetica rappresentazione della contesa, equamente suddivisa in due sezioni di quattro versi ciascuna. Secondo un ordine espositivo opposto a quello di Ov. *Met.* VI 70-82, i vv. 78-81 sono dedicati a Minerva, mentre i vv. 81-84 a Nettuno. Il distico formato dai vv. 84-85 conclude l'episodio, esplicitando l'eziologia del culto divino, e anticipa i contenuti della successiva *Priamel* (vv. 86-92), nonché dei vv. 93-102, tutti incentrati sull'epiteto «equestre» e sulla descrizione degli immortali destrieri nettuniani.

79-81. Che...spasi: il dono offerto da Minerva è la pianta d'ulivo, futuro simbolo della *polis* ateniese e insegna di pace civile, cfr. *Serv. Georg.* I 12ss. riportato anche in n. (6): *Minerva, jacta hasta, olivam creavit: quae res est melior comprobata, ut pacis insigne;* e *infra* 86ss. – **Che:** 'ché', causale, come *supra* al v. 67. – **lancia poderosa:** coerentemente al carattere

“speculare” della tenzone, i tre attributi della dea elencati da Ovidio in *Met.* VI 78-79 (scudo, lancia ed elmo) si riducono alla sola *hasta* ([*sibi*] *dat acutae cuspidis hastam...percussamque sua simulat de cusptide terram*), corrispettivo del tridente nettuniano di v. 82. Per l’aggettivazione del sostantivo, assai probabile il riferimento alla descrizione di Atena armata contenuta in *Od.* I 96ss.: spec. vv. 99-100 ἄλκιμον ἔγχος, ἀκαχμένον ὄξει χαλκῷ, βριθὸν μέγα στιβαρόν, già tradotto da L. in *Odissea* I 137-138: «*l’asta poderosa, armata / D’acuto ferro, grave, salda, enorme*». Il *locus* era d’altronde parallelo ai celebri riferimenti omerici di *Il.* V 745-746 e VIII 389-390, per cui cfr. Monti, *Iliade* V 994-996 («Tale la Diva / monta il fulgido cocchio, e *l’asta* impugna / pesante, immensa, *poderosa*»); VIII 539-541 («Sul rilucente cocchio indi salita / impugnò la pesante e *poderosa* / gran lancia») e, analogamente, Cesarotti, *Iliade* III, 79; V, 296; VII, 255; VIII, 245 *etc.*, nonché *Ossian*, *Cartone* 227, 362 *etc.* Si noti inoltre come l’aggettivo ‘poderoso’ presso L., e presso Monti, risulti quasi sempre impiegato in contesti bellici per designare la potenza di un’arma, di un guerriero, di un dio: *e.g.* *Eneide* II 74-75 «Con poderoso impulso una gagliarda / Asta avventò» e *Titanomachia* 22-23, dove «poderoso» è il «crollo» del regno di Ade, provocato dallo scontro tra dèi e titani. – **il suolo / Percosse.** posto in *incipit* di verso come nel modello ovidiano, l’enfatico «Percosse» dà risalto alla perentoria e aggressiva affermazione della potenza guerresca di Minerva e contrasta con il valore pacificatorio del suo dono ai mortali. Per l’espressione, cfr. il già citato *Met.* VI 80 *percussamque...terram* e similmente, ma riferito a Nettuno, Verg. *Georg.* I 13 *magno tellus percussa tridenti*, collocato da L. tra le *fontes* di n. (6). – **e uscir...spasi.** cfr. *Met.* VI 81 [*simulat*] *edere cum bacis fetum canentis olivae*. «Uscir ne fe’» è resa fedele dell’incoativo latino *edere* (*infra* ai vv. 83-84). La descrizione ovidiana dell’ulivo è invece variata da L., che introduce una diversa nota coloristica – «virente» (*hapax*, piuttosto raro anche nella tradizione, e impiegato forse con riferimento al proverbiale *Vulg. Gen.* 8, 11 *ramum olivae virentibus foliis*) in luogo di *canens, -entis* (‘grigio’, ‘argenteo’) – e sostituisce alla menzione dei frutti (*cum bacis*) l’icastica rappresentazione della pianta dai rami «spasi» (*i.e. expansi*, ‘distesi’), probabilmente affiorata dal ricordo iconografico del tipo impresso su di una moneta bronzea attica di periodo imperiale (*Greek Coins*, 98, *pl.* XVII), riprodotta in Meursius I, 13, n. *a* (*De fortuna Athenarum*; cfr. *TAV.* I), cioè nella stessa pagina dalla quale L. trasse molti dei *loci* registrati in n. (6), cfr. *Comm. Note, ad loc.* Poco oltre (cfr. *ivi*, 5ss.) si trovavano anche intere tavole numismatiche (*tabb.* I-II, 16ss.) poste a corredo del testo e contenenti incisioni altrettanto suggestive (cfr. *TAV.* II, spec. numeri XXXVIII e XXXVIII; in generale, sui molteplici interessi nutriti da L. per la numismatica e

l'antiquaria, cfr. Fedi 1997, 209-229, e spec. 214-215). Il latinismo «spasi» (< *expando* 'distendo', 'allargo', dunque 'dalle larghe fronde', cfr. *GDLI* XIX, 734, *s.v.*) è *hapax* presso il L. lirico, e in generale raro nella tradizione volgare (cfr. *ibid.*). A riprova della singolarità di tale forma, si potrà ricordare il relativo errore di stampa testimoniato da SI17 («sparsi»); l'isolata occorrenza dell'aggettivo nella prosa finto-trecentesca di *Martirio* XVII 1 («chi aveva le interiora metà nel ventre e metà spase per terra») e la menzione del «bizzarro» composto cesarottiano «manispasa» in *Discorso sopra la Batracomiomachia*, 126.

81-82. Ma tu...d'oro: la *performance* di Nettuno è introdotta da un «ma» correlativo + «tu», come *supra* v. 55 e, similmente, v. 65. Fonte dei versi è di nuovo Ov. *Met.* VI 75-76 *stare deum pelagi longoque ferire tridente / aspera saxa facit*, con *ferire* reso dal leopardiano «fiedesti» (*hapax* in questa forma, ma cfr. *Nozze* 52 e, nello stesso 1816, *Appressamento* III 111; *Eneide* II 662). Il predicato è sinonimo del precedente 'percuotere', nel senso certificato da *Crusca* II, 683, *s.v.* «fiedere, fierere e feggere»: «De quali gli ultimi due sono interamente da' moderni disusati, ed il primo è rimasto forse solamente a' Poeti. Spargere il sangue altrui con ferro, o altro; ferire, percuotere. Lat. *ferire, percutere*», nonché poi *Zib.*, 2995 (20 luglio 1823): «*Chiedere* vien da *quaerere*, ed è propriamente (benchè con diverso significato) lo stesso che il nostro *chierere*, siccome *fedire* verbo difettivo italiano, onde *fiedo, fiede* ec. vien dal lat. *ferire*, ed è propriamente lo stesso che il nostro *fierere* o *ferere*, onde *fiéro, fiére, fére* (colla *e* larga) ec. usato dagli antichi nostri in alcune voci in cambio dell'ital. *ferire*. V. la *Crusca* e il *Buonmattei* ec.». La forma 'fedire' sarà spesso sostituita da 'ferire' nella lirica matura, cfr. e.g. *Patriarchi* 28; *Passero* 41, e quanto rilevato in Genetelli 2002, 54-55. – **diva terra:** il sacro destriero di Nettuno nasce dalla «diva terra», la stessa che, nelle forme di Gaia, aveva accolto il dio al momento del parto di Rea, cfr. *supra* v. 46. Su «diva», si veda pure quanto rilevato *supra* ai vv. 46 e 75, relativamente alla «Diva» Minerva. – **tridente d'oro:** l'aggettivazione è tradizionale e già commentata *supra* ai vv. 48-50.

83-84. E tosto...crine: di nuovo una ripresa letterale da *Met.* VI 76-77 *medioque e vulnere saxi / exsiluisse fretum*, da integrare con le precisazioni contenute in n. (6), dove L. commenta: «l'autorità d'Ovidio, *Metamorfosi* libro VI, favola 3, è controversa [...] altri sostiene che per = *ferum* = si ha a leggere: = *fretum* = [*i.e.* 'fonte d'acqua']». La lezione *ferum* – testimoniata dai *codd. antiq.* del poema (cfr. Tarrant 2004, 155) – è oggi ritenuta perlopiù inaffidabile (nonostante recenti tentativi di ridiscussione, in Luck 2005, 181-183), ma ad essa viene ovviamente accordata la preferenza di L.: cfr. la dettagliata discussione sviluppata sulla *time* equestre di Nettuno in n. (6), *Comm. Note, ad loc.* e

Introduzione, 35. Significativo inoltre che il falsario abbia volutamente ripreso dal modello antico la formale distinzione tra l'incoativo *edere*/«uscir ne fe'», riferito a Minerva e al suo dono arboreo, e l'attivo *exsiluisse*/«fuor n'uscì», detto del cavallo, che autonomamente emerge dal suolo con un gesto improvviso, reso dall'avv. «tosto», certo aggiunto per esplicitare il valore temporale del latino *salio+e* ('saltare fuori'). – **Florido...crine**: «florido», *i.e.* «che è in fiore, vago, bello. Gr. ἀνθερός» (*Crusca* II, 698, *s.v.*), anticipazione in questo senso del successivo «chiomati destrieri» (v. 92). L'aggettivo – ulteriore latinismo dopo i precedenti «diva», «appellata», «virente», «spasi» (cfr. vv. 75-76, 80-81 e l'elenco fornito in Bigi 1964, 223) – è normalmente impiegato da L. in relazione all'ambito vegetale: *e.g.* *Odi* II, IV 21 «primavera *florida*»; *Campagna* (1809) I 19-20 «*floridi* / Campi, ed aprici»; II 1 «Dolce campagna *florida*». Non infondata pare dunque l'ipotesi che – estremizzando la ricercata specularità della *narratio* mediante l'introduzione di un'ipallage concettuale – L. abbia attribuito ai «crini» del cavallo una caratteristica riconducibile piuttosto alla pianta minervina (cfr. il «virente olivo» di v. 80), e che, viceversa, la 'chioma' di «rami spasi» di quest'ultima sia stata associata – per mezzo di un'eco diretta ai successivi vv. 162-163, dove il cocchio del dio è trainato da favolosi cavalli, che «volano / [...] pel mare indomito, [...] / [...] e sui lor colli / *Disperge* il vento gli aurei crini» – al mondo animato, umano e animale, cfr. *infra* v. 163.

84-85. onde a te...corso: l'inciso, introdotto dall'avv. «onde», rende esplicito il valore eziologico della terza *narratio* leopardiana rispetto alla fondazione del culto di Nettuno equestre. Lo stesso schema sarà replicato al v. 118, cfr. *infra*, *ad loc.* – **diero i fati**: *i.e.* concesse la sorte. Un'analoga cadenza caratterizza alcuni versi della maturità: cfr. *Pepoli* 114 («La gioventù del cor diedero i fati») e – *e contrario* – il celeberrimo *Silvia* 51-52: «Anche negaro i fati / La giovinezza». Il plurale «fati» è latineggiante (cfr. *supra* ai vv. 83-84): numerosi ad esempio i *fata* virgiliani ricavabili dal secondo libro del poema (II 34, 54, 433, 506) e spesso tradotti da L. con il singolare «fato» (vv. 19, 48, 187 *etc.*) o, appunto, con il plurale «fati» (vv. 357, 750, nonché III 12). – **veloci al corso**: il sintagma “traduce” l'omerico e formulare ὠκύποδες, epiteto degli ἵπποι ‘cavalli piedi veloci’ (cfr. *e.g.* *Il.* II 383, V 295-296, 732, VIII 122-123) ed è eco dei tradizionali Tasso, *Mondo* VI 1458 («destrier veloce al corso»); Sannazaro, *Rime* XCIV 1 («non fu mai cervo sì veloce al corso»), e poi il solito Monti, *Iliade* II 692 («Aiace Oileo veloce al corso»).

86-90. I pastori...cavalli: la pericope, insieme ai vv. 90-92, costituisce una *Priamel* composta da un elenco di cinque dèi (Pan, Febo, Vulcano, Marte e Artemide/Cinzia) associati ad altrettante categorie umane (pastori, arcieri, fabbri,

guerrieri, cacciatori), delle quali essi costituiscono i tradizionali protettori. Al termine della rassegna, costruita come una *climax*, è citato l'oggetto su cui si appunta l'interesse della voce narrante: Nettuno, patrono dei cavalieri (vv. 89-90) e inventore della doma (vv. 91-92). Tale parentesi catalogica (così intesa da L. stesso, che la espunge, citando i vv. 84-92 nella n. [7]) introduce la descrizione dei destrieri nettuniani (vv. 93-102), ma funge anche da raccordo tra le *narrationes* delle gesta del dio e la successiva sezione attributiva, dando luogo ad un "ponte" tra il racconto al tempo storico (vv. 7ss.) e l'esposizione al presente (vv. 93ss.). Schemi simili sono ampiamente testimoniati nell'epica e nella lirica greca arcaica, così come nell'innologia omerica (cfr. Race 1982, spec. 24 e 31-43, 63), ma il modello diretto della *Priamel* leopardiana è senz'altro riconducibile qui a Call. *Jov.* 76-80: «Noi cantiamo, ad esempio, *i fabbri di Efesto* [χαλκῆας μὲν ὕδειομεν Ἡφαίστοιο] / *e gli armati di Ares*, [τευχηστὰς δ' Ἄρηος] / *i cacciatori di Chitone / Artemide* [ἐπακτῆρας δὲ Χιτώνης | Ἀρτέμιδος], *e di Febo* [Φοίβου δὲ] gli esperti delle vie della cetra. / 'Ma da Zeus vengono i re' perché nulla è più divino dei sovrani di Zeus»; lo stesso *locus* sarebbe stato tra l'altro imitato in Monti, *Musogonia* 577-582, secondo una forma che stringe bene con quella leopardiana: «Sacri sono a Gradivo i buon guerrieri. / Gli artefici a Vulcano, a Febo i vati; / A Cinzia i cacciator selvaggi e ferì / Della sposa fedel dimenticati; / De' popoli a te, Giove, i condottieri, / E tu la mente ne governi e i fati». È anche evidente come L. abbia ampliato il proprio catalogo di divinità/*timai*, riproducendo da vicino ordine e struttura sintattica di quello antico: cfr. χαλκῆας μὲν (a) Ἡφαίστοιο (b) - τευχηστὰς δ' (a) Ἄρηος (b) - ἐπακτῆρας δὲ (a) Χιτώνης Ἀρτέμιδος (b) - Φοίβου δὲ (b) λύρης εὖ εἰδότας οἴμους (a) : i pastori (a) Pan (b) - gli arcieri (a) Febo (b) - Vulcano (b) i fabbri (a) - Marte (b)...gli eroi (a) - i cacciatori (a)...Cinzia (b). Ad ulteriore conferma dell'ascendenza di tale fonte su *Inno* 86-90, si veda l'*iter* correttorio testimoniato da AR per il v. 86, in cui – seguendo il modello greco – L. aveva dapprima menzionato, al posto degli «arcieri», i «cantori» di Apollo, come al v. 78 dell'ipotesto. Meno stringente, a proposito della qualificazione di Apollo, risulterà dunque l'ipotesi di derivazione avanzata in Scheel 1959, 140, dove per *Inno* 86-90 si rinvia a Call. *Ap.* 42-46. In generale, sul legame tra Apollo e l'arceria, vale comunque la pena di ricordare che nell'*epos* ἀργυρότοξος ('dall'arco di argento') è *epithetus constans* del dio, cfr. *LFgrE* I, 1216-1217, s.v. – **I pastori...Pan**: il primo degli dèi menzionati è il solo a non figurare nella *Priamel* callimachea e ad essere depositario di un'arte (la pastorizia) non relativa alla guerra. Tale esordio – apparentemente eccentrico rispetto al resto dell'elenco – è memore del già ricordato Verg. *Georg.* I 12ss., dove, nell'ambito del celebre catalogo di divinità invocate nel proemio del poema, *Pan ovium*

custos (v. 17) compare accanto a Nettuno *cui prima frementem / fudit equom magno tellus percussa tridenti* (vv. 12-13, in n. [6], cfr. *supra* vv. 79ss.) e Minerva *oleaeque...inuentrix* (vv. 18-19), cfr. *Introduzione*, 46. Anche alla luce di tale interferenza, il commento di Serv. *Georg.* I 12ss. – integralmente citato da L. in n. (6) – suggerisce di intendere Nettuno come dio terrestre prima che marino, iniziatore di *technai* militari e bucoliche al tempo stesso, poiché latore di un dono, il cavallo, utile agli uomini in guerra e in pace: «*Cum Neptunus et Minerva de Athenarum nomine contenderent, placuit diis ut ejus nomine civitas appellaretur, qui munus melius mortalibus obtulisset. Tunc Neptunus, perculso littore, equum, animal bellis aptum produxit: Minerva, jacta hasta, olivam creavit: quae res est melior comprobata, ut pacis insigne. Ut autem modo Neptunum invocet, causa ejus muneris facit, quia de equis est dicturus in tertio: alioquin incongruum est, si de agricultura locuturus, numen invocet maris etc.*», e cfr. anche le note di Filippo Venuti in Virgilio 1726 e Antonio Ambrogi in Virgilio 1774, cripticamente segnalati come “fonti” per l’episodio di contesa in MFr., 1, cfr. *Comm. Note*, n. (7). Da ultimo, il cavallo stesso, insegna del bifrontismo nettuniano, è presentato come animale da pascolo e da guerra nei seguenti vv. 93-97 e 98-102. – **eroi gagliardi**: ‘gagliardo’, *i.e.* «robusto, possente, forzúto» (*Crusca* II, 743, *s.v.*), atto dunque alla battaglia. Presso L. l’aggettivo è impiegato nelle traduzioni giovanili (*Odi* II, VIII 17; *Guerra 1815* II 84; *Eneide* II 74; *Titanomachia* 7, 35), ma compare anche nei *Canti* (*Ginestra* 90; *Fr. XXXIX* 40; *Dello stesso* 15) ed è di frequente associato alla forza e alla vitalità propria degli uomini antichi e manchevole in quelli moderni. – **vergine Cinzia**: nome di Artemide, vergine cacciatrice, cfr. l’eziologia fornita dal celebre Call. *Ap.* 60-61: «Artemide in caccia sovente le teste di capre / del Cinzio portava». Ma è assai più probabile che L. si rifaccia qui a Cinzia/Luna (come già in *e.g. Odi* I, X 47; *Il Sole e la Luna* [1810] 6, 24; *Notti* [1810] III 12), corrispondente del dio fratello Febo/Sole di v. 86. – **grati**: ‘graditi’, ennesimo latinismo, in *variatio* sintattica con «cari a» di v. 87. – **domatori de’ cavalli**: è certo “traduzione” dell’epico *ἵππόδαμος* (< *δαμάω* ‘domare’), epiteto di numerosi eroi presso Omero (*e.g. Il.* II 23; VI 300; *Od.* III 17) e formularmente riferito ai Troiani: *e.g. Il.* IV 333, 352; VI 461; VIII 71 (*LFgrE* II, 1205-1206). Si vedano anche le corrispondenti rese montiane (*Iliade* III 314; XXIV 1026) e, spec., cesarottiane (*Iliade* III, 35, 37, 79; IV, 112, 157, 190 *etc.*). Altrettanto significativo – anche alla luce di v. 93 – il sicuro richiamo a *b.Hom.* XXII 5, dove proprio il dio Nettuno è invocato come *ἵππων δμητήρ* ‘domatore di cavalli’ («*equorum domitorem*» in Lederlin-Bergler 1707, 747).

92. **A’ chiomati...ponesti**: cfr. quanto specificato da L. stesso in nn. (6)-(7). L’omerico *καλλίτριγες ἵπποι* (‘cavalli ben chiomati’) è formulare e spesso collocato in

explicit di verso, cioè come qui in posizione rilevata: *e.g.* *Il.* XI 531; XIII 819; *Od.* III 475 e *LFgrE* II, 1301, *s.v.* καλλίτριχ-. Per rese volgari sovrapponibili a quella leopardiana, cfr. ancora Monti, *Iliade* V 421-422 («*ben chiomati / corridori d'Enea*»); XVII 636 e 795 («*chiomati destrier*»), nonché Cesarotti, *Iliade* VIII, 201 *etc.* L'espressione 'porre il freno' è tradizionale e si trova già attestata in Petrarca, *RVF* XCVIII 1-2 «al vostro destrier si po' ben porre / un fren, che di suo corso indietro il volga». Similmente, cfr. il puerile *Odi* I, X 26 «L'un vince, ed ai destrier l'altro pon' freno».

93. Salve...Nettuno: l'apostrofe apre l'ultima porzione della lassa, dedicata ai destrieri del dio, e costituisce anche la prima di una serie di cinque allocuzioni rivolte a Nettuno, poste da L. in testa ad altrettante sezioni del componimento tematicamente omogenee: i vv. 132-133 «Salve, o Nettuno / Ampio-possente» introducono la descrizione del culto olimpico del dio; i vv. 140-143 «O salve azzurro Dio / Che la terra circondi, alti-sonante, / Gravi-fremete» fungono da esordio alla scena di terremoto; il v. 153 «Salve, o gran figlio di Saturno» apre l'apoteosi di Nettuno sul cocchio; i vv. 201-202 «O nume, salve, e con benigna mente / Proteggi i vati che de gl'inni han cura» "traducono" la formula di saluto finale tipica degli inni omerici, cfr. spec. il parallelo di *h.Hom.* XXII 6-7, su cui *infra, ad loc.* Per la funzione strutturale assunta dall'apostrofe nell'*Inno*, cfr. anche *supra* v. 1, nonché le parallele *Odae*. – **equestre:** la denominazione è di nuovo tradizionale: cfr. i numerosi *loci* documentati in *Comm. Note*, n. (8).

93-95. I tuoi...sono: cfr. *MFv.*, 1, dove – a proposito di tale immagine – L. aveva appuntato: «Cavalli di Nettuno pascolano in prati Argivi a lui dedicati. Meur. 5. 848. | a non v'è altro e nulla per note» (*Appendice II*, 254). Il solo passo di riferimento si riduce pertanto all'isolato Meursius V, 847-848 (*Ad Theocritum Spicilegium*, spec. *ad Theoc.* 24, 123): «Ἄργει ἐν ἰπποβότῳ] Argos Peloponnesi urbs nobilissima, hanc Homerus, (et) eum imitati Poetae, ἰππόβοτον vocant, vel propter pascua, quae optima habebat. Horatius libro 1. Od. VII *plurimis in Iunonis honorem / Aptum dicet equis Argos.* Vel propter fabulam, qua fertur Neptuno in Argiva regione prata quaedam, in quibus equi illius pascerentur, consecrata fuisse». L'allusione agli «Argivi prati» sacri a Nettuno cela dunque memoria del nesso Ἄργος ἰππόβοτον, formulare nell'*epos* (*LFgrE* II, 1204-1205, *s.v.* ἰππόβοτος) e poi diffuso anche nella latinità (cfr. la versione leopardiana del *locus* oraziano citato in Meursius: *Odi* I, VI 10-11 «Argo, che armenti / Nutre»). Quanto alla riconosciuta poeticità della rappresentazione degli armenti al pascolo si rilegga inoltre la nota del *Discorso di un italiano* 976: «Nella fantasia di costoro [*sc.* i poeti romantici] fa molto più caso qualche lampada mezzo morta fra i colonnati d'un chieson gotico dipinta dal poeta,

che non la luna su di un lago o in un bosco; [...]; più qualche processione o spettacolo o festa o altra opera di città, che non messe o battitura o vendemmia o potagione o tagliatura di legne, o pastura di greggi o d'armenti [...]; più lo stile corrotto e cittadino e moderno, che non il semplice e primitivo». – **Argivi prati**: in *explicit* di verso, la locuzione ricalca il montiano «pieri prati» di *Iliade* II 764, per cui cfr. *infra* vv. 98-99, ma analoghi sono anche i «cecropii prati» in cui Minerva «le vergini cavalle a pascer manda» di *Prometeo* I 703-704 e *Musogonia* 516. – **pur**: ha valore rafforzativo come il gr. $\mu\acute{\epsilon}\nu$ e il lat. *quidem*, cfr. *supra* vv. 30, 63.

95-97. e co la zappa...aratro: i campi sacri al dio non sono accessibili ai mortali, né – tantomeno – coltivabili. Interessante pertanto la contemporanea testimonianza di *Triopee* I 23-36: «Vicini udite, udite agricoltori / Che cruccio de le Parche non v'incoglia. / È sacro il loco [...] / Lungi da questi campi o zappatori. / Non osate a la vigna arrearar onte [...] / Vien disgrato a le Dee s'alcun s'attenta / Di questo campo le sacrate zolle / Sopra salma a gittar di vita spenta», con il v. 27 integralmente interpolato da L. (cfr. Visconti, *Triopee*), che riguardo all'«ascia» dei «fossori» affermava: «Era un istromento, dice il Visconti, di coloro che cavavano i sepolcri [...] ed avea insieme da un lato figura di zappa, dall'altro di scure». – **faticoso agricoltor**: cfr. Monti, *Prometeo* I 397. Si tratta di un corrispettivo al precedente «nocchier fatichevole» (v. 4) e naturalmente all'«agricoltore» disteso a riposo durante il meriggio dei vv. 18-20, cfr. *supra*, *ad locc.* Il sintagma tornerà immutato in *Alla sua Donna* 35 (cfr. D. De Robertis 1978, 233, con rinvio montiano), ma – in relazione al lavoro dei campi – l'aggettivo si trova già nel puerile *La Fortuna* (1810) 34-37: «E l'Arator bifolco [...] / Dal faticoso solco, / stese la destra», secondo un modulo ricavato forse da Baldi, *Nautica* III 240 (poi in *Crestomazia* LXIII). Come «fatichevole» (cfr. *supra* 3-5), di cui è sinonimo, «faticoso» è commentato da L. in *Ann.* VI, III 1, 239, dove l'esplicita menzione di Sannazaro, *Arcadia* II 11-12 non si giustifica solo sul piano linguistico, ma pare coinvolgere l'intera immagine di un «fatigoso» pastore, disteso a riposare sul terreno, durante il caldo mezzogiorno (cfr. *supra* v. 4): «primieramente la nostra lingua ha per usanza di mettere i participii, massimamente passivi, in luogo de' nomi aggettivi (come praticarono i Latini), e per lo contrario i nomi aggettivi in luogo de' participii; secondo che diciamo “lodato” o “laudato” per “lodevole” [...], “onorato” per “onorevole”, [...], “faticoso” per “affaticato” (Sannaz., Arcad. [= II 2-3ss.: «omai che 'l sole / sul mezzo giorno indrizza i caldi raggi [...] egli è pur uom che dorme in quella valle, / disteso in terra fatigoso e lasso»)). – **fende**: «si dice il Dare la prima aratura al campo» (*Crusca* II, 671, *s.v.*) ed è tradizionale in poesia: e.g. Tasso, *Liberata*

XI 19, 3 («né i terreni fendea l'aratro duro»); Marino, *Adone* X 1188; Monti, *Iliade* XVIII 751ss., spec. 760-763, nonché lo stesso L. in un passo parallelo al già citato *Triopee* I 13ss.: *Sopra un sepolcro aperto da un aratore* (epigramma di Antifilo Bizantino) 5-7: «I' fui sepolto un dì, ma con l'aratro / Il rozzo agricoltore / Mentre il terren *fendea*, la tomba aperse». Il predicato – in *explicit* come il «fiedesti» riferito a Nettuno (v. 81) – è analogamente accompagnato da un compl. di mezzo (v. 82 «col tridente d'oro» : v. 95 «co la zappa», duplicato al v. 97 «co l'aratro») e riferito in *enjambement* al medesimo oggetto (cfr. v. 82 «La diva terra» : v. 97 «Quel terreno»), rafforzando così il legame tra la figura del dio e le sue competenze agresti.

98-99. Ma presti...cervice: ancora un «ma» correlativo apre la nuova porzione testuale, dedicata all'elogio delle qualità militari dei cavalli nettuniani (vv. 98-102, e per lo stesso modulo sintattico, *supra* 55, 81). La similitudine dei cavalli paragonati per la loro velocità agli «alati augelli» è plausibilmente tratta da Monti, *Iliade* II 1016-1024 (cfr. *Il* II 761-766): «Dimmi or, Musa, chi fosse il più valente / di tanti duci e de' cavalli insieme / che gli Atridi seguîr. Prestanti assai / eran le fereziadi puledre / ch' Eumèlo maneggiava, agili e ratte / come penna d'augello [ποδώκεας ὄρνιθας ὄς] ambe d'un pelo, / d'età pari e di dosso a dritto filo. / Il vibrator del curvo arco d'argento / Febo educolle ne' *pierii prati*». Oltre alla già citata ripresa del clausolare «pierii prati» (corrispondente ai leopardiani «argivi prati» di v. 94), si noti la resa espansa di ποδώκεας ὄρνιθας ὄς, a cui va confrontata la var. leopardiana di AR: «ratti». L'eco montiana rintracciabile in questi versi è del resto rafforzata dal contesto di riferimento: la menzione delle puledre fereziadi, donate al mortale Admeto da Apollo, che lo aveva servito come pastore durante la sua cacciata dall'Olimpo, allude ad un episodio parallelo, e in parte sovrapposto, a quello laomedonteo di *Inno* 59-73. – **alati augelli:** il secondo termine della comparazione è ricavato da *Il* II 764, ma si ricordi che i cavalli divini del dio erano realmente alati (*infra* v. 160). Per il nesso – già presente nei *puerilia* – cfr. *Campagna* (1809) II 35 e *La Rosa, il Giglio, e il Serpillo* (1810) 24. – **erta...cervice:** si tratta dell'epico e formulare ἐριαύχενες ἵπποι 'cavalli dalla larga cervice', sempre collocato, come qui, in *explicit* di verso, e.g. *Il* X 305; XI 159; XVII 496 e *LFgrE* II, 693-694, s.v. ἐριαύχην. Si vedano anche le rese di Lederlin-Bergler 1707 «*arduus cervicibus equis*» (o «*arduos cervicibus equos*»), nonché l'interpretamentum di Scapula, 90, s.v.: «*cervicem elatam et arduam seu proceram habens*. Hom. *Iliad*. K. 303. [...] A. 159. P. 496. Ψ. 171.». L'uso di «erto» per descrivere le cervici dei destrieri è inoltre parallelo a *Eneide* II 293, 312, dove l'aggettivo è riferito ai «petti» e ai «colli» dei mostruosi dragoni che uccisero Laocoonte; altrove, esso occorre presso L.

sempre in relazione ad alture, o declivii ed è perlopiù circoscrivibile alla poesia giovanile (*Balaamo* [1810] III 38; *Diluvio* [1810] 91, 99; *Guerra 1815* II 115 *etc.*).

100-102. Nè...voce: l'immagine, dal sapore guerresco, è certamente iliadica e in particolare esemplata sulla corsa dei cocchi in onore di Patroclo descritta in *Il. XXIII* 362-364 e così tradotta da Monti, *Iliade XXIII* 475-479, dove la concitata partenza degli aurighi è resa, come qui («*co le briglie / Reggerli e col flagello e co la voce*»), da un accumulo di complementi di mezzo introdotti dall'apocopato «co»: «stavano tutti *colle sferze* alzate / su gli ardenti destrieri, e dato il segno / lentâr tutti *le briglie, e co' flagelli / e co' gridi* animaro i generosi / corsier', che ratti si lanciâr nel campo» (resa ben libera del greco πάντες ἐφ' ἵππων μάστιγας ἄειραν | πέπληγόν θ' ἱμᾶσιν ὁμόκλησάν τ' ἐπέεσσιν κτλ.). La conoscenza leopardiana dell'episodio iliadico è del resto comprovata dalla n. (7), dove *Il. XXIII* è citato per tre volte a testimonianza del legame tra Poseidone e la nascita dell'arte equestre, e cfr. *Comm. Note, ad loc.* – **Nè...mortal:** l'iperbole riferita ai magnifici destrieri nettuniani è tipicamente omerica, e in particolare ricavata da *Il. X* 401-404, dove, durante la spedizione achea in campo troiano, Odisseo biasima la cieca avidità di Dolone, spia nemica ingaggiata da Ettore con la promessa di ricevere in ricompensa i cavalli di Achille, anticamente donati da Poseidone a Peleo: «davvero a magnifici doni aspirava il tuo cuore: / i cavalli dell'Eacide animo ardente. *Ma sono difficili / da domare e montare per gli uomini mortali*, [ἵππων Αἰακίδαο δαΐφρονος· οἳ δ' ἀλεγεινοί | ἀνδράσι γε θνητοῖσι δαμῆμεναι ἢ δ' ὀχέεσθαι] / tranne per Achille, che generò madre immortale». – **trar...giogo:** cfr. anche *infra* 159-160, dove Nettuno stesso aggioga i suoi cavalli volanti prima di solcare il mare a bordo del carro («Allor che *poni / Tu sotto il giogo* i tuoi cavalli»). Il gesto è ben codificato presso Omero (e.g. *Il. V* 731-732, XVI 148, XXIV 279, cfr. *LFgrE* II, 876-877, s.v. ζυγόν) e in particolare ricorre più volte nel citato *Il. XXIII* (e.g. vv. 291, 294, 300), dove i partecipanti agli agoni in onore di Patroclo aggiogano ai cocchi i loro destrieri prima della partenza: cfr. i formulari ἵππους...ἔπαγε ζυγόν; ὑπὸ δὲ ζυγὸν ἤγαγεν...ἵππους: L. «*trar...sotto al giogo*». Similmente nell'*epos* si descrive anche l'atto di aggiogare al carro buoi o giovenche: cfr. e.g. il citato *Il. X*, ai vv. 292-293, dove Diomede promette ad Atena una βούην ἤνιν εὐρυμέτωπον, | ἀδμήτην, ἣν οὐ πῶ ὑπὸ ζυγὸν ἤγαγεν ἀνήρ «giovenca d'un anno, vasta fronte, / non doma, *che mortale non spinse mai sotto il giogo*».

III. 103-104. Qual...canterò?: l'esordio della lassa III, caratterizzato da una brusca virata tematica rispetto alla conclusione della II, è di nuovo affidato, secondo uno stilema tipicamente innodico, ad una domanda retorica incentrata sul *topos* dell'ineffabilità

delle lodi del dio: e.g. *b.Ap* 19ss. («come ti canterò, poiché tu sei celebrato in tutti gli'inni?»); Call. *Jov.* 1-7 (v. 4 πῶς καὶ νῦν, Δικταῖον ἀείσομεν ἢ ἐ Λυκαῖον; «E come lo canteremo, Ditteo o Liceo?»), 62-63, 75 *etc.*; cfr. *infra* vv. 114ss., l'imbarazzo del narratore leopardiano, indeciso sul nome della ninfa con cui avviare il catalogo degli amori del dio, torna dunque circolarmente anche alla fine dell'elenco. Cfr. *supra* 3-5, 72-73 e *infra* 180ss. sul ricorrente impiego leopardiano della *Ringkomposition*. – **ninfe...dilette**: si tratta in primo luogo delle figlie del dio marino Nereo, *infra* v. 105. «Ninfa» era chiamata già la Toosa, madre di Polifemo, di *Odissea* I 97-100 («La ninfa / Toosa partorillo [...] / A Nettuno commista in cavi spechi»); ma il dotto catalogo leopardiano non è pienamente sovrapponibile – se non da un punto di vista squisitamente formale – ai noti elenchi di Nereidi contenuti in *Il.* XVIII 39-49 e *Th.* 240-262, da cui paiono derivare solo le menzioni di Anfitrite e Ippotoe, *infra* 105, 109.

104-105. la figlia...Anfitrite? isolata rispetto al resto del catalogo, Anfitrite, figlia di Nereo e dell'Oceanina Doris, è tradizionalmente considerata la sposa di Poseidone (per la sua caratterizzazione mitografica, cfr. Wernicke 1894, 1963-1965). La disposizione a cornice del genitivo incipitario «Di Nereo» e del clausolare «Anfitrite», con l'inserito del riferimento a Doris, è con ogni probabilità ricavata da Hes. *Th.* 240-243: *Νηρηῶς δ' ἐγένοντο μεγήριτα τέκνα θεάων | [...] καὶ Δωρίδος ἠκόμοιο | [...] Ἀμφιτρίτη* «Da Nereo poi nacquero figlie, invidia alle dee, / [...] e da Doris dalle belle chiome / [...] *Amphitrite*». L'ascendenza della fonte teogonica su questa sezione del componimento è indirettamente testimoniata dal rimando a «Esiodo 267» appuntato su MFr., 5 e riferito non al corrispondente verso esiodico, ma alla pagina dell'edizione carliana del poema relativa a *Th.* 930-931 (cfr. *Teogonia* 1150-1152): «Nacque indi da Anfitrite e da Nettuno / rumoreggiante il gran Tritone, e molto / Potente», poi riusato ai vv. 119-120, cfr. *infra* e *Comm. Note*, n. (28). – **Doride**: e non Doris o Dori, come in Carli, *Teogonia* 285 («chiomibella Dori»). Il medesimo *usus* latineggiante è invece di Monti, *Montgolfier* 14 (= *Crestomazia* CCLXIX) e *Musogonia* 336, ma cfr. anche *Zib.*, 4047 (1824).

106ss. La serie delle quindici ninfe nettuniane è condensata nello spazio di nove versi e commentata da L. alle nn. (9)-(22). Più breve rispetto agli elenchi di Nereidi di *Il.* XVIII 39-49 e *Th.* 240-262, il catalogo leopardiano mutua da questi ultimi precisi schemi sintattici e stilistici, soprattutto relativi all'intenso procedere coordinante e alla studiata *dispositio* di attributi e ripetizioni. Le dee menzionate non si rintracciano facilmente nella tradizione arcaica o classica, e sembrano piuttosto desunte da fonti tarde, spec. cristiane, quasi sempre ricavate per via indiretta dalle compilazioni erudite di Meursius (cfr. ancora

MFr., 6-7 e *Comm. Note*, nn. [10]-[32]). La disposizione dei nomi, dettata da ragioni perlopiù formali, risente solo marginalmente della struttura del successivo elenco di figli, per buona parte costituito da eroi generati dalle medesime ninfe qui evocate: vd. i casi di Alòpe, Mecionice, Etra, Olbia, Toosa, Alia e Melissa, rispettivamente madri di Cercione, Eufemo, Tèseo, Astaco, Canace, Triòpe, Polifemo, Rodo e Dirrachio.

106-114. O Libia...Melissa? il riferimento a Libia, Λιβύη – personificazione delle terre omonime, nipote del fiume Nilo e figlia di Epafio e Menfi (cfr. Roscher II.2, 2038, anche per le relative varianti genealogiche) – viene per L. da Mosch. 2, 39 (cfr. *Comm. Note*, n. [9]). Sul tradizionale epiteto «chiomi-bella» (*i.e.* ἤυκομος, καλλίκομος, καλλιπλόκαμος *etc.*), si veda quanto già rilevato *supra* v. 11 a proposito di ‘Rea da le belle chiome’, e si consideri anche la possibile suggestione del citato *Th.* 241, riusato per il vicino v. 104 (Δωρίδος ἠυκόμοιο «da la *chiomi-bella* Dori», Carli, *Teogonia* 285). – **Menalippe / Alto-succinta:** è Μενάλιππη o Μελανίππη, figlia di Ippe, madre di Eolo e Beoto (cfr. n. [10], nonché Roscher II.2, 2576). L’epicheggiante composto «alto-succinta» ricalca – mediante il patente latinismo del prefisso «alto-» (< *altus* ‘profondo’) – il formulare βαθύκολπος («with dress falling in deep folds», LSJ, 301, *s.v.*), epiteto delle donne troiane nell’*Iliade*, nonché delle ninfe figlie di Oceano in *b.Cer.* 5 (κούρησι σὺν Ὀκεανοῦ βαθυκόλοις «[*s.c.* Proserpina giocava] con le figlie del mar belle a vedersi / Per sen ricolmo», Pindemonte, *Inno a Cerere* 8-9, già ripreso in *Inno* 21, cfr. *supra*, *ad loc.*). – **Alòpe:** Ἀλόπη, figlia del brigante Cercione di Eleusi (menzionato *infra* al v. 116) e madre di Ippotoo, fu tramutata in fonte da Poseidone dopo esser stata uccisa dal padre, cfr. Roscher I.1, 255. – **Calliròe:** Καλλιρρόη, lett. ‘dalla bella corrente’, è il nome di numerose eroine mitologiche (cfr. Roscher II.1, 929), ma è probabile che L. si riferisca qui alla Καλλιρρόη di Hes. *Th.* 288, 351, 981, identificabile con l’Oceanina sposa di Crisaore e madre di Gerioneo (cfr. anche *b.Cer.* 419; Apollod. II 5, 10 *etc.*). Con Poseidone ella generò Minia. Nonostante quanto sostenuto in n. (12) – «nessuno, che io sappia, tranne il nostro poeta, ne fa avvisati che amolla Nettuno» – era possibile trovare una testimonianza del legame tra la ninfa e il dio in Schol. Pind. *Ol.* XIV 5 c. (Drachm.), citato in Schmidt 1616, ΊΣΘΜΙΩΝ A, 27 e probabilmente noto a L., sebbene non registrato negli appunti di MF: «ἀπὸ Μίνυοῦ. Μινύας δὲ ἐκ Καλλιρρόης τῆς Ὀκεανοῦ καὶ Ποσειδῶνος» ‘da Minia. Minia era figlio di Calliroe, figlia di Oceano, e Poseidone’ (un caso parallelo era già quello di Mecionice ed Eufemo, cfr. *Comm. Note*, n. [14]). Il sintagma «di rosee guance» rende, con una lieve *variatio*, il diffuso epiteto epico καλλιπάρης (cfr. «di belle guance», var. AR) e si rifà anche ai precedenti vv. 15-16, per cui *supra*, *ad loc.* –

Alcione: anche in questo caso si tratta di un nome condiviso da numerose figure mitologiche (cfr. spec. *Il.* IX 562), ma L. allude certo alla Ἀλκυόνη, figlia di Atlante, eletta al comando delle Pleiadi e con esse preposta a guidare i marinai durante la navigazione, cfr. Roscher I.1, 249-250. Per l'attributo «leggiadra», *i.e.* 'bella', cfr. già *supra* v. 51 e poi 108. – **Ippotoe:** è l'esiodea Ἴπποθόη (lett. 'veloce come un cavallo'), una delle Nereidi di *Tb.* 251 (West 1966, 240 *ad loc.*), che sancisce il legame tra le divinità acquatiche e i nomi di derivazione equestre, spesso associati alle ninfe marine, simboleggianti la veemenza dei flutti (come «Menalippe»). – **Mecionice:** madre dell'argonauta Eufemo, per cui *infra* v. 116. – **di Pitteo...occhi-nera:** cfr. *Comm. Note*, n. (26). Per l'espressione si veda spec. il noto episodio di *Il.* III 144ss., in cui Elena, convinta da Iri, assiste allo scontro tra Paride e Menelao accompagnata da una Αἴθρη Πιτθῆος θυγάτηρ, Κλυμένη τε βοῶπις 'Etra figlia di Pitteo e da Climene occhi grandi'; possibile dunque la suggestione dell'omerico βοῶπις ('dai grandi occhi') sul composto «occhi-nera», ma cfr. anche i diffusi γλαυκῶπις, κυανῶπις *etc.*, attributi di divinità già visti *supra* (v. 75). Su Etra, figlia di Pitteo e madre di Teseo, concepito dalla duplice unione con Poseidone e con il mortale Egeo, cfr. Roscher I.1, 200-201, nonché *Comm. Note* n. (26). – **Chione:** non si tratta della ninfa partorita da Calliròe, ma della figlia di Borea e Orizia (Roscher I.1, 895; e L. stesso in nota a *Europa* 50: «soleano anticamente le vergini donzelle adunarsi colle loro coetanee nei prati per sollazzarsi e trattenersi insieme in vari esercizi. [...] Presso Cludiano Proserpina tende a coglier fiori con la ninfa Ciane e colle Sirene, quando è menata via da Plutone»). Dal legame di Χιώνη con Poseidone nacque Eumolpo, gettato in mare dalla madre e poi salvato dal padre divino, cfr. *infra* vv. 125ss. – **Olbia:** eponima della città di Olbia in Bitinia. Per il figlio Astaco, cfr. *infra* v. 117 e *Comm. Note*, n. (17). – **Eolide Canace:** Κανάκη, figlia di Eolo, re di Tessaglia, ed Enarete. Da Poseidone partorì molti figli, tra i quali anche Triòpe (o Triopa), per cui cfr. *infra* v. 117, *Comm. Note*, n. (24) e Hopkinson 1984, 31. Il *locus* callimacheo al quale L. rinvia in n. (18) e da cui deriva l'identificazione della ninfa è *Dem.* 99: σεῦ τε καὶ Αἰολίδος Κανάκας γένος «se davvero da te e dall'Eolide Canace sono nato», parole pronunciate dal medesimo Triopa, padre di Erisittone. – **Toosa / Dal vago piede:** è la Θόωσα di *Od.* I 71 (< *θοάω 'correre velocemente', delle onde, cfr. *LFgrE* II, 1056 e, per la relativa specificazione mitografica, Roscher V, 823), figlia di Forcide e madre di Polifemo (cfr. *Comm. Note*, n. [19] e *infra* v. 124). Il sintagma «dal vago piede» – diffuso con il significato di 'errante' – è qui invece impiegato per rendere l'omerico καλλίσφυρος 'dalle belle caviglie', epiteto di donne e ninfe nell'*epos* (cfr. *LFgrE* II, 1300-1301, *s.v.*). – **Telchine Alia:** personificazione del mare. Non si tratta della

Nereide citata in *Il.* XVIII 40, ma della Ἀλία sorella dei Telchini, che partorì a Poseidone sette figli, tra cui la fanciulla Rodo, (Roscher I.2, 1819-1820), cfr. *infra* v. 117. Demoni del mare, mitici fabbri ed educatori di Poseidone a Rodi, i Telchini erano noti per il potere di infliggere il malocchio (cfr. *Call. Del.* 30-33 e *Ov. Met.* VII 365-367; D'Alessio 2007, I, 134); il ricordo di tale parentela ha dunque l'effetto di anticipare nel catalogo delle mogli un elemento di "negatività" associabile a quelli – ben più evidenti – che qualificheranno i figli del dio, *infra* vv. 121-123. – **Amimone candida**: figlia di Danao (cfr. *Comm. Note*, n. [20]), Ἀμμυμόνη è protagonista di una nota e vessata vicenda mitica: al seguito del padre dalla Libia ad Argo, ella venne salvata dall'assalto di un satiro grazie a Poseidone. Dall'unione con il dio nacque Nauplio (cfr. Roscher I.1, 327-328, dove si registrano le numerose varianti dell'episodio). Per l'attributo «candida», che rinvia certo all'epico λευκώλενος ('dalle bianche braccia'), cfr. già *supra* v. 60. – **Epidanno**: *i.e.* Epidamno, Ἐπίδαμος. Re barbarico fondatore dell'omonima città sulle coste dell'Illiria, cfr. Roscher I.1, 1282. – **Melissa**: ninfa, madre di Dirrachio (v. 120), dal quale la città di Epidamno trasse il nuovo nome di Δυρράχιον (Durazzo), cfr. Roscher II.2, 2639 e spec. *App. BC* II 39.

114-115. E chi...normarle? per l'*incipit* della *quaestio*, segnalata dall'inarcatura dei predicati (*quis potest* + inf.), cfr. *supra* vv. 57-58: «E chi potrebbe / Co l'Olimpio cozzare impunemente?», che pure rende l'idea dell'ineffabilità nel canto encomiastico, per cui si veda ancora *supra* la nota ai vv. 103-104.

115-116. e a noverar...tuoi? un'incalzante successione di domande retoriche introduce l'elenco dei figli di Nettuno (vv. 115-132), che si innesta nel tessuto innodico senza soluzione di continuità con quello, appena concluso, delle ninfe amate dal dio. 'Noverar(e)', *i.e.* 'contare', 'calcolare' per L. (Gavazzeni-Lombardi 1998, 290) è, come il precedente 'nomare', verbo catalogico per eccellenza. Piuttosto raro presso in poesia, esso occorre con lo stesso significato solo nel coevo *Appressamento* II 63 («Che tempo lungo a noverargli è poco») e, più tardi, nei *Canti*: cfr. *Alla luna* 11-12 («al noverar l'etate / Del mio dolore») e *Canto Notturmo* 135 («E noverar le stelle ad una ad una», ripreso da *R/VF* CXXVII 85, cfr. Straccali 1984, 210). A differenza di quanto osservato per i vv. 106ss., la sequenza degli undici discendenti del dio pare ordinata da L. in diadi o terzetti variamente coerenti: alla coppia esordiale degli opposti Cercione/Eufemo – l'uno noto brigante, l'altro illustre Argonauta – segue la triade di Triòpe, Astaco e Rodo, tutti accomunati dalla qualifica di eroi eponimi di altrettante località; Tèseo e Alirrozio sono protagonisti della saga attica, mentre Tritone e Dirrachio costituiscono rispettivamente i

figli generati dalla prima e dall'ultima delle ninfe soprammenzionate. Eumolpo e Polifemo chiudono infine la serie, dando avvio (in ordine inverso) alle brevi narrazioni contenute nella seconda sezione del catalogo (vv. 124-132).

116-121. Cercion...ugual inaspettatamente, e forse ironicamente (cfr. sempre *Introduzione*, 49ss.), il primo "eroe" a essere nominato è il brigante eleusino Cercione, figlio di Poseidone e Alòpe (Roscher II.1, 1173-1174). Di stanza sulla strada tra Eleusi e Mègara, egli impediva il cammino ai viandanti sfidandoli a duello, per poi assassinarli ferocemente. Venne sconfitto e ucciso dal fratello Tèseo (v. 119), che successivamente restituì a Ippotoo (*supra* v. 109) il regno di Eleusi. La coppia «Cercion feroce» – per cui cfr. numerosi paralleli rintracciabili già nei *puerilia* (e.g. *Catone* [1810] III 3, V 3), e poi l'«Allobrogo feroce» di *Mai* 155 – deriva forse dal ricordo di Stat. *Theb.* XII 576-577 *non trucibus monstris Sinin infandumque dedisti / Cercyona, et saevum velles Scirona crematum*, ma si consideri anche la relativa testimonianza di Gell. XV 21 (posseduto in almeno tre edd. cinquecentesche, cfr. *Catalogo*, 139, s.v. «Gellius»), che proponeva l'ennesimo elenco di figli del dio del mare: *ferocissimos et inmanes et alienos ab omni humanitate tamquam e mari genitos Neptuni filios dixerunt, Cyclopa et Cercyona et Scirona et Laestrygonas*. – **Eufemo**: è l'argonauta Εὐφάμος, figlio di Poseidone ed Europa secondo Pind. *Pyth.* IV 46-47, oppure di Mecionice (*supra* v. 109), secondo il fr. esiodeo 253 M.W., citato in *MFv.*, 4, cfr. *Comm. Note* n. (28). Forse per rispetto della verosimiglianza cronologica dell'«antichissimo» *Inno* (cfr. *Avvertimento*), L. concede dunque la propria preferenza alla lezione esiodea, ma la nota leggenda che riguarda l'eroe (la mancata fondazione della colonia africana di Cirene) è di tradizione solo pindarica (cfr. Pind. *Pyth.* IV 19ss.) e viene indirettamente ricordata da L. in n. (14), cfr. *Comm. Note, ad loc.* – **Tessalo Triòpe**: o Triopa, eroe di assai incerta genealogia, ma associabile alle leggende tessaliche, che lo vogliono figlio di Canace e padre di Erisittone, cfr. *supra* al v.111 il citato Call. *Cer.* 98-99, ma anche Apollod. I 7, 4, nonché L. stesso in *Triopee* I 49-50: «Gioco a Triope non fu le lande sante / di Cerere aver guasto». Non è da confondere con il Triòpe argivo da cui prese il nome un promontorio cario, cfr. ancora L. in nota a *Bione* 130: «Triopio o Triopo [...] promontorio della Caria, in cui i Doriesi celebravano dei giuochi sacri in onore delle Ninfe, di Apollo e di Nettuno (Scholiastes Theocriti, ad Idyll. 17, v. 69). Triopio o Triopia era pure il nome di una città situata in quel promontorio (Plinius, Hist. Nat. Lib. V, cap. 28. Diodorus Siculus, Biblioth. Histor., Lib. V, cap. 61)». – **Astaco**: cfr. *Comm. Note*, n. (17). – **Rodo...sacra**: Ρόδος è figlia di Poseidone e Alia, moglie del Sole ed eponima dell'isola di Rodi, cfr. Roscher IV, 117-119 e *Comm. Note*, n. (20). – **Tèseo**: figlio

di Poseidone ed Etra (Roscher V, 679-680), è l'eroe attico per eccellenza: nel contesto celebrativo di un inno antico composto ad Atene, «o per lo meno nell'Attica» (cfr. *Avvertimento*), stride la sua posizione defilata nel catalogo dei figli nettuniani. Notevole inoltre che tra le molteplici testimonianze ad esso legate, L. cita estesamente il solo Stat. *Theb.* XII 665-668 (cfr. n. [26]), relativo alla saga cretese del mito e concentrato nella breve *ekphrasis* dello scudo del *Theseus Neptunius* latino, cfr. *Comm. Note*, n. (26). – **Alirrozio**: cfr. *infra* vv. 129ss. – **possente** / **Triton**: figlio di Anfitrite. Per la tradizione mitografica antica Tritone è anche fratello di Rodo, ma non secondo L., che considera Alia madre di quest'ultima (*supra* al v. 112). Sulla paternità di Poseidone, cfr. spec. Hes. *Th.* 930-933, citato e tradotto in n. (28), da cui si ricava anche l'epiteto «possente» (v. 931 εὐρῶβις 'dall'ampia possa', e West 1966, 414), cioè 'forzuto', 'gagliardo', in variazione rispetto ai precedenti «eroi gagliardi» di v. 88. – **Dirrachio**: cfr. *supra* al v. 114 per Melissa. – **battaglioso Eumolpo**: l'attributo è giustificato dal racconto di tema bellico dei seguenti vv. 125-129, ma resta comunque inusuale alla luce della predominante caratterizzazione sacrale di Eumolpo, tradizionalmente identificato con il fondatore dei misteri eleusini e capostipite delle maggiori famiglie sacerdotali ateniesi (Eumolpidi e Cerici), cfr. Roscher I.1, 1403 e L. stesso, traduttore di Gemisto Pletone, per cui cfr. D'Intino 2012, 217, n. 21. Quanto al desueto «battaglioso» (cfr. la *crux* di Tommaseo III, *s.v.*), si vedano le isolate occorrenze – tutte riconducibili al '16 – di *Odissea* I 66 (su cui D'Intino 1999, 185), 559 ed *Eneide* II 645. – **Polifemo...ugual**: è traduzione letterale di *Od.* I 70 ἀντίθεον Πολύφημον 'divino Polifemo', inserita in n. (19) e ripresa direttamente da *Odissea* I 96, cfr. *Comm. Note*, *ad loc.*

121-123. Ma questo...lutto: la voce narrante torna a farsi scoperta, intervenendo in senso metapoetico e dichiarando di non voler procedere con il canto "luttuoso" relativo ai figli del dio. Plausibile l'eco dantesca «così vid'io quella masnada fresca, / lasciar lo canto, e fuggir ver la costa» (*Purgatorio* II 130-131), ma la medesima espressione è ben attestata, con funzione metanarrativa, nella tradizione cavalleresca (e.g. Ariosto, *Furioso* XXVIII 2 «lasciate questo canto che senza esso / Può star l'istoria») e, più tardi, è riusata anche in contesti trenodici (e.g. Marino, *Adone* XVIII 134 «Il riso, il canto / lasciate, o Muse. Amor, spegni la face. / Piangete Adone»). Di tassiana memoria pare invece il clausolare «acerbo lutto», cfr. spec. *Liberata* IX 35-36: «ma gli atti e i visi / non mirò forse de' figliuoli uccisi, / e di sì acerbo lutto a gli occhi sui / parte l'amiche tenebre celaro», impiegato in un'espressione analoga a quella leopardiana. Entrambe le varr. di AR per il v. 123 – 1. «d'acerba doglia»; 2. «di duolo acerbo» – sono comunque frequenti

nella tradizione: cfr. *e.g.* Tasso, *Rime* II 56; III 89; V 120, nonché lo stesso L. nel puerile *Amicizia* 8-9. – **a te**: ‘per te’; ha valore di dativo di svantaggio, come nel successivo «t’uccise», cfr. *infra* v. 130.

124-132. Polifemo...dannar. le dichiarazioni dell’aedo son subito smentite: pur avendo espresso l’intenzione di non voler dar voce a un canto doloroso, egli si sofferma ironicamente e in rapida successione su ben tre episodi della più cruenta mitologia nettuniana – l’accecamento di Polifemo e le uccisioni di Eumolpo e Alirrozio – selezionati in ottemperanza alla supposta paternità attica del componimento, (cfr. *Trf.* e *Avvertimento*). I brevi e drammatici racconti sono tutti accomunati dal *Leitmotiv* della vendetta (subita o inferta) e rievocano al dio le sventure della sua discendenza, mal conciliandosi, come si è già visto accadere per vari altri elementi del poema, con l’intento celebrativo del genere innodico, cfr. ancora *Introduzione*, 49ss. Nonostante l’uso di tempi storici, l’impianto del discorso resta catalogico e la stilizzata narrazione di questi versi può senz’altro considerarsi alla stregua di appendice degli elenchi precedenti.

124-125. Polifemo...cieco: l’episodio è celeberrimo: cfr. *Od.* IX, menzionato in n. (32). Ma si veda anche la fedele traduzione leopardiana di *Od.* I 68-70, riportata in n. (19): ἀλλὰ Ποσειδάων γαιήοχος ἀσκελὲς αἰὲν | Κύκλωπος κεχόλωται, ὃν ὀφθαλμοῦ ἀλάωσεν, | ἀντίθεον Πολύφημον, «Ma Nettun che la terra intorno aggira, / Di terribile sdegno è sempre acceso / Per lo Ciclope ch’ei de l’occhio ha privo, / Per Polifemo a nume ugal», *Odissea* I 87-90. Il sintagma ‘fare cieco’ (*i.e.* ‘accecare’) – qui impiegato in senso concreto – è spesso legato al diffusissimo *topos* dell’accecamento amoroso: possibile allora la suggestione di Marino, *Rime boscherecce* LXX (*Polifemo*), dove l’espressione, riferita all’amore del gigante per Galatea, allude paronomasticamente all’episodio di *Od.* IX, cfr. vv. 1-8 «Verrà (non andrà molto) e ’l suo viaggio / fia che fermi in Trinacria astuto Greco / (Temelo già mi disse) e nel tuo speco / orbo faratti con perpetuo oltraggio. / Io, che dal tuo possente e vivo raggio, / ninfa gran tempo è già son fatto cieco, / di sì folle presagio ho riso meco / e ’l famoso indovin stimo men saggio». – **saggio Ulisse:** ovvio il rinvio all’omerico πολύτροπος, e cfr. l’incipit stesso della versione di *Odissea* I: «L’nom dal saggio avvisar cantami, o Diva».

125-129. Eumolpo...gettasti: il breve racconto, di tema bellico, è anticipato dal «battaglioso» di v. 120 e sorvola per buona parte sulla complessa vicenda leggendaria che riguarda l’eroe e che, insieme a quella successiva di Alirrozio (vv. 129-132), è depositaria di uno speciale valore fondativo per la storia attica. Bandito dall’Etiopia – dove era stato condotto dal padre dopo aver violentato la sorellastra – Eumolpo avrebbe riparato in

Tracia presso il re Tegirio per di nuovo fuggire in Attica dopo aver partecipato a una congiura di palazzo. Stabilitosi ad Eleusi e riappacificatosi con Tegirio, egli avrebbe ottenuto da questi il regno tracio, intervenendo poi al fianco degli Eleusini durante una guerra contro Atene: in questa occasione Eumolpo fu sconfitto e ucciso in battaglia da Eretteo, re ateniese. Adirato per la morte del figlio, Poseidone pretese da Zeus il diritto di vendicarsi contro il monarca nemico, che fu quindi annientato e poi «sepolto nel tempio di Minerva Poliade» dai suoi concittadini, divenendo così il patriarca di Atene; cfr. L. stesso nel commento a *Triopee* I 41. – **spense**: l'uso di 'spegnere' per 'uccidere' è largamente attestato presso L., spec. in contesti bellici: cfr. almeno i coevi *Appressamento* III 252, *Odissea* I 53, 318, 401 ed *Eneide* II 499, 786, 891. – **ma ben...predesti**: l'insistenza sul carattere vendicativo del dio è confermata dagli analoghi vv. 72-73 («E tal predesti / Del fier Laomedonte aspra vendetta»), nonché dai successivi vv. 129-131. – **morto** / **Lui**: i.e. 'uccisolo', come già in *Odissea* I 101-102: «Morto Ulisse non ha lo scotitore / della terra Nettun». – **gettasti**: AN1 segnala la var. «gittasti». Quasi mai attestate nella maturità, le due forme paiono impiegate indifferentemente dal giovane L. (e.g. in *Odi* I, XIII 5 e XXII 27-40), che, almeno per il biennio '16-'17, sembra accordare una certa preferenza a 'gittare' in ambito poetico: cfr. e.g. *Telesilla* 325, 387; *Eneide* II 52, 739; *Titanomachia* 9, 69. Nettuno, dio dei terremoti, provoca il crollo delle abitazioni anche in *Saggio* XIV (*Del vento e del tremuoto*), 226: «Aristofane fa dire a Diceopoli: "Io Sparta abborro: affè quanto godrei, / Se di Tenaro il Dio scuotendo il suolo / Tutte gettasse le sue case a terra!" [= Aristoph. *Ach.* 509-511, cfr. *Comm. Not.*, n. 55]».

129-132. E Marte...dannar: la sintetica *narratio* di un nuovo e celeberrimo episodio della saga attica chiude la sezione. Alirrozio, nato dall'unione di Poseidone ed Eurite, aveva cercato di violentare Alcippe, figlia di Ares, presso la fonte d'Asclepio, ad Atene (cfr. n. [34]). Ucciso dal dio della guerra, egli fu vendicato da Poseidone, che citò in giudizio Ares, facendolo condannare da una giuria composta di soli dèi. Il colle sul quale si svolse il processo prese in seguito il nome di Areopago (collina d'Ares), divenendo la sede del tribunale cittadino, cfr. n. (35). – **Impunemente**: la sfumatura ironica del pentasillabo, già impiegato da L. al v. 58 (cfr. *supra*, *ad loc.*), viene qui rafforzata dalla qualificazione dell'eroe, per cui *infra* 129ss. sulla *lexis* «leggadro». – **t'uccise**: dativo di svantaggio, come *supra* al v. 123. Analogo per forma dell'espressione, e degno di essere menzionato poiché senz'altro presente alla memoria leopardiana, è il toccante lamento rivolto da Ecuba a Priamo alla vigilia dell'incontro con Achille in Monti, *Iliade* XXIV 258-260: «ahi dove ti fuggì quel senno / che alle tue genti e alle straniere un giorno / glorioso

ti fea? [...] esporti solo / alla presenza di colui *che tanti / figli t'uccise?* oh cuor di ferro!». – **Alirrozio leggiadro**: già impiegato *supra* ai vv. 51 e 108 per qualificare Rea e la ninfa Alcione, «leggiadro» (*i.e.* 'bello') – quasi mai relativo all'avvenenza maschile presso L. (cfr. solo *Bifolchetto* 25) – si carica qui di nuovo significato alla luce di un plausibile e ricercato accostamento tra Alirrozio e il vile «seduttore di donne» Alessandro/Paride, ripetutamente definito «leggiadro» (gr. θεοειδής) nell'*Iliade* di Monti, che a sua volta non attesta altrove usi simili dell'attributo. Si considerino in particolare le isolate occorrenze dell'aggettivo-epiteto nella celeberrima descrizione della contesa tra Paride e Menelao in apertura al III libro (= *Il.* III 16, 27, 37ss., 449-450): «tale alla vista del *Troian leggiadro* / esultò Menelao» (vv. 34-35); «Ettore il vide, e con ripiglio acerbo / gli fu sopra gridando: Ahi sciagurato! / ahi profumato seduttur di donne, / vile del pari che *leggiadro!*» (vv. 47-50); «Come irato lion l'Atride intanto / di qua di là si r avvolgea cercando / *il leggiadro rival*» (vv. 593-595). Le analogie tra l'Alessandro montiano, protetto di Afrodite, e Alirrozio sono d'altronde patenti: entrambi dotati di una bellezza tanto mirabile quanto frivola ed effeminata, essi avevano illecitamente sedotto una donna (l'uno Elena, l'altro Alcippe), facendosi oggetto rispettivamente della terribile vendetta di Ares e di quella del bellicoso Menelao. Sulla sprezzante derisione che colpisce Alessandro presso Omero – e che, indirettamente, si riflette dunque sull'Alirrozio leopardiano – aveva già insistito Cesarotti in *Iliade* III, 16-17, n. 1: «il contrasto fra Paride che s'imbarca per conquistar Elena, con Paride stesso che fugge vilmente alla sola vista del marito [*sc.* Menelao], contiene un sarcasmo pieno d'amarezza, e attissimo a destar vergogna [...]. *Soprattutto i tratti sprezzanti con cui schernisce la leggiadria della persona*, e degli ornamenti di Paride, come prove d'uomo effeminato, corrispondono egregiamente alla gravità del costume, e al carattere bellicoso di Ettore». – **i numi...concordi**: la piena e concorde unanimità del concilio divino, deciso a punire Ares, conserva forse l'eco di Dante, *Paradiso* XIII 31: «Ruppe il silenzio ne' *concordi numi*». – **dannar**: *i.e.* 'condannarono', come sempre in L. (*e.g.* *Eneide* II 182 «dannare a morte», e nei *Canti: Sopra il monumento di Dante* 104, *Ricordanze* 29). Ma qui il predicato assume una sfumatura tecnico-giuridica, alludendo alla mitica fondazione del tribunale ateniese, cfr. *supra*.

132-133. Salve...Ampio-possente: l'allocuzione al dio inaugura una nuova sezione testuale, che occupa la seconda porzione della lassa III ed è interamente incentrata sulla descrizione del culto nettuniano (vv. 132-152). Il composto grecizzante «ampio-possente», raro e forse ricavato dal modello cesarottiano (*e.g.* *Iliade* VIII, 228 «Scoti-terra ampiopossente»), ma vd. anche i composti «ampio-sonante», «ampio-

veggente», «oltre-possente», *etc.*), rende il greco εὐρυσθενής (per cui cfr. *Il.* VII 455, VIII 201; *Od.* XIII 140; *LFgrE* II, 807, *s.v.*) e allude alla violenza dei terremoti scatenati dal dio, oggetto dei vv. 140ss., ma vedi già diffusamente *supra* per i vv. 69-73.

133-135. a te...lotte: vi si trova un'eco dei precedenti vv. 86-90 («I pastori ama Pan [...] / Cari a Vulcano sono i fabbri [...] A te sono grati / I domatori di cavalli»), per cui cfr. *supra*, *ad loc.* Gli «Istmici ludi», agoni panellenici celebrati in onore di Poseidone, erano indetti ogni due anni a Corinto, presso il santuario del dio sull'Istmo, dove – accanto alle celebrazioni religiose (*infra* vv. 135-140) – si svolgevano numerose gare equestri, atletiche e musicali; cfr. la n. (49) di L., che poteva reperire informazioni utili al riguardo nei *Prolegomena in Isthmionicas* di Schmidt 1616, spec. 1-8 (*Comm. Note, ad loc.*). – **corse de' cocchi:** l'espressione, fortemente allitterante, occorre identica nel già citato Monti, *Iliade* XXIII 353 (e, similmente, cfr. *e.g.* XII 132 e XXIV 18), cfr. *supra* vv. 100-102. Per il già menzionato Nettuno domatore di cavalli (Δαμαῖος ὁ Ἴππιος), destinatario e protettore delle competizioni equestri, cfr. *supra* vv. 86ss. e nn. (6)-(8), nonché i ben noti riferimenti pindarici di *Ol.* XIII 69; *Pyth.* VI 50; *Ist.* I 54 *etc.* – **Atleti...lotte:** pur non essendo le sole specialità previste dallo svolgimento delle Istmie, corsa e pancrazio erano due delle gare atletiche più apprezzate nella Grecia arcaica e venivano spesso associate tra loro nelle fonti antiche, cfr. *e.g.* un riflesso di tale *topos* nella versione leopardiana di *Guerra 1815* I 193: «Tu mi cedevi in lotta e al corso» (afferma Rubabriciole). Sul sintagma «aspre lotte» (cfr. la «fera lotta» di *Appressamento* II 19 e Genetelli 2002, 25 *ad loc.*) si può vedere il commento di L. a *Poesie di Mosco, Alfeo* 5, che permette di riconoscere nella resa libera di Pind. *Ol.* II 22-25 (componimento innodico lì citato) il probabile modello, anche sintattico, di *Inno* 132ss.: «si credea che questo fiume [*sc.* l'Alfeo] fosse singolarmente caro a Giove Olimpico (Pausanias, *In Eliac. prior. Lib.* V). Però canta Pindaro (*Olymp. Od.* II, v. 22 seq.): “O gran figlio di Rea, Saturnio Giove, / Ch'ami i gioghi d'Olimpo, e l'aspre lotte, / E d'Alfeo la corrente” [= ἀλλ' ὃ Κρόνιε παῖ Ῥέας, | ἔδος Ὀλύμπου νέμων | ἀέθλων τε κορυφὰν | πόρον τ' Ἀλφειῶ ἄν] «Tu Cronio, figlio di Rea, che reggi la sede d'Olimpo e il vertice degli agoni e il corso dell'Alfeo»]. Sul principio di naturalezza da sempre riconosciuto alla virtù agonistica greca, si rilegga inoltre la bella nota di *Zib.*, 328-329 (1820): «È osservabile nella differenza tra i giuochi greci e i romani, la naturalezza dei primi che combattevano nella lotta nel corso ec. appresso a poco coi soli istrumenti datici dalla natura, laddove i romani colle spade e altri istrumenti artificiali. E quindi la diversa destinazione di quei giuochi, diretti presso gli uni ad ingrandir quasi la natura ed eccitare le grandi immagini, sentimenti ec.: presso gli altri o al semplice sollazzo, o

all'addestramento militare. Così che quelli andavano alla sorgente universale delle grandi imprese, questi si fermavano ad un mezzo particolare *etc.*».

135. e neri tori: cfr. *supra* 64. Tori dal manto scuro erano sacrificati a Poseidone già secondo la testimonianza di *Od.* III 5-6 τοι δ' ἐπὶ θινὶ θαλάσσης ἱερὰ ῥέζον, | τὰ ῥους παμμέλανας, ἐνοσίχθονι κυανοχαίτη «qui sulla spiaggia del mare un sacrificio facevano / di tori neri all'Enosíctono chioma azzurra», cfr. *Comm. Note*, n. (36). Ma è soprattutto dall'*Index* di Schmidt 1616 (cfr. p. 218, *s.vv.* «Neptuno sacra Isthmia»; «nigri tauri mactati») e dai corposi *commentarii* schmidtiani *ad Pind. Ol.* XIII 69a, *Pyth.* IV 205 e *Nem.* VI 69, che L. ricavò molte delle informazioni utili alla compilazione di n. (36), dove è dibattuta la spinosa questione del colore dei tori destinati ai sacrifici in onore del dio, cfr. *MFr.*, 25 e *Comm. Note*, *ad loc.* e anche nn. (7), (14), (36), (38), (49)-(50). Sul piano formale, resta difficilmente spiegabile l'impiego della maiuscola per «Tori» – poi normalizzato in «tori» su AN1 – e per «Atleti» (v. 134), che nel postillato non subisce invece alcuna variazione.

136-138. In Trezene...innanzi: cfr. *infra* al v. 176. Sull'importanza accordata al culto di Nettuno nelle città di Trezene e Geresto si vedano le nn. (37)-(38). La cadenza annuale delle ecatombi taurine in onore del dio non è altrimenti attestata (cfr. Wüst 1953, 505), ma il contesto iperbolico ideato da L. (con la *climax* «in Trezene, in Geresto, e in cento grandi / Città») avrà senz'altro contribuito ad estremizzare quanto si legge in proposito nel già citato *Pind. Nem.* VI 68-70, πόντου τε γέφυρ' ἀκάμαντος ἐν ἀμφικτιόνων | ταυροφόνῳ τριετηρίδι Κρεοντίδαν | τίμασε Ποσειδάκιον ἄν τέμενος «e Creontide pure sopra il ponte dell'inesausto mare tra i vicini, alle feste dei tre anni dove sono sacrificati tori, nel tempio di Posidone, fu onorato». – **e in cento...innanzi:** l'immagine delle vittime sacrificali uccise davanti agli altari di Nettuno deriva a L. dal celebre passo di Verg. *Aen.* II 201-202: *Laocoon, ductus Neptuno sorte sacerdos, / sollemnis taurum ingentem mactabat ad aras*, cfr. n. (36) e il corrispondente *Eneide* II 286-289: «A sorte eletto / Sacerdote a Nettun, Laocoonte / Innanzi a l'are con solenne pompa / Un gran toro svenava». Ma cfr. anche *Aen.* III 119: *sic fatus meritis aris mactavit honores, / taurum Neptuno, taurum tibi, pulcher Apollo* (ancora in n. [36]), dove gli esuli troiani salpati da Antandro offrono sacrifici a Nettuno sull'isola di Delo, prima di volgere verso la famosa “Creta dalle cento città”, cfr. v. 106 *Cretenses...centum urbes habitant magnas*, che potrebbe aver ispirato il richiamo alle «cento grandi / Città di Grecia».

138-140. e ne la Doric'Istmo...turbe: come correttamente rilevato in Bigi 1964 223, l'«Istmo» dorica, cioè corinzia, è femminile per L. che ricalca il greco ἡ Ἴσθμος, attestato esclusivamente nella produzione pindarica (cfr. *e.g.* *Ol.* VII 81, VIII 48 e LSJ,

837, *s.v.*), e offre un'ulteriore traccia della già notata ascendenza di *Ol.* II 22-25 sui vv. 132ss. (cfr. *supra* v. 133). Dopo la parentesi sulla diffusione panellenica del culto nettuniano, si torna dunque circolarmente a descrivere le festività istmiche; a tali celebrazioni andrà pertanto ricondotto anche il riferimento alle «allegre turbe» di v. 140, cfr. *infra*, *ad loc.* – **Vittime in folla**: il sintagma va letto unitariamente (cfr. la serie correttoria di AR per i vv. 139-140) e ha il significato di ‘un gran numero di vittime’, oggi di «traggono». – **tuο tempio**: il famoso santuario di Poseidone sull'Istmo, per cui cfr. Wüst 1953, 516. – **allegre turbe**: per l'espressione, si confronti ancora un *locus* virgiliano: *Aen.* V 107-108 *laeto complebant litora coetu / visuri Aeneades, pars et certare parati*, che contiene la descrizione della folla festante radunatasi in occasione dell'apertura dei giochi e dei riti sacrificali in onore del defunto Anchise; non a caso la scena ha come modello il più volte citato *Il.* XXIII (cfr. Williams 1981, xiii-xvi). Da rilevare inoltre che il sintagma «allegre turbe» – mai attestato in questa forma – trova paralleli unicamente nei *puerilia* leopardiani, cfr. *e.g.* *Campagna* (1809) IV 8, 43; *Sansone* (1809) 33, 46. Fatte salve poche eccezioni, lo stesso potrà dirsi anche del termine ‘turba’, recuperato durante il biennio '16-'17 – con ogni probabilità per suggestione dantesca ben attiva in zona *Appressamento* (cfr. II 16, 22; III 58, 101; *Odissea* I 304 e *Eneide* II 506, 811) – e poi definitivamente abbandonato.

140-142. O salve...Gravi-fremente: il *refrain* assomma le tradizionali epiclesi di Nettuno, lievemente variate rispetto ai versi precedenti: per «azzurro Dio», *i.e.* *κυανοχαίτης*, cfr. *supra* v. 1. La perifrasi «Che la terra circondi» traduce il greco *γαίηχος*, (cfr. *Comm. Note*, n. [19]); il composto «alti-sonante» era riferito a Bacco al v. 22, ai flutti marini al v. 185 e a Nettuno stesso in n. (28), dove esso traduce il greco *ἐρίκτυπος* di *Th.* 930. «Gravi-fremente» rende invece l'epico *βαρύκτυπος* (*LFgrE* II, 38, *s.v.*), per cui cfr. *e.g.* *Europa* 160 «Nettun cupo-fremente» (= Mosch. 2, 120: *βαρύδουπος* [...] *Ἐννοσίγαιος*). Nella prima stesura del verso («tutto cingi il suol, gravi-fremente, / Romoreggiante») si segnala la voce «romoreggiante», di netta ascendenza ossianica (come il «romoroso» di v. 155), già impiegata *supra* al v. 39 per l'«eco». La preferenza accordata ai composti arcaizzanti in ‘alti’- e ‘gravi’- denota la volontà di accentuare la funzione introduttiva dell'apostrofe rispetto ai successivi vv. 142-148, dove la scena è dominata dai terremoti scatenati dal dio nelle profondità terrene.

142-146. I boschi...terra: la suggestiva rappresentazione del sisma che si spande, investendo le cime dei monti e gli spazi abitati, fino a toccare i recessi sacri agli dèi, richiama in parte l'*incipit* di *Saggio XIV (Del vento e del terremoto)*, 220: «[...] *Si videro degli*

alberi agitarsi e crollare, mentre per l'aria udivasi un soffiare veemente e un *romor forte*, quasi di torrente che dall'alto precipitasse con empito», e si noti anche che il luogo senofonteo citato poco dopo in merito ai terremoti laconici (Xen. *HG* IV 7, 4, *Saggio* XIV, n. 37) è lo stesso impiegato qui in n. (40), cfr. *Comm. Note, ad loc.* L'immagine dei boschi che vacillano sotto l'urto della scossa divina rimanda comunque esplicitamente all'omerico (e "sublime", cfr. *Introduzione*, 56) *Il.* XIII 18-21 *τρέμε δ' οὔρεα μακρὰ καὶ ὕλη | ποσσὶν ὕπ' ἀθανάτοισι Ποσειδάωνος ἰόντος. | τρις μὲν ὀρέξατ' ἰών, τὸ δὲ τέτρατον ἴκετο τέκμων | Αἰγῶς* «*tremava il gran monte e la selva / sotto i piedi immortali di Poseidone che va: / e andando balzò tre volte, alla quarta raggiunse la meta, / Ege*», passo che precede, come qui, la descrizione del carro nettuniano (*infra* vv. 153ss.) ed è annoverato in [Longin.] 9, 8 tra gli esempi di ὕψος τῶν λόγων omerico; cfr. poi L. stesso in *Zib.*, 13 (1817): «in essa poesia [*sc.* quella non sacra] vale assolutamente più [...] quel Giove accennante col capo e scuotente l'Olimpo; *quel Nettuno che in quattro passi traversa provincie* [...] di quelle tante immagini sublimissime della Bibbia, perchè nella poesia umana ci vuole il mezzo dappertutto, il mezzo, che è il gran luogo di verità e di natura, e che nè anche col vero si dee oltrepassare: e il sublime dee scuotere fortemente il lettore, ma non subbissarlo con cose che oltrepassino la capacità nostra». Per il resto, la scena è architettata secondo l'esempio di *Il.* XX 57-63: «e sotto Poseidone scuoteva la terra infinita e l'ardue vette dei monti; / tutte tremavano le falde dell'Ida ricca di polle, / e le cime, e la rocca dei Teucri e le navi dei Danaï [*Ποσειδάων ἐτίναξεν | γαῖαν ἀπειρεσίην ὀρέων τ' αἰπεινὰ κάρηνα, | πάντες δ' ἔσσειοντο πόδες πολυπίδακος Ἰδης | καὶ κορυφαί, Τρώων τε πόλις καὶ νῆες Ἀχαιῶν*]: tremò sotto la terra il sire degli Inferi, l'Ade, / e tremando balzò dal trono, gridava per la paura / che gli facesse saltare la terra Poseidone Enosíctono». Il *locus*, ancora citato in [Longin.] 9, 5-6, conta vari paralleli: cfr. Hes. *Th.* 848ss.; Verg. *Aen.* VIII 236-246; Ov. *Met.* V 356-358 (Cesarotti, *Iliade* XX, 53-55, n. *b*), nonché – tra i volgari – lo stesso L. nel puerile *Catone* (1810) VI 37-48, poi, ad esempio, in Monti, *Feroniade* II 458-469. – **I boschi...crollansi**: il riferimento ai boschi e alle cime montuose deriva dall'incrocio di *Il.* XIII 18-19 (*τρέμε δ' οὔρεα μακρὰ καὶ ὕλη* «tremava il gran monte e la selva») e *Il.* XX 59-60 (*πάντες δ' ἔσσειοντο πόδες πολυπίδακος Ἰδης | καὶ κορυφαί* «tutte tremavano le falde dell'Ida ricca di polle, / e le cime»), già proposto in [Long.] 9, 8, che interpolava i passi, cfr. *Introduzione*, 56, n. 167. «Crollansi»: *i.e.* «si muovono ondeggiando» (come poi in *Vita solitaria* 28 e *Pepoli* 73); il sintagma è comunque già petrarchesco (cfr. *RVF* CCXXXVII 23-24 «sospir' del petto, et de li occhi escono onde / da bagnar l'erbe, et da *crollare i boschi*»), ma cfr. anche i molti esempi danteschi citati *s.v.* in *Crusca* II, 439, dove la traduzione latina del

predicato («muover dimenando in qua in la. Lat. commovere, *e loco movere*») suggerì forse a L. la var. «commuovonsi» recata da AR per l'«ondeggiano» di v. 145 (e cfr. il menzionato *Catone* VI 52). In età neoclassica il medesimo impiego di 'crollare' si trova, in contesti simili a quello leopardiano, spec. presso Cesarotti, *Ossian* (e.g. *Fingal* I 37, III 350, *Cartone* 592). – **mura...popolose**: il particolare delle «mura» cittadine, assente dal modello omerico, allude ai precedenti vv. 67ss., a loro volta eco di *Il.* XII 13-35, dove, come qui, il tridente nettuniano interviene a distruggere le costruzioni degli uomini (*supra*, *ad loc.*). Il sintagma «cittadi popolose» (l'agg. è *bapax*) richiama la 'città dei Troiani' (Τρώων τε πόλις) di *Il.* XX 60 e segna la progressiva espansione del terremoto dalle aree disabitate a quelle civili. L'espressione ha inoltre sapore omerico, cfr. e.g. i formulari πόλις ἀνθρώπων; πόλις ἀνδρῶν; πόλις μερόπων ἀνθρώπων 'città di uomini' (*Il.* IX 328, XVII 737, XVIII 342, 490) e si confrontino anche le parallele rese montiane di *Iliade* XVII 934, XVIII 681 («popolosa cittadè», «popolose città»), nonché – presso L. – il più tardo ma analogo «cittadi romorose» di *Patriarchi* 31, variato in *Pepoli* 66 «piazze romorose». – **i templi / Ondeggiano**: come avviene nella tragica chiusa del puerile *Sansone* (1809) 58-63: «Quando egli sente alzarsi a lui vicine / L'alte colonne di marmorea pietra, / Che la mole sostengono; allor mossa / La dubbia mano egli le scuote; crolla / L'alto delubro. Strida orrende ovunque / S'odono etc.». Il predicato 'ondeggiare' non è raro presso L., ma solo qui viene impiegato per descrivere il vacillare di un oggetto provocato da una forte scossa; qualcosa di simile si troverà anche in Monti, *Feroniade* II 448 («ondeggiano le rupi») e III 33-36 («mirò [...] le sue tante cittadi, altre sommerse, / altre per forza di tremuoto svelte / dalle ondeggianti rupi»). Per la var. sinonimica «commuovonsi», cfr. *supra*. – **perfino**: come «persino» (var. AR), non è frequente presso il L. lirico, che lo attesta solo nelle versioni *Europa* 126 e *Guerra* 1815 e 1822 II 162. – **tridente flebile**: etimologicamente, 'che provoca il pianto' (i.e. *flebilis* < *fleo*); l'aggettivo, che ha vita intensa in questa stagione, ricorrendo due volte nell'*Appressamento* (II 58 e 94) e una nel sonetto *Letta la Vita dell'Alfieri* (1817), 7 dove denuncia un'ascendenza montiana, rafforza l'immagine contenuta nei versi seguenti.

147-148. E gran...strada: il distico suggella la scena, offrendo uno squarcio intensamente patetico sulle reazioni degli uomini atterriti dal sisma e dominati dal sacro terrore per la divinità (*infra* vv. 151-152). La n. (39), dietro l'immane patina di finzione, esprime le reali intenzioni dell'autore: «Mi sono sforzato di conservare nella traduzione, quanto era possibile, l'armonia espressiva che è nel testo»; il v. 147 («E gran fracasso s'ode e molto pianto») è in effetti costruito su di uno schema "aureo", con il

verbo isolato al centro e racchiuso fra due sostantivi e due attributi, simmetricamente collocati. L'impressione di equilibrio è inoltre rafforzata dal polisindeto e dai rimandi intertestuali generati dall'accostamento delle coppie agg.+sost. di derivazione dantesca, cfr. e.g. *Purgatorio* XIV 137-138 («ed ecco l'altra con sì *gran fracasso*,/ che somigliò tonar che tosto seguà») e *Inferno* V 26-27 («or son venuto / là dove *molto pianto* mi percuote»). – **fracasso**: la *lexis* è rara presso L., ma occorre nella quasi contemporanea *Titanomachia* per descrivere il terribile rumore provocato dallo scontro tra dèi e titani, paragonabile solo a quello tra terra e cielo, cfr. vv. 48-53 [= *Th.* 702-703]: «Qual s'incombesse / Sopra la terra il vasto ciel; che tale / *Darian tremendo fracasso*, la terra / Sprofondando, e inseguendola da l'alto / Il cielo: e tal de la divina mischia / Era il fragore». – **molto...strada**: per il diffondersi del pianto nelle strade cittadine – oltre al puerile *Sansone* (1809, vv. 62-63 «Strida orrende ovunque / S'odono *etc.*»), per cui cfr. *supra* ai vv. 144-145 – è assai plausibile il ricordo del celeberrimo lutto troiano alla vista del corpo straziato di Ettore (*Il.* XXII 408-409 ἀμφὶ δὲ λαοὶ | κωκυτῶν τ' εἶχοντο καὶ οἰμωγῆν κατὰ ἄστυ «il popolo intorno / era in preda al *singhiozzo* e ai *lamenti per la città*»). Da non trascurare anche il possibile influsso del drammatico *Aen.* II 298 *diverso interea miscentur moenia luctu* (L., *Eneide* II 412-413: «Intanto / confuso lutto la città mescea»), durante l'incendio troiano.

148-152. Nè...grate: Il panico che spinge i fedeli agli altari del dio è descritto mediante la giustapposizione di un'immagine statica, avente per oggetto la condizione di irrazionale paura che immobilizza gli uomini davanti alla catastrofe (vv. 148-150), e di una dinamica, sviluppata in tre atti, espressi da altrettanti predicati (vv. 150-152: «corre», «t'indirizza», «s'offrono»). Il riconoscimento di un'ascendenza lucreziana sul passo (*infra* vv. 148, 150) permette di cogliere in esso un tentativo di “sublime” (*supra* per i vv. 142ss.) e drammatica rappresentazione dei fenomeni naturali, volta a indagare le origini della «credenza degli dèi propria della religione tradizionale, ripercorrendone quasi, per via sperimentale, il meccanismo genetico», cfr. Conte 1990, 35, n. 43. La lettura giovanile del *De rerum natura* – disponibile a L. in *Coll. Pis.* I, 336-392 e nella fortunatissima traduzione di Alessandro Marchetti (registrata in triplice copia in *Catalogo*, 175, s.v. «Lucrezio») – è con ogni probabilità riconducibile già dal *Saggio*, cfr. Timpanaro 1988, 368; Sconocchia 1990 e Id. 1994.

148-149. Nè...starsi: l'allusione è da riferirsi *e contrario* all'eroico Epicuro, campione dell'umanità avvilita dalla superstizione in *Lucrez.* I 66-67 (*locus* ripreso, ben più tardi, in *Ginestra* 111-114, cfr. Straccali 1984, 305): *primum Graius* homo mortalis *tollere contra / est oculos ausus primusque obsistere contra* : L. «Nè mortale ardisce / immoto starsi»,

dove tuttavia *mortalis* (acc. plur.) è da riferirsi a *oculos*, formando una raffinata e inusuale *iunctura* non riprodotta da L. – **Immoto starsi**: la fermezza di fronte al pericolo è atteggiamento eroico per eccellenza, ampiamente codificato nell'*epos* omerico e virgiliano, cfr. e.g. *Il.* II 200; XIII 280 (vd. le occorrenze di ἀτρέμας ‘senza tremito’, come *infra* 150) e *Aen.* II 650 *perstabat* [...] *fixusque manebat* (L., *Eneide* II 878-879: «Ei stava / così dicendo *immoto* e saldo»). L'eco lucreziana del sintagma costruito da L. è dunque mediata dal rinvio a un più consueto lessico epico-guerresco (fatto che del resto riguarda già lo stesso modello latino, cfr. Conte 1990, 7-9). Sul piano morfologico, si noti con Genetelli 2002, 41 *ad Appressamento* II 159 che «la forma media ‘stare’ è frequente a questa altezza cronologica (cfr., ad es., *Inno a Nettuno*, 149, *Letta la vita dell'Alfieri*, 13, e pure le traduzioni dell'*Odissea* e del secondo dell'*Eneide*, dove è più volte attestata; e qui III 54 e IV 2), ma del tutto assente dai *Canti*».

149-150. ma per tema...ginocchia: con «tema» dovrà dunque intendersi non una generica paura, ma la specifica commistione di terrore – suscitato dall'incombente cataclisma (il *terror animi* lucreziano, cfr. von Albrecht 2006, 231-245) – e timore reverenziale nei riguardi degli dèi; quest'ultimo ben rispondente all'idea del senso religioso proprio dei popoli antichi, tratteggiato da L. nel coevo *Saggio*. La medesima combinazione di «affezioni», ugualmente espressa dal sostantivo «tema», si trova tra l'altro in *Odissea* I 354-355 («che *tema* avea / de' sempiterni numi»); ma altrove la parola registra un impiego ben più generalizzato. Lo 'sciogliersi' delle ginocchia – *i.e.* il venir meno del vigore delle membra (cfr. LSJ, 362, *s.v.* γυῖα) – è un'immagine tipica dell'*epos* (vd. i formulari γυῖα/γούνατά τινος λύειν) dove spesso esprime il cedimento, fisico e psicologico insieme, dell'eroe colpito a morte, o, come qui, paralizzato da un terrore invalidante che deriva dal presagio della fine (Snell 1963, 24ss.): cfr. e.g. *Il.* IV 469, VII 215, XI 579, XX 44, *Od.* XIII 69 e *LFgrE* II, 175, *s.v.* γόνυ; *ivi* 183-184, *s.v.* γυῖα. Per la resa leopardiana di tale formula – frequentemente impiegata a quest'altezza cronologica (cfr. *Appressamento* I 58 «l' sentia già scrollarmisi i ginocchi», var. in *Fr.* XXXIX 52 «Discior sentia la misera i ginocchi»; *Telesilla* 292-293 «e le ginocchia / mi sento sciorre»; ma poi vd. anche *Vita solitaria* 35-36) – spec. degno di attenzione pare il montiano *Iliade* XIII 356-361 (libera traduzione di *Il.* XIII 279-283), che contiene un'icastica ed esemplare descrizione della codardia in guerra: «Color cangia il codardo, e *il cor mal fermo / non gli permette di tenersi immoto / un solo istante; mancagli il ginocchio, / sul calcagno s'accascia, e immaginando / vicino il suo morir, l'alma nel seno / palpita e trema dibattendo i denti*».

150-152. a l'are...grate: nell'accidentalità e nella carica distruttrice delle catastrofi naturali sono dunque individuate le radici del credo religioso e della sua più inquietante deriva superstiziosa. Nei versi si può forse riconoscere un'allusione – almeno contenutistica – alla descrizione lucreziana del terremoto in V 1198-1202: *nec pietas ullast velatam saepe videri / vertier ad lapidem atque omnis accedere ad aras / nec procumbere humi prostratum et pandere palmas / ante deum delubra nec aras sanguine multo / spargere quadrupedum nec votis nectere vota*, e si confronti anche la traduzione di Marchetti, *Della Natura* 1916-1923 che, malinterpretando l'*omnis* (acc. pl.) di v. 1199, diede luogo ad una resa più prossima a quella leopardiana: «Ne punto ha di pieta, che 'l sacerdote / Spesso velato il crin verso una sorda / Statua per terra si rivolga e tutti / Corrano al sacro altar, ne ch'ei s'inchini / Prostrato al suolo e tenda ambe le palme / Innanzi ai templi a Dio sacrati, e l'are / Di sangue di quadrupedi animali / Sparga in gran copia e voti aggiunga a voti» (sulla possibilità che L. abbia fatto ricorso alla versione di Marchetti per l'interpretazione di specifici passi lucreziani, cfr. spec. Timpanaro 1988, 399-401). – **t'indirizza preghi:** come ai vv. 2-3 del componimento («Alati preghi / A te, Nettuno Re, forza è che indirizzi»): il richiamo all'*incipit* è rafforzato concettualmente dal fatto che anche il «nocchier» di v. 4 invocava Nettuno in una situazione di grave pericolo (v. 6 «Se campar brama da' sonanti flutti»). – **vittime grate:** cfr. *supra* i vv. 135-140. La *Ringkomposition* segnala i confini della sezione culturale del testo, amplificandone l'opposizione interna tra una prima parte (vv. 133-140), incentrata sulla festosità delle gare panelleniche, e una seconda focalizzata sulla corsa agli altari durante il sisma (vv. 148-152). Per il latinismo «grate», *i.e.* 'gradite', cfr. quanto già osservato *supra* sul «grati» di v. 89.

IV. L'intera lassa IV, più breve delle altre, è occupata dal trionfo di Nettuno sul carro. Trainato da cavalli volanti, il dio – ora considerato esclusivamente nelle sue prerogative marine (cfr. anche *infra*, l'intera lassa V) – è ritratto mentre solca le onde ed è attorniato da un corteo di Nereidi, venute a galla per salutarne il passaggio (analogamente, cfr. l'immagine di *Ode* β, spec. vv. 7-8). Dal punto di vista formale, la scena è modellata su *Il. XIII* 20-31 e rielabora un celeberrimo *locus homericus* citato anche in [Longin.] 9, 8 (e *Zib.*, 13 per cui *supra* vv. 40-41 e 142ss.). Corredato da un ricco commento presso Cesarotti (*Iliade XIII*, 214-222 e nn. *f-b*), che ne raccoglie i numerosi luoghi paralleli, antichi e moderni, esso era stato oggetto di un'altrettanto nota riscrittura virgiliana (*Aen. V* 816-826), che pure costituì una fonte di sicura ispirazione per *Inno* 163-169 (cfr. *infra, ad loc.*). In ottica "alessandrina", spec. interessante pare l'inserimento ai vv.

157-159 di una breve e raffinata *ekphrasis* del cocchio nettuniano, che viene ad ulteriore conferma dei già rilevati interessi iconografico e antiquario per la classicità, ampiamente coltivati dal giovane falsario (cfr. *Introduzione*, 27, n. 76 e Fedi 1997).

153. *Salve...Saturno*: l'ennesima apostrofe al dio avvia il nuovo canto, *supra* al v. 93. Per la costruzione del verso si ricordi il citato *incipit* della traduzione leopardiana di Pind. *Ol.* II 22 (ἀλλ' ὦ Κρόνιε παῖ Ῥέας κτλ. «O gran figlio di Rea, Saturnio Giove etc.», n. ad *Alfeo* 5), ma cfr. anche l'appello del naufrago Enea al Nettuno *Saturnius domitor maris* di Verg. *Aen.* V 799, per cui cfr. *infra* v. 161. Sul versante volgare sono significative alcune rese montiane, come quelle di *Iliade* I 700 «il gran figlio di Saturno» (detto di Giove) *et sim.* V 1010, XI 452.

153-155. *Il tuo...pelago*: la fonte del passo – la stessa valida, con localizzate integrazioni, per tutta la lassa (*infra* fino al v. 170) – è *Il.* XIII 21ss., segnalata da L. in n. (41) e immediatamente successiva ai versi presi a modello per la scena di terremoto, cfr. *supra* 142ss.: in apertura al canto XIII, Poseidone, adirato con Zeus, decide di intervenire nello scontro tra Achei e Troiani, favorendo i primi. Lasciata l'isola di Samotracia e giunto ad Ege, sede del suo palazzo sottomarino, egli prepara il magnifico cocchio che lo condurrà ad una grotta situata nei pressi dell'accampamento greco, cfr. vv. 20-23: «e andando balzò tre volte, alla quarta raggiunse la mèta, / Ege, [ἴκετο τέκμων, | Αἰγιάς·], dove una casa bellissima negli abissi del mare [βένθεσι λίμνης]/ gli sorge, d'oro, scintillante, per sempre indistruttibile [χρύσεια μαρμαίροντα τετεύχεται, ἄφθιτα αἰεῖ]/ *Qui giunto aggiogò al carro i cavalli piedi di bronzo*». Di qui deriverà dunque l'ideale collocazione del carro in Ege, o Ege, tradizionale luogo di culto nettuniano (cfr. *Il.* VIII 203; *Od.* V 381 e spec. *b.Hom.* XXII 3), difficilmente identificabile per la critica moderna (Janko 1992, 44-45; e cfr. la stessa n. [52]), ma riconducibile all'Eubea secondo le interpretazioni, note a L., di Schmidt 1616, NEMEΩN E., 113 (cfr. *Comm. Note*, [52]) e M.me Dacier *apud* Cesarotti, *Iliade* XIII, 216, n. g: «eranvi due città di questo nome, una nel Peloponneso, l'altra in Eubea. Nettuno aveva un tempio in ambedue. Qui si parla della seconda». Anche la lucentezza del cocchio divino è la stessa associata al palazzo nettuniano nella fonte (*Il.* XIII 21-22: κλυτὰ δώματα βένθεσι λίμνης | χρύσεια μαρμαίροντα «una casa bellissima negli abissi del mare / [...], d'oro, scintillante»), e aureo «lucente» è qui il seggio del dio (*infra* 157ss.). – **romoroso pelago**: la var. di AR «fragoroso» induce a riconoscere nel sintagma – genericamente riferito al formulare κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης 'onda del mare risuonante', su cui cfr. *supra* v. 6 – una probabile eco del virgiliano *pelagi...fragor* (v. 154), provocato dalla tempesta descritta in *Aen.* I 124ss. e placata dallo stesso Nettuno (passo celeberrimo, ripreso anche

infra ai vv. 170ss.). «Romoroso» è aggettivo di marca ossianica, già attestato nei puerili in relazione al vento e al tuono (*Catone* [1810] IV 38, *Sonetto Pastorale* [1810] 110); esso occorre anche al v. 200 e costituisce la lezione (sps. a «fragoroso») scelta da L. dopo la cassatura di «romoreggiante» (v. 142). Per il latinismo «pelago», con accento di lettura sulla penultima, cfr. anche i vv. 8 e 68.

155-156. Vulcano...ammiranda: la costruzione del cocchio di Poseidone da parte di Efesto non è testimoniata in antico, ma l'invenzione leopardiana – introdotta con finalità celebrative – è facilmente riconducibile da un lato alla presenza del predicato τεύχω ('produrre') in *Il.* XIII 22 (cfr. la resa cesarottiana del *locus*: «colà in fondo al mare era a lui fabbricato inclito palagio», *Iliade* XIII, 215-216) e dall'altro alla consuetudine omerica di considerare Efesto fabbro degli Olimpî e autore di celebri manufatti (cfr. *Il.* XIV 238-241; XVIII 369ss., spec. 377 *etc.*). – **opra ammiranda:** il sintagma rende la formula epica θαῦμα ιδέσθαι 'meraviglia a vedersi', detto dei magnifici oggetti costruiti da Efesto (cfr. *LFgrE* II, 978, *s.v.* θαῦμα). «Ammiranda» vale 'che deve essere ammirata', latinismo (vd. il gerundivo *admirandus*), come per la celeste «visione» del coevo *Appressamento* I 122 (Genetelli 2002, 21 *ad loc.*) e per i successivi *Mai* (1824) 103 e *Paralip.* VII 222. Ma spec. degna di nota al proposito è la traduzione leopardiana di Mosch. 2, 37-38, collocata anche in n. (9): «Europa aveva / Aureo panier bellissimo, ammirando [θαῦμα], / Grand'opra di Vulcan» (e cfr. *Comm. Note, ad loc.*, per le differenze di resa rispetto ad *Europa* 53-55). La forma sincopata «opra» è la stessa usata al v. 66 per le mura troiane innalzate da Nettuno, *supra, ad loc.*

157-159. Ha...seggio: l'*ekphrasis* del carro divino – vera e propria aggiunta rispetto al modello di *Il.* XIII 20ss. – è direttamente ripresa da *Il.* V 722-731, in cui si trova descritto il cocchio di Era, dotato per l'appunto di ruote di bronzo e timone d'argento; si confronti ai versi leopardiani la resa montiana del passo in *Iliade* V 961-974: «immantinente al cocchio Ebe le curve / ruote innesta. Un ventaglio apre ciascuna / d'otto raggi di bronzo [καμπύλα κύκλα...χάλκεα] [...] / Si dispicca da questo e scorre avanti / pur d'argento il timone [ἔξ ἀργύρεος ῥυμὸς], in cima a cui / Ebe attacca il bel giogo *etc.*». Notevole inoltre che lo stesso genere di parentesi descrittiva, ugualmente anticipata dalla menzione di Vulcano e chiusa dal nesso di sapore omerico *miratur opus*, appartenga in *Ov. Met.* II 105-112 al celeberrimo cocchio solare preso in prestito dallo sventurato Fetonte: *ergo qua licuit genitor cunctatus ad altos / deducit inuenem, Vulcania munera, currus. / aureus axis erat, temo aureus, aurea summae / curvatura rotae, radiorum argenteus ordo; / per iuga chrysolithi positaeque ex ordine gemmae / clara repercusso reddebant lumina Phoebos. / dumque ea*

magnanimus Phaethon miratur opusque / perspicit *etc.* (e cfr. Barchiesi 2005, 245-246). – **d'oro...seggio:** gli oggetti che appartengono agli dèi sono abitualmente definiti 'incorruttibili' (*bapax* leopardiano) nel formulario omerico (cfr. ἄφθιτος, *LFgrE* II, 1706-1707, *s.v.*); l'oro ricopre infatti per intero il palazzo, le vesti e la frusta di Poseidone in *Il.* XIII 21-26, ma connota anche l'attrezzatura bellica di Era (*Il.* V 724, 727, 730-731) con particolare riferimento alle ruote e al giogo del suo carro. Quanto alla calligrafica rappresentazione del dio assiso sul cocchio, si può aggiungere che il «seggio» nettuniano (cfr. v. 164 «intorno a te che *siedi*») è ancora ricavato per L. da *Il.* XIII 26: εὐὸ δ' ἐπεβήσετο δίφρου, già tradotto «suamque ascendit *sellam*» in Lederlin-Bergler 1707 (e cfr. anche Scapula, 167, *s.v.* δίφρος: «locus in curru in quo parabatea et auriga *sedebant*»).

159-160. Allor che...cavalli: cfr. *supra* 100-102 per le formule di “doma” impiegate nelle descrizioni di corse equestri. L'allusione leopardiana va nuovamente a *Il.* XIII 23 (ὕπ' ὄχεσφι τιτύσκετο χαλκόποδ' ἵπῳ «[sc. Poseidone] aggiogò al carro i cavalli piedi di bronzo»), ma altri paralleli egli trovava nel menzionato *Il.* V 731-732 (ὕπὸ δὲ ζυγὸν ἤγαγεν Ἥρη | ἵππους ὠκύποδας «sotto il giogo Era spinse i cavalli piedi-rapidi»), nonché in Verg. *Aen.* V 817, dove [*Neptunus*] *iungit equos curru* (Virgilio 1726, 233), prima di giungere in aiuto alla flotta di Enea, dispersa nella tempesta scatenata da Eolo. Più in generale, sulla topica rappresentazione degli dèi che si apprestano a intervenire nelle vicende del racconto epico, aggiogando i loro destrieri al cocchio (*e.g.* *Il.* V 364-369; VIII 41-50, 382-396), cfr. Fenik 1968, 115ss.

160-162. e volano...flutti: sui cavalli volanti (ὠκυπέτα ‘dal rapido volo’) di Poseidone, che trasportano il dio solcando le onde del mare, cfr. il solito *Il.* XIII 24ss., e spec. 29-31: γηθοσύνη δὲ θάλασσα δίστατο· τοὶ δ' ἐπέτοντο | ῥίμφα μάλ', οὐδ' ὑπένερθε διαίνετο χάλκεος ἄζων· | τὸν δ' ἐς Ἀχαιῶν νῆας εὖσκαρθμοὶ φέρον ἵπποι «lieto s'apriva il mare, i cavalli volavano / rapidissimi, né si bagnava, neanche sotto, l'asse di bronzo; / così i cavalli balzanti portavano il dio alle navi achee», da cui deriva anche la posizione explicitaria (con *enjambement*) del predicato «volano» (gr. ἐπέτοντο), che dona al v. 160 un suggestivo effetto di “apertura” sintattica, aumentandone la carica immaginifica. – **mare indomito:** la *iunctura* non risulta attestata presso L., che impiega l'aggettivo prevalentemente in relazione al furore guerresco o emotivo (*e.g.* *Odi* I, XXIII 3; II, IV 2; *Catone* [1810] IX 89, e poi *Bruto* 42, *Aspasia* 91). Il valore del sintagma è comunque ricavabile dall'assimilazione, già antica, tra la veemenza delle onde marine e quella animalesca (del cavallo o del toro, *supra* per «Ippotoe» al v. 109), che Nettuno – solo fra mortali e immortali – riesce a domare in quanto, insieme, dio delle acque e ἵππων δμητήρ

(cfr. anche il *domitor maris* del citato Verg. *Aen.* V 799). – **fendendo**: i.e. ‘attraversare tagliando’, già impiegato al v. 96 per i solchi dell’aratro, e di tradizione con il senso di ‘solcare il mare’. Cfr. ancora *Il.* XIII 29 γηθοσύνη δὲ θάλασσα δίστατο «dieto s’aprive il mare», lasciando libero il passaggio al cocchio del dio (e cfr. v. 169 «L’onda...l’apre la via», per cui *infra, ad loc.*). – **biancheggianti flutti**: analoghi e “formulari” rispetto alle «onde / Biancheggianti» dei vv. 67-68.

162-163. e sui...crini: anche i cavalli omerici hanno criniere d’oro: *Il.* XIII 24 [ἵππῳ] χρυσέησιν ἐθείρησιν κομόωντε «oro-criniti / [...] cavalli» in Monti, *Iliade* XIII 30-31; ma non è escluso che qui il particolare del vento che muove i crini debba qualcosa all’immagine per eccellenza petrarchesca di *RVF* XC 1; CXXVII 83-84 e CCXLVI 1-2. L’apparente illogicità con i successivi vv. 168-169 («s’abbassa / L’onda [...] nè l’alza il vento») si spiega pensando che, nell’atmosfera immobilizzata dal passaggio del dio, le criniere dei destrieri siano agitate unicamente dal movimento d’aria prodotto dalla loro stessa velocità.

163-168. intorno...tosto: il trionfo di Poseidone che solca i flutti, assiso sul cocchio e attorniato da un ampio corteggio di creature marine, è di nuovo ricavato dal solito *Il.* XIII 27-28, così reso in Monti, *Iliade* XIII 36-38: «dagl’imi gorghi uscite a lui dintorno, / conoscendo il re lor, l’ampie balene / esultano [ἄταλλε δὲ κήτε’ ὑπ’ αὐτοῦ / πάντοθεν ἐκ κευθμῶν, οὐδ’ ἠγνοίησεν ἄνακτα:]»; ma rilevante deve anche essere la mediazione di Verg. *Aen.* V 822-826, che amplifica e nobilita il *chorus* nettuniano, affiancando ai κήτεα omerici (‘delfini’, cfr. MFr., 32) una lunga sequenza di semi-divinità acquatiche, tra cui, come per L., le Nereidi, cfr. vv. 825-826: *laeva tenet Thetis et Melite Panopeaque virgo, / Nisaeae Spioque Thaliaque Cymodoceque*. – **il gran...mani**: come già *supra* al v. 49, e tradizionalmente e.g. in *Od.* IV 506 e V 292 (χερσὶ τρίαιναν ἐλών ‘brandendo il tridente’); ma cfr. anche *infra* v. 170, con il ricordo di *Verg.* I 138. Ma è certo probabile che l’aggiunta del particolare del tridente – taciuto dalla fonte omerica di riferimento e inteso a rafforzare la trionfalità dell’immagine – risenta anche della tradizionale iconografia dell’apoteosi nettuniana: si vedano ad esempio le raffigurazioni del dio insieme ad Anfitrite, a bordo del cocchio divino e mentre impugna l’insegna del suo potere marino, e.g. Cartari 1581, 183 (Tav. III, per la cui frequentazione, già attiva all’altezza del *Saggio*, cfr. Fedi 1997, 233 e 264). – **uscite...d’argento**: le profondità dalle quali emergono i delfini di *Il.* XIII 28 sono dunque sostituite dalle (pure omeriche) dimore sottomarine delle ninfe azzurre: cfr. spec. *Il.* XVIII 50-51, dove si afferma che le Nereidi risiedono appunto in un ἀργύρεον σπέος ‘grotta risplendente d’argento’, sul

fondo dell'oceano. – **a galla...tosto**: la risalita delle dee dagli abissi varia il modello di XIII 28ss. (ἄταλλε δὲ κήτεια : «cete exultant», Lederlin-Bergler 1707) ed è memore della scena descritta in *Europa* 158-159: «in dosso alle balene / *Le Nereidi sul mar vennero a galla*» al passaggio di Zeus, che attraversava le acque trasportando Europa sul suo dorso taurino (cfr. Mosch. 2, 118-119 Νηρεΐδες δ' ἀνέδυσαν ὑπέξ ἁλός, αἱ δ' ἄρα πᾶσαι | κητείσις νότοισιν ἐφήμεναι ἐστιχόωντο). – **guanci-belle**: cfr. l'omerico καλλιπάρης ('dalle belle guance'), attribuito di ninfe e dee, per cui *supra* v. 108.

168-169. e innanzi...vento: si confronti il citato *Aen.* V 819-820 *per summa levis volat aequora curru* [sc. *Neptuni*]; / *subsidunt undae*. – **t'apre la via**: ancora il riferimento leopardiano va a *Il.* XIII 29 (θάλασσα δίστατο 'il mare s'apriva') con Lederlin-Bergler 1707: «mare *diductum cedebat*», che sdoppia il predicato unico greco, suggerendo l'idea dello spartirsi delle acque (*Inno* 161 «fendendo») e del prodursi di una via al passaggio del carro. La personificazione del mare presente nel modello omerico (γηθοσύνη δὲ θάλασσα δίστατο «lieto s'apriva il mare») è tuttavia cassata da L., che razionalizza la scena. Anche presso Monti, *Iliade* XVIII 87-88 si trova una resa parallela: «l'onda [...] / s'apría» di fronte alle Nereidi giunte al seguito di Teti (e ancora in XXIV 127-128 «sonora / intorno a lor s'apría l'onda marina»).

170. Chè...avesti: cfr. *supra* vv. 7-8 «ch'a te l'impero / Del pelago toccò» (*et sim.* 54); e si noti come la reiterazione della sentenza determini un effetto di vera e propria formularità omerica interna all'*Inno*. Il verso echeggia per affinità linguistica e tematica il menzionato Verg. *Aen.* I 138-139, dove Nettuno, adirato con Era per aver indotto Eolo a scatenare una burrasca contro Enea, ribadisce il proprio potere sui mari, dicendo: *non illi imperum pelagi saevomque tridentem / sed mihi sorte datum*. In piena continuità con l'apoteosi del Nettuno marino di *Inno* 153-169, quindi, l'allusione al *locus* virgiliano anticipa la scena di tempesta sviluppata nella lassa successiva.

V. Anche la lassa V si apre con una *quaestio* enunciata dalla voce narrante, che si interroga su come rivolgersi a Nettuno, dio dai molti nomi: cfr. i celebri paralleli antichi di *h.Ap.* 7, 82 (su Apollo πολυώνυμος 'dai molti epiteti'), 207 (πῶς τ' ἄρ σ' ὑμνήσω πάντως εὖμνον ἔοντα; «come ti canterò, poiché tu sei celebrato in tutti gl'inni?»), il citato Call. *Jov.* 4 (*supra* vv. 103-104), e spec. Call. *Ap.* 69-71: ὄπολλον, πολλοί σε Βοηδρόμιον καλέουσι, | πολλοὶ δὲ Κλάριον, πάντη δέ τοι οὔνομα πουλύ· | ἀτὰρ ἐγὼ Καρνεῖον· ἐμοὶ πατρώιον οὔτω «o Apollo *molti ti chiamano* Boedromione, *molti* Clario, ovunque hai molti nomi, *ma io ti chiamo* Carneio, è la mia tradizione», da cui L. ricavò l'intera costruzione

sintattica dei vv. 171-181, articolati su di una sequenza amplificata di coordinate rette da *verba dicendi* (καλέουσι, δέ, δέ, αὐτὰρ : «t'appella», «detto sei», «chiamanti», «ti danno il nome», «diconti», *etc.*) e introdotte da soggetti indefiniti e anaforici (πολλοί, πολλοί : «altri», «altri», «molti altri», *etc.*). Come nel modello callimacheo, l'elenco, o *Priamel*, è inoltre sigillato dal decisivo intervento dell'io lirico (αὐτὰρ ἐγώ : «Io»), che – posto in disparte rispetto ai “molti” – giustifica la propria, singolare, scelta dell'appellativo con cui nominare il dio (Call. Καρνεῖον· ἐμοὶ πατρώιον οὔτω : L. «Io dirotti Asafleo poichè salute / Tu rechi a' naviganti»). Più in generale, l'andamento allocutivo in *Du-Stil*, il modulo della *Priamel*, l'impiego incipitario del pronome di 1ª persona e il *topos* della *polynomia* del dio sono tutti tratti distintivi dei generi innodico e cletico antichi, cfr. ancora *supra* 103ss. e McLennan 1977, 30; Miller 1986, 66; Norden 2002, 261-281.

171-172. del tridente / Agitatore. *i.e.* ‘che governa il tridente’, come Automedonte «de' peliaci cavalli agitatore» in *Eneide* II 647 (= *Aen.* II 476 *equorum agitator*); e tra i numerosi paralleli montiani, cfr. *Iliade* II 1092, V 940, XIII 5 *etc.* Per il medesimo sintagma si ricordi inoltre il più tardo *Patriarchi* 3-4 «eterno / Degli astri agitator», riferito a Dio che governa i cieli (Gavazzeni-Lombardi 1998, 209 *ad loc.*).

172-179. altri...Fitalmio. le nn. (42)-(54), insieme agli appunti registrati su MFr., 8-22, danno conto dei numerosi spogli di enciclopedie, lessici ed edizioni dai quali L. ricavò le notizie relative ai «titoli» nettuniani qui elencati, cfr. *Comm. Note, ad loc.* Tra gli antichi nomi del dio – tutti ampiamente attestati, ad eccezione del fittizio «Trezenio» – alcuni sono “parlanti” e riferiti a specifiche prerogative di Nettuno (cfr. «Natalizio» [gr. Γενέθλιος, ‘che assegna figli’, o ‘protettore della stirpe’, *Comm. Note*, n. (44)]; «Ippodromio» [gr. Ἴπποδρόμιος, ‘che conduce i cavalli’, *Comm. Note*, n. (7)]; «Petreo» [gr. Πετραῖος, ‘roccioso’, a ricordo dell'atto con cui aveva aperto la valle di Tempe per farvi passare il fiume Peneo, *Comm. Note*, n. (49)]; «Cinade» [gr. Κυνάδης, ‘cacciatore’]; «Fitalmio» [gr. Φυτάλιμος / Φυτάλι(μ)ος / Φυταῖλιμος, ‘che nutre le piante’, *Comm. Note*, (54)]; Wüst 1953, 495, 499-500, 504), altri hanno un'esplicita derivazione toponimica e sono perlopiù legati ai maggiori luoghi di culto consacrati a Poseidone in età arcaica e classica («Eliconio», «Suniarato», «Eretteo», «Elate», «Istmio», «Onchestio», «Egeo» e lo stesso «Trezenio», cfr. ancora Wüst 1953, 493, 496-497, 500-501, 503 e i successivi vv. 192-194). Modellata sul già citato Call. *Ap.* 69-71, la *Priamel* leopardiana non sembra costruita nel rispetto di un preciso ordine compositivo, come indirettamente provano le fitte correzioni di AR, che registra per i vv. 175-178 alcuni spostamenti di epiteti in nessun caso riconducibili a una logica predeterminata, o a comprovate ragioni metriche.

La sequenza pare piuttosto volta a estremizzare, mediante l'intensivo impiego della ripetizione, il modulo espositivo epicheggiante del catalogo, cfr. *supra* 104ss. e *Introduzione*, 40. – **T'appella**: latinismo, vd. *supra* ai vv. 76-77: «poi ch'appellata / Tu la volevi dal tuo nome [*sc.* Troia]». – **Chiamanti**: come il successivo «diconti», è *bapax* presso il L. lirico, che attesta l'impiego di forme con enclisi pronominale pressoché solo nei *puerilia* e nelle traduzioni giovanili: cfr. *e.g.*, per il '16, *Dimenticanza* 93, *Odissea* II 36 e *Triopée* I 7.

180-181. Io...naviganti: malgrado la scarsità di testimonianze antiche relative a Nettuno “protettore dei naviganti” (cfr. *supra* vv. 3-5), L. poteva trovare indicazioni in merito a tale *time* del dio presso alcune fonti epiche di sicuro riferimento, cfr. *e.g.* *Il.* IX 362 e spec. *b.Hom.* XXII 4-5 διχθά τοι Ἐννοσίγαιε θεοὶ τιμὴν ἐδάσαντο | ἵππων τε δμητῆρ' ἔμεναι σωτῆρά τε νηῶν «un duplice privilegio ti riconobbero gli dei, o Enosigeo: / d'essere domatore di cavalli, e salvatore di navi» (cfr. Allen-Halliday-Sikes 1936, 415). L'epiteto «Asfaleo» – corrispondente al gr. Ἀσφάλειος (o Ἀσφαλῆς, Ἀσφάλιος, Ἀσφαλίων) – è da intendersi nella generica accezione di ‘salvatore’, non necessariamente legata al contesto marino: cfr. Aristoph. *Ach.* 682, citato in n. (55), e le narrazioni di Paus. VII 21, 7; Xen. *HG* IV 7, 4 e Str. I 57 (ancora in n. [55]; Wüst 1953, 494). Il culto di Poseidone Asfaleo era diffuso in molte aree della Grecia continentale (Epidaurò, Megalopoli *etc.*), ma, dando seguito alla supposta provenienza attica dell'*Inno*, L. lo collega alla città di Atene, come già accadeva in Hofmann III, 306-307 registrato anche in MFr., 10 (cfr. *Comm. Note*, nn. [6], [8], [55]). – **dirotti**: *bapax*, forse non privo del ricordo delle battute di Virgilio e Beatrice in Dante, *Inferno* II 49-50 e 85-86 («Da questa tema acciò che tu ti solve, / *dirotti* perch'io venni» e «Da che tu vuo' saver cotanto a dentro, / *dirotti* brevemente»), dove – come accade qui – il predicato aiuta ad esprimere due interventi risolutivi per il successivo sviluppo narrativo del canto. – **salute**: *i.e.* ‘salvezza’, latinismo, come *e.g.* in *Il Balaamo* (1810) I 76, *Pompeo* (1812) I 54, *Eneide* II 487, 957 e mai più attestato nella produzione matura, ad eccezione di *Paralip.* I 142.

181-182. A te...nocchier: pressoché identica l'immagine dei vv. 2ss., cfr. *supra*, *ad loc.*, anche in merito alla raffinata *Ringkomposition* che coinvolge i vv. 2-7 e 181-191. Di nuovo percepibile sarà dunque l'influsso di Parini, *La Tempesta* 66-71ss71ss. e, forse, dell'*A Nettuno* di Boccanera (vv. 49-52).

182. quando: *i.e.* ‘ogni qual volta in cui’, il valore universalizzante della congiunzione conferisce esemplarità all'intera scena. L'insistita ripetizione del temporale (vv. 182, 183, 189) è inoltre ulteriormente rafforzata dalla doppia coordinata dei vv. 186-187.

183ss. In prossimità della chiusa del componimento trova finalmente spazio la tempesta preannunciata già ai vv. 2-7. La vignetta di tema nautico – protratta fino al v. 200, con l'avvento della miracolosa quiete dei flutti ispirata da Nettuno – costituisce una vera e propria riscrittura dell'*incipit* di Theoc. 22 (spec. vv. 10-20), idillio para-innodico già citato in epigrafe all'*Inno* e dedicato ai Dioscuri, gemelli figli di Zeus e protettori della navigazione. Sostenuto dall'associazione, già antica, tra Ποσειδῶν Ἀσφάλειος σωτήρ νηῶν ('salvatore di navi', cfr. *h.Hom.* XXII 5) e i divini Castore e Polluce, σωτῆρες ἀνθρώπων ('salvatori di uomini', ὅτε τε σπέρχωνσιν ἄελλαι | χειμέριαι κατὰ πόντον ἀμείλιχον «quando sul mare crudele / sopraggiungono violente tempeste», cfr. *h.Hom.* XXXIII 7-8), il riferimento all'idillio teocriteo – a sua volta imitazione in chiave alessandrina di *h.Hom.* XXXIII (cfr. Gow 1988 II, 382) – rafforza la centralità del tema soteriologico, anticipando il contenuto delle preghiere conclusive dall'aedo, che domanda a Nettuno salvezza per sé («i vati che de gl'inni han cura») e per coloro che attraversano il mare.

182-186. s'alzano... Spumando: Picastica descrizione della burrasca notturna che investe la nave viene, oltre che dal ricordo del più generico *Il.* XV 624ss. (per cui cfr. soprattutto *infra* vv. 188-189), dal menzionato Theoc. 22, 10-14, fonte per la rappresentazione dei marosi sollevati dal vento e sospinti contro le fiancate dell'imbarcazione: «levando grandi ondate a poppa o a prua [οἱ δέ σφεων κατὰ πρύμναν ἀείραντες μέγα κῆμα] / o dove più gli piace, i venti irrompono / dentro lo scafo, riducendo in pezzi / entrambe le murate [εἰς κοίλην ἔρριψαν, ἀνέρρηξαν δ' ἄρα τοίχους | ἀμφοτέρους]; con la vela / tutta l'attrezzatura pende a caso, / rotta in più parti». – **onde canute:** cfr. l'epico e formulare ἄλς πολιός/-ή, come in L., *Europa* 199-200 («Ma tu che tutto puoi sul *mar canuto* [v. 149 πολιῆς ἄλός] / Nettun, benigno Dio, dammi soccorso») e *Idillio V* 5-6 («ma quando spuma il *mar canuto* [v. 4 πολιός βυθός] e l'onda / Gorgoglia, e s'alza strepitosa e cade»), per cui *LFgrE* III, 1344, *s.v.* πολιός. E si confrontino anche, *supra*, le già menzionate «onde / Biancheggianti» e i «biancheggianti flutti» dei vv. 67-68 e 162. – **nera notte:** cfr. *supra* vv. 40, 47. L'ambientazione notturna della tempesta deriva ancora dal modello teocriteo (*Id.* 22, 15 νυκτὸς ἐφερπούσης «al calar della notte»), ma ben presente alla memoria leopardiana doveva essere anche Verg. *Aen.* I 81ss. (cfr. già citato per il v. 170), che narra il terribile naufragio di Enea sulle coste africane mentre *ponto nox incubat atra* (v. 89), con il medesimo sintagma posto, come qui, in zona metricamente rilevata. – **ben composto legno:** nonostante l'eco dantesca della sineddoche, l'immagine è di chiara derivazione omerica e risulta già impiegata dal giovane L. in *Odissea* I 351, 407, dove infatti rende il formulare νηὺς εὐεργής 'nave ben costruita' (*LFgrE* II, 773, *s.v.*). – **alti-**

sonante: cfr. *supra* vv. 22, 141. – **s'incurva / Spumando:** il dettaglio, assente dalle fonti di riferimento, deve forse la sua presenza al ricordo del celeberrimo naufragio di Odisseo sull'isola dei Feaci: *Od.* V 291ss., spec. 366-367: «*alzò un'onda immane Poseidone Esíctono* [ὄρσε δ' ἐπὶ μέγα κῶμα Ποσειδάων ἐνοσίχθων], / un'onda *inarcata* [κατηρεφές], travolgente, terribile e in pieno lo colse». Il gerundio «spumando» – per cui cfr. ancora il gr. *πολιός* (come *supra* per «onde canute») – è *hapax* presso L., che di nuovo limita l'impiego del sost. 'spuma' (del vb. 'spumar-e', e degli agg. 'spumante', 'spumoso') ai soli testi giovanili, cfr. e.g. *Diluvio* (1810) 51, 76, 83; *Tempesta 1810* 50; *Appressamento* IV 155; *Eneide* II 298, tutti tra l'altro associati a descrizioni di tempeste o di diluvi.

186-187. e stanno...alberi: assai suggestivo il parallelo offerto dal rogo descritto in Verg. *Georg.* II 303-311, spec. 310-311, dove una *tempestas* di venti *incubuit a vertice silvis*. Il sintagma «tempestose nubi» ha inoltre un ovvio sapore cesarottiano (cfr. *Ossian, Fingal* IV 195; *Temora* VIII 185; *Oitona* 175).

187-188. e del vento...soffio: la selva che “canta” scossa dal vento è un'immagine assai cara a L. (cfr. *Infinito* 9; *Vita solitaria* 28, nonché le fondamentali osservazioni di Blasucci 2003, 31-46) e già attestata nello stesso 1816 per il parallelo *Appressamento* I 10 «I rami folti gian *cantando* al vento». Si noti però che, a differenza di quanto avviene nell'*Inno*, il mormorio delle fronde è di preferenza associato per L. a un *locus amoenus* bucolico: vd. spec. *Idillio V* 9-11 (con rinvio a Theoc. 1, 1ss.); *Appressamento* I 13-18, e già i puerili *Tempesta 1809* 5-8; *Amicizia* (1810) 13-14, forse non privi di memorie petrarchesche e tassiane (ma cfr. *supra* v. 70). La tempesta è comunque prodotta dalla forza burrascosa dei venti che scuotono gli alberi nel già citato *Saggio XIV (Del vento e del tremuoto*, 220: «[...] riguardo al vento. [...] Si videro degli alberi agitarsi e crollare, mentre per l'aria udivasi un soffiare veemente e un rumor forte, quasi di torrente che dall'alto precipitasse con empito») e poi, ad esempio, in *Eneide* II 566-571: «Come in diretto turbine talvolta / Pugnan contrari venti, Affrico e Noto / E de' cavalli mattutini altero / Euro; *stridon le selve*, Nereo volge / Spumoso da l'estremo fondo i flutti / Sozzopra e infuria col tridente».

188-189. (orrore...mortalì): cfr. *supra* vv. 20-24 per l'uso della parentesi, il cui inserimento è qui volto a intensificare il *pathos* della scena, interrompendo l'esposizione per descrivere lo smarrimento dell'uomo di fronte agli sconvolgimenti naturali (come *supra* vv. 147ss.). L'espressione impiegata dall'autore è tradizionale (e.g. Tasso, *Rime* III 922; Marino, *Adone* XIII 63-64) e risulta più volte testimoniata già nei *puerilia*: e.g. *Notti* (1810) I 10-11; III 30; *Virtù* (1811) 116 «Qual mai funesto orrore il cuor m'ingombra!»; e

anche *Eneide* II 322-324 «Allor discorre / a tutti noi pe' palpitanti seni / nuovo terror» (= *Aen.* II 228-229 *tum vero tremefacta novus per pectora cunctis / insinuat pavor*), che potrebbe aver influenzato la prima stesura dei vv. 189-189 (AR var. «invade i petti») insieme al ricordo della scena di tempesta omerica di *Il.* XV 624-628, commentata anche in [Longin.] 10, 5 (per cui cfr. anche *infra*, *Ode* β 20-21): «e s'abbatté, come quando l'onda su rapida nave s'abbatte / violenta, nutrita di vento sotto le nuvole: tutta la nave / scompare sotto la schiuma; il soffio tremendo del vento / mugola nella vela, *tremano in cuore atterriti / i marinai* [τρομέουσι δέ τε φρένα ναῦται | δειδιότες], ché per poco non son travolti da morte».

189-191. e quando...mare: è vera e propria “traduzione” di Theoc. 22, 14-16: «viene giù dal cielo, / al calar della notte, una gran pioggia [πολὺς δ' ἔξ οὐρανοῦ ὄμβρος]/ ed urla il vasto mare [παταγεῖ δ' εὐρεῖα θάλασσα] sotto i colpi delle ventate e della dura grandine». – **Precipitando:** pentasillabico e metricamente rilevato, come anche nei più tardi *All'Italia* 120-121 («Prima divelte, in mar precipitando, / Spente nell'imo strideran le stelle»), *Canto Notturmo* 36 («Ov'ei precipitando, il tutto oblia») e, spec., *Paralip.* VI 193-194 («Il vento con furor precipitando / Schiantava i rami e gli arbori svellea», ma vd. anche *Patriarchi* 27-28 «Quando le rupi e le deserte valli / Precipite l'alpina onda feria»). Ed è anche degno di nota l'impiego montiano del termine, pure collocato in contesti affini: *Iliade* V 110-113 («simile alla piena / di tumido torrente che cresciuto / dalle piogge di Giove, ed improvviso / precipitando i saldi ponti abbatte») e XV 554-557 («giù dal monte / precipitando le sonanti piene / squarcian le ripe»). – **immenso mare:** il teocriteo εὐρεῖα θάλασσα ('ampio mare') di 22, 15 è dunque amplificato dal superlativo «immenso», certo ascrivibile al lessico infinitivo di L. (cfr. *Capponi* 148 «del mar gl'immensi tratti»), cfr. già *supra* quanto notato per il «sole eccelso» di v. 16.

191-194. O Dio...tieni: nella proposizione relativa si concentra il breve catalogo di luoghi consacrati e protetti da Nettuno (cfr. anche i precedenti vv. 136, 138, 154). Il riferimento alle aree di culto di cui il dio è nume tutelare risponde ad un *topos* proprio degli inni omerici e callimachei, cfr. e.g. *h.Ap.* 179ss.; *Call. Ap.* 75ss. Il succinto elenco leopardiano – il quinto nell'*Inno* e il minore per estensione (cfr. *supra* 86-90, 104-114, 116-121, 172-179) – non serve solo a celebrare la potenza del dio estendendola alle aree geografiche di sua competenza, ma, attraverso la menzione di città portuali (Micale, Trezene, Corinto), località marittime (Tenaro, Ege, Geresto) e lacustri (Onchesto), richiama l'attenzione sulle prerogative nettuniane più funzionali alla successiva richiesta della voce narrante: vv. 195-201 «Soccorri a' naviganti...tu l'onde romorose appiana, Si

che campin dal rischio i marinai». La ragionata selezione dei luoghi citati e la loro ordinata disposizione sembrano inoltre rispondere alla necessità di rappresentare visivamente la diffusione ecumenica del culto di Nettuno sul territorio greco, descrivendo un movimento concentrico che parte da capo Tenaro (nel Peloponneso meridionale), passa per Onchesto (in Beozia), raggiunge la ionica Micale, risale a Trezene (nel nord-est del Peloponneso), attraversa l'Istmo di Corinto ed Egea (cfr. *supra* v. 154) e si arresta a Geresto (in Eubea). Il riferimento a capo Γεράστιος – sacro al dio «a cagione di una procella accaduta» proprio lì (n. [38] e cfr. *Comm. Note, ad loc.*) – anticipa la successiva rappresentazione della tempesta marina. – **sacra...selva**: cfr. *Il. II* 506 Ὀγχηστὸν θ' ἱερόν, Ποσιδήϊον ἀγλαὸν ἄλσος, così reso in Monti, *Iliade II* 662-663: «le sacrate a Nettunno inclite selve / d'Onchesto». Il passo è citato in n. (57) da L. che avrebbe potuto verificarne la formularità anche in ambito specificamente innodico: *b.Ap.* 230ss. (Ὀγχηστὸν [...] Ποσιδήϊον ἀγλαὸν ἄλσος), dove si descrive fra l'altro il curioso rituale svolto periodicamente presso il santuario in onore del dio, cfr. Càssola 1975, 502. – **pinoso / Istmo**: il vincitore delle gare Istmie era incoronato con un ramo di pino, cfr. già *Poesie di Mosco, Megara* 63: «oltre l'Istmo pinoso etc.», che rende il greco πέρην πιτωόδεος Ἴσθμοῦ κτλ. di [Mosch.] 4, 49; con «pinoso» *bapax* assoluto presso L.

195. Soccorri a' naviganti: cfr. la parallela chiusa dell'inno omerico a Poseidone: πλώουσιν ἄρηγε «soccorri i naviganti», *b.Hom.* XXII 7, per cui *infra* vv. 202-203.

195-200. e fra le rotte...appiana: il miracoloso istante in cui la tempesta si placa lasciando spazio al fulgore degli astri è ampiamente rappresentato da L. già nei versi puerili, cfr. *e.g. Campagna* (1809) III; *Catone* (1810) VI 103-108 («Gli orridi nemi cessano / Sen fuggon le procelle; / Tosto a risplender tornano / Le sfolgoranti stelle, / Squarciassi il fosco velo, / La tempesta sparì sereno è il cielo»); *Re Magi* (1810) I 46-50 («non più sul minaccioso, oscuro cielo / L'atra tempesta, e le piovose nubi / Si veggono apparir, ma sgombro, e amico / Risplende, e in esso un tremulo fulgore / Spargon la luna, e insiem l'incerte stelle»), nonché il celebre quadretto di *Zib.*, 21. Ben nota è poi la più tarda riflessione sul tema che confluirà in *Quiete* e per cui cfr. Lonardi 1969, 121-127, con rinvio ai paralleli di *Zib.*, 63, 85, 2599-2602. Sul piano formale, ancora una volta risolutivo è il confronto con la descrizione dell'intervento divino dei Dioscuri in *Theoc.* 22, 19-20, che indugia – sia pure in un ordine leggermente variato – sui medesimi dati atmosferici: «subito cessano i venti [αἶψα δ' ἀπολήγουσ' ἄνεμοι], e la limpida bonaccia / si stende sul mare [λιπαρὴ δὲ γαλήνη | ἄμ πέλαγος]; le nubi si distendono di qua, di là [νεφέλαι δὲ διέδραμον ἄλλυδις ἄλλαι], / e appaiono [ἐφάνησαν] le Orse, e in mezzo agli Asini la Greppia / dalla

luce fioca che annunzia il tempo buono per la navigazione». Non privi di un certo ascendente sul passo paiono anche i già nominati *b.Hom.* XXXIII (spec. 14-15: «i venti tempestosi placano i soffi le onde si calmano sulla distesa del mare chiaro»); Verg. *Aen.* I 142 (*sic ait [sc. Neptunus] et dicto tumida aequora placat, collectasque fugat nubes solemque reducit*) e 146, 154; V 820-821 (al passaggio del dio sul carro: *subsidunt undae tumidumque sub axe tonanti / sternitur aequor aquis, fugiunt vasto aethere nimbi*); Hor. *Carm.* I 12, 25-32, tradotto da L. in *Odi* I, X, 25-32: «dirò d'Alcide, e i Semidei di Leda [*sc.* i Dioscuri], / L'un vince, ed ai destrier l'altro pon' freno, / Dei quali, se nel ciel l'astro risieda / Grato, e sereno, / Dai scogli l'onda vedesi cadere, / Fuggon' le nubi, e i procellosi venti / E i flutti cheti pel divin volere / Scorrono lenti». Sul versante volgare si consideri inoltre il tassiano *Mondo* V 1100-1103, poi in *Crestomazia* LIII: «è sopito il furor d'orridi venti, / son quete l'onde tempestose, e 'ntorno / sgombre le nubi, e serenato il cielo». – **rotte / Nubi**: il sintagma compare in un contesto analogo nel puerile *La Libertà* (1810) 10-12: «pallidetta luna / Incerta fra l'orror di rotte nubi / Con fioco lume il rugiadoso corno / Ora scopriva, ed or togliea fuggendo». La *iunctura* ha comunque origini tassiane, ma è ampiamente reimpiegata anche nei più vicini Cesarotti (e.g. *Ossian, Fingal* IV 362) e Monti (*Mascheroniana* II 8), dove pure si attesta la medesima inarcatura sost./agg. di *Inno* 195-196. – **onde romorose**: per l'aggettivo di sapore cesarottiano, cfr. già *supra* v. 155. – **appiana**: la scelta del predicato è memore di Mosch. 2, 120-122 καὶ δ' αὐτὸς βαρύδουπος ὑπεῖρ ἄλα Ἐννοσίγαιος | κῦμα κατιθύνων ἀλίης ἠγεῖτο κελεύθου | αὐτοκασιγνήτω così reso nella versione leopardiana di *Europa* 160-162: «e lo stesso Nettun cupo-fremente / Sulla via riappianava il flutto inquieto, / E la strada al german sull'onde apriva».

201. Si che...marinai: cfr. *supra* vv. 6-7.

202-203. O nume...cura: cfr. il verso greco fintamente trascritto da L. in *Avvertimento*: Ἄμφ' ἄρ' αἰδοῖς βαῖν', ὕμνων γὰρ τοῖσι μέμηλε, che, nella sintassi stentata e artificiosa, non tradisce legami formali stringenti con la diretta fonte del distico volgare, facilmente individuabile nella formula di congedo di *b.Hom.* XXII 6-7: «*Salve, Poseidone [Χαῖρε Ποσειδάων] signore della terra, dalla chioma azzurra: / e tu, o beato, con mente benevola proteggi i naviganti [καὶ μάκαρ εὐμενὲς ἦτορ ἔχων πλώουσιν ἄρηγε]*». È ovviamente assai notevole la sostituzione dei marinai con i «vati» (i.e. 'i cantori epici') – traduzione del gr. αἰδοῖς, come già in *Odissea* I 435 (detto di Femio) e 452 – poiché alla preghiera per la salvezza sul mare (vv. 195ss.) si affianca, diversamente da quanto avviene negli inni omerici, una seconda richiesta di benevolenza verso i poeti, solo implicitamente ricavabile dalle suppliche poste a chiusura della gran parte dei componimenti innodici

arcaici (e.g. δίδου δ' ἀρετήν τε καὶ ὄλβον 'donami virtù e fortuna'). Proprio l'aggiunta del motivo del cantore aedico – che introduce fra l'altro un inedito elemento di soggettività della voce poetica – può forse rimandare al velato gioco di camuffamento alessandrino, già attuato da L. nella scelta dell'epigrafe teocritea tratta dal solito *Id.* 22, per cui cfr. *supra* Trt. Suggestivo inoltre pensare qui al finale simonideo di *All'Italia* 137-140: «Così la vereconda / Fama del vostro vate appo i futuri / Possa, volendo i numi, / Tanto durar quanto la vostra duri».

NOTE

Ben 51 delle 59 note poste a corredo del testo poetico dell'*Inno a Nettuno* si collocano lungo la seconda metà del componimento (vv. 103-203) e sono in gran parte associate a nomi di dèi, semi-dèi e località geografiche, che L. commenta selezionando e organizzando molteplici testimonianze antiche, con una netta preferenza per quelle in lingua greca (a fronte di un totale di 168 *loci* citati, le fonti greche sono 133, contro le 34 latine e la sola volgare compresa in n. [6]). L'imponente quantità di materiale raccolto comprende testi in prosa e in poesia, che si susseguono in annotazioni di diversa estensione in cui trovano posto autori arcaici, classici e cristiani, nonché scoliasti, lessicografi e glossografi tardi (cfr. *e.g.* nn. [6], [8], [14], *etc.*). Fatta eccezione per le nn. (1), (13), (15)-(16), (21), (23), (25), (29)-(31), (37), (59) – che non contengono alcuna informazione erudita, ma rimandano soltanto ad altre annotazioni, precedenti o successive – l'apparato leopardiano è di natura prettamente compilativa: le nn. (6)-(7), (10), (14), (54) illustrano questioni linguistiche e filologiche; le nn. (3)-(4), (6)-(7), (9), (11)-(12), (14)-(15), (17), (19), (22), (24), (26), (33)-(35), (52) trattano temi mitografici, mentre le nn. (8), (17), (20), (36), (38), (40), (43)-(44), (49)-(51), (55)-(56), (58) presentano anche spunti di interesse antiquario. Semplici elenchi di *loci similes* compongono le nn. (5), (10), (18), (27)-(28), (32), (41)-(42), (45)-(47), (53), (57), mentre alle nn. (2) e (39) L. lamenta una non meglio definita difficoltà traduttiva, proprio in corrispondenza delle più drammatiche scene del poema (cfr. *Introduzione*, 33). Il dotto apparato così costituito è rivolto sia a lettori poco esperti di antichità, che vi reperivano informazioni utili alla comprensione del testo, sia a un pubblico colto, interessato a questioni erudite assai vessate e in buona parte già presenti alla tradizione esegetica antica. Differenti per articolazione ed estensione, le *Note* possono avere uno sviluppo lineare ed elencativo – contenendo sintetici rimandi necessari alla delucidazione del testo poetico – oppure essere impreziosite da dirette citazioni delle fonti di riferimento, che, quando greche, sono sempre fornite di una traduzione volgare approntata da L. stesso. Spiccano tra gli altri i commenti delle nn. (6)-(7), entrambe relative al legame tra Nettuno e l'arte equestre e caratterizzate da un'assai ampia argomentazione, inframezzata da numerosissime testimonianze, chiamate a supporto della genuinità dei versi innodici supposti antichi. A differenza di quanto avviene altrove, L. vi discute approfonditamente – e talvolta

ironicamente – i passi menzionati, dichiarando la propria posizione in merito a dibattiti sorti attorno a complesse questioni mitografiche e facendo affidamento sull'*auctoritas* dell'*Inno*. Quasi tutto il materiale erudito posto in apparato proviene per via indiretta da repertori enciclopedici rinascimentali e da edizioni classiche sei-settecentesche, consultate dall'autore allo scopo di raccogliere il maggior numero di informazioni relative a Poseidone e al suo culto attico: di queste ricerche resta consistente traccia nel manoscritto autografo MF 13, 3e [bis], che contiene appunti preparatori alla stesura delle *Note*, nonché costanti rimandi a volumi e pagine degli strumenti più diffusamente spogliati a partire dai loro dettagliati *Indices locorum*. Di seguito, il *Commento* contiene sistematici rinvii a tali opere di consultazione (in cui, laddove citati, si sottolineano *auctores* e *loci* direttamente recuperati da L.) e, quando presenti, alle loro menzioni in MF, secondo l'edizione della schedina contenuta in *Appendice II*, 253-254.

COMMENTO

(2). Cfr. n. (39) e *Comm. Inno* vv. 147-148.

(3). Cfr. Paus. VIII 8, 2 (già segnalato in Borio 2005, 65): λέγεται δὲ καὶ τοιάδε ὑπὸ Ἀρκάδων, Ῥέα ἠνίκα Ποσειδῶνα ἔτεκε, τὸν μὲν ἐς ποιμνὴν καταθέσθαι δίαιταν ἐνταῦθα ἔξοντα μετὰ τῶν ἀρνῶν, ἐπὶ τούτῳ δὲ ὀνομασθῆναι καὶ τὴν πηγὴν, ὅτι περὶ αὐτὴν ἐποιμαίνοντο οἱ ἄρνες· φάναι δὲ αὐτὴν πρὸς τὸν Κρόνον τεκεῖν ἵππον καὶ οἱ πᾶλλον ἵππου καταπιεῖν ἀντὶ τοῦ παιδὸς δοῦναι, καθὰ καὶ ὕστερον ἀντὶ τοῦ Διὸς λίθον ἔδωκεν αὐτῷ κατελιμμένον σπαργάνοις. «Gli Arcadi raccontano anche questo. Quando Rea partorì Posidone, lo pose in un gregge perché vivesse lì con gli agnelli, e la sorgente [*sic*: Arne] fu chiamata così per il fatto che gli agnelli vi pascolavano intorno. Rea disse a Crono di aver partorito un cavallo e gli dette da divorare un puledro di cavallo invece del bambino, così come, anche in seguito, gli dette una pietra avvolta in fasce invece di Zeus» (Moggi-Osanna 2003, 45). Confrontato con l'unico altro resoconto mitico secondo il quale Poseidone sarebbe scampato al temibile Crono, l'*Inno* finisce per attestare una variante secondaria – inedita e antichissima – del racconto di nascita del dio (per altre, più note, versioni cfr. Roscher III.2, 2823, 2830).

(4). Cfr. Hofmann III, 305 (*s.v.* «Neptunus»): «E Coelo pulsus, cum Apolline, quòd contra Jovem conspiraverant, Trojanos muros condidisse: Cum Minerva quoque, utri nomen Athenarum urbi imponere fas fit, certâsse dicitur».

(5). Cfr. Ov. *Met.* XI 207-210 (MFr., 20bis).

(6). La nota è pressoché interamente ricavata dalle fonti indirette citate in MFr., 1-2: Meursius I, 13a-15b (*De fortuna Athenarum*), 430a-d (*Cecropia*), 607-612 (*De regibus Atheniensium*); Hofmann III, 305; Banier 1732 I, 330 seg. (autonomo invece il rinvio a Verg. *Georg.* I 12-14). Cfr. Meursius, I 13a, 14, 15a-b: «Et de nomine imponendo dii quoque, cum Minerva, tum Neptunus, contendisse perhibentur; itaut Fortuna illi summa omnia, a principio etiam ipso, tribuisse videatur. Ac contentionem istam fuse exponit Apollodorus lib. III. [...] ἦκεν οὖν...καλοῦσι. “Venit igitur...vocant” [...]. Certamen idem aliter narrat Constantinus Geoponic. lib. IX. cap. I. [...] Ποσειδῶν...ἐκόσμηι [...] “Neptunus...ornabat” [...]. Aliter etiam e Varrone Augustinus De Civ. Dei lib. XVIII. cap. IX. [...] Cum Apollodori narratione consentit Ovidius, ubi de Arachne agit, cum Minerva contendente, Metam. lib. VI. [...] *Stare deum pelagi, longoque ferire tridente / Aspera saxa facit, medioque e vulnere saxi / Exsiluisse fretum, quo pignore vindicet urbem* [...]. Meminere certaminis huius Auctores varii. Cicero in Orat. pro L. Flacco. [...] Menander Rhetor lib. I. cap. XVI [...]. Ausonius in Catalogo Urbium [...]. Videndi quoque Aristides in Panathenaica, Servius ad Georg. I (et) AEneid. VII. [...] Plutarchus Symposiac. lib. IX. Problem. XI. [...]». E a proposito del citato Ov. *Met.* VI 77 (*exsiluisse fretum*), G. Lami – editore degli *Opera Omnia* meursiani – affermava in un commento posto a piede di pagina: «“Ferum” legit hic Meursius Lib. I. De Reg. Athen. Cap. X.». Ancora, cfr. Meursius I, 430a-d: «Herodotus hoc ipsum intellegit, quum mare hic [*sc.* in arce Atheniensium] fuisse dicit lib. VIII. [...] Atque scaturigo ista, Ἐρεχθῆς noncupata; (et) reliquiae nempe erant eius aquae, quam Neptunus, in certamine cum Minerva, percussa tridente terra, excitaverat. Indicat Apollodorus lib. III [...] Herodotus in citatis statim verbis. Νηὸς, ἐν τῷ ἐλαίῃ τε καὶ θάλασσα ἐνι. τὰ λόγος παρ’ Ἀθηναίων Ποσειδέωνά τε Ἀθηναίην, καὶ ἐρίσαντας περὶ τῆς χώρας, μαρτύρια θέσθαι. “Templum, in quo olea, (et) marina item aqua; quae Athenienses ferunt Neptunum, (et) Minervam, quum de regione sua inter sese contendissent, monumenta eius rei posuisse”. Respexit Plinius lib. XVI. cap. XLIV. [...]». La restante parte del commento leopardiano è desunta da Meursius I, 607-612: «Eusebius Chron. lib. I [...] Et in hac contentione Cecrops iudex refertur. Scholiastes Homeri Iliad. lib. XVII Ποσειδῶν...ἐλαίαν “Neptunus...oleam”. Inde Nonnus Dionysiac. lib. XXXVI. [...] Iterum lib. XLIII. [...]. Ovidius de iudicibus quidem, idem dicit; verum variat in eo, quod productum a Neptuno equum dicat, (et) non aquam; ita enim verba eius sese habent *Metamorph. lib. VI* [...]. Stat. Theb. XII *Ipse*

quoque...frangeret umbra. Ubi quamquam Statius de mari dicat a Neptuno producto, tamen Lutatius, vetus Interpres, de equo tradit. [*Acropolin*] *dicat arcem Thebarum (scribo, Athenarum) de qua Neptuno [...] pacis insigne*. De equo etiam Virgilius auctor, Georgic. lib. I Tuque [...] *tridente*. Ac videndus illic Servius. Augustinus de aqua consentit; quamquam rem hanc ceteroquin aliter referat. Ecce verba De Civit. Dei lib. XVIII. cap. IX. [...] *quum apparuisset...unda Neptunum*. E, di nuovo, si vedano le indicazioni del Lami *ad loc.*: «Sunt qui apud Virgilium I. Georg. [sc. vv. 12-14] legant *Tuque o, cui prima frementem / Fudit aquam magno tellus percussa Tridenti / Neptune*. Sed lectio vulgata *Equum* probanda est, ut ostendit Bened. Averanius noster in suis Dissertationibus, (et) patet etiam ex his, quae hic a Meursio adducuntur». Il lungo elenco meursiano prosegue a p. 611: «Hyginus dicit [...] Fab. CLXIV. Inter Neptunum et Minervam...prohibuit. Rursum alii tradidere, iniecisse Atheniensibus Neptunum corrupta consilia; quae Minerva in melius tamen commutaret. Scholiastes Aristophanis ad Nubes [...]. Proclus in Timaeum Commentario I. ἔτι τοίνυν...νικωμένου. “Quin etiamnum...a Minerva superato”. Certe, quod Minervae munus oleam adinet, (et) Neptuni item aquam; eius rei monumentum etiam in arce Athenis sua aetate exstitisse refert Pausanias in Atticis. Πεποιήται δὲ καὶ τὸ φυτόν...Ποσειδῶν. “Est ibi...item aquam”. Quin contentio universa in Parthenone expressa erat. Pausanias ibidem [...] Totam vero eam fabulam confixere prisca Athenarum reges, ut a maris cogitatione cives ad agrorum cultum abducerent. Id accipio ex Plutarcho in Themistocle [...]». La citazione integrale di Serv. *Georg.* I 12 – *locus videndus* per Meursius I, 610a (cfr. *supra*) – era accessibile a L. in Vergilius 1562, 249, mentre il peregrino rinvio al cap. VIII delle *Racemationes* del filologo veneziano Battista Egnazio è tratto da Hofmann III, 306 («falsam autem fabulam de equo a beo producto in contenzione cum Minerva inita [...] ostendit Bapt. Egnatius Racemationum c. 8»). Il ricordo di *Purgatorio* V 97-98 sembra infine del tutto autonomo e inserito nel testo della nota solo in un secondo tempo, come la citazione di Procl. *in Ti.* I 173, 9-11, per cui cfr. Pestarino 2009, 159, dove si ipotizza che la trascrizione del passo, assente in AR, sia stata apposta da L. su di una polizina autografa descritta in Piergili 1892, 179-180 e poi perduta.

(7). I rimandi a Pind. *Ol.* XIII 98-99 e *Pycercioluna th.* IV 80 sono rispettivamente desunti dall’*Index rerum* di Schmidt 1616 (s.v. «Neptunus δαμαῖος») e dalla sezione ΠΥΘΙΩΝ Δ., 182 della medesima edizione (MFr., 16-16bis e n. [14]). Da tale strumento deriva anche buona parte delle altre informazioni erudite confluite nella nota (MFr., 22): cfr. il commento schimdtiano δ.3 *ad Pind. Ist.* I 78 in ΞΘΜΙΩΝ Α., 30: «ἵπποδρόμων:

“equestrem Neptunum”, Cursibus equorum praefectum, sicut nomine hoc cultum Thebis jam modò diximus. Eodem sensu aliàs ἵππιος cognominatus fuit, utpote ἐνρετῆς τῆς ἵππικῆς, ut conjicit Pausanias in Achaicis lib. 7. Ideò (et) Menelaus II: ψ. [= II. XIII 345-346] in certamine equestri Antilochum, γατήροχον, ἐννοσίγαιον jurare jubet tanquam certaminum ejusmodi supremum praesidem. Pamphos vero antiquissimus apud Athenienses Hymnorum scriptor, ἵππων δοτήρα eu(m) esse dixit, ut habet Pausanias ibide(m)»; la nota *G.10 ad Pind. Ol. XIII 98-99* in ΟΛΥΜΠΙΩΝ ΙΓ., 318: «Δαμαίω πατρὶ δεῖξον: i.e. Neptuno, qui quòd equorum (et) curuum usum invenerit, modo ἵππειος, modò ἵπποκούριος, cognominatur, modò Δαμαῖος, ut hoc loco. πατήρ verò hic dicitur, vel quia Neptunum Bellerophontis patrem multi crediderunt, vel potius ratione autoritatis (et) antiquitatis»; e, sui cavalli nettuniani, la nota *A.12 ad Pind. Ol. V 49-50* in ΟΛΥΜΠΙΩΝ Ε., 149: «ποσειδανίοισιν ἵπποις: quia Neptunus Equorum praeses à Poetis fingitur: uti (et) suprà Ol. a. Pelopem à Neptuno Equos accepisse vidimus. Scholiastes Pal. C. exponit ταχυτάτοις. Pal. A. (et) B. habent ποσειδωνίοισιν». Ulteriori appunti di MFr., 16 («Messapus Georg. 3 non longe ab init. Col. Pis. 218 col. 2 init. Dicitur ac sequuntur») rinviano alle fonti latine menzionate nell’ultima sezione del commento e verosimilmente consultate da L. per via diretta: Verg. *Aen.* VII 691, IX 523, X 353-354, XII 128; *Georg.* III 120-122 e *Stat. Theb.* VI 301-310, quest’ultimo citato secondo *Coll. Pis.* III, 218, che non fornisce la versificazione numerata del poema. Sulla dotta disquisizione attorno al passo virgiliano relativo a *Messapus* (per cui cfr. Timpanaro 1997, 24 n. 17, 211), fondamentale l’impiego delle glosse di G. Fabrini al poema, cfr. Virgilio 1726, 373: «[*At Messapus*]: Ragiona d’un altro Capitano chiamato Mesapo, che venne a questa guerra. [...] Questo Mesapo venne in Italia per mare, e per questo fu chiamato figliuolo di Nettuno, e non pteva esser ferito, e però non morì in messuna guerra, ed il fuoco non gli poteva far danno: perché era figliuolo di Nettuno, che è Iddio dell’acque. [...] [*domitor*]: Fu domatore di cavalli, come d’animali trovati dal padre, quando che venne in contrasto con Pallade, chi di lor due aveva a por nome ad Atene. La Istoria s’è detta altrove [*supra ad Georg.* I 12], però qui non parlo; [*Neptunia proles*]: perché fu figliuolo di Nettuno, come io ho detto». Il cursorio rinvio a Sofocle è giustificato dalla citazione degli *scholia* sofoclei in n. (8), mentre i rimandi omerici a *Il. XXIII 277-278* («Omero finge che Nettuno donasse a Peleo i cavalli che poi furono di Achille») e *Il. XIII 306-308* («Ἀντίλοχ’... Παντοία») “Alcerto...tutte”) sono certo il frutto di ricerche svolte autonomamente sulla fonte.

(8). Su MFr., 16 si registra il rimando a Hofmann III, 305 (s.v. «Neptunus»): «“Equester”»: Graecè Ἴππιος, primus equos domandi artem quòd tradiderit, dictus, ut Diodor. testatur loc. cit. [sc. VI 15; ma L. scrive V] apud Romanos quoque cultus est». Il resto della nota deriva dalla lettura di Meursius I, 295d e ss. (*De populis Atticae*; MFr., 16): «De Colono [...]. Alter [fanum] extra Urbem ad Neptuni erat; (et) Ἴππιος, Ἴππεύς, ac Ἴππότης dicebatur; atque [...] in hoc muliones soliti convenire. Harpocraton. Κολωνίτας [...]». Cfr. inoltre, rispettivamente, 297b-f e 298a-b: «Erat vero extra Urbem ad stadia praeter popper decem; (et) Neptuni templum habebat. Thucydides lib. VIII. [...] De Neptuni autem templo, cuius mentio in Thucydidis illis verbis, etiam Harpocraton loquitur [...]. Idque erat, sine dubio, τοῦ Ἴππίου cognomento; plane ut Colonus ipse Ἴππιος dictus. Et diserte Sophoclis Scholiastes dicit ad Oed. Col.»; «Ad Minervam vero quod adinet, etiam haec Ἴππία dicta, pariter ac Neptunus Ἴππιος. [...] Aram certe Neptuni τοῦ Ἴππίου, (et) Minervae τῆς Ἴππίας, Pausanias alibi memorat in Atticis, ubi de Colono agit: Λέγουσι δ’ οὖν καὶ βωμὸν Ποσειδῶνος Ἴππίου, καὶ Ἀθηνᾶς Ἴππίας. “Commemorant itaque etiam aram Neptuni Equestris, (et) Minervae item Equestris”. [...] Scholiastes Sophoclis in Argumento Oed. Col. [...]».

(9). Si confronti la precedente traduzione leopardiana dello stesso Mosch. 2, 37-40: *Europa* 53-58 «Seco recava Europa un cestin d’oro, / Bellissimo a vedersi e di Vulcano / Opra stupenda. Questi a Libia, allora / Che al talamo recossi di Nettuno, / Lo scotitor della terrestre mole, / In dono il diede, e Libia alla sua nuora». Oltre a una minore fedeltà all’originale (vd. ad es. la resa espansa – e poi cassata – di Mosch. 2, 39-40 = *Europa* 58), tale versione mostrava un più limitato ricorso ad arcaismi e sprezzature, qui assai presenti (vd. «ammirando», «scoti-terra»; l’iperbato «quand’ella...recossi» e la serie correttoria ricostruita per questi versi in Pestarino 2009, 184). Senz’altro noto a L., e forse non privo di una certa ascendenza sull’elaborazione di questi versi, doveva anche essere il giudizio negativo espresso da Foscolo sull’assai libera resa del passo adottata da Brazolo e commentata in *Intorno alla traduzione de’ due primi canti dell’Odissea* (Foscolo, *Lezioni, articoli*, 229; per l’influenza esercitata dall’articolo foscoliano sul giovane L., cfr. *Introduzione*, 19-20). Il rinvio al racconto mitico di Apollod. (*Bibliotheca* II 5, 7) era già posto in nota alla versione di *Europa* (cfr. *TPP*, 416), dove tuttavia L. citava erroneamente il III libro della *Bibliotheca*.

(10). Cfr. Meursius VI, 154e (*Criticus Arnobianus*, IV, cap. X 29; MFr., 7): «[Arnobius dicit] *Numquid enim a nobis arguitur rex maris, Amphitritas, Hippotboas, Amymonas, Menalippas, Alcyonas, per furiosae cupiditatis ardorem castimoniae virginitate privasse? Lego, castimonia ac virginitate.* Sed (et) Clementem obiter corrige. Κάλει μοι...τήν Χιόνην. *Male, τήν Μενάλιππην*». Ma certo L. verificò il passo di Clemente su un'edizione greco-latina dell'opera (cfr. *Catalogo*, 72, s.v. «Bibliotheca veterum Patrum» e 101, s.v. «Clementis Alexandrini opera»), come prova il completamento della citazione con il finale τὰς ἄλλας τὰς μυρίας ('infinite altre'). Quanto ai rinvii a Firmico, Giustino e San Teofilo cfr. MFv., 3, 5, che testimonia una diretta lettura delle fonti (cfr. e.g. *Catalogo* 72, s.v. «Bibliotheca veterum Patrum»; 73, s.v. «Bibliotheca Homiliarum et Sermonum»). Per quanto non segnalato in MF, anche il passo di San Cirillo parrebbe frutto di spogli autonomi sui medesimi strumenti.

(12). Ma cfr. Schol. Pind. *Ol.* XIV 5c. Drachm., che attesta la medesima tradizione mitografica; lo scolio – citato nella nota *γ.1 ad Pind. Ist.* I 51 in Schmidt 1616, ΙΣΘΜΙΩΝ Α., 27 – era molto probabilmente noto a L., che tuttavia preferì obliterarlo, accrescendo il valore dell'*Inno* quale testimone unico di un'intera e ignota saga mitica, cfr. *Comm. Inno* vv. 106-114.

(14). Per la supposta discendenza di Eufemo da Europa, cfr. Pind. *Pyth.* IV 79-82 (Εὐφάμος [...] | υἱὸς ἰπάρχου Ποσειδάωνος ἄναξ, | τὸν ποτ' Εὐρώπα Τιτυοῦ θυγάτηρ | τίκτε Καφισοῦ παρ' ὄχθαις «Eufèmo re, che un giorno Europa, figlia di Tizio, generò lungo il Cefiso a Poseidone equestre»). La variante mitica che propende per la maternità di Mecionice è invece testimoniata da Schol. Pind. *Pyth.* IV 36c Drachm., a sua volta contenente il rimando a Hes. Fr. 253 M-W. (= *Grandi Eoie*, in MFv., 4); lo scolio, qui erroneamente ricondotto allo «Scudo d'Ercole», fu tratto dalla nota *B.12 ad P.* IV 81, in Schmidt 1616, ΠΥΘΙΩΝ Δ., 182 (e vd. anche *Comm. Inno* vv. 104-105): «Hesiodus in magnis Eoieis, ex Hyrie natum [*sic*. Euphemum] scripsit: ἦ οἴη Ὑρίη [*lege* Ὑρίη] πυκινόφρων μηκιονίκη, | ἦ τέκεν Εὐφημον, γαιαόχῳ ἐννοσιγαίῳ | μυχθεῖσ' ἐν φιλότητι πολυχρύσου Ἀφροδίτης [‘O quale, ad Iria, la saggia Mecionice, / che generò Eufemo allo Scuotitore della terra e suo possessore, / unitasi nell'amore dell'aurea Afrodite’]». L'erronea interpretazione esiodica fornita da Schmidt – che, a causa di una corruzione testuale, individuava in Iria (località beota in cui nacque Eufemo) il nome della madre dell'eroe – viene dunque corretta da L., che in merito alla complessa genealogia della

ninfa (per cui D'Alessio 2005, 196-199) si rifà a Meursius III, 8b (*De regno Lacedaemoniorum* I; MFr., 5, 7): «Sed (et) altera eius filia memoratur, Mecionica: quae ex Neptuno filium Euphemum peperit. Scholias Pindari Pyth. Od. IV Ὁ δὲ Εὐφημος, παῖς Ποσειδῶνος ἦν, καὶ Μηκιονίκης, τῆς Εὐρώτα θυγατρὸς: “Euphemus vero, filius Neptuni erat, (et) Mecionicae, Eurotae filiae”».

(17). Cfr. Meursius I, 751d (*De Archontibus Atheniensium*; MFr., 4, 7): «De Astaco conditore consentit etiam Stephanus, qui Neptuni, (et) Olbiae filium facit. Ἀστακὸς...Ὀλβίας. “Astacus, urbs...Olbiae”».

(18). Cfr. Call. *Cer.* 99 e *Comm. Inno* vv. 106-114.

(19). Cfr. la versione – qui leggermente variata – di *Odissea* I 93-100 (= *Od.* I 68-73) «Ma Nettuno che il suol tutto circonda, / Di terribile sdegno è sempre acceso / Per il Ciclope ch'ei dell'occhio ha privo, / Per Polifemo a nume ugual che avanza / Tutti i Ciclopi in gagliardia / La ninfa Toosa partorillo a cui fu padre / Forcine, un Dio dell'infecondo mare, / A Nettuno commista in cavi spechi». Su AR, *Odissea* 95 (traduzione di *Od.* I 70) è interessato da normalizzazioni grammaticali assimilabili a quelle che caratterizzano il testo dell'*Inno* stesso («il Ciclope» > «lo Ciclope»; «dell'occhio» > «de l'occhio»).

(20). Cfr. Meursius III, 690a-b (*Rhodus*; MFr., 5, 7): «Ex Telchinum vero sorore Halia, (et) Neptuno, nata Rhodus, a qua insulae nomen datum. Diodorus [*sc. loco citato* = lib. V, a cui L. aggiunge erroneamente la menzione del «capo 13»]. Ποσειδῶνα...ὠνομάσθαι “Neptunum vero...nomen datum”».

(22). Cfr. Meursius VI, 1461-1462 (*Constantini Porphyrogenetae Imperatoris Opera, De Thematibus Liber II*; MFr., 5, 7): «Nonum Thema, Dyrrachium: τούτου θυγάτηρ...συνῆλθεν “Huic erat filia...rem habuerat”».

(24). Cfr. Call. *Cer.* 96 e *supra* (18).

(26). Cfr. Meursius I, 915a-d (*Theseus*; MFr., 4, 6): «Thesei pater in incerto; mater Aethra; cum qua Aegaeus, (et) Neptunus una, eademque nocte pariter concubuisse memorantur. Apollodorus lib. III [...]. Hyginus Fab. XXXVII [ma L. scrive 35]. [...]. Itaque

Neptunum illi patrem tribuunt non Poetae tantum, verum etiam Oratores, (et) Historici. Diodorus Siculus lib. IV. cap. V. [...], Isocrates in Encomio Helenae [...]. Cicero de Nat. Deorum lib. III [...]. Aristides Orat. in Asclepiadas [...]. E cfr. ancora p. 917a: «Euripedes Hyppolito [...]. Et apud Senecam in Hippolyto, ipse etiam ita loquitur: [...]. Ait Plutarchus in Theseo, famam hanc a Pittheo sparsam; quod Troezenii Neptunum colerent maiorem in modum; adeo ut urbis Deum tutelarem esse crederent, ac primitias illi frugum consecrarent, (et) tridentem nummo imprimerent [...]», ripreso alla n. (37). La citazione di Stat. *Theb.* XII 665-668 pare frutto della memoria leopardiana, forse sollecitata dalla prossimità dei vv. 632-634, già impiegati in n. (6): probabile anche in questo caso l'impiego di *Coll. Pis.*, dove entrambe le pericopi del poema occupavano la medesima pagina dell'edizione.

(27). Cfr. Meursius II, 425d, 426a-e (*Areopagus* cap. X; MFr., 25): «Nunc iudicia, illic habita, videamus. Duo inprimis memorantur; quae de Marte, (et) Oreste: cuius utriusque causam ipsos deos iudicasse fabulantur. Demosthenes in Aristocratem [...] Pausanias in Atticis [...] AEschines Epist. XI. [...] Scholiastes Iuvenalis Sat. IX. [...] Et Martis quidem mentionem quoque facit Simeon Metaphrastes [...] in Martyrio Dionysii Areopagitae [*fort.* confuso da L. con Massimo il Confessore, autore del «Prologo dei Comenti alle Opere di S. Dionigi Areopagita»]. Per il riferimento euripideo, cfr. anche 411c (*Areopagus* cap. X; MFr., 29): «De caede autem Halirrothii primum iudicium fuisse, testis etiam est Euripides extrema Electra [...]». La testimonianza delle «Epoche d'Oxford» su Alirrozio (MFr., 30) dipende con ogni probabilità dall'edizione del celebre documento epigrafico all'interno della *Praefatio* di G. Lami al lib. I degli *Opera Omnia* meursiani (cfr. Meursius I, LXVIII).

(28). Il richiamo a «Esiodo 267» – appuntato su MFr., 4 – è da riferirsi alla pagina della versione carliana di Hes. *Th.* 930-931 (= *Teogonia* 1150-1152): «Nacque indi da Anfritrite e da Nettuno/rumoreggiante il gran Tritone, e molto/Potente», cfr. *Comm. Inno* vv. 104-105.

(32). *Od.* IX 177-535, spec. 375-400 (cfr. *Comm. Inno* vv. 124ss.).

(33). Cfr. Meursius I, 663a-d (*De regibus Atheniensium* II, cap. XII; MFr., 4, 28): «Hyginus, fulmine a Iove ictum, Neptuni rogatu, tradit [de Eumolpo], Fab. XLVI. Eumolpus, Neptuni filius...fulmine est ictus. Alii a terra hiant absorptum volunt: alii a Neptuno percussum.

Utrumque indicat Euripides, in Ione ubi roganti Ioni: Πατέρα δ' ἀληθῶς χάσμα σὸν κρύπτει χθονός “Patrem vero tuum verene occultat hiatus terrae?” Sic respondet Creusa, Erechthei filia: Πληγαὶ...σφ'ἀπώλεσαν “Ictus tridentis marini ipsum perdiderunt”. Certe Erechtheum a Neptuno, in vindictam filii Eumolpi, interfectum, atque adeo domum eius eversam esse, tradit quoque Apollodorus: γενομένης δὲ μετὰ σφαγὴν τῆς μάχης, Ἐρεχθεὺς μὲν ἀνεῖλεν Εὐμόλπον· Ποσειδῶνος δὲ καὶ τὸν Ἐρεχθέα, καὶ τὴν οἰκίαν αὐτοῦ καταλύσαντος, Κέκροψ, πρεσβύτατος τῶν Ἐρεχθέως παίδων, ἐβασίλευσεν “Commisso vero post immolationem proelio, Erechtheus quidem Eumolpum occidit; sed (et) ipse a Neptuno, atque eius item domus quum eversa esset, Cecrops, filiorum, Erechthei maximus, regum accepit”».

(34). Cfr. Meursius I, 167c-d (*Athenae Atticae* II, cap. VII; MFr., 30 e v. 2): «Fons in illo [*sc.* Aesculapii templo]; ad quem filium Neptuni Halirrhothium, quum Alcippen violasset, Mars occidit. Pausanias: “Ἔστι δὲ ἐν αὐτῷ κρήνη...ὑπὸ Ἄρεως “Est fons in eo [*sc.* templo Asclepi]...a Marte occisum”». Il rimando al libro I della *Periegesi* è verosimilmente desunto da Meursius II, 369d, consultato per stendere la n. (35).

(35). Cfr. Meursius II, 369d-f, 370a-c (*Areopagus*, cap. I; MFr., 29): «Pausanias in Atticis [...] Aristides in Panathenaica: Λαγχάνει Ποσειδῶν...τὴν αὐτὴν “Neptunus...invenire est.” [...] Adluit Lactantius lib. V. cap. III. [...] *Videndi quoque* [...] Augustinus De Civit. Dei lib. XVIII. cap. X. [...]». Il rinvio a Lact. *Inst.* I 10 pare frutto di indagine autonoma, come lascia intendere anche l'isolata annotazione di MFr., 30 (per le edizioni dell'opera conservate in BL, cfr. *Catalogo* 72, s.v. «Bibliotheca veterum Patrum» e 164, s.v. «Lactantii Firmiani opera»).

(36). Ad eccezione dei riferimenti virgiliani a *Aen.* II 201 e III 119, la nota è costruita sulla base dell'*Index* di Schmidt 1616, che – s.v. «[Neptuno] nigri tauri mactati» – rinvia a Pind. *Ol.* XIII 98-99; *Pyth.* IV 365-366 e *Nem.* VI 69-70, per cui cfr. anche la nota B.6 dalla quale L. ricavò la menzione di *Od.* III 6, ma non quella di *Il.* XI 727, forse inserita autonomamente. Quanto all'ultima sezione del commento – frutto di un'aggiunta secondaria (cfr. Pestarino 2009, 184) – cfr. Meursius III, 962c (*Graeciae Feriatae* VI, non citato in MF, ma registrato s.v. «Neptunus» nell'indice generale dell'opera [vol. XII] e poi reimpiegato in n. [57]): «ΤΑΥΡΕΙΑ: Neptuni festum, puta τοῦ Ταυρείου. Hesychius. Ταύρεια, ἑορτὴ τις ἀγομένη Ποσειδῶνος. “Taurea, festum aliquod Neptuni solenne”.

Censeo autem illud esse, quod Ephesii celebrabant, (et) in quo adolescentes, qui vinum ministrabant, Ταῦροι dicebantur. Athenaeus lib. X. [...] Eustathius Iliad. ὕ.».

(37). Cfr. Cellarius I, 894 (lib. II, cap. XIII; MFr., 13): «Ultra Scyllaeum, non magno intervallo, urbs Troezen, Τροιζήν, est, Neptuno sacra, unde (et) Posidonia dicta, ut Strabo refert: nec ipsa ignobilis, οὐδ’ ἄσημος πόλις, eodem geographo testante». E cfr. anche Meursius I, 917e-f, 918a (*Theseus*, cap. I; MFr., 13): «Ait Plutarchus in Theseo, famam hanc a Pittheo sparsam; quod Troezenii Neptunum colerent maiorem in modum; adeo ut urbis Deum tutelarem esse crederent, ac primitias illi frugum consecrarent, (et) tridentem nummo imprimerent. [...] Ποσειδῶνα... τοῦ νομίσματος [...] “Etenim Troezenii...notam habent”. Atque de tridente quidem, nummi nota, refert etiam Pausanias in Corinthiacis, ubi illud quoque habet, cultum ibi (et) Neptunum, cognomento Βασιλέα. Καὶ Ποσειδῶνα (σέβουσιν οἱ Τροιζήνιοι) Βασιλέα ἐπὶ κλησιν. καὶ δὴ καὶ νόμισμα αὐτοῖς τὸ ἀρχαῖον, ἐπίσημα ἔχει τρίαιναν. “Et Neptunum (colunt Troezenii) Regem cognomento. Ac sane antiquus eorum nummus tridenti insignitus est”».

(38). In MF non si trova alcuna menzione della città di Geresto, ma anche la n. (38) è basata sulla consultazione dei medesimi strumenti eruditi già impiegati per la stesura delle altre note: cfr. Cellarius I, 1017 (lib. II, cap. XIV): «Insulae Euboeae australe latus duobus continetur promontoriis, Geraesto quod Atticam prospectat, (et) Caphareo, quod Hellespontum. Geraestum, Γεραιστόν, Plinius in promontoriis numerat [...] Subiacet oppidum eiusdem nominis cum portu» e Meursius III, 833d (Graeciae Feriatae II): «ΓΕΡΑΙΣΤΙΑ: Neptuno dedicatum festum a Geraestiis cunctis, propter tempestatem, quae circa Geraestum acciderat. Scholias Pindari Olymp. XIII Ἐν Εὐβοίᾳ...περὶ Γεραιστόν “In Euboea...circa Geraestum.” Certe fanum Neptuni apud Geraestios celeberrimum commemorat Strabo initio libri X. (et) Stephanus in Γεραιστός».

(39). cfr. *supra* n. (2).

(40). Il testo greco non è autoriale e compendia, citandolo parzialmente, Xen. *HG* IV 7, 4-5, a cui si allude già in *Saggio XIV (Del vento e del tremuoto)*, 226 e n. 37, dove, come qui, il passo è erroneamente attribuito alla pure senofontea *Costituzione degli Spartani*: «I Lacedemoni meno cauti, dopo il tremuoto correvano a offrir sacrifici e preghiere a Nettuno, che credevano autore di quello scuotimento, frequentissimo nel loro paese.

“Sentitosi un tremuoto”, dice Senofonte [n. 37: «Xenophon, De Rep. Lacedaemon.»], “i Lacedemoni cantarono un Peane a Nettuno, a cui nel dì vegnente Agesipoli offrì un sacrificio”».

(41). Cfr. *Il.* XIII 21-27 e *Comm. Inno* vv. 142ss.

(42). L'errato richiamo di *Il.* XXIII 404 (*lege* XX 404) è ereditato da un refuso presente nell'*Index Homericus* di Eustathius 1730 II, 113 (*s.v.* [Ποσειδῶν] Ἐλικώνιον ἄνακτα). Anche il riferimento di L. al «Comento alla Iliade, libro II Beozia, verso 82» (= Eust. I 451, 22-24 Van der Valk) è del resto ricavato dall'*Index Rerum Notabilium* di Eustathius 1730 II, 949 (*s.v.* «Neptunus Heliconius»), che rinvia appunto alla p. 618 della medesima edizione (= Eust. *ad Il.* II 575, *i.e.* = *Catalogo delle navi* v. 82), dove si trova menzionato anche Paus. VII 24, 5: «Pausanias Achaicis: ἐνταῦθα ὄκητο Ἐλίκη πόλις καὶ Ἴωσιν ἱερὸν ἀγιώτατον Ποσειδῶνος ἧν Ἐλικωνίου [qui era situata la città di Elice e sorgeva un santuario di Poseidone Eliconio, particolarmente venerato dagli Ioni?]. Autonomo invece il ricordo di *h.Hom.* XXII 3 (MFr., 17).

(43). Cfr. Meursius I, 366d (*De populis Atticae*; MFr., 33, che conferma la lettura integrale della fonte aristofanea): «Etiam Neptunus illic [*s.c.* in Sunio promontorio] cultus; unde Souniàratos dicitur Aristophani in Equitibus δεῦρ' ἔλθ' ἐς χορὸν ὃ χρυσοτρίαν', ὃ / δελφίνων μεδέων Σουνιάρατε. “Hunc ades, inque Chorum veni, auream fuscina habens / Delphinum moderator, Suniarate”. Ubi Scholias ὃ χρυσοτρίαινε περιφραστικῶς τῆς θαλάττης βασιλεῦ. Σουνιάρατε δὲ, ὃ ἐν τῷ Σουνίῳ ἀρῶνται καὶ εὔχονται “Auream fuscina habens periphrastrate maris Rex. Suniarate vero, quem in Sunio iurant, (et) orant”».

(44). Cfr. Hofmann III, 306 (*s.v.* «Neptunus»; MFr., 18): «“Natalitius”: Lacedaemone templum seu aedem habuit, cognominatus à nativitate hominum, quam humore suo juvare ac promovere credebatur. ut suprà dictum» e Meursius III, 14d (*De regno Lacedaemoniorum*, cap. III; MFr., 18): «Eius [*s.c.* Neptuni] vero sepulcrum, haud longe a theatro aberat. Pausanias testis, in Laconicis Τοῦ θεάτρου...καὶ Οἰβάλου “Non procul a theatro...Oebelique”».

(45). Cfr. la nota δ.3 di Schmidt 1616, *ΙΣΘΜΙΩΝ* A., 30 (= Pind. *Ist.* I 78), per cui n. (7).

(46). Cfr. Meursius I, 428c-e (*Cecropia*, cap. XVIII; MFr., 12): «Neptuni Erechthei mentio est apud Athenagoram in Leg. pro Christ. Ὁ δὲ Ἀθηναῖος, Ἐρεχθεῖ Ποσειδῶνι θύει “Atheniensis vero Neptuno Erechtheo sacra facit”. Plutarchus in citata iam Lycurgi Vita [*sc.* lib. X. De Reth.] [...] Hesychius. Ἐρεχθεύς [...] Ita enim ibi scribendum, non Ἐρεχθεύς, Apollodoro, ut confundi inter sese apud Auctores Erichthonii, (et) Erechthei nomina solent, Neptunus iste Erichthonius, non Erechtheus appellatur lib. III.». E si vedano anche le pp. 664f-665a del volume (MFr., 12), dove le medesime fonti sono riportate in diverso ordine.

(47). Cfr. Meursius I, 180f (*Athenae Atticae* II, cap. XIII; MFr., 8): «Colebatur item Neptunus ὁ ΕΛΑΤΗΣ. Hesychius. Ἐλάτης, ὁ Ποσειδῶν ἐν Ἀθήναις. “Elates, Neptunus Athenis”».

(49). Il rinvio a Pind. *Ol.* XIII 4-5 è tratto dall'*Index rerum* di Schmidt 1616 (*s.v.* «Neptunus Isthmius»). Ma cfr. anche la nota *a.4. ad loc.* in *OLYMPI.* II, 305 (MFr., 21): «Ἴσθμίου πρόθυρον Ποσειδῶνος: id est, vestibulum seu ingressum Neptuni Isthmii. Est enim Corinthus in fine Peloponnesi, (et) Isthmi initio. Neptunus autem Isthmius dicitur, partim quia Isthmus ipsi sacer, (et) in contentione cum Sole adjudicatus fuit: partim quia cultus in Isthmo, ubi templum ejus nobile habebatur, praecipuè fuit, ut Pausanias lib. 2. meminit: partim deni(que) quia Isthmici ludi eidem sacri fuerunt». Per l'aggiunta su AR del richiamo a Mela II 3, cfr. Cellarius I, 952 (lib. II, cap. XIII): «Ille [*sc.* Mela lib. II cap. III], *In eo (Isthmo) inquit...celebrè*. Il riferimento a Call. *Del.* 271 è invece autonomo e corrisponde a quelli delle precedenti nn. (18) e (24).

(50). Dal solito spoglio dell'*Index* di Schmidt 1616 (*s.v.* «Neptunus Petraeus») derivano il rinvio a Pind. *Pyth.* IV 246 (ΠΥΘΙΩΝ Δ., 154; MFr., 20) e la notizia relativa ai Tessali contenuta nella nota *S.13 ad loc.* (cfr. *ivi*, 196): «Ποσειδῶνος πετραίου: Neptunus Πετραῖος cognominatus apud Thessalos, quòd Tempe, petras illas Thessalicas Peneo fluvio pervias fecerit, qui antea per urnem illius loci fluens multa incommoda cum urbitum reliquis terris attulit. Unde Callimachus [*sc.* Call. *Del.* 105]: φεῦγε δὲ καὶ Πηνειὸς ἐλίσσόμενος διὰ Τεμπέων».

(52). Con l'eccezione del ben noto Verg. *Aen.* III 73-74, che L. tradusse nel corso del 1816, gran parte del materiale qui raccolto proviene dall'annotazione *γ.2. ad Pind. Nem.* V

68, recuperata a partire dall'indice dell'edizione schmidtiana (s.v. «Neptunus Aegeus (et) Αἰγαίων»): cfr. Schmidt 1616, NEMEΩN E., 113 (MFr., 14): «Αἰγᾶζεν: ab *Ægis*. αἱ Αἰγαί insula ad Euboeam, è regione Anthedonis Boeotiae, ubi Neptunus religiosissimè cultus fuit in templo in mo(n)te excelso posito, qui (et) inde *Ægaeus* Neptunus, (et) Lycophroni vers. 135. Αἰγαίων, cognominatus fuit, (et) ipsum mare *Ægaeum*, ut conjicit Strabo lib. 8 (et) 9. Meminit earum (et) Homerus Iliados v. (et) Odys(s). ε. v. 381. Fingit ergò Neptunum ex *Ægis* loco sibi sacro, frequenter in Isthmum sibi itidem sacrum commeare, ubi ei ludi Isthmici peragebantur». Autonomo invece il ricordo del già citato *b.Hom. XXII 3*. Per Stat. *Theb. II 32ss.* e St.Byz., s.v. Ταίναρος – entrambi *loci* ricavati da Meursius III, 300b – cfr. n. (56).

(53). Cfr. Meursius I, 181a (*Athenae Atticae* II, cap. XIII; MFr., 10): «Colebatur item Neptunus: [...] ΚΥΝΑΔΗΣ. Hesychius [...] Κυνάδης, Ποσειδῶν· Ἀθήνησιν ἐτιμᾶτο. “Cynades, Neptunus: Athenis colebatur”».

(54). A differenza di quanto visto *supra* in relazione agli altri epiteti del dio (cfr. nn. [42]-[53]), Fitalmio (per cui cfr. *Comm. Inno* vv. 172-179) non è segnalato in MF. Ma si consideri quanto L. poteva ricavare e.g. da Hofmann III, 740 (s.v. «Phythalmius»): «Neptunus à Traezeniis sic dictus, à quibus extra muros templum Neptuno erectum fuerat, quòd eorum precibus motus non amplius aquam salsam frugibus inspergeret. Hesych. idem cognomen Jovi tribuit, qui è poëtis “hominum sator atque Deorum” vocari solet. [...]». E cfr. inoltre Scapula, 714 (s.v. φυτάλιμος): «Jovis est epitheton τοῦ ζωογόνου, satoria, teste eodem [*sc. Hesych.*]». Così, anche la menzione di Plu. *quaest. conv.* 675F (= *Symposiaca* V 3), pur restando oscura, sarà con ogni probabilità tratta da uno degli strumenti eruditi sistematicamente consultati.

(55). Da Hofmann III, 306 (s.v. «Neptunus»; MFr., 10) L. aveva derivato le generali informazioni relative all'epiteto attico del dio: «“Ἀσφάλειος”: Athenis colebatur, ut navigantibus ἀσφάλειαν, i.e. securitatem, conciliaret: vetus urbis illius clarissimae Patronus, Aristophan.». In Meursius I, 181a (MFr., 10; per cui cfr. *supra* [47]) si trovava inoltre la citazione dello «Scholias tes Aristophanis, Acharnensibus»: «Colebatur item Neptunus [...] ἈΣΦΑΛΕΙΟΣ. Ἀσφάλειος Ποσειδῶν παρὰ Ἀθηναίους...πλέωσιν “Asphalius Neptunus apud Athenienses...navigarent”», ma altrettanto sicuro è il riferimento a Meursius III, 731b (*Rhodus* I, cap. XVIII; MFr., 10) : «Strabo de hac ipsa [*sc. insula*] agens

lib. I μετὰ δὲ τὴν παύσαν τοῦ πάθους, ἐθάρῃσαν πρῶτοι Ῥόδιοι θαλαττοκρατοῦντες ἐπιπροσπλεῦσαι τῷ τόπῳ, καὶ Ποσειδῶνος Ἀσφαλίου ἱερὸν ἰδρύσασθαι κατὰ τὴν νῆσον. “Postquam malum id cessavit, primi Rhodii, penes quos imperium tunc maris erat, locum illum navibus accedere ausi, (et) Neptunus Asphaliū fanum in hac insula dedicare”». La menzione di «Eustazio, Comento al primo della Iliade, verso 36 e al quinto, verso 344 e seguenti» (= Eust. I 52, 24-25 e II 86, 14-15 Van der Valk) proviene invece dallo spoglio dell’*Index Rerum Notabilium* di Eustathius 1730 I (*s.v.* «Neptunus Ἀσφάλιος», p. 516) e III (*s.v.* «Epitheta Neptuni», p. 1327), che rimandano rispettivamente a Eustathius 1730 I, 69 (glossato con «Macrobius Saturnal. l. I c. 17») e a Eustathius 1730 III, 1187.

(56). La nota è pressoché interamente costruita con Meursius III, 297f, 298d, 299f, 300a-b, 301a (*Miscellaneorum Laconicorum* IV, cap. XI; MFr., 27). Cfr. 298d: «De promontorio Scholiastes Thucydidis lib. I. Ταίναρον, ἀκρωτήριον...Ποσειδῶνος “Taenarum, promontorium...Neptuno sacrum”»; 299e-f, 300a-b: «Nec Apollinis tantum ibi [*sc.* in Taenaro] templum erat, verum etiam Neptuni. Strabo lib. VIII. τὸ Ταίναρον, ἀκτὴ ἐστὶν ἐκκειμένη. τὸ ἱερὸν ἔχουσα Ποσειδῶνος, ἐν ἄλσει ἰδρυμένον “Taenarum quidem, littus est porrectum, fanum habens Neptuni, in luco situm”. Mela lib. II cap. III In ipso...templum [...] Dicebatur autem is Neptunus, cognomento Ἀσφάλιος. Suidas. Ταίναρον...Ἀσφαλίου. “Taenarum...Asphaliū”. Meminit itidem Plutarchus in Pompeio, (et) [...] Thucydides lib. I, Cornelius Nepos in Pausania, ac complures quoque alii. Dedicatum autem a Taenaro: ut videmus in citatis Stephani verbis [*sc. s.v.* Ταίναρος] [...]. Sed Neptuno non dumtaxat templum ibi dedicatum, sed (et) festum institutum: cuius meminit Hesychius in Ταίναριος». Tra le pp. 300f e 301a, si trovava inoltre la citazione completa di Stat. *Theb.* II 32-46, aggiunta da L. in un secondo tempo, cfr. Pestarino 2009, 176. Quanto ad Aristoph. *Ach.* 510, Paus. III 25, 5 e Nep. *Paus.* IV 4, cfr. *Saggio XIV (Del vento e del terremoto)*, 226 e spec. Cellarius I, 969 (lib. II, cap. XIII), dove si legge: «Cornelius Nepos Pausan. cap. IV. “Fanum Neptuni...Graeci”. Pausanias ait dicto loco [lib. III]: ἐπὶ τῇ ἄκρᾳ ναὸς εἰκασμένος σπηλαίῳ, καὶ πρὸ αὐτοῦ Ποσειδῶνος ἄγαλμα “in ipso promontorio est templum speluncae simile, (et) ante ipsum Neptuni simulacrum”».

(57). Cfr. Meursius III, 687b (*Rhodus* I, cap. II; MFr., 15): «Dio Chrysostomus in Corinthiaca. [...] Ῥόδος μὲν...Ποσειδῶνος [...] “Soli...Neptuno Onchestus”», e ancora III 932c (*Graeciae Feriatae* V; MFr., 15): «ΟΓΚΗΣΤΙΑ: Neptuno τῷ Ὀγχησίῳ sacra, a Thebanis celebrata. Meminit Pausania Boeoticis. [...]». Altrettanto importante la lettura

della nota B.7. *ad* Pind. *Ist.* 46-47 in Schmidt 1616, ΙΣΘΜΙΩΝ A. , 26 (MFr., 15, che registra anche il rinvio di L. a Pind. *Ist.* IV 34, contenuto in ΙΣΘΜΙΩΝ Δ. , 62): «Ὀγγηστίασιν τ' αἰόνεσσι: Ὀγγηστός oppidum Boeotiae ab Onchesto Neptuni filio nominatum, Neptuni Onchestii te(m)plo nobile. Paus. in Boeot. Ripas Onchestias vocat Poëta, quia ad lacu(m) Copaidem quae (et) Cephissia palus dicitur, sita est, Strabo l. 8. Onchesti aute(m) hîc meminit, in honorem Neptuni praesidis Isthmioru(m). Homer. Iliad. β. v. 505 [= 506]: Ὀγγηστόν... ἄλλος». L'apparente errore citazionale nel rimando a *Il.* II 506 (II 13 per L.) è da leggersi alla luce di Cellarius I, 922 (lib. II, cap. XIII): «Onchestus autem primum lucus fuit, Neptuno sacer. Homerus Catalog. vers. 13. Ὀγγηστόν... ἄλλος, “Onchestumque... nemus”», dove il tredicesimo verso del *Catalogo delle navi* corrisponde appunto al v. 506 del poema (similmente, cfr. nn. [42] e [58]). La menzione di Eust. I, 413, 25-25 Van der Valk (= *ad. Il.* II 506) deriva infine dal controllo su Eustathius 1730 II, 546, passo collocato in prossimità di Eust. I, 410, 24-25 Van der Valk, impiegato *infra* in n. (58).

(58). Cfr. Cellarius II, 71-72 (lib. III, cap. III; MFr., 26): «Herodotus lib. I, cap. CXLVIII Τὸ δὲ Πανιώνιον ἐστὶ τῆς Μυκάλης χῶρος ἱρός, πρὸς ἄρκτον τετραμμένος “Panionium est Mycales locus sacer, a septemtrione eius” [...]. Quum a Samio, inquit [*sc.* Strabo] freto, quod ad Mycalen est, navigatur Ephesum, ad dextram est Ephesiorum ora; partem eius habent etiam Samii. Primum in ora maritima illa est τὸ Πανιώνιον τρισὶ σταδίοις ὑπερκείμενον τῆς θαλάσσης, ὅπου τὰ Πανιόνια, κοινὴ πανήγυρις τῶν Ἴωνων, συντελεῖται τῷ Ἐλικωνίῳ Ποσειδῶνι. “Panionium tribus stadiis super mare positum, ubi Panionia, id et solemnem panegyrim Iones agebant Neptuno Heliconio”». E cfr. anche Meursius III, 939b-d (*Graeciae Feriate* V): «ΠΑΝΙΩΝΙΑ: Ionum omnium communia erant. Diodorus Siculus lib. XV. [ma L. scrive 5] Κατὰ τὴν Ἰωνίαν ἐννέα πόλεις εἰώθεισαν κοινὴν ποιεῖσθαι σύνοδον τὴν τῶν Πανιωνίων, καὶ θυσίας συνθύειν ἀρχαίας καὶ μεγάλας Ποσειδῶνι περὶ τὴν ὀνομαζομένην Μυκάλην ἐν ἐρήμῳ τόπῳ “In Ionia septem urbes solebant communem facere conventum festivitatis omnium Ionum, (et) sacrificia simul immolare antiqua, (et) magna Neptuno circa celebratam Mycalen in loco deserto”. Eustathius ad Iliad. β. [...] Παμβοιώτια ἐορτὴ ἦν κοινὴ πάντων Βοιωτῶν, ὥσπερ καὶ ἡ τῶν Ἴωνων πάντων Πανιόνια “Pamboeotia festum erat commune omnium Boeotorum, sicut etiam Ionum omnium Panionia”». La precisazione sul passo del commento eustaziano al II dell'*Iliade* («Eustazio, Comento alla Iliade, libro II Beozia, verso 10» = Eust. I, 410, 24-25 Van der Valk) viene dalla consultazione del *Κατάλογος δειγματικός* di Eustathius 1730 II che *s.v.* Πανιόνια

rinvia alla p. 541 del medesimo volume, contenente appunto la nota a *Il.* II 503 (= *Catalogo delle navi* v. 10). Eust. I, 451, 22-24 Van der Valk (= «Eustazio, Comento alla Iliade, libro II Beozia, verso [...] 82») è invece ricavato dallo spoglio dell'*Index Rerum Notabilium* del vol. II dell'opera (*s.v.* «Neptunus Heliconius», per cui cfr. *supra* n. [42]).

ODE I

TIT. L'ode costituisce una dotta *variatio* sul tema dell'*amor cruciatus*, tipico della produzione erotica greca di genere anacreontico, cfr. Ciccolella 2000, XXI. Con lo stesso titolo – εἰς Ἔρωτα ('Ad Amore') – si possono infatti vedere le anacreontee III; VII; X; XIV; XXX; XL; XLI; LXIV-LXV contenute in De Rogati 1782 voll. I-II (= *Anacreont.* 33; 31; 11; 13; 19; 35; 29 W.²; Anacr. 12 Gentili e *Anacreont.* 6 W.³). L'edizione settecentesca di De Rogati, corredata da testo greco a fronte, traduzione e commento degli originali antichi, era già stata impiegata da L. per la stesura dei volgarizzamenti compresi negli *Scherzi* del '14, quando, evidentemente – a differenza di ciò che L. sostiene nel preambolo in prosa alle odicine («colui che disse, rima e traduzione esser cose incompatibili, a miglior dritto avria potuto dirlo di una traduzione di Anacreonte, la quale se non è più che fedelissima [...] è piombo per oro forbito puro lucidissimo») – pareva ancora possibile trasporre in lingua moderna gli effetti di naturalezza e grazia propri della lirica monodica arcaica, cfr. D'Intino 1999, 6-7. Ad esclusione di *La impazienza*, *La Bufera* e *Il Pesce sacro* – posti a chiusura della raccolta di *Scherzi* nell'esemplare a stampa dell'opera risalente al 1816 – molti altri componimenti antichi tradotti da L. avevano come protagonista il giovane dio alato (cfr. *Le minacce*, *Amor prigioniero*, *L'Amore di cera*, *Il sogno*, *Amore ferito* e *Il predatore di favi*), venendo fra l'altro accompagnati nell'autografo C.L. XI 1 (1814) da corpose note erudite (per cui cfr. Carini 1989 e Cacciapuoti 1989), che denunciano l'impiego di De Rogati 1782 come testo critico di riferimento; cfr., a tal proposito, anche quanto suggerito in Camarotto 2007, 73-74.

METR.: ferecratei (ⷈ – ∪∪ – –). Il metro, come quello di *Ode β*, è legato alla tradizione anacreontea, spec. in abbinamento con il gliconeo, cfr. *e.g.* Anacr. 1, 5, 13 Gent.

COMMENTO

1. κομώση...ἐν ὄλῃ: la coppia ὄλη κομώση è attestata in questa forma solo nella prosa bizantina ([Mauric.] *Strat.* 11, 4, 36, 5); ben più diffuso risulta invece l'uso di κομάω riferito alle piante, anche in forma participiale, con il significato di 'ricco di fronde o di foglie', cfr. *e.g.* *b.Cer.* 454; Theoc. 1, 133 e 4, 57, parallelo di A.R. III 927 (Gow 1988 II, 89). Pur tenendo conto della limitata accessibilità alla fonte callimachea (cfr. *Introduzione*,

47), resta possibile per questo *incipit* l'allusione a Call. *Dian.* 41 ὄρος κεκομημένον ὕλη («il monte ricoperto di una chioma di boschi»), a sua volta imitazione dell'emistichio omerico formulare ὄρος καταειμένον ὕλη («monte coperto di boschi», cfr. *Od.* XIII 351; XIX 431; *h.Ap.* 225 *etc.*; Bornmann 1968, 25). Rilevante anche che κομάω venga solitamente impiegato per descrivere le folte criniere dei cavalli (cfr. *e.g.* *Il.* VIII 42; XIII 24 e LSJ, 975, *s.v.*), secondo la medesima, metaforica, bivalenza già notata per i leopardiani «spasi» e «florido» di *Inno* 81, 84, cfr. *supra*, *ad loc.* Per il latino *comata silva*, trasparente pare il rinvio a Catull. 4, 11 (più tardi riusato da L. in *Primavera* 71), dove l'espressione, dal forte valore metaforico – come nei precedenti greci *Od.* XXIII 195 e *Sapph.* 2, 7-8 V. (disponibili in Stephanus 1626, 35) – è peraltro legata all'immagine, assai cara a L., della selva che mormora scossa dal vento (*e.g.* *Appressamento* I 10; *Infinito* 9; *Vita solitaria* 28 e, soprattutto, *Inno* 187-188, cfr. *supra*, *ad loc.*); su tale *topos* leopardiano, cfr. anche Blasucci 2003, 31-46. – ποτ': enclitico ed eliso in sineresi. L'avverbio, dal valore temporale indefinito («una volta»), si trova nella stessa posizione (talora anche metrica) in *Anacreont.* 17, 45; 22, 3; 28, 8; 33, 1; 35, 1 W.² e specialmente in 6, 1-2 W.² στέφος πλέκων ποτ' εὔρον | ἐν τοῖς ῥόδοις Ἔρωτα («intrecciando una corona, trovai una volta tra le rose Amore»), modello privilegiato per l'*Ode*, cfr. *infra*. La collocazione incipitaria conferma inoltre il valore narrativo di πότε, riflesso anche nel latino *quondam* e ulteriormente esplicitato dall'uso di tempi storici nel resto del racconto. In particolare, per il *quondam*, che nelle versioni sei-settecentesche del *corpus* anacreontico traduce spesso il greco πότε, cfr. *e.g.* Baxter 1695, citato in De Rogati 1782 *ad Anacreont.* 6, 1-2 W.²: «coronam *quondam* nectens inveni | in rosis Cupidinem».

2. εὔδονθ...Ἔρωτα: si noti la studiata allitterazione paronomastica della sequenza εὔδονθ' εὔρον Ἔρωτα. Fonte del passo è *Anacreont.* 6, 1-2 W.², da cui deriva non solo la costruzione sintattica e narrativa della scena (sull'elemento floreale, cfr. *infra* vv. 4-5), ma anche la posizione metrica, in *explicit*, del nome del dio. «Mentre, un serto vo tessendo, / Trovo Amor tra fiori ascosto [...]»: la traduzione leopardiana di *Anacreont.* 6 W.² (= *AP* XVI 388, attribuita in *APL*. VII 185 a Ἰουλιάνος ὑπάρχων Αἰγυπτίου), venne approntata nel '14 sul greco di De Rogati 1782, LXV e posta in apertura degli *Scherzi* con il titolo *Amore Annegato* (cfr. *supra* ΤΙΤ.), costituendo il primo di una serie di componimenti in gran parte legati al tema dell'*amor cruciatus*, sulla cui fortuna, ancora attiva in età neoclassica, cfr. Mari 1988, 186-192. Per la costruzione verbale di εὐρίσκω + εὔδω (participio accusativo) si vedano i celebri precedenti omerici di *Il.* X 181 e *Od.* XV 4-5 (εὔρε δὲ Τηλέμαχον καὶ Νέστορος ἀγλαὸν υἱὸν | εὔδοντ' ἐν προδόμῳ «trovò Telemaco e il figlio

glorioso di Nestore addormentati nell'atrio *etc.*»), nonché le numerose occorrenze neotestamentarie (*e.g. Ev. Marc. 13, 36; Ev. Matt. 26, 40 etc.*) che potevano certo risuonare nella memoria leopardiana legata ai testi sacri delle origini. Sulla descrizione – priva di significativi paralleli nella greco classica (Waser 1907) – del dio Amore dormiente, risvegliato da un assalto improvviso, un rimando obbligato va inoltre alla favola apuleiana di Eros e Psiche (cfr. *Met. V 22 videt Cupidinem formosum deum formose cubantem*) e all'ampia fortuna, letteraria e iconografica, riscossa da questo episodio mitico tra Sette e Ottocento, cfr. Moreschini 1994, 7-96, le celebri statue canoviane cantate da Pindemonte in Albrizzi, *Canova*, 103, e già il Marino di *Galeria, Statue 7a-7b*. Proprio sul versante delle arti figurative è inoltre necessario richiamare il *Cupido dormiente* scolpito e antichizzato dal giovane Michelangelo, che aveva venduto il proprio falso al cardinale Riario nel 1495 (Vasari, *Vite*, 340): l'episodio, ricordato in *Epist.*, 106, venne assunto da L. come *exemplum* di contraffazione per giustificare la stesura e l'avvenuta pubblicazione di *Inno e Odae*, cfr. *Introduzione*, 24-25.

3. κ'ἔξαιφνης...ἐπελθών: nella struttura pressoché isocolica del verso prosegue il gioco allitterante basato sulla ripetizione di *epsilon*, cfr. *supra* 2. Fatta eccezione per poche occorrenze nel teatro di V-IV sec. a.C. (cfr. *e.g. Aristoph. V. 49; Eur. IT 1394 etc.*), l'avverbio ἔξαιφνης (< ἄφνω), è proprio solo della prosa. Esso si registra tuttavia in anche in età arcaica ed è in particolare impiegato in due note similitudini iliadiche, probabilmente echeggiate qui da L. allo scopo di alludere al carattere ostile e bellicoso dell'agguato subito da Amore: il sintagma ὄρμενον ἔξαιφνης 'divampato all'improvviso' è infatti riferito in entrambi i *loci* omerici ad un incendio paragonato, rispettivamente, alla furia dell'esercito troiano contro il cadavere di Patroclo (*Il. XVII 738ss.*) e alla corrente dello Xanto, che travolge e uccide i compagni di Achille (*Il. XXI 14ss.*), cfr. Edwards 1991, 135 e Richardson 1993, 54-55; sull'uso in senso ostile del participio di ἐπέρχομαι – assente dal *corpus* anacreonteo – cfr. *e.g. Il. XXII 252 e LFgrE II, 729, s.v. ἔρχομαι*. L'elisione del dittongo finale -αι (ripetuta anche al v. 7 e riconducibile a καί, cfr. il lat. -*que*) non è epica e in poesia pare attestata, anche se raramente, solo nella commedia, cfr. Pontani 2002, CXXII-CXXIII.

4. ἀναίσθητον: 'che non sente', deriv. αἰσθάνομαι. L'aggettivo è impiegato specialmente nella prosa, dove non è di solito riferito allo stato d'incoscienza provocato dal sonno, assumendo invece valore tecnico negli scritti di materia filosofica e medica, nei quali indica di preferenza l'insensibilità di un ente o di una parte del corpo (*e.g. Aristot. de*

An. 421b; Gal. *UP* III 300, 4 [Kühn]). Il valore perlopiù specialistico del vocabolo renderebbe dunque l'uso leopardiano fuori contesto nell'*Ode*, senonché la *lexis* pare qui impiegata in senso comune e tratta forse dalla patristica, dove essa aveva goduto di particolare e più generalizzata fortuna, cfr. e.g. Eus. *PE* XII 51, 32; Joan. Chrys. *In Genesim* LIII 172, 15 e spec. *De profectu Evangelii*, LI 314, 7 (di ὕπνος): *loci* certamente noti a L., che ne aveva curato l'edizione nel '14 (cfr. Moreschini 1976). Quanto al latino *nec sentientem*, cfr. la resa modello di Scapula, 33, s.v. ἀναίσθητον: «sentio (nec)».

4-5. ἔδησα...ρόδινοῖσιν: un *incipit* parallelo a questo ha il metastasiano *Amor Prigioniero*: cfr. spec. vv. 4ss., DIANA: «Correte, / Compagne, a rimirar qual preda illustre [*sc.* Cupido]/ Cadde ne' lacci miei [...] Nel sonno immerso / L'incauto ritrovai: / Di quei nodi lo cinsi: indi il destai», a sua volta imitazione di Auson. 19, 88: entrambi testi menzionati nel commento ad *Anacreont.* 19 W.² di De Rogati 1782 I, 177. Da un punto di vista formale, i versi ricalcano comunque, forse ironicamente, la formula di Hes. *Th.* 718 δεσμοῖσιν ἐν ἀργαλέοισιν ἔδησαν «legarono [*sc.* i Titani] in lacci tremendi», ma si pensi anche ai paralleli altrettanto “sublimi” di *Th.* 522 (di Prometeo) e *Od.* XI 293, XV 444, (West 1966, 356), e, sulla funzione della fonte esiodica nell'*Inno*, cfr. *supra* spec. vv. 31-33. Tornando all'ambito anacreonteo, una simile espressione – priva però di omeoteleuto e della figura etimologica – si trova in *Anacreont.* 19, 1-3 W.² αἱ Μοῦσαι τὸν Ἔρωτα | δῆσασαι στεφάνοισι | τῷ Κάλλει παρέδωκαν κτλ. «de Muse, legandolo con corone di fiori, consegnarono Amore ad Afrodite», per cui cfr. Pesenti 1913, 136-137, che già segnalava il passo come fonte di *Ode a.* Questi versi – che avrebbero forse indotto L. a volgarizzare, sempre nel '14, l'idillio “gemello” *Amore fuggitivo* (= Mosch. 1, cfr. Carini 1989, 24-27 [dell'autografo]) – vennero così tradotti nella silloge degli *Scherzi* (*Amor prigioniero* 1-4): «Stretto fra lacci rosei / Le Muse, il Nume arciero, / Il dieder prigioniero / In man della Beltà [...]», dove si nota, in quanto possibile precedente per il ρόδινος di v. 5, l'espansione di στεφάνοισι (*Anacreont.* 19, 2 W.²) in «lacci rosei» (*Amor prigioniero* 1), parallela a quella di De Rogati 1782 I, 175) e dovuta forse al ricordo di Anacr. 104, 1-2 Gentili (Stephanus 1626, 148) e delle imitazioni tarde *Anacreont.* 43; 44; 51 e 55 W.² In merito a questa scelta traduttiva si ricordi inoltre l'*interpretamentum* allegorico di *Anacreont.* 19 W.², offerto da Antonio Conti e riportato ancora in apparato da De Rogati 1782 I, 174: «de Muse, che incatenano l'Amore *colle rose*, e lo conducono alla Bellezza, significa il buon uso, che dee far la poesia di questa passione, rappresentando a lei la vera bellezza, ch'è quella dell'animo», a cui si può confrontare il solito riassunto leopardiano in *Scherzi*, 8-9 dell'autografo (Carini 1989). Infine, sulla rosa come elemento topico della produzione

anacreontica, si vedano, per l'età neoclassica, le fortunatissime traduzioni-imitazioni raccolte in De Rossi, *Scherzi* (cfr. e.g. p. 5, dove lo scherzo *Amore, ed Imeneo* è ornato dall'illustrazione di un amorino bendato che porge una catena di rose al dio fratello: ΤΑΥ. V); il volume era ben noto a L., che ne avrebbe ricordato l'autore anche in maturità, progettando di comporre appunto «Scherzi anacreontici, catulliani ec. filosofici, satirici ec. al modo del De Rossi ec.», cfr. *Disegni letterari*, 1113. Più in generale, sul *topos* della rosa nella tradizione volgare cfr. Pozzi 1974.

6. Ὁ κοῦρος... ἐγερθεῖς: per il risveglio (preludio alla vendetta) del dio che ha subito un assalto – ostile, o amoroso – si veda il già citato Apul. *Met.* V 22ss., cfr. *supra* 2. Il participio ἐγερθεῖς occorre, nella lirica, solo in Sapph. 30, 6 V. (ἐγέρθεις) – dove si allude forse ad un epitalamio “del risveglio”, cfr. Gentili 2006, 142 – ma il verbo, diversamente coniugato e nella comune accezione di ‘destarsi dal sonno’, conta assai numerose attestazioni nella dizione poetica, a partire da quella più antica (cfr. LSJ, 469, s.v.). Maggiormente connotato, poiché arcaico e raro in poesia (cfr. e.g. Plaut. *Mil.* 218; Lucil. 143, ma anche Lucr. III 929) pare invece il latino *experrectus* (< *expergiscor*), che nella forma composta *expergefacio*, o *-fio* compare s.v. ἐγείρω in Scapula come traduzione del predicato greco. Quanto al dio Amore, rappresentato da L. come un efebo (κοῦρος/*puer*), cfr. già il παῖς di PMG Alc. 58 e Simon. 70, ma, spec. dall'età ellenistica in poi, cfr. e.g. A.R. III 114; Theoc. 15, 120 ss.; Bion 1, 80ss.; Mosch. 1, 1ss.; AP XII 54, 3, nonché *Anacreont.* 33, 11 W.² per Eros βρέφος ‘neonato’ (Waser 1907, 493ss.). E di nuovo, di grande interesse per la tradizione dell'*amor puer* – al di là delle molteplici suggestioni latine (cfr. e.g. Ov. *Am.* I 10, 15) – si rivelano le rappresentazioni figurate tardo-settecentesche inserite nelle raccolte poetiche di genere erotico (cfr. il già ricordato De Rossi, *Scherzi*).

7. Δεσμὸς... κ' εἶπεν: si noti l'insistita anafora di δεσμὸς, già in figura etimologica con δέω ai vv. 4-5; sulla ripetizione – intesa dalla critica sette-ottocentesca come cifra caratteristica della lirica greca arcaica – si consideri ad esempio quanto ironicamente affermato da Alessandro Verri a proposito degli inni contraffatti della *Faoniade* pseudo-saffica (Verri, *Saffo*, 238) e, per l'eccezionale frequenza delle ripetizioni lessicali nell'*Inno* leopardiano, cfr. già Santagata 1994, 90-96. Per il predicato κλάω (‘rompere’, ‘spezzare’), privo di attestazioni nella produzione anacreontica (*fort.* solo Anacr. 153 PLG) e nella lirica arcaica, cfr. le occorrenze omeriche di *Il.* XI 584; XIII 608; XX 227 *etc.*, dove il verbo esprime, come qui, l'atto concreto di spezzare uno stelo, una lancia, o il più celebre ramo frondoso dietro il quale Odisseo aveva pudicamente celato il corpo nudo prima dell'incontro con Nausicaa (*Od.* VI 128). Ma si consideri anche il possibile rinvio ad un

uso linguistico attestato in Theoc. 22, 14 – già fonte di *Inno* 181ss. – dove κλάω è utilizzato per il frangersi dell’attrezzatura di una nave in tempesta. Ancora sul verbo e sulla resa latina *fregit*, vd. la glossa modello di Scapula, 319, s.v.: «frango. [...] Frequens est in Novo Test. Κλάομαι, ὤμαι, frangor. Π. λ. Ἐκλάσθε δὲ δόναξ. [...] Κλᾶσθα: dicuntur etiam quorum rami sive surculi amputantur». Per l’esordio del discorso diretto pronunciato dal dio e introdotto dalla sequenza sogg. (o pronome) + δέ + *verbum dicendi*, interessanti sono i diretti precedenti di *Anacreont.* 28, 11ss. W.² (ὁ δ’ Ἔρωσ ‘τόδ’ ἐστὶν’ εἶπεν κτλ. «Amore disse: “ciò *etc.*”»); 31, 9-11 W.². (ὁ δ’ Ἔρωσ †μέτωπα σείων† | [...] εἶπεν «Eros corrucchiando la fronte [...] disse *etc.*») e, spec., 35, 8, 13 W.². (ὄλωλα, μήτηρ, εἶπεν [...] ἂ δ’ εἶπεν «“Ahi, ah, mamma”, disse [...] ed ella rispose»), testo quest’ultimo che, insieme alla sua imitazione pseudo-teocritea (= Theoc. 19, Gow 1988), venne inserito da L. tra gli *Scherzi* con il titolo *Amor ferito*, cfr. Carini 1989, 16-19 dell’autografo. Sul versante volgare, infine, assai significativo per la comprensione dell’intera operazione di *imitatio* leopardiana si rivela il modello tassiano di *Aminta* II, 1ss. – citato anche in De Rogati 1782, I, 237 – e di *Rime* CCXXXV, per il riuso con *contaminatio* di *Anacreont.* 6 e 35 W.² nel medesimo sonetto, entrato poi in *Crestomazia* col numero LI: «Mentre in grembo a la madre Amore un giorno / Dolcemente dormiva *etc.*», cfr. *Introduzione* 56-57.

8. Ἄλλ’ οὕτως...ἀπέλθοις: la battuta conclusiva pronunciata da Amore è condensata in un distico chiuso al v. 9 dal genitivo assoluto e contenente la “morale” della vicenda, in perfetta linea con i caratteri tipici del genere favolistico, ampiamente imparentato a quello dello scherzo anacreontico, secondo la più diffusa percezione settecentesca (Michelangeli 1922, 103ss.): si confrontino ad esempio Bertola, *Favole*, XXXIIss., e, da un punto di vista squisitamente formale, la ripresa del periodo ipotetico preceduto da avversativa, o contenente negazione prima del motto di chiusura, nel greco di Aesop. IV 1, 6-10 ‘ἄλλ’ ἔγωγε ἀπόπληκτος ἂν εἶην, εἰ [...] μηδέπω κτλ.’. ὁ λόγος δηλοῖ, ὅτι κτλ. «ma sarei proprio sciocco se non [...]. Il racconto insegna che *etc.*»: L. ἄλλ’ οὐχ ὥς [...] / δῆσαντος ἐμεῖο ‘ma tu non...se io legassi’. Per altri esempi di morale anacreontica, cfr. ancora *Anacreont.* 35, insieme a 24; 28; 30 W.² *etc.* A quest’altezza si colloca anche l’unica – e piuttosto scontata – *emendatio* al testo fintamente proposta da L., che corregge un fantomatico οὕτως con οὐχ ὥς, inserendo la negazione al v. 8 e dando senso compiuto all’intero racconto. Per la ripetizione con antitesi dei verbi in fine di verso ἐπελθῶν, ἀπέλθοις, cfr. *supra* vv. 4-5.

9. Σὺ...ἐμεῖο: si badi all’uso a cornice dei pronomi personali e allo stile fortemente allocutivo del verso, che rispetta una cifra del L. falsario, per cui cfr. *Inno* 3 e

Ode β 4-5. Quanto al σὺ incipitario, estremamente diffuso nella dizione poetica arcaica, cfr. *e.g.* i paralleli noti all'autore di Sapph. 1, 13; 159, 1 V.; Anacr. 96, 2 Gent. (in Stephanus 1626, 410, 532), e, per l'*epos*, di *Il.* I 76, 83; *Od.* II 251; *b.Cer.* 69 *etc.* Il pronome epico ἐμεῖο, equivalente di ἐμοῖ, al di là delle molte occorrenze registrate nei poemi e negli inni omerici, non compare quasi mai nella lirica arcaica, ma più spesso in quella ellenistica, dove può anche accompagnare pleonasticamente il nominativo σὺ: *e.g.* Call. *Del.* 97, 151; Mosch. 2, 151. Sulla ripetizione di δέω, cfr. ancora *supra* vv. 4-5.

ODE II

TIT. Anche a *Ode β* – come già a *Inno* e *Ode α* – è assegnato un titolo allocutivo (Εἰς Σελήνην, ‘Alla luna’), più tardi replicato nei *Canti* con l’omonimo idillio *Alla luna* (prima, *La ricordanza*), ma qui con ogni probabilità derivato dalla tradizione manoscritta e a stampa recante i *corpora* innodici omerico ed orfico (cfr. *supra Comm. Inno* TIT.; e.g. *b.Hom.* XXXII e *Orph. H.* IX, entrambi nei *codd.* Εἰς Σελήνην). Oltre alla titolatura, rimandano agli inni arcaici numerose spie lessicali e alcuni tratti strutturali, quali l’impiego prolungato del *Du-Stil*, gli accumuli di epiteti, i riferimenti alle sfere di competenza o *timai* del dio cantato, *etc.* Il componimento non pare tuttavia rispettare pienamente i caratteri del genere, poiché modellato su fonti in gran parte estranee alla tradizione innodica e interessato dall’inserimento di almeno tre parentesi descrittive dal chiaro sapore idillico (cfr. vv. 12-13, 16-18 e 22-25, ma cfr. anche l’inusuale esordio “duplicato” dei vv. 1-2). Il motivo lunare – che in *Ode β* trova una delle prime formalizzazioni liriche, destinata ad ampie riprese nella produzione successivi (e.g. *Alla luna*; *Canto Notturmo*, ma già nella traduzione omerica del *Discorso di un italiano*, per cui cfr. *Introduzione*, 63-67) – è diffusamente e variamente affrontato dalla critica leopardiana: si vedano almeno Rota 1997; Prete 1986, 11-29, Id. 1998, 33-38 e Felici 2006.

METR.: dimetri ionici anaclomeni, ovvero anacreontici (υυ – υ – υ – υ). Il metro è ampiamente legato alla tradizione lirica monodica e spec. anacreontea (cfr. e.g. *Anacr.* 33, 36, 60 *Gent.*), ma venne mal interpretato da L. che considerò la prima sillaba ancipite – come solitamente avviene in greco per l’ultima – cadendo così in frequenti errori *contra metrum*. Tali *lapsus* sarebbero stati poi tutti individuati da Theobald Fix che, tramite de Sinner, avrebbe segnalati all’autore nel ’31 le scorrettezze prosodiche dei vv. 1, 5, 8, 15, 21, 23 (spec. in relazione alle lunghe incipitarie di βούλομαι, ἡσύχου, οὐρανὸν, ἔννευχος, πάννευχον, πάντα) suggerendo anche alcune modifiche lessicali appuntate nella carta autografa C.L. XXIV.11.a, integralmente edita ora da Gavazzeni 2009, 267-268, dove si trova anche un puntuale commento agli errori leopardiani (e cfr. già Pesenti 1913, 144-145).

COMMENTO

1-2. Βούλουμ'...Σελήνη: *l'incipit* è costruito sulla reiterazione di verbi alla 1^a persona (βούλομαι, ἀναμέλωμεν e il lat. *cano*), seguiti dall'epifora del nome della dea. In assenza di paralleli diretti nella produzione innodica classica (cfr. Janko 1981, 9-24; Calame 1994, 9-19), questo anomalo esordio – dal valore poco più che glossatorio rispetto al titolo – parrebbe interpretabile come tentato richiamo al “doppio canto” di *Inno* 1-2, per cui cfr. *supra*, *ad loc.* Sul valore di ὑμνεῖν, spesso generico e non di per sé marca di genere innodico, cfr. Càssola 1975, IX-XIV; mentre per la rara forma non contratta del verbo – proposta da L. in (β) *metri causa*, ma non promossa a testo – cfr. *e.g. h.Ap.* 178; Theoc. 22, 1 (già epigrafe dell'*Inno*, cfr. *supra* ΤΙΤ.). Ben significativo l'impiego di ἀναμέλω: rarissimo in poesia, esso occorre pressoché solo in Theoc. 17, 113 (λιγυρὰν ἀναμέλωσαι αἰοιδὰν «modulare un canto melodioso») – verso posto in esergo all'*Inno* – e, soprattutto, in *Anacreont.* 38 W.², 2 e 27 ἴλαροὶ πῖωμεν οἶνον, | ἀναμέλωμεν δὲ Βάκχον («felici beviamo vino e cantiamo di Bacco»), dove il fut. ἀναμέλωμεν apre, come qui, il v. 2 del componimento ed è accompagnato dal nome del dio e dai suoi numerosi attributi. L'allusione leopardiana al *locus* legherebbe d'altronde sul piano dei referenti poetici *Ode β* a *Ode α* e consentirebbe di ribadire il tenore celebrativo di quest'ultima, essendo *Anacreont.* 38 W.² uno dei pochi “inni” presenti nella raccolta, cfr. De Rogati 1782 I, 238, n. 1. Sul valore elogiativo di ἀναμέλω, cfr. anche *Suda*, α, 1959 (Adler), *s.v.* ἀναμέλωντες; ἀνυμνοῦντες «che celebrano: che esaltano cantando» e ancora il citato Theoc. 17, 113, dove si menzionano i canti d'elogio rivolti al mecenate Tolomeo (Gow 1988 II, 343; Hunter 2003, 182-183). Interessante sul piano metrico e linguistico è poi il commento all'ἀναμέλωμεν anacreonteo contenuto in De Rogati 1782 I, 238-239, n. 2: «credono alcuni, che avesse dovuto leggersi ἀναμέλωμεν, che per comodo del verso siasi usato l'ο invece dell'ω: ma Anacreonte poco si briga di questi scrupoli, e tanto nel secondo piede fa uso d'un trocheo, quanto d'uno spondeo, o d'un giambo»; considerazioni che, insieme al costante rispetto per l'anaclassi, possono aver convinto L. a mantenere l'omicron della forma verbale. Per il latino *te canemus Luna*, si vedano infine i celeberrimi *loci* virgiliani di *Aen.* I 742 (la canzone di Iopa, citata in *St. Astr.*, 772): *hic canit errantem lunam solisque labores*; *Georg.* I 5-6: *hinc canere incipiam. Vos, o clarissima mundi / lumina [sc. sole e luna], labentem caelo quae ducitis annum* e – con la stessa forma, ma riferiti ad altre divinità – gli esordi di *Georg.* II 1-2 Prop. III 5, 25ss.; Hor. *Epod.* I 12, 14ss. e Ov. *Met.* XV 66ss. (Austin 1984, 223).

3. Μετέωρον, ἀργυρῶπιν: l'accumulo di epiteti posposti al nome della divinità cantata (come in *Inno* 171-181) è un tratto caratteristico dell'innologia arcaica greca, nonché – e in ben maggior misura – di quella orfica, cfr. Ricciardelli 2000, XXXII-XXXIV; per le possibili riprese orfiche nell'*Ode*, cfr. anche *infra* 4-5, 7-8, 9-11, 14-15. Aberrante rispetto alla tradizione lirico-mitografica antica pare invece la scelta di μετέωρος (cfr. anche *infra* v. 30), che vale 'alto nel cielo': mai attestato tra gli epiteti di Selene (Roscher 1890, 200-201), esso compare talora nella prosa ad indicarne la posizione più alta rispetto alla terra (cfr. e.g. Plu. *Aem.* 17, 7, 2 e *Fac. lun.*, 936, D 6, spesso citato da L. in *St. Astr.* e registrato nell'elenco delle *Opere delle quali si è fatto uso etc.*, 857). Per il *sublimis* latino ('alto', equivalente di μετέωρος in Scapula, 414, *s.v.*), cfr. Sen. *Herc. f.* 83 *sublimis alias Luna concipiat feras*, dove però si allude ad un aspetto spaventoso dell'astro lunare (Billerbeck 1999, 225 *ad loc.*). Sull'*hapax* ἀργυρῶπιν è invece sufficiente rinviare ai numerosi composti omerici in -ωπις, tra cui gli onvi γλαυκῶπις e βοῶπις (cfr. *Comm Inno* 109-110), ampiamente attestati per le dee olimpiche di *Il.* I 206, 551 *etc.*, ma anche propri della Luna nell'*epos* tardo, e.g. Nonn. *D.* V 70; XVII 240; XLIV 217. Il carattere argenteo di Selene, cifra tutta leopardiana ancora attiva in pieno 1836 (cfr. *Paralip.* VII 300 «argentea luna»), si trova comunque a partire dai puerili *Campagna* (1809) V 13-16 («già trascorre con l'argenteo / carro il ciel l'amica luna») e *Amicizia* (1810) 54-56 («al tremolante suo pallido lume / l'argenteo cocchio per l'eterree vie / Cintia guidava»), nonché nella relativa trattazione di *St. Astr.*, spec. 847. Ma si considerino anche la libera traduzione leopardiana di Mosch. 8, 3, poemetto dedicato alla stella Espero e inserito in *Poesie di Mosco* nel 1816: *Espero* 5-6 «Tu [*sc.* Espero] della luna argentea / Sol cedi al chiaro splendere» (ma l'originale ha ἀφαιρότερος μήνας 'più pallido della luna') e l'evocativo Sapph. 34, 3ss. V.: ὄπποτα πλήθοισα μάλιστα λάμπη γᾶν [...] ἀργυρία 'quando piena essa risplende al suo colmo su tutta la terra [...] argentea'; cfr. Stephanus 1626, 36, *infra* vv. 7-8 e Scheel 1959, 144). Insieme a tali occorrenze, degna di nota poiché ricca di riferimenti intertestuali alla tradizione volgare – forse in parte attivi già durante il biennio '16-'17 – è poi *Ann.* III, 1, 240: «argentata o inargentata la luna (Bocc. *Ameto*, Fir. 1521, car. 62; Tasso *Ger. lib.*, c. 18, st. 13; Remig. Fiorent. *Ep.* 17 d'Ovid. V.156), i ruscelli (Bocc. *Ameto*, car. 65) o altro, [...]; so ben [...] parimenti il colore arientato del la luna in Francesco de Buti (Voc. Della Crus. V. Arientato) [...]». Nei *Canti* l'attenzione del poeta si concentrerà piuttosto sugli *effetti* prodotti dalla luce lunare, che rende argenteo l'ambiente terrestre, cfr. e.g. *Tramonto* 2, 53 e spec. *Fr.* XXXIX 8, ripreso dal giovanile *Appressamento* I 1-82, per cui cfr. Genetelli 2002, 6-17.

4-5. Σὺ γὰρ...ἀρχήν: *l'incipit* in *Du-Stil*, anaforico ai vv. 2 e 4, sarà di nuovo ripetuto ai vv. 7, 9, 26, 28-29; sul riuso del modulo allocutivo cfr. *Comm. Inno Trt.* e – più in generale, sul significato assunto da tale modulo (rivolto alla luna) nella produzione leopardiana matura – spec. Mengaldo 2006, 41ss. Il riferimento alle *timai* del dio cantato è tipicamente innodico (Furley-Bremer 2001, 51ss.), ma se ne possono trovare paralleli anche nella lirica arcaica nota a L., cfr. e.g. Archil. 174, 1 W². ὦ Ζεῦ, πάτερ Ζεῦ, σὸν μὲν οὐρανοῦ κράτος («o Zeus, padre Zeus, è tuo il potere del cielo», disponibile in Stephanus 1626, 254). La Luna è reggitrice del cielo già per Hes. *Th.* 411-444, dove Ecate (convenzionalmente sovrapposta a Selene, cfr. Roscher 1890; Schwenn 1921, 1143 e *infra* 9-11, 17-18, 28-29) estende il proprio potere su terra, mare e ἀστερόεντος ἀπ' οὐρανοῦ ἔμμορε τιμῆς «anche nel cielo stellato ha una parte d'onore» (*Th.* 414); presso L., lo stesso concetto tornerà più tardi in *Vita solitaria* 74-75 «salve o benigna / delle notti reina» e 102 «dominatrice dell'etereo campo» (per cui cfr. D. De Robertis 1978, 206, 208 *ad loc.*). Ancora a tale riguardo, utili per comprendere la scelta lessicale di ἀρχή paiono la presenza dell'epiteto lunare ἀστράρχη 'regina delle stelle' in *Orph. H.* IX 10 e la relativa discussione leopardiana sulla luna «Astroarche» di *St. Astr.*, 757, ma cfr. anche *infra* vv. 7-8. Sulla coppia ἡσυχος νύξ, mai attestata in questa forma nella classicità, cfr. già Hes. *Th.* 763, mentre la ben più diffusa resa latina *quieta nox* si trova e.g. in Sen. *Phaed.* 100 *nocturna quies* (poi Lucan. VII 732); Stat. *Theb.* V 451 *noctesque quietae*; e ancor prima, in Verg. *Aen.* VII 414; XII 909. Sulla Selene 'notturna' (come al v. 15 ἔννοχος), si vedano poi gli epiteti tardi ἔννοχη, νύκτερος/νυκτερινή, νυκτιφανής, νυχία, φιλοπάννουχος *etc.* in *Orph. H.* IX 3ss. (Roscher 1890, 200-201).

6. Μελάνων...ὄνειρων: notevole l'improvvisa deviazione dal carattere celebrativo del canto verso l'allusione ad un aspetto meno benevolo della dea: Selene è anche signora degli incubi notturni (cfr. Heckenbach 1912, 2774); una caratteristica che non si trova menzionata nella letteratura greca arcaica, ma risale senz'altro ad un'epoca più tarda, cfr. Càssola 1975, 469-470. Per i μέλανα ὄνειρα ('i sogni neri'), cfr. il celebre passo di Eur. *Hec.* 68ss., spec. 71 μελανοπτερύγων μᾶτερ ὄνειρων («madre dei sogni dalle nere ali», cfr. Matthiessen 2008, 62 *ad loc.*), detto di Chthonia (sovrapposta, con Persefone, a Selene, cfr. Roscher I, 1896, *s.v.*, nonché L. stesso in *Saggio* VIII [*Dei terrori notturni*], 138), dalla quale proverrebbero le visioni notturne. L'accessibilità a tale *locus* era del resto garantita all'autore da Hofmann IV, 219, che, alla voce «Somnia», citava i versi euripidei e notava: «e Tellure nasci credita olim χθών μητερ ὄνειρων, o Tellus, mater Somniorum! Eurip. cujus rationem hanc reddit Scholiastes, ἐκ μὲν τῆς γῆς αἱ τροφαί, ἐκ δὲ τῶν τροφῶν, ἐκ δὲ

τῶν ὕπνων οἱ ὄνειροι, È terra cibi, è cibus somni, è somnis Somnia. Alii ex Hecate vel Luna eorum originem arcessunt, quae sententia cum priore coincidit, et simul tempus, quo oriri solent, indigitat». Il passo era stato tra l'altro interamente reimpiegato – tradotto e privo di rimandi – in apertura a *Saggio V (Dei sogni)*, 100, dove però il riferimento alla Luna veniva taciuto e, tra le divinità governatrici dei sogni, erano annoverati solo Giove e Mercurio (Hofmann, *ivi*). L'apprezzamento leopardiano per l'immagine dei “sogni neri” è inoltre confermato, sul versante poetico, dall'icastico precedente del puerile *Notti* (1810) III 27-33: «ma scosse intorno a me le fosche piume / l'errante, e ingannator sogno fugace [...] e co le nere penne / cuoprendo il volto, d'ingannosa immagine / l'anima adombrò». I *somnia/i nigra/i* della resa latina si trovano presso gli elegiaci: Tib. II 1, 87ss. *iam nox iungit equos [...] post venit [...] somnus et incerto somnia nigra pede*, ripreso da Ov. *Fast.* IV 662 *Nox uenit, et secum somnia nigra trahit* (Fantham 1998, 217 *ad loc.*).

7-8. Σὲ...καταυγάζουσαν: per l'anafora del pronome di 2^a persona, cfr. *Ode α* 9. Sul motivo poetico tradizionale degli astri che onorano la loro regina, superiore ad essi in splendore, cfr. già l'Omero di *Discorso di un italiano*, 985, ma si considerino anche il fondamentale Sapph. 34 e 154, 2 V. (Stephanus 1626, 36 e 44, identificato come fonte leopardiana già in Mazzocca 1976, 529); Hor. *Carm.* I 12, 48 (citato in *St. Astr.*, 757) *etc.*; il motivo è peraltro caratteristico della poesia encomiastica, soprattutto erotica (cfr. Nisbet-Hubbard 1970, 163-164) e gode di notevole fortuna nella tradizione volgare (a partire da Dante, *Paradiso* XXIII 25ss., cfr. Burzacchini in Degani-Burzacchini 2005, 148). Dopo i vv. 4-7, incentrati sulla Luna *domina caeli*, il predicato *καταυγάζειν* ‘illuminare’ – assente dalla lirica classica, ma significativamente registrato in *Orph. H.* IX 6 con la forma sostantivata *καταυγάστειρα*, ‘che rischiarava’ – introduce il tema ampiamente tradizionale della luminosità di Selene (Roscher II, 3129). Il nesso sostantivo + participio, *σελήνη καταυγάζουσα*, ricorre solo in *schol. ad Eur. Hec.* 68ss. (Dindorf 1863 I, 236), forse noto al giovane L., come l'antica glossa riportata da Hofmann IV, 219 (cfr. *supra* v. 6): «σκοτία· ὃ ἀστραπή τοῦ Διὸς, ὃ σεβασμία νύξ· καὶ οὕτως· ὃ σελήνη, ἢ δίκην ἀστραπῆς καταυγάζουσα τὸν νυκτερινὸν καιρὸν Fl. 33 ‘tenebrosa’: o lampo di Zeus, o venerabile notte. E allo stesso modo: o luna, che illumini la notte come la luce di un lampo». Nella versione latina, l'impiego dell'altrettanto raro *collustro* non rinvia all'*usus* virgiliano del predicato (Verg. *Aen.* III 651, dove vale ‘guardare dall'alto’; cfr. *OLD*, 354, *s.v.*), ma a quello perlopiù ciceroniano, cfr. *e.g.* Cic. *Nat. deor.* II 92 e ancora *OLD*, *ivi*.

9-11. Σὺ...θαλάσσης: dopo l'esordio staticamente celebrativo, inizia al v. 9 la descrizione di Selene in movimento nel cielo notturno a bordo del proprio carro (cfr. vv.

9-19, 27). La rappresentazione della dea alla guida del cocchio godeva del particolare apprezzamento di L.: cfr. i già citati *Campagna* V 13-16 e *Amicizia* 54-56, ma si pensi anche ai paralleli di *Amicizia* 1-5 (sul carro di Febo) e, naturalmente, *Inno* 153-163 (*Ἐκφρασις* del cocchio nettuniano). Per questa immagine tradizionale (Roscher II, 3141ss.), connessa anche all'emersione della Luna dal mare, si veda soprattutto *h.Hom.* XXXII (a Selene) 7ss., spec. 9-10, dove è impiegato, come qui, il verbo ἐλαύνω 'guidare' per i πώλους 'cavalli' della dea: «quando dall'Oceano, deterse le belle membra, / [...], la divina Selene, / aggiogati i puledri luminosi dal collo robusto [ζευξαμένη πώλους ἐριαύχενας αἰγλήεντας], / rapidamente lancia in avanti i cavalli [ἐλάση...ἵππους] etc.». Similmente, cfr. Sapph. 168, 1-2 V. (in Stephanus 1626, 44): δέδυκε μὲν ἃ σελάννα | καὶ Πληϊάδες κτλ., liberamente tradotto da L. in *Scherzi, La impazienza* 1-4: «oscuro è il ciel: nell'onde / La luna già s'asconde, / E in seno al mar le Pleiadi / Già discendendo van». Cfr. anche Theoc. 2, 147-148, 163-164: «ma tu [*sc.* Selene] volgi lieta i tuoi destrieri verso l'oceano [ποτ' ὠκεανὸν τρέπε πώλω], o veneranda [πότνια]», |; Nonn. *D.* VII 240ss.; *Ov. Met.* XV 30ss; *Apul. Met.* XI 1, nonché, tra i volgari, spec. Tasso, *Mondo* III 165-170, dove i flutti si innalzano al sorgere della dea, consentendo al suo carro di giungere al cielo. L'immersione (o l'emersione) della luna nel (o dal) mare costituiva del resto un motivo mitologico-letterario già noto al giovane L. di *St. Astr.*, 755 (con rimando a *Il.* I, 421ss.) e di *Saggio* X (*Degli astri*), 157-160, dove sono in particolare elencati i testimoni dell'antica credenza secondo cui la Luna si sarebbe abitualmente tuffata nelle acque allo scopo di dissetarsi: «*Diogenes Laertius*, in *Vita Zenonis Cittiei*. Lib. VII, seg. 145»; «*Chrysippus*, ap. *Stob. l.c.* [*sc.* *Ecl. Phys. Lib. I.*]»; «*Porphyrus*, *De antro Nynph.*»; «*Cato*, *De Agricultura*, Cap. 29» e «Cap. 50»; «*Plinius*, *Hist. nat. Lib. 17*, Cap. 9» e «*Lib. 16*, Cap. 39»; «*Propertius*, *Eleg. Lib. 2*, El. 17, v. 15, seq.»; «*Apuleius*, *Metamorph. sive De As. aur. Lib. 11*». E a conferma della persistenza di tale rappresentazione nella memoria leopardiana, cfr. ancora *Bruto* 76-77 «E tu dal mar cui nostro sangue irriga / Candida luna, sorgi» (Pesenti 1913, 142 n. 3). – λευκὸν ἄρμ' ἐλαύνεις: il cocchio lunare è spesso detto λευκός, 'rilucente' (*brighl'*, cfr. LSJ, 1042, *s.v.*); usato spec. per i metalli nella greicità: cfr. *e.g.* *Pind. Ol.* III 35 per la Luna χρυσάρματος 'dall'aureo cocchio' e Nonn. *D.* VII 247, XLIV 192 ἄρματος ἀργυφέοιο κυβερνήτειρα Σελήνη 'Selene, auriga dell'argenteo carro'. L'intensivo *agito* della traduzione latina – impiegato nel senso di 'guidare', 'condurre' – è pure convenzionale (cfr. *OLD*, 85, *s.v.*, nonché Lederlin-Bergler 1707, 754 *ad h.Hom.* XXXII 10) e molto spesso associato a *currum*, così come il greco ἐλαύνω, impiegato con ἄρμα fin dall'*epos* arcaico, *e.g.* *Il.* V 237, XXIII 533; per ἄρμα, in particolare, Bigi 1964, 226 richiama

Theoc. 21, 19. L'aggettivo *candidum* pare invece provenire dalle note descrizioni di Verg. *Aen.* VII 8-9 *adspirant aerae in noctem, nec candida cursus / Luna negat* (cfr. anche *infra* vv. 16-19) e Sen. *Ag.* 815-818 *roscidae noctis geminauit horas / iussitque Phoebum / tardius celeres agitare currus / et tuas lente remeare bigas / candida Phoebe* (*Coll. Pis.* II, 427), dove si registra il medesimo uso verbale e *candida* è appunto attribuito alla dea. Per la «candida luna» dei *Canti*, cfr. ancora *Bruto* 77, con Gavazzeni-Lombardi 1998, 184 *ad loc.* e *Canto Notturmo* 138. – **λιπαροχρόους πώλους**: rilevante, poiché non maggioritaria nella produzione poetica antica (cfr. Roscher II, 3141), la scelta di nominare i cavalli come animali aggiogati al carro lunare, che è invece solitamente trainato da cervi (per l'ovvia associazione tra Selene e Artemide, attiva ancora in Monti, *Feroniade* I 457-458) oppure da giovenchi (cfr. Roscher II, 3137, 3141ss.). In *Orph. H.* IX 5, comunque, Selene è invocata *φίλιππε* ('amante dei cavalli') e i *πώλοι* compaiono – oltreché in Theoc. 2, 163 – nel solito inno omerico alla ea (*b.Hom.* XXXII 9-10), dove sono caratterizzati, come nell'*Ode*, da una specifica aggettivazione (*ἐριαύχενας*, sc. *πώλους* 'dal collo robusto'; *αιγλήεντας* 'lucenti'). Il leopardiano *λιπαρόχροος* ('dalla pelle splendente'), *variatio* di *αιγλήεις*, è assai raro, trovandosi solo presso Theoc. 2, 102 (detto del giovane Delfi) e *Anacreont.* 20, 7 W.² (di Afrodite), ma pare in questo caso desunto piuttosto da una corruttela di Theoc. 2, 165, dove l'aggettivo lunare *λιπαρόχροε* (*facilior* dei *codd.* deriv. dal v. 102, cfr. Gallavotti 1955 = Gow 1988 *corr.* *λιπαρόθρονε* 'dal trono splendente') era normalmente diffuso nelle edizioni teocritee cinquecentesche registrate in *Catalogo*, 264 (Theocritus 1539 e Theocritus 1543), verosimilmente impiegate da L. già durante la stesura de' *Il predatore di favi* (in *Scherzi*); sul prelievo teocriteo vd. già Bigi 1964, 226. Il secondo idillio teocriteo – mimo "magico" attraversato da ripetute invocazioni a Selene-Ecate – è del resto fonte ampiamente citata da L. già in *Saggio* (e.g. IV [*Della magia*], 83; VIII [*Dei terrori notturni*], 138 *etc.*) e variamente impiegata nell'*Ode*, cfr. anche *infra* v. 31. Per i *nitidi* cavalli lunari, cfr. Sen. *Phaed.* 309ss., mentre, più in generale, per la topica associazione tra il manto dei destrieri divini e la luminosità, cfr. e.g. Claud. *Carm. min.* XXVII 60 (*nitidi iuveni*, citati in *Saggio*, cap. XVII, *Della Fenice*, 252), ma non si dimentichi la *nitida* Luna di Hor. *Carm.* II 11, 10-11 e Ov. *Epist.* XVIII 78.

12-13. X' ὄτε...σιωπούουσι: i versi costituiscono una parentesi "umana" nella descrizione dell'immortale viaggio della dea e alludono al noto e splendido *locus* virgiliano di *Aen.* IV 522-527 (per cui, cfr. già l'antecedente omerico di *Od.* XIX 515ss.), dove la tranquillità dell'ambiente naturale e dei suoi abitanti, avvolti nel sopore notturno, è contrapposta all'agitazione di Didone, che non trova pace nel proprio dolore: *nox erat et*

placidum carpebant fessa soporem / corpora [cfr. *Ode* II 12 «fessi...homines»] *per terras, silvaeque et saeva quierant / aequora, cum medio uoluuntur sidera lapsu [...], somno positae sub nocte silenti* (integralmente ripreso da Tasso, *Liberata* II 96). Ma si vedano anche i paralleli di *Aen.* IV 26 *nox erat et terras animalia fessa per omnis* [cfr. *Ode* II 12 «ubique»]; IV 81 *luna premit suadentque sidera somnos* e II 250-255, in cui la notte – come la luna leopardiana di v. 11 – sorge dal mare: *ruit Oceano nox / [...] fusi per moenia Teucris / conticuere; sopor fessos complectitur artus. / [...] tacitae per amica silentia lunae etc.*; il passo è tradotto dal giovane poeta proprio nel 1817: «e su dal mar precipita la notte, [...]. Tacquero i Teucris / Per le lor case sparti: occupa il sonno / Le stanche membra. E [*sic* le squadre achee] a l'amico / Silenzio mosse de la cheta luna» (su questi vessati versi virgiliani, cfr. Austin 1964, 119-120 *ad loc.*, utile anche per il tradizionale motivo del silenzio che accompagna il viaggio dell'astro; cfr. *infra* vv. 14-15). Rilevante l'effetto fonico prodotto dall'anaforica ripetizione della sillaba *με-* in *incipit* ai vv. 14-15 e l'epifora con *variatio* *σιωπῆ/σιωπάω*, che ammorbidiscono la resa sonora del passo in accordo al suo contenuto. Infine, il participio *καμώντες* (< *κάμνω*), emendazione proposta in (γ), sanerebbe al v. 12 *κομῶντες* (< *κομάω*, cfr. *Ode* α 1), finta corruzione del codice ritrovato, forse ideata da L. a partire da una verosimile interferenza con l'omerico e formulare *κομῶντες* + *ω-χ* (*Ἀχαιοί, Ἄβαντες etc.*), mai attestato comunque insieme al pur epico *μέροπες* ('mortalì') di v. 13, per cui cfr. Russo 1985, 264-265.

14-15. Μέσον...ὄδεύεις: *μέσον οὐρανὸν* 'in mezzo al cielo', 'allo *zenith*', come già per *Ἥλιος* in *Il.* VIII 68; *Od.* IV 400 *etc.*, e cfr., per il L. maturo, *Rimembranze* 1-2: «Era in mezzo del ciel la curva Luna *etc.*». Riferita alla dea che solca la volta celeste nel suo punto più alto, l'espressione assumeva già in antichità un preciso valore temporale e indicava la mezzanotte: cfr. Fedeli 1980, 255 *ad Prop.* I 10, 8: «poiché il carro del sole a metà del suo corso indicava il mezzogiorno, per un'errata analogia il carro della luna a metà della sua strada finì per designare la mezzanotte: cfr. Theoc. 21, 19 *κοῦπω τὸν μέσατον δρόμον ἄνυεν ἄρμα Σελάνας* [«non era ancora a metà del suo corso il carro della Luna»], *Ov. Trist.* I 3, 28 *lunaque nocturnos alta regebat equos*». Si giustifica così l'impiego del prosastico *ὄδεύειν*, che talora esprime il moto degli astri, e spec. della luna, attraverso le rotte celesti, cfr. Nonn. *D.* I 97-98; sull'uso assoluto del verbo, cfr. inoltre Catalano 2009, 273 che rinvia a Call. *Del.* 18. Per le *σελήνης ὁδοί* 'vie [*sic* orbite] della luna', cfr. Aristoph. *Nu.* 171-172 e 584; mentre, in generale, sulla Luna *νυκτιδρόμος* 'che corre di notte' e *ἠερόφοιτος* 'che si aggira nell'aria', cfr. *Orph. H.* IX 2 e ancora Roscher II, 3143ss. La mezzanotte leopardiana è dunque topicamente caratterizzata dalla quiete (v. 5 *ἦσυχος νύξ*) e dal

silenzio, che coinvolgono non solo gli esseri mortali, avvinti dal sonno, ma anche la dea stessa mentre, tacitamente, compie il suo giro: sull'ampia fortuna di tale rappresentazione nella produzione lirica futura, cfr. e.g. *Saffo* 1ss.; *Vita Solitaria* 100-102 (con Peruzzi 1987, 91 che connette l'immagine a *Ode* II): *Sera* 1ss.; *Risorgimento* 21ss.; *Canto Notturmo* 2 etc., ma cfr. già *Scherzi*, *Espero* 14. L'avverbio *σιωπῆ* (contratto, in alternanza col *σιωπάουσι* di v. 13), molto frequente nell'*epos* omerico e, come qui, posto sempre in *explicit* di verso, non è mai associato a Selene, che è descritta "silente" soprattutto a partire dalla latinità, cfr. e.g. Verg. *Aen.* II 255 *tacitae per amica silentia lunae* (per cui cfr. anche i vv. 12-13) e altri esempi nei già nominati Hor. *Carm.* II 8, 10; Ov. *Epist.* XVIII 77; Stat. *Theb.* II 58 etc. (Austin 1964, 119-120). Sulla Selene notturna, cfr. *supra* vv. 4-5 e per *ἐννοχία* – epiteto della dea in *Orph. H.* IX 3 e Nonn. *D.* 44, 194 – cfr. Roscher 1890, 24. L'aggettivo *sola* pare invece rispondere ad una caratterizzazione tutta leopardiana dell'astro, che sarà ampiamente recuperata in *Patriarchi* 33-34: «solo e muto ascendea l'aprico raggio / Di febo e l'aurea luna», e *Canto Notturmo*, spec. v. 61.

16-19. Ἐπ' ὄρη...φέγγος: chiara l'allusione al notturno omerico di *Il.* VIII 555-559 (=Lederlin-Bergler 1707 VIII 551-555; cfr. già Scheel 1959, 145), con cui *Ode* β 16-19 condivide l'oggetto della rappresentazione e, ai vv. 16-17, il polisindeto tripartito di 557-558: ὡς δ' ὄτ' ἐν οὐρανῷ ἄστρα φαεινὴν ἀμφὶ σελήνην | φαίνεται ἄριπρεπέα, ὅτε τ' ἔπλετο νήνεμος αἰθὴρ· | ἔκ τ' ἔφανε πᾶσαι σκοπιαὶ καὶ πρόωνες ἄκροι | καὶ νάπαι· [cfr. *Ode* β 16-17...τε κάπῃ...τε...] οὐρανόθεν δ' ἄρ' ὑπερράγη ἄσπετος αἰθὴρ, | πάντα δὲ εἶδεται ἄστρα, γέγηθε δὲ τε φρένα ποιμῆν· («come le stelle in cielo attorno alla luna lucente brillano ardendo, se l'aria è priva di venti; si scoprono tutte le cime e gli alti promontori e le valli; nel cielo s'è rotto l'etere immenso, si vedono tutte le stelle; gioisce in cuore il pastore»). A conferma dell'importante ruolo svolto da questo *locus* nella prima formazione del gusto poetico leopardiano, cfr. anche il coevo *Appressamento* I 1-3 (Genetelli 2002, 6-7 *ad loc.*), e – a stregua di auto-commento all'*Ode* – le considerazioni contenute in *Discorso di un italiano* 894-895, dove, citando proprio il passo omerico, insieme al già nominato notturno virgiliano di *Aen.* VII 8-16, L. illustrava il valore sentimentale di tali rappresentazioni poetiche antiche: «ora quella natura ch'essendo tale al presente qual era al tempo di Omero, fa in noi per forza sua quelle impressioni sentimentali che vediamo e proviamo, trasportata nei versi d'Omero e quindi aiutata dalla imitazione e da quella imitazione che non ha uguale, non ne farà? E nomino Omero più tosto che verun altro, parte perch'egli è quasi un'altra natura, tanto per la qualità come per la copia e la varietà delle cose, parte perchè s'ha per l'uno de' poeti meno sentimentali che si leggano oggidì.

Una notte serena e chiara e silenziosa, illuminata dalla luna, non è uno spettacolo sentimentale? Senza fallo. Ora leggete questa similitudine di Omero: “Sì come quando graziosi in cielo / Rifulgon gli astri intorno della luna, / E l’aere è senza vento, e si discopre / Ogni cima de’ monti ed ogni selva / Ed ogni torre; allor che su nell’alto / Tutto quanto l’immenso etra si schiude, / E vedesi ogni stella, e ne gioisce / Il pastor dentro all’anima”. Un veleggiamento notturno e tranquillo non lontano dalle rive, non è oltremodo sentimentale? Chi ne dubita? Ora considerate o Lettori, questi versi di Virgilio: *adspirant aurae in noctem, nec candida cursus / Luna negat, splendet tremulo sub lumine pontus. [...]* *Vincla recusantum et sera sub nocte rudentum*. Che ve ne pare? Quelle cose che sono sentimentali in natura, non sono parimente e forse da vantaggio in queste imitazioni? Come dunque diranno che i poeti antichi non sono sentimentali, quando e la natura è sentimentale, e questi imitano [e] per poco non contraffanno la natura?», cfr. per le interferenze tra *Ode*, *Discorso* e *Sera* 1-4, quanto notato in *Introduzione*, 63-67, anche sulla scorta di Camarotto 2010, 111-116. E ulteriori riferimenti alla similitudine di *Il. VIII* 555ss. si troveranno anche in *Zib.*, 1 (1817, per cui cfr. Felici 2006, 17ss.) e nell’appunto di *Silvio Sarno* 34: «veduta notturna colla luna a ciel sereno dall’alto della mia casa tal quale alla similitudine di Omero ec.» (D’Intino 1995, 75 *ad loc.*).

16-17. Ἐπ’ ὄρη...κορυφάς: ‘sui monti e sulle cime degli alberi’. L’accostamento tra sommità montuose e boschi è tipico nella tradizione epica greca, cfr. *e.g. Il. XIII* 12; *XXI* 449; *b.Cer.* 4, ma anche *supra*, *Inno* 17. L’espressione δένδρων κορυφαί ricalca il formulare ὄρεος/ὄρέων κορυφαί ‘cime del mont-e, i’, ancora assai diffuso nell’*epos*, negli inni omerici e nella lirica arcaica, (*e.g. Il. III* 10; *V* 555; *Od. II* 147; *IX* 121; *b.Cer.* 38; *Alcm.* 56, 1, 1; *Anacr.* 12, 5). Il riferimento alla vegetazione arborea, inoltre, apparentemente assente dall’ipotesto di *Il. VIII* 555ss., può senz’altro derivare dalla libera traduzione leopardiana del passo; una conferma *ex post* viene infatti dalla resa dei versi omerici offerta in *Discorso di un italiano* 895: su modello della versione montiana (cfr. *Iliade VIII* 766-767 «de torri e le foreste / e le cime de’ monti»), anche L. traduce infatti la triade omerica con «ogni cima de’ monti [πρώονες ἄκροι] ed ogni selva [νάπαι] / Ed ogni torre [πᾶσαι σκοπιαί]», desumendo le selve dal significato letterale di *νάπαι*, che vale ‘valli boschive’ già in Scapula, 433, *s.v.*: «saltus, clivus montis aut promontorii sylvosus et leniter cavus. Sunt qui interpretari malint, vallis nemorosa» (e cfr. infatti il relativo Lederlin-Bergler 1707: «cacumina summa», «saltus», «speculae»). Per il latino *cacumina*, designante le sommità degli alberi (diversamente da Lederlin-Bergler 1707 *ad Il. VIII* 553), si vedano inoltre i precedenti virgiliani di *Ecl. II* 3; *VI* 28; *Georg. II* 28 e 307. Sulla resa di questo e

del successivo distico, in dialogo con l'ipotesto omerico, cfr. *Introduzione*, 63ss., con Rea 2000, 21-22.

17-18. δόμους...ὄδοῦς: i versi segnano il passaggio della Luna da un ambiente naturale ad uno urbano, tratteggiato sinteticamente mediante il duplice riferimento a tetti e strade: notevole in particolare il chiasmo paesaggistico definito ai vv. 16-18 dalla sequenza ὄρη + δένδρων κορυφάς (*a*, 'monti e cime di alberi') : δόμους ἄκρους (*b*, 'tetti') : ὄδοῦς (*b*, 'strade') : λίμνας (*a*, 'laghi'). Per la rappresentazione "urbana" di Selene, cfr. già *St. Astr.*, 758 e *Saggio VIII (Dei terrori notturni)*, 138, dove, in virtù della tradizionale sovrapposizione con Ecate e con l'olimpica Cerere, la Luna è descritta come inquietante presenza nei trivii e nei quadrivii delle città antiche: «Ecate metteva urla e schiamazzava per le strade in un modo infernale. *Nocturnisque Hecate triviis ululata per urbes*, diceva Didone presso Virgilio [*sc. Verg. Aen. IV 609*]. [...] La cagione per cui ad Ecate, o Proserpina, si attribuiva la proprietà di urlare nella notte, era questa, secondo Servio: "Cerere," dice egli, "cercando per tutto il mondo con accese faci Proserpina rapita dal padre Dite, la chiamava ad alta voce nei trivii o nei quadrivii. Perlochè nelle sue feste in certi giorni determinati le matrone urlano per i quadrivii, come si usa di fare nelle feste d'Iside" [*Serv. Aen. IV 609*]]. A differenza di quanto qui prospettato, però, la Selene urbana dell'*Ode* non presenta caratteri spaventosi, ma assume contorni idillici che la assimilano a quella bucolica, omerica e virgiliana: cfr., a questo proposito, la permanenza di tale combinazione ancora in *Sera* 2-3 «E queta sovra i tetti e in mezzo agli orti / Posa la luna»; *Sabato* 17-19 «e tornan l'ombre / Giù da' colli e da' tetti, / Al biancheggiar della recente luna», e anche *Zib.*, 1744-1745 (20 settembre 1821), dove L. teorizza gli effetti indefiniti prodotti dalla descrizione del riverbero lunare in spazi chiusi e aperti. – **δόμους ἄκρους:** 'i picchi delle case'; l'immagine pare discendere dal fraintendimento semantico dell'omerico σκοπία ('hilltops', cfr. LSJ, 1614, *s.v.*) di *Il. VIII 557*, reso da L. – come da Monti (*Iliade VIII 766*) – «torri» (= Lederlin-Bergler 1707 «speculae», e così anche Scapula, 592, *s.v.* σκοπία), anziché 'colli', con la conseguenza di attribuire anche al notturno iliadico una voluta contrapposizione tra ambiente naturale e spazio antropizzato, cfr. *Introduzione*, 65 con Rea 2000, 19-23, spec. 21-22. Formalmente l'espressione si trova *e.g.* in Eur. *El.* 1232-1233, ma qui è da vedersi soprattutto la clausola omerica ἐν πόλει ἄκρη (*e.g. Il. VI 88; VII 345 etc.*), certo più presente alla memoria leopardiana, così come i πρόνες ἄκροι del solito *Il. VIII 557*. Per il latino *domorum culmina*, cfr. Verg. *Aen. II 445-446* e il L. traduttore *ad loc.* «tetti» (*Eneide II 604*), nonché *Ecl. I 82 fumant villarum culmina*, più tardi echeggiato in *Fr. XXXIX 2* (D. De Robertis 1978, 170-171). Da segnalare la simulata

sostituzione al v. 18 della *scriptio continua* ἐφόδους (cfr. ἔφοδος ‘*approach*’, LSJ, 746, *s.v.*) con ἐφ’ ὁδοῦς; anche questa, così come le correzioni registrate ai versi precedenti, rientra tra le (assai prevedibili) strategie falsificatorie applicate da L. in campo ecdotico.

18. κἀπὶ λίμνας: la poeticità riconosciuta alle descrizioni del riflesso prodotto dalla luce lunare sulle acque marine e lacustri avrebbe continuato ad impressionare l’immaginazione leopardiana anche oltre il 1818: *Discorso di un italiano* 976 «nella fantasia di costoro [*sc.* i romantici] fa molto più caso qualche lampada mezzo morta fra i colonnati d’un chieson gotico dipinta dal poeta, che non la luna su di un lago o in un bosco», ma cfr. anche *Vita solitaria* 24ss.: «Ivi [*sc.* «al margine d’un lago»] [...] / La sua tranquilla imago il Sol dipinge» e poi *Ginestra* 163-165. L’inserimento di *lacus* può costituire un’eco del noto e più volte menzionato *Aen.* IV 522ss., dove anche le *pictae volucres* che *lacus late liquidos, quaeque aspera dumis / rura tenent* riposano nella notte di luna descritta da Virgilio. Altri memorabili *loci* della latinità classica, tutti ben noti a L. e in parte reimpiegati nell’*Ode* (cfr. *supra* 4-5, 7-8, 9-11, 14-15, 16-19), rappresentano comunque il riverbero della luna sulle acque: Verg. *Aen.* II 250ss.; VII 8ss.; VIII 22ss.; Hor. *Carm.* II 5, 19-20 e Ov. *Epist.* XVIII 77ss.

19. Πόλυ ὄν...φέγγος: il luccichio di Selene è convenzionalmente definito dal greco φέγγος (*‘moonlight’*, cfr. LSJ, 1920, *s.v.*) e dai suoi derivati (cfr. già Bacch. 90, 28-29 ἄστρον διακρίνει φάη | νυκτὸς διχομηνίδος εὐφεγγῆς σελάνα «in una notte di plenilunio la luna col suo bel chiarore eclissa la luce delle stelle» e poi ancora le glosse di Hsch. φ 265 Hansen-Cunningham, *s.v.* φέγγος; Roscher 1890, 173, n. 1). Presso gli autori tardi il vocabolo era anche impiegato *tout court* in luogo di σελήνη (cfr. *ibid.*), ma non a tale convenzione si rifà qui L., che ben distingue la dea dal suo fulgore luminoso, conferendo anzi a quest’ultimo una certa concretezza fisica, prodotta dall’uso di βάλλω, ‘gettare’, ‘diffondere’ (cfr. *e.g.* *Od.* V 479, dei raggi del sole); valore mantenuto anche dal latino *jacens* (cfr. *e.g.* Verg. *Aen.* V 88-89 *nubibus arcus / mille iacit uarios aduerso sole colores*). Più tardi, nei *Canti*, usati paralleli si riscontrano inoltre in *Alla luna* 4 «E tu [*sc.* luna] pendevi allor su quella selva» e *Vita solitaria* 75-76 «scende / Il raggio tuo fra macchie e balze [...]», ricordato in merito all’*Ode* da Pesenti 1913, 143 n. 1. La correzione πολίων (‘bianco’, per cui cfr. ancora *Vita solitaria* 86-87 «il bianco / tuo [*sc.* della luna] lume») – mai attestato con φέγγος, né con σελήνη (ma per la ‘candida’ luna, cfr. anche *supra* vv. 9-11 con Horsfall 2000, 53) – sana l’insensato πόλυ ὄν e costituisce di nuovo la scelta obbligata del falsario. Quanto poi alla rappresentazione del biancore lunare, è notevole la differenza, nei *Canti*, con *Sera* 3, dove L. – pur ricorrendo ancora alla similitudine iliadica

di VIII 555ss. – preferirà dar vita ad un’immagine statica dell’astro, non come qui orbitante nel cielo e luminescente, ma colto nella sua immobilità: «sopra i tetti e in mezzo agli orti / Posa la luna», dove «il verbo *posa* [...] vale, come spiega l’autore, “quiescit”» (Peruzzi 1979, 53) e dove infatti «la variante di AN fino all’edizione F31 leggeva: “La luna si riposa”», Gavazzeni-Lombardi 1998, 276 *ad loc.*

20-21. Τρομέουσι...εἰσορῶσαν: il nesso τρομέουσι + accusativo (< τρομέω ‘tremare di fronte a’, spec. della paura reverenziale, cfr. LSJ, 1826, *s.v.*) è già omerico, cfr. *e.g.* *Il.* XVII 203; *Od.* XVIII, 80 e “sublime”, cfr. [Longin.] 10, 5 *ad Il.* XV 627, dove è però impiegato in senso assoluto. L’idea che la luna e gli astri facessero da testimoni alle azioni fraudolente compiute dagli uomini nottetempo è variamente rintracciabile nelle letterature antiche e, con tutta probabilità, essa derivò a L. dall’invocazione a Espero di Mosch. 8, 6-8 οὐκ ἐπὶ φωρὰν | ἔρχομαι οὐδ’ ἵνα νυκτὸς ὁδοιπορέοντας ἐνοχλέω, | ἀλλ’ ἐράω κτλ. («non sono in cammino per rubare, né per molestare nella notte i passanti; sono innamorato *etc.*»), liberamente tradotta in *Scherzi, Espero* 17-20 «Al passeggiar pacifico, / Che viaggia in notte placida, / Non tendo occulte insidie, / Non a rubare io vo / Amo *etc.*»; ma cfr. anche il «pallido ladron» e il «drudo vil» di pariniana memoria, che animano il sinistro notturno lunare di *Vita solitaria* 75ss. (D. De Robertis 1978, 206; Gavazzeni-Lombardi 1998, 319-321). Allo stesso motivo rimanda inoltre, per via antitetica, la famosa similitudine omerica di *Il.* III 10-11, dove si attesta l’uso di κλέπτης per “ladro”: «come su vette di monti il Noto versa la nebbia, / non cara ai pastori, migliore della notte per il ladro [ποιμέσιν οὐ τι φίλην, κλέπτη δέ τε νυκτὸς ἀμείνω]», favorito nel compiere la sua ruberia proprio dall’assenza di luce. Fatta eccezione per tali passi, tuttavia, la Luna “nemica dei ladri” pare testimoniata unicamente dagli astrologi tardi, cfr. *e.g.* Heph.Astr. III 43-45, noto a L., ma solo per via indiretta (cfr. *St. Astr.*, 787, con rimando a *BG* II, 829). Ben più fortunata – e certamente incontrata dall’autore nelle puerili traduzioni dai *Carmina* oraziani – è invece la topica caratterizzazione di Selene-Notte quale *testis* di furtive e audaci imprese amorose: cfr. *e.g.*, oltre allo stesso Mosch. 8, anche *AP* V 8; 123; 166; 191 e, per la latinità, Catull. 7, 7-8; Hor. *Carm.* II 8, 9-11; *Epod.* XV, 1-2; Prop. I 3, 31-2; 10, 8 *etc.*, (Mankin 1995, 235 e Watson 2003, 466). Più in generale, sul compito assegnato alla dea di osservare dall’alto quanto avviene tra i mortali (cfr. v. 21 πάντα κόσμον εἰσορῶσαν), si veda l’epiteto νυκτὸς ὀφθαλμός (‘occhio della notte’) – attestato *e.g.* in Pind. *Ol.* III 19, ma già in *Tb.* 389 – e la citazione oraziana di *Saggio* IV (*Della magia*), 84: «altrove [*sc.* Orazio] finge che la luna si nasconda per non vedere le esecrande

operazioni di due maghe [Hor. *Sat.* I 8, 34ss.] *serpentes atque videres / Infernas errare canes, lunamque rubentem, / Ne foret his testis, post magna latere sepulcra*. Nei *Canti*, cfr. e.g. *Vita solitaria* 103 «[sc. tu, Luna] questa flebil riguardi umana sede».

22-25. Ὑμνέουσιν...κλάδοισιν: mentre i ladri temono la dea, gli usignoli la celebrano cantando tra i rami frondosi durante la notte, nella stagione estiva; per una lettura dell'intera scena, considerata in base alle sue molteplici implicazioni con il L. di *Primavera* 69-76, cfr. *Introduzione*, 67-74. Simili rappresentazioni risalgono per L. già al biennio 1809-1810: *Campagna* V 14-20 «Già trascorre con l'argenteo / Carro il ciel l'amica luna [...] // Con soave voce tenera [cfr. *Ode* β 24, *exili voce*] / Sfoga il flebile usignuolo / Fra l'orror notturno, e tacito / Armonioso, e mesto il duolo»; *Amicizia* 4-21: «e già su l'alto / Cocchio ascendea la tenebrosa notte / [...] flebile e mesto / Piangea nel bosco il musico usignolo» e *Il Balaamo* I 97-99 «Ma già stende la notte il nero manto / [...] Tace de gli altri augelli il dolce canto, / Esprime l'usignuol musiche note». La topica “mestizia” dell'usignolo – ampiamente attestata in antico, nonché nella tradizione lirica volgare (da Petrarca, *RVF* X; CCCXI in poi, cfr. Corti 1969) – è però assente dall'*Ode*, dove, al posto della consueta *lamentatio*, la melodia delle ἀδόνες, ugualmente umanizzata, inneggia a Selene (cfr. v. 22 ὕμνέουσιν), cfr. *infra* v. 24. Decisivo per l'elaborazione formale dei vv. 22-25 pare comunque, sul terreno trenodico, il confronto diretto con i modelli greci, cfr. innanzitutto [Mosch.] 3, 9 (*Epitaphium Bionis*), volgarizzato da L. nel '15 e riconosciuto come vero e proprio «capo d'opera nel genere lugubre pastorale» (*Discorso sopra Mosco* 36; ma per la corretta attribuzione del poemetto, oggi considerato adespoto, cfr. Fantuzzi 1985, 139ss.): *Canto funebre* 13-14: «Rosignuoletti [ἀδόνες αἱ] che tra dense frasche [πυκνοῖσιν ... ποτὶ φύλλοις] / sfogate il duol cantando [ὀδυρόμεναι]». Nell'*Ode*, spec. notevoli per le connessioni con Mosco sono, al v. 22, il riuso del contratto ἀδόνες, al posto del ben più diffuso ἀηδόνες e, al v. 25, l'inconsueto *ordo verborum* che anticipa l'aggettivo al sostantivo ([Mosch.] πυκνοῖσιν...φύλλοις ‘fitte foglie’ : L. κλάδοισιν...κλάδοισιν ‘fitti rami’, cfr. *infra* per la *variatio* φύλλοις/κλάδοισιν). Sempre da [Mosch.] 3, 9 proverrebbe poi il particolare di sapore elegiaco dell'abbondante vegetazione che nasconde alla vista gli uccelli canori, non esplicitato nei *puerilia* e significativamente registrato in *Appressamento* I 7-12: «Spandeva suo chiaror per ogni banda / La sorella del sole [...] / E 'l mesto rosignol che sempre piagne / Diceva tra le frasche il suo lamento», per cui cfr. Genetelli 2002, 8 *ad loc.*, che rinvia a Verg. *Georg.* IV 511-515 (*qualis populea maerens Philomela sub umbra...queritur...at illa / flet noctem, ramoque sedens miserabile carmen / integrat, et maestis late loca questibus implet*), citato tra i *loci sublimi* di *Discorso di un italiano*, 988. L'invisibilità

dell'usignolo, presente sulla scena poetica come puro suono, era del resto già caratteristica della similitudine omerica di *Od.* XIX 518-522, ulteriore modello formale di *Ode* β 22-25: «e come quando la figlia di Pandareo, la verde-chiaro usignolo, / *bei canti intona al nuovo arrivare della primavera*, [ἀηδών, | καλὸν ἀείδησιν ἔαρος νέον ἰσταμένοιο] / *stando fra le fitte foglie degli alberi*, [δενδρέων ἐν πετάλοισι καθεζομένη πυκνοῖσιν] / e frequentemente *variando diffonde voce che molto risuona*, [ἦ τε θαμὰ τρωπῶσα χέει πολυηκέα φωνήν] / *piangendo suo figlio Itilo caro etc.*». Mentre tutti dormono (cfr. *supra* vv. 12-13), Penelope – incapace di riposare – paragona la propria dolorosa condizione di madre sventurata a quella di Procne, tramutata in usignolo in seguito alla tragica uccisione del figlio Itilo (per la versione omerica del mito, cfr. Russo 1985, 252-253 *ad loc.* e Monella 2005, 17-28). Oltre all'ambientazione notturna della *lamentatio* (*Od.* XIX 510ss.), che – per il meccanismo della similitudine – spinge a ritenere *notturni* anche i pianti melodiosi di Procne-usignolo (cfr. *Ode* β 23 πάννουχον), colpiscono la ripresa da Omero del costrutto omeoteleutico in -οῖσι (Hom. ἐν πετάλοισι...πυκνοῖσιν : L. πυκνοῖσιν ἐν κλάδοισιν, mediato da [Mosch.] 3, 9, cfr. *supra* e, per i dativi ionici, già *Ode* α 5); l'introduzione di una specificazione “stagionale” (Hom. ἔαρος νέον ἰσταμένοιο «al nuovo arrivare della primavera» : L. θέρουσ ἐν ὄρη *aestatis tempore*; su tale discrasia, cfr. *infra* v. 25) e la terna di espressioni dedicate al canto, variate o riprese da L., secondo le proprie specifiche esigenze (Hom. ἀείδησιν / χέει / πολυηκέα φωνήν : L. ὑμέουσιν / μινυρίσματα [*exili voce*] / ἠχέουσαι). A conferma del ruolo svolto insieme da *Od.* XIX 518ss. e [Mosch.] 3, 9 nell'elaborazione del passo, si noti poi che la versione latina di v. 25 (*densos inter ramos*) rinvia scopertamente a Catull. 65, 12-14, a sua volta raffinata *variatio* di entrambe le fonti greche (cfr. Fernandelli 2005, 118ss.): *semper maesta tua carmina morte canam, / qualia sub densis ramorum concinit umbris / Daulias, absumpti fata gemens Ityli*. Ugualmente allusiva rispetto al mito delle Pandionidi (vd. *Daulias*; mentre per il leopardiano *lusciniæ*, cfr. Scapula, 24, *s.v.* ἀήδων: «luscinia»), la similitudine catulliana è pure incentrata sul valore tematico del canto dell'usignolo, *figura* di quello del poeta ed espresso mediante la solita terna lessicale (*carmina / canam / concinit*; cfr. di nuovo Fernandelli 2005, 124-129 e 119ss., anche a proposito della sostenibilità di *canam* al v.12, *lectio* dei *codd.* stampata in *Coll. Pis.* I, 407 [c. LXIII]). Sulle future riprese del motivo poetico dell'usignolo (oltreché nel *mythos* di Procne e Filomela in *Primavera* 69ss.), si pensi *e.g.* a *Risorgimento* 55-56 e *Fr.* XXXIX 11-12), cfr. ancora *Introduzione*, 67ss.

23. Πάννουχον...ὄρη: cfr. Eur. *Alc.* 450-451 per ἀειρομένας παννύχου σελάνας ‘la luna alta nel cielo tutta la notte’ (Bigi 1964, 226) e *AP* V 123 per φιλοπάννουχε Σελήνη

‘Luna amica di veglie’. Il greco πάννουχος, ον (agg.), ‘che dura per tutta la notte’ (cfr. LSJ, 1298, *s.v.*) occorre qui in funzione di avverbio (*hapax*, cfr. già Pesenti 1913, 144), secondo una scelta forse dovuta all’influenza di Scapula, 446, che tra i «composita ex νύχος» registrava tanto l’aggettivo «πάννουχος sive παννύχιος, pernox, per totam noctem durans», quanto la voce avverbiale: «πάννουχον sive πάννουχα, et παννύχιον, per totam noctem. Iliad. β. v.24 etc.», e cfr. la conseguente resa latina di *Ode* II 23 *totam per noctem*. Si noti inoltre che πάννουχον (agg.) – posto in *incipit* di verso e tradotto in Lederlin-Bergler 1707 con «tota nocte» – compare in *Od.* XX 53, nel contesto di un altro *threnos* di Penelope che – ad assai breve distanza da XIX 518ss. – allude per la seconda volta al mito delle Pandaridi, cfr. Russo 1985, 266-267. – **θέρουσ ἐν ὄρη**: di nuovo *Od.* XIX 519 pare aver suggerito a L. l’inserimento della notazione temporale tra le due voci verbali indicanti il canto degli usignoli (cfr. Hom. αἰδήσιν [ἔαρος...] χέει : L. ὑμνεύουσιν [θέρουσ...] ἠχέουσιν). L’espressione θέρουσ ἐν ὄρη, (ο [ἐν] θέρουσ/θέρεος ὄρη/ὄρα) è molto diffusa nella prosa greca, ma pare rara in poesia, specialmente nel minoritario uso dello ionico ὄρη (cfr. solo Semon. 7, 39 W. [Stephanus 1626, 218] e *AP* IX 652). Particolare attenzione meriterà dunque il noto passo parallelo di Hes. *Op.* 582-584 (e, con *variatio*, ancora al v. 664): «quando [...] posata su un albero [δενδρέφ ἐφεζόμενος] la cicala canora [ἠχέτα τέττιξ] senza sosta diffonda l’acuto frinire di sotto le ali [λιγυρήν καταχέουτ’ αἰοιδήν], è giunto il tempo della spossante estate [θέρεος καματώδεος ὄρη]», dove si trova anche l’aggettivo ἠχέτα per la cicala (‘canora’, ‘risonante’), deriv. di ἠχέω (‘echeggiare’, cfr. *infra*) e designante – proprio come in *Ode* β 24 – il verso melodioso e acuto di un piccolo animale tra la vegetazione; ma sulle difficoltà poste dall’apparente inaccessibilità del testo greco degli *Erga* per L., cfr. Mazzocchini 2005, 11, nn. 21-22. D’altronde, i canti di cicale e usignoli tra il fogliame – già connessi nella topica descrizione del *locus amoenus* di Theoc. 7 (cfr. vv. 139-140 τέττιγες λαλαγεῦντες ἔχον πόνον· ἅ δ’ ὀλολυγόν | τηλόθεν ἐν πυκιναῖσι βάτων τρύξεσκεν ἀκάνθαις «le cicale frinivano senza riposo, e l’usignolo / gorgheggiava lontano, nei fitti spini dei rovi»; su ὀλολυγόν *fort.* ‘usignolo’ come in Salvini, *Teocrito*, 45, cfr. White 1979, 9-16 e Hatzikosta 1982, 200 *ad loc.*) – compaiono anche nel puerile leopardiano *Amicizia* (1810) 15-19ss., dove caratterizzano appunto un notturno bucolico: «la stridula cicala il rauco suono / Udir faceva dal verde tronco annoso, / E i pinti augelli ognor di ramo in ramo / Canticchiando sen gian; flebile e mesto / Piangea nel bosco il musico usignuolo».

24. Μινυρίσματ’ ἠχέουσιν: ‘diffondendo canori cinguettii’. Fonte diretta di *Ode* β 24 pare [Theoc.] *Ep.* 4, 9-11 (= *AP* IX 437 e cfr. già Bigi 1964, 226), poemetto

contenente la descrizione della sede di un rustico santuario priapeo, dove ειαρινοὶ δὲ λιγυφθόγγοισιν αἰοῖδαῖς | κόσσυφοὶ ἀχεῦσιν ποικιλότραυλα μέλη· | ζουθαὶ δ' ἄδονίδες μινυρίσμασιν ἀνταχεῦσι «i merli con accenti melodiosi / fanno riecheggiare canti gorgheggianti, e gli usignoli canterini rispondono con i loro cinguettii». Ma L., con Theocritus 1539 (o 1543), leggeva ἀηδονίδες *pro* ἄδονίδες e ἀνταχεῦσι (< ἀνταχέω 'richiamare') *pro* ἀνταχεῦσι (< ἀνταχέω 'rispondere col canto', comp. di ἀχέω, dorico per ἠχέω, mantenuto comunque al v. 10), cfr. Gow 1988 = *corr.* Meineke; Scaligero. Sull'uso di ἠχέω per il canto degli uccelli tra le fronde, cfr. *supra* v. 23, ma si consideri anche il già citato *Od.* XIX 521, dove Procne χέει πολυηχέα (< πολυηχῆς 'risuonante', deriv. di ἠχέω) φωνήν «diffonde voce che molto risuona». I μινυρίσματα ('trilli', 'cinguettii') del greco, assai raramente attestati, non possiedono un preciso equivalente latino; di qui il probabile ricorso a Scapula, 422, che *s.v.* μινύριγμα (< μινύος) commentava: «μινύριγμα, sive μινύρισμα, το, lamentum exili voce, querulum et exile murmur», cfr. *Ode* II 24 *exili voce*. Anche la resa, apparentemente anomala, del participio ἠχέουσαι con *cantillantes* (*lexis* solo medievale e moderna) riflette la consultazione del vocabolario alle voci μινυρίζω («*exili voce* lamentor. [...] Item *exili et flebili voce cantillo*. Aristoph. in *Vesp.* [...]»); μινύρομαι («*querula et flebili voce loquor vel cantillo* [Esch. Ag. 16.] Soph. [...] Aristoph. in concion., querula et exili voce mecum *cantillans*»); e soprattutto μινυρός: «parvus, exiguus, pusillus. Hesych. Item *exili et febili voce loquens vel cantillans*: ut apud Theocr. *Idyll.* 13. v. 12. [*sc.* ὀρτάλιχοι μινυροὶ, «i pulcini pigolanti»]»).

26-27. Σὺ...ὀδίταις: di nuovo un *incipit* allocutivo ed anaforico: cfr. vv. 28-29 σὲ δὲ / σὲ δὲ, come già ai vv. 2, 4, 7, 9. Il testo piega dunque verso la *Ringkomposition* e la reiterazione del pronome di 2^a persona si iscrive in una serie di riprese a distanza che collegano le diverse sezioni dell'*Ode*: vedi, risalendo dagli ultimi versi, le corrispondenze tematico-lessicali di πόντα (v. 31) : κρατοῦσα (v. 4); φεραυγές (v. 31) : καταυγάζουσιν (v. 8); μετέωρε ἀργυρῶπι (v. 30) : μετέωρον ἀργυρῶπιν (v. 3); ἄνδρες (v. 29 *explicit*) : μέροπες (v. 13 *incipit*); τιμῶσιν (v. 29) : φιλοῦνται (v. 28) : σέβονται (v. 7); ὑδάτων ἐξιοῦσα (v. 27) : ἀναβάντας ἐκ θαλάσσης (v. 11); ὀδίταις (v. 26) : ὀδεύεις (v.15) : ὀδούς (v.18) con la reiterazione dello schema *sogg. plur. + verbo al presente* (o viceversa) ai vv. 8, 13, 20, 22, 28, 29 *etc.* Notevole il fatto che la massima contenuta al v. 26 ('tu sei gradita ai viaggiatori') – specificata temporalmente al verso successivo dal participio ἐξιοῦσα e dall'enclitico ποτε ('quando finalmente esci dalle acque') – suoni tale da produrre una certa ambiguità nell'identificazione dei beneficiari della benevolenza divina. Selene pare infatti *amica* non a generici viaggiatori, ma spec. a coloro che percorrono il mare, *i.e.* ai naviganti:

il greco ὁδός (> ὁδίτης ‘traveller’, cfr. LSJ, 1198, *s.v.*), d'altronde, vale ‘strada’ e può indicare il ‘viaggio per mare’ (cfr. *e.g.* *Od.* II 256; come il latino *via* in Verg. *Aen.* I 382), nonché l’orbita planetaria, come già ai vv. 14-15. Pur istituendo così un’obliqua *variatio* tematica rispetto a Mosch. 8, 6-8 – fonte dei vv. 20-21 e contenente l’esplicita menzione dei ‘viandanti’ (ὁδοιπορέοντας) cari alla Luna (poi in *Primavera* 44-46) – il riconoscimento di un’indiretta allusione alla navigazione, sarebbe sostenuto sia dalla diffusione del tradizionale motivo di Selene “protettrice dei marinai”, (cfr. *e.g.* Verg. *Aen.* II 250ss.), sia soprattutto dalla possibilità di cogliere un diretto e significativo rinvio alla preghiera di *Inno* 195-199: «[*sic.* Nettuno] Soccorri a’ naviganti...e su la nave splenda / Del sole o de la luna un qualche raggio / O de le stelle», cfr. *supra*, *ad loc.* – **προσφιής**: ‘benevola’, o ‘cara’ (cfr. anche il latino *grata* e *Scapula*, 702, *s.v.*: «amicus, benevolus [...]. Item amatus, suavis, gratus»), non è mai detto di Selene. Diffuso in prosa e in poesia con la reggenza del dativo – cfr. specialmente i tragici (*e.g.* Eur. *Hipp.* 1398; *Supp.* 489) –, l’attributo pare costituire una semplice *variatio* sul tema della Luna *domina coeli* (cfr. vv. 4, 7). Con lo stesso valore, l’aggettivo «graziosa» – «nel duplice significato del vocabolo, leggiadra e benigna» (Fubini-Bigi 1971, 123) – sarà impiegato nella traduzione di *Il.* VIII 556 (cfr. *Discorso di un italiano* 984, Peruzzi 1979, 36 n. 2) e in *Alla luna* 1.

28-29. Σε δὲ...ἄνδρες: il duplice culto, divino e umano, di Selene-Ecate è già testimoniato in Hes. *Th.* 415ss. «e dagli dèi immortali è sommamente onorata. / E infatti anche ora, quando qualcuno degli uomini che abitano la terra /[...] invoca Ecate e grande favore lo segue *etc.*», cfr. West 1966, 282 *ad loc.* che, per lo stesso modulo celebrativo, rinvia a *Il.* XXIV 533; *b.Cer.* 397 e *b.Ven.* 205. Il verbo τιμάω ‘venerare’ (attivo in L.) è tuttavia connesso agli ἀθανάτοι per Esiodo, mentre nell’*Ode* – forse volendo evitare l’attribuzione agli dèi di sentimenti umani – esso è unicamente chiamato ad esprimere la devozione dei mortali. Per l’uso medio poetico di φιλέω, già attestato in epica, cfr. Catalano 2009, 274. Formalmente assimilabile ai vv. 28-29 del testo pare inoltre *Anacreont.* 34 W.² (cfr. vv. 10-13 σὺ δὲ τίμιος βροτοῖσιν, | θέρεος γλυκὺς προφήτης. | φιλέουσι μὲν σε Μοῦσαι, | φιλέει δὲ Φοῖβος αὐτός «tu sei onorata dai mortali, dolce profeta dell’estate, ti amano le Muse e ti ama lo stesso Apollo»), un singolare “inno” alla cicala, che condivide con l’*Ode* il medesimo *incipit* in *Du-Stil* + 1^a persona plur. (*Anacreont.* 34, 1 W.² μακαρίζομέν σε, τέττιξ : *Ode* β 2 σ’ ἀναμέλνομεν, Σελήνη) e l’accumulo di cinque aggettivi nella sezione finale del canto (per cui cfr. *infra*). La lettura proposta da L. in (ζ) (τιμάουσιν *pro* τιμῶσιν) corregge metricamente e dialettalmente il testo, cfr. ancora Catalano 2009, 274.

30-31. Μετέωρε...φεραυγές: la chiusa del componimento è data da un accumulato di cinque attributi, corrispondente a quello di apertura (cfr. *Ode* β 3-6, dove le perifrasi dei vv. 5-6 hanno funzione attributiva). La medesima struttura si trova, oltre che nel già citato *Anacreont.* 34, 16-18 W.², in *b.Hom.* XXXII 17-18, dove l'aedo prende congedo da Selene invocandone il nome insieme a un elenco di altrettanti epiteti, tutti, come per L., in vocativo: χαῖρε ἄνασσα θεὰ λευκώλενε δῖα Σελήνη | πρόφρον ἐϋπλόκαμος «salve signora, dea dalle bianche braccia divina Selene, benevola dalle belle chiome». L'allontanamento dal modello omerico prodotto dall'intervento correttorio registrato in AN1 (trasformazione dei vocativi in accusativi con conseguente adeguamento metrico e passaggi πόντα > ποτνίαν; παγκάλη [superl.] > καλήν) favorisce la compattezza sintattica del testo, trasformando gli attributi in predicativi dell'oggetto σέ (cfr. l'accusativo prolungato dei vv. 20-25). – **μετέωρε κ' ἄργυρῶπι:** ripresa diretta, fintamente "formulare" del v. 3. – **πόντα:** già omerico e quasi sempre occorrente al vocativo (cfr. *e.g.* *Od.* V 215; XIII 391 *etc.*, anche perciò si giustifica il passaggio a ποτνίαν), l'aggettivo è più volte attribuito alla dea nel già citato idillio magico *Theoc.* 2, 69, 75, 81, 87, 93, 99 *etc.* da cui certo proviene (vd. Bigi 1964, 226) – **παγκάλη φεραυγές:** nessuno dei due termini è attestato come epiteto della dea, la cui bellezza e luminosità è in ogni caso ampiamente anticipata nel resto del componimento, cfr. spec. *supra* vv. 7-8. Per φεραυγής – già riferito al cocchio di Artemide-Selene in *Nonn. D.* XLVIII 330 – cfr. Scapula, 87, *s.v.*, dai cui probabilmente L. derivò la traduzione latina della *lexis*, collocata tra i composti di αὐγή insieme a καταυγάζω: «*Lucifer*, lucem ferens, seu afferens, aut splendorem».

Appendici

APPENDICE I

1. Per una breve storia di due mancate riedizioni: l'Inno a Nettuno in B26 e le Odae in F31.

Il lungo silenzio che avvolge i falsi nell'*Epistolario* leopardiano successivo al 1817 rende conto della scarsa attenzione riservata ai testi negli anni immediatamente successivi alla loro prima pubblicazione.¹ Certo è tuttavia che, a differenza di altre prove giovanili in seguito severamente rigettate dall'autore, gli apocrifi del '16 non avrebbero smesso di suscitare episodicamente l'interesse del loro estensore, rimanendo presenti alla sua memoria ancora a lunga distanza dalla prima composizione. Proprio ad essi L. si sarebbe infatti rivolto durante gli anni Venti e Trenta, prima in previsione di una possibile inclusione dell'inno maggiore nel volume dei *Versi* (visto il naufragio di quello delle *Opere del Conte G. Leopardi*),² e poi per l'allestimento dei *Canti* fiorentini, nei quali sarebbero state assorbite, in forma e disposizione ignote, le due anacreontiche.

Esplicitamente pensato come integrazione alla silloge delle *Canzoni* risalente al 1824, il volume dei *Versi* – che condivideva con la prima stampa bolognese la medesima veste tipografica – avrebbe accolto due anni più tardi, e contrariamente ai *desiderata* di Pietro Brighenti, pochi inediti, configurandosi come raccolta di *opera omnia*, suddivisa per metro (1. idilli in sciolti, 2. elegie in terza rima, 3. *Sonetti in persona di Ser Pecora* sul modello dei *Mattaccini* del Caro, 4. epistola in versi a Carlo Pepoli) e chiusa da un'appendice di traduzioni, che comprendeva la *Batracomiomachia* – nel frattempo uscita in seconda versione sul «Caffè di Petronio» – nonché il volgarizzamento della satira di Semonide/Simonide contro le donne, pure edita nel '25 sul «Nuovo Ricoglitore».³ Come è noto, i testi poi confluiti in F31 saranno solo gli idilli – tranne *Lo spavento notturno* –, una delle due elegie erotiche (*Elegia I*) e gli sciolti al Pepoli, che nella Piatti avrebbero perso,

¹ Cfr. Pestarino 2009, 169-173 e Catalano 2009, 266-269, le cui ricostruzioni costituiscono un significativo punto di partenza per questa sintetica appendice.

² Pestarino 2009, 169-170 e *Epist.* 990-991.

³ La medesima sede in cui pure gli idilli erano nel frattempo usciti, cfr. Blasucci 2000, 216. Sulle vicende editoriali della raccolta e la successiva confluenza di una parte di essa nei *Canti*, cfr. De Robertis 1984, XLIV-LIII. Quanto poi all'interpretazione di B26 come «operazione editoriale debole», definita in negativo rispetto a quella di B24, poiché sostanzialmente residuale, ispirata dall'«ufficio di liquidazione dei propri cassetti», plurale e suddivisa *per genera*, si veda ancora Blasucci 2000, spec. 217 che tuttavia riconosce in essa il nucleo forte degli idilli, nonché un dichiarato commiato dall'attività poetica contenuto nell'*Epistola al Peopoli*, che chiude il volume prima dei due volgarizzamenti finali, i quali «costituivano una sorta di appendice: un po' come i frammenti e le traduzioni lo sarebbero stati [...] nell'edizione Starita dei *Canti*».

proprio come il petrarchesco *Primo amore*, l'iniziale titolatura rematica, per assumerne una tematica e storico-descrittiva,⁴ confacente al nuovo impianto editoriale e diegetico della raccolta.⁵ A monte di tale selezione, prima cioè del definitivo passaggio dai *Versi* ai *Canti*, l'*Inno* avrebbe dunque dovuto trovare posto in un progetto vario e composito come quello di B26, o comparando – insieme alla *Torta* pseudo-virgiliana, pure richiesta ai fratelli Carlo e Paolina nell'invio dei materiali da Recanati a Bologna⁶ – tra le riscritture e le imitazioni dal greco, oppure – ma la probabilità è minore, data l'uniformità tonale e di genere voluta da L. – vicino ai sonetti rustici dedicati al Manzi, pensati come contraffatti cinquecenteschi di tenore comico-satirico. Vero è in ogni caso che le evidenze documentarie relative ai falsi ricondurrebbero a quest'altezza cronologica non solo alcune correzioni riportate dal postillato napoletano AN1, ma anche una tentata riscrittura dei primi 19 versi dell'*Inno* su AN2, autografo con ogni probabilità legato proprio ai progetti svolti in vista di B26. Senza contare che, stando ai rilievi formali di Pestarino, la numerazione autoriale della carta manoscritta (1, *recto* e 2, *verso*; cfr. TAV. VII) potrebbe addirittura far pensare ad una collocazione incipitaria del poemetto nella raccolta, dove esso avrebbe forse rappresentato in atto quel primo isolato momento di «passaggio dall'erudizione alle “lettere belle”», poi concretizzatosi nella produzione idillica ed elegiaca.⁷ Se tale ricostruzione fosse corretta, AN2 dovrebbe allora conservare – come accade con certezza almeno per il v. 8 – lezioni evolutive rispetto a quanto documentato nel postillato, ma, nonostante le modifiche registrate dalla carta siano scarse, molte di esse paiono comunque distanti dall'ultima versione di AN1, spingendo dunque a identificare in AN2 una ricopiatura in pulito dei primi endecasillabi del componimento, la quale – sospesa bruscamente al v. 19 (emistichio *pendens*) – varrebbe pur sempre come testimonianza secondaria e non primaria di aggiustamenti registrati forse su fogli perduti

⁴ Cfr. Blasucci 1996, 182.

⁵ Per la completa, e imprescindibile, “narrazione” della storia emotiva e filosofica esposta nei *Canti* leopardiani – soprattutto considerata nel passaggio da F31 a N35, nonché nella relazione che intercorre tra queste e le precedenti raccolte parziali, B24 e B26 – cfr. di nuovo Blasucci 1996 e Id. 2000.

⁶ Vd. la ricostruzione di De Robertis 1984, LI. Le testimonianze dell'invio da Recanati degli autografi di *Inno* e *Odae* sono offerte dall'epistolario del periodo (*Epist.*, 994-995, 1002-1005, 1010-1013, sulla *Torta*), cfr. Pestarino 2009, 170.

⁷ Questa ipotesi di Pestarino 2009, 164-165 e Id. 2011, 71, n. 21, dove si riconosce tuttavia – ragionevolmente – che tale numerazione potrebbe anche non essere probante in merito alla collocazione del componimento nella raccolta: «la paginazione del ms. napoletano potrebbe anche essere una numerazione “di servizio”, apposta nel momento in cui Leopardi comincia a rivedere il testo dell'*Inno* senza evidentemente prevedere che non sarebbe andato oltre la prima carta, e perciò indipendentemente dalla possibile futura collocazione nell'ambito del volume; inoltre essa potrebbe riferirsi ancora al piano d'edizione delle opere complete». E per le ragioni che orientano verso tale valutazione del manoscritto (esame della grafia e dello specchio di pagina, entrambi coerenti con i materiali preparatori di B26 conservati nella Biblioteca del Comune di Visso), cfr. Pestarino 2009, 164-165.

e attestanti un processo correttorio più esteso, che poteva giustificare quanto sancito dalla prima prefazione manoscritta di B26:

Abbiamo creduto far cosa grata al Pubblico italiano, raccogliendo e pubblicando in carta e forma uguale a quelle delle Canzoni del Conte Leopardi già stampate in questa città, tutte le altre poesie originali dello stesso autore, tra le quali alcune inedite, di cui siamo stati favoriti dalla sua cortesia. *Per consiglio del medesimo si è tralasciato il lungo commento stampato in seguito dell'Inno a Nettuno quando questo fu pubblicato per ischerzo come tradotto dal greco.*⁸

Data l'interruzione pressoché immediata della riscrittura, non è possibile ricavare dall'analisi della carta argomenti rilevanti per valutare la direzione assunta dal processo correttorio leopardiano nell'ottica dell'inserimento dell'*Inno* nei *Versi*, i quali, a loro volta – vari come sono al proprio interno – offrono pochi spunti per immaginare connessioni stringenti fra la nuova stesura del falso e gli altri testi della silloge. Ciò che in ogni caso emerge con chiarezza da AN2 è che, una volta abbandonato il lungo apparato erudito posto al seguito della *princeps* del '17, l'*Inno* avrebbe potuto essere finalmente assimilato agli altri originali, o, ancor meglio, alle riscritture di originali antichi comprese nel volume, e che gli interventi sui vv. 12-18 paiono forse per questa ragione orientarsi in direzione più intensamente idillica,⁹ a conferma di quanto l'*incipit* del poemetto conservasse per il suo autore un valore intrinseco,¹⁰ da esplicitare e ricalibrare in ottemperanza alla nuova natura della sua poesia:

Lui che la terra scote, azzurro il crine,
A cantare incomincio. Alati preghi
A te, Nettuno re, forza è che indirizzi
Il nocchier fatichevole che corre
In veloce naviglio il vasto mare,
Se campar brama da' sonanti flutti,
E la morte schifar; ch'a te l'impero
Del pelago toccò, poi che nascesti
A Saturno figliuol, fratello a Giove
Ed al re degli estinti. E Rea, la Diva
Dal vago crin, ti partoria, ma lungi
Da le stanze del ciel, chè di Saturno
Gli sguardi ella teme. Sola discese
A la selvosa terra; e quivi, intanto
Che 'l sirio fiammeggiando, in sul meriggio,
Ardea per le montagne i verdi boschi,
Pallida in volto e dolorando, a l'ombra
S'assise appresso un rivo: e come uscito
Fosti del suo grand'alvo,

⁸ Gavazzoni 2006, II, 264-265.

⁹ Cfr. ancora Pestarino 2011, 71-74.

¹⁰ *Introduzione*, 60ss.

Solo a titolo esemplificativo, e per offrire un'idea della fisionomia assunta da questi endecasillabi, si possono dunque notare la scomparsa della lunga parentesi eziologica sul vino ai vv. 18-24 («poi che di Semele...Il vin giocondo che vigore apporta») – espunta e non sostituita nel testo, che quindi copre una misura di versi inferiore rispetto all'antigrafo – e poi, soprattutto, le specificazioni paesaggistiche dell'immagine di Rea in fuga dall'Olimpo. Attenuando la rigida aderenza a certi moduli espressivi propri dell'*epos* (come l'accusativo relativo dei vv. 14-15, o le «rosee guance» d'ascendenza omerica di v. 17), la dea «Sola», «pallida in volto e dolorando» (vv. 13, 17) – cioè identificata come la “morte” di *Appressamento* III 166-168¹¹ – giunge in AN2 sulla terra «selvosa» che avrebbe ospitato la nascita di Nettuno nella stessa ora meridiana, già indicata dalla posizione del «Sole» in M17.¹² Il corpo celeste tuttavia assume qui una connotazione mitica più decisa, prendendo il nome della stella canina «Sirio» (poi minuscolizzato¹³) ed esplicitando la propria natura di astro ardente con il ricorso al dantesco «fiammeggiante» (*Purgatorio* IX 101), che identifica così – con maggior icasticità rispetto al precedente attributo «eccelso» – il momento del «meriggio», speciale ora del giorno in cui gli uomini prendono riposo e le divinità appaiono indisturbate sulla terra.¹⁴ Nella stessa direzione di arricchimento della suggestione paesistica primordiale va inoltre l'aggiunta di v. 18, che mostra Rea partoriente all'ombra, al riparo cioè dalla calura del mezzogiorno, ma anche «assisa appresso un rivo» (come già in *Mosco* 16¹⁵), secondo un ideale di raffigurazione del poeta nel *locus amoenus* bucolico, ampiamente attestato nella tradizione antica (cfr. e.g. Theoc. 7), e ben presente ancora al L. maturo, che lo impiega similmente, in contesti paralleli, in *Saffo* 33, *Patriarchi* 71ss. e *Vita solitaria* 23-27.¹⁶

Non toccate in apparenza da alcun processo di revisione così radicale, le *Odae adespotae* furono segnate da un destino editoriale se possibile ancor più vessato rispetto a quello dell'*Inno*. Fin dal '16 concepite come sue appendici, non è scontato che esse

¹¹ «E come Sol per nembo si scolora, / Vider lor fama intenebrarsi, e poi / Venir pallida e muta l'ultim'ora». Per l'uso di «dolorando», già dantesco (cfr. *Inferno* XXVII 131), si possono vedere i paralleli casi di Monti, *Iliade* V, 1151 (il ferimento di Marte da parte di Diomede) e XIII, 846.

¹² Cfr. *Comm. Inno*, ad loc.

¹³ Corretta su un precedente «Sirio», cfr. Gavazzeni 2009, 165.

¹⁴ Cfr. ancora *Comm. Inno* vv. 18-20. E per il 'fiammeggiare' dell'astro (ma in contesto notturno), e.g. Monti, *Iliade* XI, 86-88: «E qual di Sirio la funesta stella / Or senza vel fiammeggia ed or rientra / Nel buio delle nubi». Sulla connessione fra Sirio e l'ora del meriggio, cfr. invece già *Storia dell'astronomia*, 752.

¹⁵ Ma l'espressione è in generale della tradizione, e si trova con una certa frequenza nell'*Ossian* cesarottiano (e.g. in *Fingal*, 341-343: «Appresso un rivo, / Di cui la pianta al gorgoglio risponde, / Mesto s'assise il condottier d'Erina»).

¹⁶ Sulla possibile intertestualità di questi passi, in parte giocata sul richiamo al meriggio e al suo valore, cfr. *Introduzione*, 61 e n. 181.

dovessero accompagnarlo anche in B26; l'opzione, benché mai esplicitata da L., non è comunque escludibile, considerando soprattutto il costume, già testimoniato dall'autore in alcune epistole giovanili, di riferirsi ad entrambe le falsificazioni col nominare solo quella maggiore.¹⁷ Tuttavia, le poche evidenze documentali ad esse relative non riguardano l'esperienza dei *Versi*, ma rivelano piuttosto un audace e ancor più sorprendente tentativo di pubblicazione delle anacreontiche all'interno del calibratissimo complesso dei *Canti*. Per quanto oscure restino le ragioni di tale prospettato inserimento, esse non paiono in ogni caso riconducibili ad un'idea preliminare, solo abbozzata, dell'edizione Piatti, che anzi – come giustamente notato da Domenico De Robertis sulla scia di Moroncini¹⁸ – avrebbe senz'altro dovuto ospitare le odicine ancora all'altezza della consegna del manoscritto di F31 allo stampatore. A riprova di ciò viene in particolare una missiva leopardiana inviata il 17 febbraio 1831 allo svizzero de Sinner, occupato dall'autunno dell'anno precedente ad imbastire la parallela edizione, mai realizzata, delle opere filologiche, in cui sarebbero comparse anche le contraffazioni giovanili. Proprio in vista di questa uscita, e dopo essere riuscito a recuperare un esemplare di M17 da Stella, de Sinner avrebbe ritenuto opportuno comunicare a L. le osservazioni di Theobald Fix (già curatore del *Thesaurus Graecae Linguae* di Estienne) sugli errori sintattici e prosodici rilevati nell'*Ode* II.¹⁹ Questa la risposta del Recanatese:

des observations qu'il a bien voulu faire sur mon *anacréontique* [...] me seront utiles, surtout en cela, qu'elles me feront retrancher ces deux odes de la nouvelle édition de mes poesies, qui, par parenthèse, est sous presse.²⁰

¹⁷ Su tale abitudine, cfr. quanto notano Pestarino 2009, 167-170 e Catalano 2009, 266-267. Da rilevare, peraltro, che fra il '23 e il dicembre '25 L. aggiornò a più riprese una schedina autografa (BNCF AF, Banco rari 342, Inserto 16/1; per cui cfr. Pacella-Timpanaro 1969, 546, 562-563 e Catalano 2009, 264), che raccoglieva alcune attestazioni dell'impiego della particella δέ posposta, riunite come *auctoritates* di supporto al v. 22 di Εἰς Σελήνην (Υμνέουσιν ἄδόνες δέ), forse nell'intenzione di «inserire una nota al testo anche alle *Odae*, in una fase che si può collocare tra la fine del 1825 e le vicende della redazione di B26 e che vede, per le anacreontiche come per l'*Inno*, differenti intenzioni di Leopardi riguardo al destino dei testi, resi di difficile collocazione nel progetto editoriale anche per il loro statuto di contraffazioni, che l'autore non aveva rivelato al pubblico» (Catalano 2009, 266).

¹⁸ Cfr. De Robertis 1987, 187-188 e Moroncini 1940, 45, n. 1, il quale tuttavia scorrettamente ipotizzava che l'ingresso delle *Odae* nella silloge fiorentina sarebbe avvenuto previa una loro traduzione in lingua italiana, di cui non resta alcuna traccia. Certa era invece la prospettata accoglienza dei testi greci, che, altrimenti, non sarebbero stati espunti dopo il sopraggiungere dei rilievi fixiani.

¹⁹ Sul Fix, cfr. Gavazzeni 2009, 267-269 dove si pubblicano tra l'altro le «Theobaldi Fix Annotations in Odem Secundam» registrate in C.L. XXIV.11.a e conservate insieme al manoscritto *Per l'avvertimento da premettersi a un'altra edizione di quest'Inno* (= AN3).

²⁰ Cfr. *Epist.*, 1772-1775. E così de Sinner aveva scritto a L. il 24 gennaio del '31: «Mon ami Fix, qui vous salue cordialement sans vous connaître, à ma prière a mis sur ce papier ci-joint quelques observations sur la seconde Ode Anacréontique que vous avez imprimée à la suite de l'Hymne à Neptune. Comme vous m'avez dit à Florence que vous en donneriez une seconde édition, j'ai pensé que cela serait agréable. Vous en ferez ce qui vous semblera. Fix est sans aucunes pretention». Riassumeva dunque De Robertis: «apprendiamo da una lettera a De Sinner [...] di una primitiva idea di includere le due

La raccolta di poesie alla quale L. fa riferimento non può che essere F31 e la dichiarazione relativa alla soppressione delle *Odae* non toglie che, in assenza di oggettivi impedimenti tecnici, esse sarebbero entrate a far parte del volume. Ma alla lecita domanda sulla loro ipotetica collocazione nella stampa fiorentina è davvero difficile fornire una risposta, a meno di non pensare – come suggerisce Pestarino – ad una (possibile?) anticipazione già all'altezza della Piatti di «un'appendice di testi come sarà quella dei *Frammenti* della Starita», nella quale però i falsi del '16 non avrebbero trovato posto, nemmeno accanto agli altri relitti di poesia giovanile risalenti alla prima conversione.²¹ Ad aumentare la difficoltà di dar luogo ad una ricostruzione plausibile della primitiva fisionomia del libro resterebbe d'altronde il problema di spiegare in che modo poche correzioni prosodiche, limitate alla sola *Ode* II, avrebbero potuto far naufragare l'idea di un'intera sezione della raccolta; né sopravviverebbero poi per i primissimi anni Trenta tracce di un precoce tentativo di ripescaggio forzatamente “frammentario” di altri *iuvenilia*, o di un voluto ampliamento in coda al libro con traduzioni dal greco. Eppure, la suggestione offerta da Pestarino resta utile nella misura in cui individua un plausibile terreno di confronto fra il tentato recupero dei falsi in F31 e quell'impresa editoriale complessa – per quanto debole – costituita dall'epilogo²² “in diminuendo” di N35. Brevi – dato rilevante, poiché potenzialmente coerente con i futuri *Frammenti* – e frammentarie per statuto, in quanto pensate per confondersi con lacerti di un antico codice, le due anacreontiche avrebbero certo potuto prefigurare nella compagine dei *Canti* fiorentini la sostanza poetica dispiegata in seguito dall'appendice napoletana, introducendo già all'altezza del '31 l'opzione di un accostamento tra produzione maggiore e testi dall'impegno più limitato, nonché l'attenzione al tema dell'“assenza” di *labor limae*, dello scherzo erudito-letterario e del canto all'antica, assimilabile per di più a quello caratteristico degli epigrammi-idilli teocritei, ben presenti tra i referenti dei successivi *Scherzo* e *Odi, Melissa*.²³ E, si aggiunga, in tale prospettiva il tono idillico e vago-indefinito individuabile in maniera sfumata nell'*Ode* II troverebbe

anacreontiche, almeno nel testo greco, già accompagnanti come *Odae adespotaë* l'Inno a Nettuno nell'edizione del 1817, idea rigettata in seguito alle osservazioni tecniche (di prosodia e sintassi) alla seconda di Theobald Fix [...]. La decisione di espungerle è dunque seguente alla consegna del manoscritto, e di non prima dei primi di febbraio» (De Robertis 1987, 187-188).

²¹ Cfr. Pestarino 2011, 67-68.

²² Sulla presunta funzione di *epilogo* assolta dalla sezione dei frammenti non concorda Blasucci, per cui «risulta [...] improprio [...] qualsiasi tentativo di elevare testi come l'*Imitazione* e più ancora lo *Scherzo* al ruolo di “epiloghi” dei *Canti*, con tutte le conseguenti illazioni su un “sublime” che si negherebbe o si alleggerirebbe in quei più disimpegnati componimenti», Blasucci 2000, 234.

²³ Cfr. le precisazioni di Peruzzi 1987, 75-138.

piena rispondenza nella sostanza dei componimenti successivi. Ma è evidente che ogni tentativo di ricostruzione in questo senso non possa che rimanere confinato nel campo delle congetture, e anche ammessa la potenziale continuità con il progetto futuro, restavano indiscutibili per L. sia l'alterità linguistica delle *Odae* rispetto al resto della produzione contenuta nella silloge, sia il loro corto respiro lirico, unito ad una sostanziale incompatibilità delle falsificazioni rispetto alle scritture originali e alle traduzioni: un'eccezionalità, quest'ultima, che – fatta salva la successiva prosa del *Martirio dei santi padri* – sarebbe rimasta isolata per L., il quale non avrebbe più perdonato alle proprie contraffazioni in versi il loro speciale statuto di apocrifi.

APPENDICE II

MF 13, 3e [bis]: schedina cartacea di mm 171 x 148 (BNCF, Banco rari 342, Insetto 13/3; Tavv. VI-VII) vergata su *recto* e *verso*, sprovvista della numerazione autografa e di quella archivistica, contenente numerosi rimandi a edizioni di autori antichi e strumenti eruditi posseduti in BL, che L. raccolse come fonti di supporto alla stesura delle 59 *Note* poste a corredo del testo poetico dell'*Inno*. Un'ampia frattura obliqua precedente all'impiego del supporto interessa l'angolo inferiore destro della carta, che altrove non attesta lacune e solo assai raramente porzioni illeggibili di testo. Il *recto* pare vergato con un solo inchiostro, mentre il *verso* testimonia almeno due diversi interventi scrittori, caratterizzati da *ductus* distinti e sovrapposti lungo la metà superiore del margine sinistro del documento. La seriazione delle scritture del *verso* è chiarita dal loro intreccio e dai contenuti stessi degli appunti leopardiani: a una prima fase appartengono le annotazioni preparatorie alla compilazione dell'apparato erudito dell'*Inno a Nettuno*, alla seconda – caratterizzata da una scrittura più fitta e scomposta per mancanza di spazio – alcune chiose alla *Lettera sul Frontone del Mai* (cfr. Pacella-Timpanaro 1969, 47 e 90-93, a cui si rinvia per la pubblicazione integrale delle note frontoniane e per la difficile datazione del fenomeno di riuso che interessa il manoscritto). Il frequente rimpicciolimento del modulo delle lettere negli spazi interlineari e l'inserimento di alcune aggiunte marginali dimostrano che anche i 31 righe del *recto* sono attribuibili a stesure cronologicamente distinte. Leopardi aggiornò dunque i propri appunti a più riprese, ma, considerate l'omogeneità formale e contenutistica che li caratterizza, è verosimile ritenere che il tempo intercorso tra i diversi interventi scrittori sul *recto* sia relativamente breve. La natura di brogliaccio da lavoro – per di più *in progress* – di MF impedisce di risalire con precisione alla sua datazione, resa anche più incerta dall'assenza di riferimenti sicuri riguardo all'autografo AR, contenente i testi di *Inno* e *Note* e ricondotto solo per via indiretta alla primavera del 1816 (Pestarino 2009, 165-166, ma cfr. *Introduzione*, 5, n. 1 e Centenari 2013, 137, n. 96). Resta in ogni caso possibile collocare MF nella cronologia relativa della composizione del falso: la gran parte di quanto qui registrato confluì infatti nelle *Note* leopardiane ai versi dell'*Inno*, suggerendo quindi di individuare in MF una silloge di appunti, frutto di spogli e letture approntate in vista della stesura dell'opera, e perciò assegnabili a un periodo antecedente alla sua versione definitiva testimoniata in

AR (nonché alla parziale trascrizione su P). Si veda spec. il *recto* dell'autografo, che registra i rinvii a Cellarius I 894, 922, 952, 969, 1017; II 71-72; Hofmann III (304ss., *s.v.* «Neptunus»); Meursius I 13b, 14, 15a-b, 167c-d, 180f, 181a, 295a, 297b-f e 298a-b, 366d, 428c-e, 430a-d, 607-612, 663a-d, 664f, 665a, 751d, 915a-d, 917e-f, 918a; II 369d-f, 370a, 411c, 425f; III 8b, 14d, 297f, 298d, 299f, 300a-b, 301a, 687b, 690a, 731b, 833d, 939b-d, 962c; VI 154e, 1461-1462; Schmidt 1616 (ΟΛΥΜΠΙΩΝ E., 149; ΙΓ., 305, 318; ΠΥΘΙΩΝ Δ., 154, 182; ΝΕΜΕΩΝ E., 113; ΙΣΘΜΙΩΝ A., 26, 27, 30, Δ., 62), tutti impiegati nelle nn. (4)-(58) *passim*, cfr. *Comm. Note*. Il fatto che MF costituisca una carta da lavoro preparatoria è anche confermato dalla presenza in essa di alcuni appunti riguardanti la mitografia nettuniana non confluiti nelle *Note*, né reimpiegati nel testo poetico: è il caso ad esempio dei rr. 2-3, 19 e 32 del *recto* – contenenti i rinvii a Banier I 330seg.; alla favola di Polibote; all'epiteto latino *Sativus* e a quello greco δελφίνων μεδέων ('colui che domina i delfini') – e del r. 7 sul *verso*, attestante un'ambigua allusione alfieriana. È insomma possibile ipotizzare una parziale ricostruzione del metodo di lavoro seguito da L., che avrebbe dapprima effettuato le proprie ricerche, annotando su MF i riferimenti ricavati dallo spoglio degli indici degli strumenti in suo possesso (cfr. *Introduzione*, 43-45), per poi selezionare con il procedere del lavoro poetico il materiale utile alla contraffazione, escludendo di conseguenza quello di scarto. Si aggiunga infine che il *verso* della carta non contiene solo appunti di seconda mano, ma anche specifici rimandi – spesso sintetizzati da singole parole – alle fonti citate in sequenza nelle *Note*, confermando dunque la stretta contiguità tra il lavoro svolto su AR e quello preventivamente registrato sulla schedina: cfr. le serie dei rr. 3-4 e 6-9 che rinviano rispettivamente ai contenuti delle nn. (7), (6), (10)-(11) | (20)-(21), (23), (14) e (15), (26)-(27) | (37), (39)-(40), (42), (46) | (44) | (56)-(58).

Note filologiche

RECTO

r. 2 il rigo è frutto di un secondario inserimento tra i rr. 1 e 3, ed è caratterizzato da modulo minore. Errata – come nel resto dell'autografo – la scrittura del nome di J.J. Hofmann.

r. 4 la cifra 7 nella sequenza «Meur. 267. d.» è ricalcata su un precedente 2. Così anche il secondo 6 di «Meur. 663. b.».

rr. 4-5 i riferimenti a Meursius I 630a, 751d; VI 690a e 8b sono segnalati da rappicchi a forma di croce soprascritti ai numeri, da intendersi forse come segni di rimando, simili a quelli visibili in AR (cfr. Pestarino 2009, 183). Le annotazioni aggiuntive alle quali Leopardi rinvierebbe non sono tuttavia contenute in MF, né paiono in qualche modo ricavabili dall'autografo recanatese dell'opera.

r. 5 il rigo, indentato rispetto al margine sinistro, è forse frutto di un intervento secondario ed è caratterizzato da modulo minore. A un'ulteriore aggiunta marginale sull'estrema destra della carta pare appartenere «Teseo Staz.».

r. 6 nella sequenza «Meur. I 267. d.», l'indicazione del volume è inserita nell'interlineo superiore, il numero 6 è ricalcato su di un precedente 7 e la lettera «d» su di un precedente 2.

r. 7 il rigo è ancora indentato rispetto al margine sinistro ed è forse frutto di un intervento secondario. L'indicazione del VI tomo di Meursius è posta nell'interlineo superiore.

r. 8 qui e al seguente r. 14 una cancellatura dopo «Meur.» e dopo «Meur. 3.» rende illeggibili le prime stesure.

r. 12 «Aten.» è aggiunto in carattere minore nel margine sinistro dell'autografo.

r. 15 l'abbreviazione che segnala il tomo nell'appunto «Meur. 932. c. t 3.» è posta in interlineo e segnalata da un uncino sottostante il rigo.

r. 16 il rigo, scritto in un secondo tempo, è inserito tra i rr. 15 e 16bis., disponendosi dapprima linearmente e poi in colonna nel margine destro della carta.

rr.16-22 la sezione, interamente dedicata alla raccolta dei titoli nettuniani, è frutto di un intervento secondario rispetto alla scrittura dei rr. 16bis. e 20bis. Ritenendo dapprima sufficiente lo spazio bianco lasciato dopo il r. 8 – contenente l'indicazione «Titoli» – Leopardi eseguì lo spoglio dell'*Index* meursiano, di quello schimdtiano e dell'enciclopedia di Hofmann, allo scopo di ricavare le informazioni necessarie in merito agli epiteti del dio marino. Una volta iniziata l'annotazione su MF, esse si rivelarono tuttavia troppo abbondanti, costringendo l'autore a occupare anche lo spazio lasciato dopo le indicazioni «Laomedonte» e «Carro e cavalli», evidentemente anteriori e legate a *Inno* 57-73 e 153-170.

r. 17 dopo «Cellar. 2. 72.» si legge sotto cassatura un «bis.», mantenuto nel corrispondente appunto di r. 26.

r. 18 l'indicazione «Spart.», parallela a «Aten.» di r. 12, è inserita in un secondo tempo alla sinistra del rigo. «Meur.» è seguito dall'appunto «Ind.», poi cassato e sostituito con il corretto rimando al volume e alla pagina dell'opera.

r. 20 la specificazione «Tessali» è aggiunta di sbieco e in modulo minore.

rr. 24-26 i tre righe sono allineati e distinti solo da irregolari spaziature.

- r. 27 il rigo è parzialmente inserito nell'interlineo superiore di r. 28.
- r. 29 l'intera sequenza «uccisor del figlio Alirrozio» è aggiunta nell'interlineo superiore ed è segnalata da un uncino che ne indica il punto esatto di inserimento.
- r. 32 l'errato μηδέων è immediatamente corretto in μεδέων.

VERSO

- r. 1 «campi» è cassato e sostituito con «prati», posto nell'interlineo superiore del rigo e segnalato da un uncino. L'indicazione del V tomo del Meursius a cui va riferita la p. 848 è ricalcata su un precedente ed errato 6.
- r. 2 nel rigo il riferimento a «Polinbote» è ricalcato sul precedente «Polifemo».
- r. 3 le indicazioni «p. 24» e «l. 2. p. 84» (a cui va riferito «bis»), rispettivamente legate alle citazioni di Firmico e S. Teofilo, sono frutto di un'aggiunta successiva e collocata nell'interlineo superiore del rigo.
- r. 4 la Y di Ὑρῆ è ricalcata su una precedente «I», indizio forse dell'iniziale volontà di traslitterare il nome greco in volgare.
- r. 7 il rigo è parzialmente incolonnato nel margine destro dell'autografo.
- r. 7-8 nell'interlineo tra i rigi si trova «Alti», poi cassato, forse testimonianza di un'originaria intenzione di inserire nel commento erudito una nota riguardante l'epiteto nettuniano «altisonante» (cfr. *Inno* 141), relativo al potere del dio di scatenare i terremoti.

MF 13, 3e [bis]r.

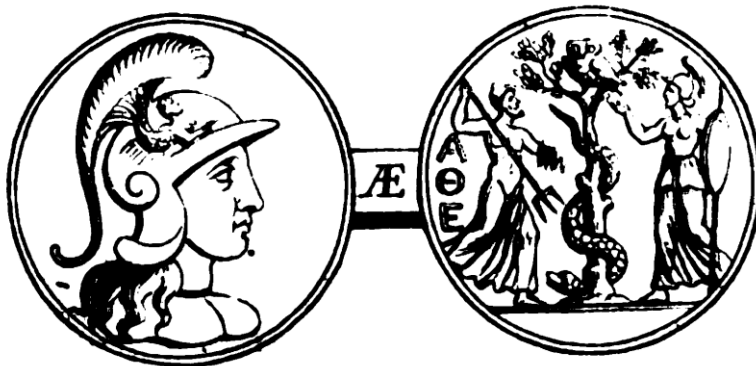
1. Contesa con Minerva. Meur. .1. 13. seqq. 430. a. b. c. d. Virg. Geor. l. 1. in it. Meur.]
2. 928. c. 607. 608. 609.—612. Hofman. Banier 1. 330. seg.
3. Gigante Polibote ucciso. Meur. 1. 115. c.
4. Figli Meur. 267. d. 663. b. c. d. 630. a. 751. d. 915. a. b. c. Callimac. a Cerere
5. Polifemo Omero Odiss. Tritone Esiodo 267. Meur. 6. 1462. 3. 690. a. 8. b. Teseo Staz.]
6. Mogli Meur. I 267. d. 751.d. 915. a. b. Mosco. Europa. Callimac. a Cerere. Toosa
7. Omero. Anfitrite Esiodo. 267. Meur. 6 154. e. 1462. t. 6. 3. 690. a. 8.b.
8. Titoli. Elate Meur. 1. 180. f.
9. Cinade Meur. I. 180. f.
10. Asfaleo Meur. 1. 181. A. 3.731. b. 299. F. Hofman.
11. Suniarato 1. 366. D. Meur.
12. Aten. Eretteo. Meur. 1. 428. 664. f.
13. Trezenio. Meur. 917. c. 918. a. t. 1. Cellar.
14. Egeo. Virg. Omero. Iliad. Pind. N. 113. Omero Inno. Licofrone. Meur. 3. 300. b.]
15. Onchestio. Meur. 932. c. t3. 687. b. t. 3. Pind. I. 26. 62. Cellar.
16. Equestre Meur. 1. 296. a. 297. 298. Hofman Pind. Ind. Messapus. Georg. | 3. non longe ab init. Col. | Pis. 218 col. 2 init. Di- | -citur ac. sequuntur.
- 16bis. Domator di Cavalli.
17. Eliconio. Omero Inno. Cellar. 2.72.
18. Spart. Natalizio Hofman. Meur. 3. 14. d.
19. Sativus Hofman.
20. Tessali Petreo 154. 196. Pind. II.
- 20bis. Laomedonte. Ovid. Omero
21. Istmio Pind. O. 305.
22. Ippodromio in Tebe Pind. I. 30.
23. Carro e Cavalli. Omero.
24. Tremuoto.
25. Tori neri Pind. ind. Meur.
26. Micale Cellar. 2. 72. bis. 73. | Meur. fest. Gr(ae)c. Πανίων.
27. Tenaro Meur. 3. 291. f. 298. d. 299. f. 300. a. b. 301. a. Cellar. 1. | 969 Aristof.
28. Uccisor d'Eretteo uccisore del suo figlio Eumolpo. Meur. 1. 663. b. c. d.
29. Contesa con Marte uccisor del figl. Allirozio e vittoria. 370. a. Meur. t. (2. 425. f. et seq. 411.]
30. c. 1. 167. c. Lattanz. 1. 10. Marm. Oxford. Ang.
31. χρυσοτρίαινος
32. δελφίνων μεδέων delphinor. moderator.) Meur. 1. 366. d.

MF 13, 3e [bis]v.

1. Cavalli di Nettuno pascolano in prati Argivi a lui dedicati. Meur. 5. 848. | a. non
v'è altro e nulla per note]
2. Allirozio Teseo Eumolpo Polibote Dirrachio Tritone. |
167. c. 1. 113.b.
3. Panfo Luttazio Aegae. Firmico qui. p. 24 S. Teofilo. bis. l. 2 p. 84 Giust.
Par(ae)n. ad Gr(ae)c. Alope]
4. Diodoro Amimone. Eufemo. Esiodo de magnis coeis Firmico. ‘Υρή.
5. Quis Amymonem? quis Alopen? quis Menalippen? quis Chionem, Hip- |
-pothoemque corruptit? Nempe Deus vester h(ae)c fecisse memoratur. C. 13.
6. Theseus igitur natus ex Pitthei filia Aethra et Neptuno. Diodor. l. 4 Ari- |
-stides in Asclepiadas. Allirozio.
7. Pausan. Corinthiac. Alfieri. tremuoto ὑμνήσαν. Eliconio. Atenagora ο δὲ Ἀθη- |
-ναῖος Ἐρεχθῆ Πο- | -σειδῶνι θνει. Cellar. Mi- | -cale]
8. Laconica
9. Cornel. Pausan. nefas putant. Acarnesi. οἰκεόντα κυανοχαίτην.

Tavole

I.



Ioan. Meursi Opera omnia in plures tomos distributa quorum quaedam in hac editione primum parent Ioannes Lamius [...] recensebat, et scholiis illustrabat, Florentiae, Sacrae caesareae maiestatis typis apud Tartinium et Franchium, 1741-1763, vol. I, 13. La nota di Giovanni Lami alla riproduzione della moneta ateniese recita: «(a). Hoc Neptuni, (et) Minervae certamen exhibet antiquus Nummus Atheniensium argenteus, qui in Thesauro Britannico habetur».

II.



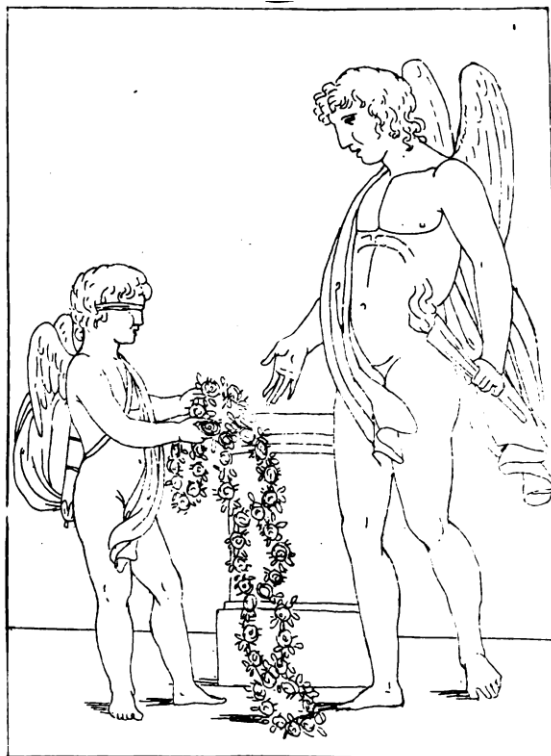
Ivi, tab. II, col. 13.

III.



Trionfo di Nettuno e Anfitrite, in Vincenzo Cartari, *Le immagini de gli Dei de gli antichi, nelle quali si contengono gl'idoli, riti, ceremonie, & altre cose appartenenti alla religione de gli antichi*, Lione, appresso Bartholomeo Honorati, 1581, 183.

IV.



Amore ed Imeneo, in Giovanni Gherardo De Rossi, *Scherzi poetici e pittorici*, Parma, Bodoni, 1795.

Contesa con Minerva. *Meus.* 1. 13. *sepp.* 430. a. b. c. d. *Virg. Scor.* 1. 3. in it. *Meus.*
 529. 509. 503. 609. 612. *Holman.* *Bocher.* 1. 330. *reg.*
 Gigante Laibole ucciso. *Meus.* 1. 115. a. b. c. d.

Figli *Meus.* 267. d. 663. f. e. d. 630. a. 751. d. 915. a. b. c. Callimac. a Cerere
 Polifemo omero. *Edis.* Tritone *Grado* 267. *Meus.* 6. 1462. 3. 650. a. 476. *Teso* *Stax*

Moqfi *Meus.* 267. d. 751. d. 915. a. b. Mosca. Europa. Callimac. a Cerere. *Tosca*
 omero. *Aspitrte* *Esiodo* 267. *Meus.* 154. e. 1462. t. 6. 3. 650. a. 476.

Titoli *Elate* *Meus.* 1. 150. f.
 Cinade *Meus.* 1. 140. f.
 Apollo *Meus.* 1. 141. f. 3. 731. b. 299. *F. Holman.*
 Junia *Meus.* 1. 150. f. *Meus.*
 Ercteo *Meus.* 1. 428. 664. f.
 Trojeno *Meus.* 917. e. 916. a. t. 1. *Callim.*
 Egeo. *Virg. Omero. Iliad.* *Lind.* N. 113. *Omero Inno.* *Licofone.* *Meus.* 3. 300. b.
 Onchestio. *Meus.* 932. e. 3. 657. b. t. 3. *Lind.* I. 26. 62. *Callim.*
 Donator di Cavalli. *Equestris.* *Meus.* 1. 296. a. 297. 298. *Holman.* *Lind.* *Ind.* *Neapulus.* *Scor.*
part. *Natalis.* *Holman.* *Meus.* *Ind.* 3. 14. b. *Lind.* 214. col. 2. in it. d.
Callim. *cc.* sequuntur.

Laomedonte. *Ovid.* *Omero.* *Detico* 154. 196. *Lind.* II.
Itimo. *Lind.* O. 305.
 Carro e Cavalli. *Omero.* *Ippodromis* in *Tebe.* *Lind.* I. 30.
 Tremuoto. *Tori neri.* *Lind.* ino. *Meus.* *Nicale.* *Callim.* 2. 72. bis. 73.
Tenari. *Meus.* 3. 231. f. 298. d. 289. *Meus.* *fest.* *Srgc.* *Itavio.*
 Uccisor d' Ercteo uccisore del suo figlio *999.* *Aristot.* f. 300. a. b. 301. a. *Callim.* 1.
Meus. 1. 663. b. c. d.
 Contesa con Marte e vittoria *370.* a. *Meus.* t. 2. 425. f. et sep. 411.
 c. l. 167. c. *Lanz.* 1. 10. *Marm.* *Oxford.* *Aug.*

χενοστρίων
 δελφινών μετῶν delphinor. moderator.) *Meus.* 1. 356. d.

Riproduzione fotografica di MF 13, 3e [bis] recto.

C.L. XXI. 3

1

Inno a Nettuno
M.DCCCXVI

BIBLIOTECA NAZIONALE
NAPOLI

Lui che la terra scote, arpresso il crine,
 A cantare incomincio. Alati preghi
 a te, Nettuno re, forza è che indirizzi
 Il nocchier fatichevole che corre
 In veloce naviglio il vasto mare,
 Se campar brama da' sonanti flutti,
 E la morte schifar; ch' a te l' impero
 Del pelago tocca; da poi che nascesti
 a Saturno figliuol, fratello a Giove
 Ed al Re degli estinti. E Rea, la Diva
 Dal vago coen, ti partoria, ma lungi
 Da le stanze del ciel, che di Saturno
 Gli sguardi ella teme. Volò discese
 a la selvosa terra; e quivi, intanto
 Che 'l ^{livio} ~~livio~~ fiammeggiando, in sul meriggio,
 Ardea per le montagne i verdi boschi,

ABBREVIAZIONI E INDICAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Le voci contrassegnate da * indicano le opere registrate nel catalogo della biblioteca di Casa Leopardi (BL; cfr. *Catalogo*).

1. Edizioni e commenti di opere leopardiane.

Bronzini 1997

G. Leopardi, *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, a cura di G.B. Bronzini, Venosa, Osanna, 1997.

Carini 1989

G. Leopardi, *Traduzione di diverse Odi Epigrammi e frammenti dal Greco*, a cura di E. Carini, Recanati, CNSL, 1989.

Corti 1972

M. Corti, *Entro dipinta gabbia. Tutti gli scritti inediti, rari e editi, 1809-1810 di Giacomo Leopardi*, Milano, Bompiani, 1972.

Covino 2009

S. Covino, *Giacomo e Monaldo Leopardi falsari trecenteschi. Contraffazione dell'antico, cultura e storia linguistica nell'Ottocento italiano*, voll. 2, Firenze, Olschki, 2009.

De Robertis 1978

G. Leopardi, *Canti*, a cura di G. e D. De Robertis, Milano, Mondadori, 1978.

De Robertis 1984

Canti di Giacomo Leopardi. Edizione critica e autografi, a cura di D. De Robertis, voll. 2, Milano, Il Polifilo, 1984.

D'Intino 1995

G. Leopardi, *Scritti e frammenti autobiografici*, a cura di F. D'Intino, Roma, Salerno, 1995.

D'Intino 1999

G. Leopardi, *Poeti greci e latini*, a cura di F. D'Intino, Roma, Salerno, 1999.

D'Intino 2012

G. Leopardi, *Volgarizzamenti in prosa, 1822-1827*, a cura di F. D'Intino, Venezia, Marsilio, 2012.

Epist.

G. Leopardi, *Epistolario*, a cura di F. Brioschi-P. Landi, voll. 2, Torino, Bollati Boringhieri, 1998.

Fubini 1966

G. Leopardi, *Operette morali*, Torino, Loescher, 1966.

Fubini-Bigi 1971

G. Leopardi, *Canti*, a cura di M. Fubini e E. Bigi, Torino, Loescher, 1971.

Gavazzeni 2006

G. Leopardi, *Canti*, edizione critica diretta da F. Gavazzeni, a cura di C. Animosi *et alii*, voll. 2, Firenze, Accademia della Crusca, 2006.

Gavazzeni 2009

G. Leopardi, *Poesie disperse*, edizione critica diretta da F. Gavazzeni, coordinata da P. Italia, a cura di C. Catalano *et alii*, Firenze, Accademia della Crusca, 2009.

Gavazzeni-Lombardi 1998

G. Leopardi, *Canti*, a cura di F. Gavazzeni e M.M. Lombardi, Milano, Rizzoli, 1998.

Genetelli 2002

G. Leopardi, *Appressamento della morte*, a cura di S. Delcò e C. Genetelli, Roma, Antenore, 2002.

Giordani-Pellegrini 1845

G. Leopardi, *Studi filologici*, a cura di P. Pellegrini e P. Giordani, Firenze, Le Monnier, 1845.

Italia 2003

P. Italia, *Le «Annotazioni» di Leopardi. Edizione critica degli autografi*, «Studi di filologia italiana», 61 (2003), 135-246.

Mazzocchini 2005

G. Leopardi, *Titanomachia di Esiodo*, a cura di P. Mazzocchini, Roma, Salerno, 2005.

Moreschini 1976

G. Leopardi, *Fragmenta Patrum graecorum. Auctorum Historiae Ecclesiasticae fragmenta (1814-1815)*, a cura di C. Moreschini, Firenze, Le Monnier, 1976.

Moroncini 1940

Epistolario di Giacomo Leopardi. Nuova ed. ampliata con lettere dei corrispondenti e con note illustrative, a cura di Francesco Moroncini, vol. VI, Firenze Le Monnier, 1940.

Pacella-Timpanaro 1969

G. Leopardi, *Scritti filologici (1817-1832)*, a cura di G. Pacella e S. Timpanaro, Firenze, Le Monnier, 1969.

Peruzzi 1981

G. Leopardi, *Canti*, a cura di E. Peruzzi, voll. 2, Milano Rizzoli, 1981.

Piergili 1892

G. Piergili, *Nuovi documenti intorno agli scritti e alla vita di Giacomo Leopardi*, Firenze, Le Monnier, 1892³.

Stefani 1975

L. Stefani, *La Torta di Giacomo Leopardi*, «Studi e problemi di critica testuale», 5 (1972), 135-179.

Straccali 1984

G. Leopardi, *I Canti*, a cura di A. Straccali, terza edizione corretta e accresciuta da O. Antognoni, con una nuova presentazione di E. Bigi, Firenze, Sansoni, 1984³.

Tommasi Moreschini 2009

G. Leopardi, *Rhetores*, a cura di C.O. Tommasi Moreschini, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2009.

TPP

G. Leopardi, *Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*, a cura di L. Felici e E. Trevi, Roma, Newton Compton, 2010⁵.

Zib.

G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, a cura di G. Pacella, voll. 3, Milano, Garzanti, 1991.

2. Edizioni, commenti e traduzioni di altre opere.

Aesop.

Corpus Fabularum Aesopiarum, ed. A. Hausrath (add. corr. H. Haas), vol. I, Lipsiae, Teubner, 1957².

Alamanni, *Coltivazione*

L. Alamanni, *Versi e prose*, a cura di P. Raffaelli, vol. II, Firenze, Le Monnier, 1859.

Albrizzi, *Canova*

I. Teotochi Albrizzi, *Opere di sculture e di plastica di Antonio Canova descritte*, Molini-Landi, Firenze, 1809.

Allen-Halliday-Sikes 1936

vd. *b.Hom.*

Anacreont.

Carmina Anacreontea, ed. M.L. West, Stutgardiae-Lipsiae, Teubner, 1993².

Apollod.

Apollodorus, *The Library*, voll. 2, London-Cambridge (MA), W. Heinemann Ltd.-Harvard University Press, 1967⁵.

Apul. *Met.*

Apuleius, *Metamorphoseon libri 11*, ed. R. Helm, Lipsiae, Teubner, 1955³.

Archil.

G. Tarditi, *Archilochus*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1968.

Arrighetti 1998

Esiodo, *Opere*, a cura di G. Arrighetti, Torino, Einaudi-Gallimard, 1998.

Austin 1964

Vergili, Aeneidos Liber 2, ed. & comm. by R.G. Austin, 1964, Oxford, Clarendon, 1964.

Austin 1984

Vergili, Aeneidos Liber primus, ed. & comm. by R.G. Austin, Oxford, Clarendon, 1984².

Bacch.

Bacchylidis Carmina cum fragmentis, ed. B. Snell-H. Maehler, Stutgardiae-Lipsiae, Teubner, 1992¹⁰.

Baldi, *Nautica*

B. Baldi, *La Nautica*, a cura di G. Bonifacio, Torino, UTET, 1915.

* Banier 1732

Les Metamorphoses d'Ovide, traduites en françois avec des remarques et des explications historiques par M. l'abbé Banier, voll. 3, Amsterdam, R. & J. Wetstein-G. Smith, 1732.

Barchiesi 2005

Ovidio, *Metamorfosi, I: Libri I-II*, a cura di A. Barchiesi, intr. C. Segal, trad. L. Koch, Milano, Mondadori, 2005.

Barrett 1964

Euripides, *Hippolytos*, ed. & comm. by W.S. Barrett, Oxford, Oxford University Press, 1964.

Baxter 1695

Ἀνακρέοντος Τηίου μέλη. *Anacreontis Teii carmina. Plurimis quibus hactenus scatebant mendis purgavit, turbata metra restituit, notasque cum nova interpretatione literali adiecit Willielmus Baxter. Subjiciuntur etiam duo vetustissimae poetriaae Sapphus elegantissima odaria, una cum correctione Isaaci Vossii: et Theocriti Anacreonticum in mortuum Adonin*, Londini, Kittilby, 1695.

Bertola, *Favole*

A. De Giorgi Bertola, *Scelta di favole italiane spagnuole alemanne ad uso della gioventù*, Bassano, Remondini, 1800.

Bion

Bucolici Graeci, ed. A.S.F. Gow, Oxonii, E. Typ. Clarendoniano, 1969².

Bömer 1976

P. Ovidius Naso, *Metamorphosen, II: Buch 4-5*, komm. von F. Bömer, Heidelberg, Winter, 1976.

Bornmann 1968

Callimachi, Hymnus in Dianam, a cura di F. Bornmann, Firenze, La Nuova Italia, 1968.

Call. *Cer.; Del.; Dian.; Jov.; Lav.Pall.*

Callimachus, ed. R. Pfeiffer, vol. II, Oxonii, e Typ. Clarendoniano, 1951.

Calzecchi Onesti 1991

Omero, Iliade, trad. R. Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 1991.

Calzecchi Onesti 2001

Omero, Odissea, trad. R. Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 2001¹⁴.

* Carli, *Teogonia*

La Teogonia, ovvero la generazione degli dei tradotta in versi italiani per la prima volta col testo greco di contro, e con annotazioni, in *Delle opere del signor commendatore don Gianrinaldo conte Carli*, vol. XVI, Milano, S. Ambrogio Maggiore, 1787.

* Cartari 1581

Le immagini de gli Dei de gli antichi, nelle quali si contengono gl'idoli, riti, ceremonie, & altre cose appartenenti alla religione de gli antichi, raccolte dal sig. Vincenzo Cartari, Lione, appresso Bartholomeo Honorati, 1581.

Càssola 1975

Inni omerici, a cura di F. Càssola, Roma-Milano, Mondadori, Fondazione Lorenzo Valla, 1975.

Catull.

Catullus, ed. & comm. by D.F.S. Thomson, Toronto, University of Toronto Press, 1997².

* Cesarotti, *Iliade*

M. Cesarotti, *Versione della Iliade*, in *Opere dell'abate Melchiorre Cesarotti*, voll. X-XVI, Firenze, Molini-Landi, 1804-1807 [BL: Padova, Penada, 1786].

Cesarotti, *Ossian*

M. Cesarotti, *Le poesie di Ossian*, a cura di E. Mattioda, Roma, Salerno, 2000.

* Cesarotti, *Ragionamento*

M. Cesarotti, *Ragionamento preliminare storico-critico*, in *Opere dell'abate Melchiorre Cesarotti*, vol. VI, Firenze, Molini-Landi, 1809 [BL: Padova, Penada, 1786].

Ciccolella 2000

Cinque poeti bizantini. Anacreontee dal Barberino greco 310, a cura di F. Ciccolella, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000.

Conte 1990

Tito Lucrezio Caro, *La natura delle cose*, a cura di G.B. Conte, trad. L. Canali, comm. I. Dionigi, Milano, Rizzoli, 1990.

D'Alessio 2007

Callimaco, *Inni, Epigrammi, Ecclie*, a cura di G.B. D'Alessio, Milano, Rizzoli, 2007⁴.

Dante, *Inferno; Purgatorio; Paradiso*

D. Alighieri, *Commedia*, a cura di E. Pasquini e A. Quaglio, Milano, Garzanti, 1987.

Degani-Burzacchini 2005

Lirici greci. Antologia, a cura di E. Degani e G. Burzacchini, aggiornamento bibliografico a cura di M. Magnani, Bologna, Pàtron, 2005².

* De Rogati 1782

F.S. De Rogati, *Le Odi di Anacreonte e di Saffo recate in versi italiani*, voll. 2, Colle, A. Martini, 1782-1783.

De Rossi, *Scherzi*

G.G. De Rossi, *Scherzi poetici e pittorici*, Parma, Bodoni, 1795.

Dindorf 1863

W. Dindorf, *Scholia Graeca in Euripidis tragoedias ex codicibus aucta et emendata*, voll. 4, Oxonii, Typographus Academicus, 1863.

Ebani 2010

G. Parini, *Odi*, a cura di N. Ebani, Parma-Milano, Guanda, Fondazione Pietro Bembo, 2010.

Edwards 1991

M. Edwards, *The Iliad: a Commentary. V: 17-20*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.

Eur. *Alc.*

Euripidis fabulae, ed. J. Diggle, vol. I, Oxford, Oxford Clarendon Press, 1984.

Eur. *Hec.*

Euripides, *Hekabe*, hrsg. u. komm. K. Matthiessen, Berlin, De Gruyter, 2008.

Eust.

Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis Commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes, ed. M. Van der Valk, voll. 2, Lugduni Batavorum, Brill, 1971-1976.

* Eustathius 1730

Εὐσταθίου [...] Παρεκβολαὶ εἰς τὴν Ὅμηρου Ἰλιάδα. *Eustathii [...] Commentarii in Homeri Iliadem*, voll. 3, Florentiae, Bernardus Paperinius, 1730-1735.

Fantham 1998

Ovid, *Fasti: book 4*, ed. & comm. by E. Fantham, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

Fantuzzi 1985

Bionis Smyrnaei Adonidis Epitaphium, a cura di M. Fantuzzi, Liverpool, F. Cairns, 1985.

Faulkner 2008

The Homeric Hymn to Aphrodite, ed. & comm. by A. Faulkner, Oxford, Oxford University Press, 2008.

Fedeli 1980

Sesto Propertio, *Il primo libro delle Elegie*, a cura di P. Fedeli, Firenze, Olschki, 1980.

Foscolo, *Lezioni, articoli*

U. Foscolo, *Lezioni, articoli di critica e di polemica 1809-1811*, a cura di E. Santini, Firenze, Le Monnier, 1933.

Foscolo, *Sepolcri*

U. Foscolo, *Opere*, edizione diretta da F. Gavazzoni, con la collaborazione di M.M. Lombardi e F. Longoni, vol. I, Torino, Einaudi-Gallimard, 1994.

Gallavotti 1955

Theocritus, quique feruntur bucolici Graeci, ed. C. Gallavotti, Romae, Typis Publicae Officinae Polygraphicae, 1955².

Gell.

A. Gellius, *Noctes Atticae*, ed. P.K. Marshall, voll. 2, Oxonii, E. Typ. Clarendoniano, 1975.

Gow 1988

vd. Theoc.

Hainsworth 1993

B. Hainsworth, *The Iliad: a Commentary III: 9-12*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

Hatzikosta 1982

S. Hatzikosta, *A Stylistic commentary on Theocritus' Idyll 7*, Amsterdam, A. M. Hakkert, 1982.

Hes. *Op.*

Hesiodus, *Works and Days*, ed. & comm. by M.L. West, Oxford, Clarendon Press, 1978.

Hes. *Th.*

Hesiodus, *Theogony*, ed. & comm. by M.L. West, Oxford, Clarendon, 1966.

Heubeck-Privitera 1983

Odissea III: Libri IX-XII, a cura di A. Heubeck e G.A. Privitera, Milano, Mondadori, Fondazione Lorenzo Valla, 1983.

b.Hom.; b.Ap.; b.Cer.; b.Merc.; b.Pan; b.Ven.

The Homeric Hymns, ed. by T.W. Allen-W.R. Halliday e E.E. Sikes, Oxford, Oxford University Press, 1936².

Hom. *Il.*

Homerus, *Ilias, Volumen Prius Rhapsodias I-XII Continens*, ed. M.L. West, voll. 2, Stutgardiae-Lipsiae / Munich-Leipzig, Teubner-K. G. Saur, 1998-2000.

Hom. *Od.*

Homeri Odyssea, ed. H. van Thiel, Hildesheim-Zürich-New York, G. Olms Verlag, 1991.

Hopkinson 1984

Callimachus, *Hymn to Demeter*, ed. by N. Hopkinson, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.

Hor. *Carm.; Sat.; Epod.*

Q. Horati Flacci Opera, ed. D.R. Shackleton Bailey, Stuttgartiae, Teubner, 1985.

Horsfall 2000

Virgil, *Aeneid* 7, comm. by N. Horsfall, Boston-Leiden-Köln, Brill, 2000.

Hsch.

Hesychii Alexandrini Lexicon, ed. by K. Latte, P.A. Hansen e I.C. Cunningham, voll. 4, Hauniae-Berolini-Novii Eboraci, De Gruyter, 1953-2009.

Hunter 2003

Theocritus, *Encomium of Ptolemy Philadelphus*, ed. & comm. by R. Hunter, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 2003.

Janko 1992

R. Janko, *The Iliad: a Commentary IV: 13-16*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

Kirk 1990

G. Kirk *The Iliad: a Commentary II: 5-8*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

* Lederlin-Bergler 1707

Homeri, *Opera quae exstant omnia. Graece et Latine. Graeca ad principem H. Stephani, ut & ad primam omnium Demetrii Chalcondylae editionem [...] Ex Latinis editis [...] curante Jo. Henr. Lederlino [...] & post eum Stephano Berglero Transsylvano*, voll. 2, Amstelaedami, ex officina Wetsteniana, 1707.

[Longin.]

Dionysius vel Longinus, *De sublimitate libellus*, ed. H.D. Blume, Stuttgartiae, Teubner, 1967.

Lucr.

T. Lucretius Carus, *De rerum natura libri sex*, ed. by C. Bailey, vol. I, Oxford, Clarendon, 1948.

Mankin 1995

Horace, *Epodes*, ed. & comm. by D. Mankin, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

* Marchetti, *Della Natura*

A. Marchetti, *Della natura delle cose di Lucrezio*, a cura di D. Aricò, Roma, Salerno, 2003 [BL Venezia, Pasquali, 1774].

Marino, *Adone*

G.B. Marino, *Adone*, a cura di E. Russo, voll. 2, Milano, BUR, 2013.

Marino, *Galeria*

G.B. Marino, *La Galeria*, a cura di M. Pieri, Padova, Liviana, 1979.

Marino, *Rime boscherecce*

G.B. Marino, *La Lira*, a cura di O. Besomi, J. Hauser e G. Soprani, Hildesheim, Olms, 1991.

Matthiessen 2008

vd. Eur. *Hec.*

McLennan 1977

Callimachus, *Hymn to Zeus*, ed. by G.R. McLennan, Roma, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1977.

Mervyn Jones-Wilson 1969

Scholia Vetera in Aristophanis Equites et Scholia Tricliniana in Aristophanis Equites, in *Scholia in Aristophanem*, vol. I, fasc. II, ed. by D. Mervyn Jones e N.G. Wilson, Gröningen, 1969.

Mineur 1984

Callimachus, *Hymn to Delos*, ed. by W.H. Mineur, Leiden, Brill, 1984.

Moggi-Osanna 2003

vd. Paus.

Monti, *Considerazioni*

V. Monti, *Considerazioni sulla difficoltà di ben tradurre a protasi dell'Iliade*, in *Opere inedite e rare di Vincenzo Monti*, vol. I, Milano, Società degli editori degli Annali universali delle scienze e dell'industria, 1832, 309-329.

Monti, *Feroniade*

V. Monti, *Opere*, a cura di M. Valgimigli e C. Muscetta, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953.

Monti, *Iliade*

V. Monti, *L'Iliade di Omero*, a cura di A. Bruni, Roma, Salerno, 2004.

Monti, *Musogonia*

V. Monti, *Poemetti* in Id., *Opere*, vol. II, Milano, Giovanni Resnati, 1839.

Monti, *Prometeo*

V. Monti, *Il Prometeo*, a cura di L. Frassinetti, Pisa, Edizioni ETS, 2001.

Mosch. / [Mosch.]

vd. Bion

Nisbet-Hubbard 1970

R.G.M. Nisbet-M. Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes, Book I*, Oxford, Clarendon, 1970.

Nisbet-Rudd 2004

R.G.M. Nisbet-N. Rudd, *A Commentary on Horace: Odes, Book III*, Oxford, Clarendon, 2004.

Nonn. *D.*

Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques, III: Chants VI-VIII*, éd. par P. Chuvin, Paris, Les Belles Lettres, 2003¹².

Orph. H.

Inni orfici, a cura di G. Ricciardelli, Roma-Milano, Mondadori, Fondazione Lorenzo Valla, 2000.

Ov. *Fast.*

P. Ovidius Naso, *Fasti*, ed. E.H. Alton, D.E.W. Wormell e E. Courtney, Stuttgart-Lipsiae, Teubner, 1997⁴.

Ov. *Met.*

P. Ovidius Naso, *Metamorphoses*, ed. R.J. Tarrant, Oxonii, e Typ. Clarendoniano, 2004.

* Pagnini, *Inno a Giove*

in *P. Cl.*, vol. XIII.

Palumbo Stracca 2004

Teocrito, *Idilli e epigrammi*, Milano, BUR Rizzoli, 2004.

Parini, *La tempesta*

in Ebani 2010.

Paus.

Pausania, *Libro VIII: L'Arcadia*, a cura di M. Moggi e M. Osanna, Milano, Mondadori, Fondazione Lorenzo Valla, 2003.

Petrarca, *RVF*

F. Petrarca, *Canzoniere*, a cura di G. Contini e D. Ponchirolì, Torino, Einaudi, 1964.

Pind. *Ol.*; *Ist.*; *Nem.*; *Pyth.*

Pindarus, *Epinicia*, ed. B. Snell e H. Maehler, Lipsiae, Teubner, 1971.

* Pindemonte, *Inno a Cerere*

I. Pindemonte, *Volgarizzamento dell'inno a Cerere scoperto ultimamente e attribuito ad Omero. Si aggiunge un breve discorso sul gusto presente delle belle lettere in Italia*, Bassano, Remondini, 1785 [BL in *P. It.*, vol. X].

Pontani 2002

Angeli Politiani Liber epigrammatum Graecorum, a cura di F. Pontani, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2002.

Pucci 2007

Inno alle Muse (Esiodo, Teogonia, 1-115), a cura di P. Pucci, Pisa-Roma, Serra, 2007.

Reed 2013

Ovidio, *Metamorfosi, V: X-XII*, a cura di J. Reed, trad. G. Chiarini, Milano, Mondadori, 2013.

Ricciardelli 2000
vd. *Orph. H.*

Richardson 1974
N.J. Richardson, *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford, Clarendon, 1974.

Richardson 1993
N.J. Richardson, *The Iliad: a Commentary. VI: 21-24*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

Russo 1985
Omero, *Odissea, V: XVII-XX*, a cura di J. Russo, trad. G.A. Privitera, Milano, Mondadori, 1985.

* Salvini, *Teocrito*
A. Salvini, *Teocrito volgarizzato* [...]. *Edizione seconda accresciuta colle annotazioni del celebre signor abate Regnier Desmarais date ora per la prima volta in luce*, Arezzo, M. Bellotti, 1754.

Sannazaro, *Arcadia*
I. Sannazaro, *Arcadia*, a cura di F. Erspamer, Milano, Mursia, 1990.

Sapph.
Sappho et Alcaeus, Fragmenta, ed. E.M. Voigt, Amsterdam, Athenaeum-Polak-Van Gennepe, 1971.

* Schmidt 1616
Pindari Periodos hoc est Pindari lyricorum principis [...] *Olympionikai. Pythionikai. Nemeonikai. Isthmionikai. Illustrati versione nova fideli* [...] *opera Erasmi Schmidii Delitiani*, Wittenberg, sumptibus Zachariae Schureri, Bibliopolae, 1616.

Schol. Pind.
Scholia vetera in Pindari Carmina, ed. A.B. Drachmann, voll. 2, Stutgardiae-Lipsiae, Teubner, 1903-1910.

Sen. *Ag.; Pabed.*
L. Anneo Seneca, *Tragedie*, a cura di G. Giardina, voll. 2, Pisa-Roma, Serra, 2007-2009.

Sen. *Herc. f.*
L. Anneus Seneca, *Hercules furens*, hrsg. u. komm. von M. Billerbeck, Leiden, Brill, 1999.

Stat. *Theb.*
Statius, ed. by D.R. Shackleton Bailey, voll. II-III, Cambridge [MA]-London, Harvard University Press, 2003.

* Stephanus 1626
Pindari Olympia, Pythia, Nemea, Isthmia. Caeterorum octo lyricorum carmina, Alcaei, Sapphus, Stesichori, Ibyci, Anacreontis, Bacchylidis, Simonidis, Alcmanis. Nonnulla etiam aliorum. Editio V Graecolatina H. Stephe. recognitione quorundam interpretationis locorum, & accessione lyricorum carminum locupletata, [Ginevra], Oliva Pauli Sthephani, 1626.

Tarrant 2004
vd. Ov. *Met.*

Tasso, *Aminta*

T. Tasso, *Aminta*, a cura di M. Fubini, B. Maier e E. Barelli, Milano, Rizzoli, 1988⁴.

Tasso, *Apologia*

T. Tasso, *Opere, V: Dialoghi; Apologia in difesa della Gerusalemme liberata; Lettere*, in Id. *Opere*, a cura di B. Maier, Milano, Rizzoli, 1965.

Tasso, *Liberata*

T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, a cura di L. Caretti, Torino, Einaudi, 1971.

Tasso, *Mondo*

T. Tasso, *Il mondo creato*, a cura di P. Luparia, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006.

Tasso, *Rime*

T. Tasso, *Aminta e Rime*, a cura di F. Flora, voll. 2, Torino, Einaudi, 1976.

Theoc. / [Theoc.]

Theocritus, ed. & comm. by A.S.F. Gow, voll. 2, Cambridge-New York-Melbourne, Cambridge, University Press, 1988⁶.

* Theocritus 1539

Theocriti Syracusani. Opera, latine reddita a Ioanne Trimanino, Venezia, Melchiorre Sessa il vecchio, 1539.

* Theocritus 1543

Θεοκρίτου Ειδύλλια [...] *Theocriti Idyllia, hoc est Parua poemata 36. Eiusdem epigrammata 19. Eiusdem Bipennis, & Ala*, Venetiis, ex officina Farrea, 1543.

* Thomas 1774

A.L. Thomas, *Oeuvres*, voll. 4, Amsterdam, chez E. van Harrevelt, 1744.

Tib.

Albii Tibulli aliorumque carmina, ed. G. Luck, Stuttgartiae-Lipsiae, Teubner, 1998².

Vasari, *Vite*

G. Vasari, *Le vite de' piu eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri: nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550*, a cura di L. Bellosi e A. Rossi, Torino, Einaudi, 2011¹⁵.

Verg. *Aen.*; *Georg.*; *Ecl.*

P. Vergili Maronis opera, ed. R.A.B. Mynors, Oxonii, e Typ. Clarendoniano, 1986².

Vergados 2013

The Homeric Hymn to Hermes, ed. & comm. by A. Vergados, Berlin-Boston, De Gruyter, 2013.

* Vergilius 1562

P. Virgilio Maronis [...] Vniuersum poema: cum absoluta Seruij Honorati Mauri, grammatici, & Badij Ascensij interpretatione: Probi, & Ioannis Viuis in Eclogas allegorijis: Iodocique eruditiss super Georgica commentarijs, Venetijs, Ioannes Maria Bonellus, 1562.

* Verri, Saffo

A. Verri, *Le avventure di Saffo poetessa di Mitilene coll'aggiunta della Faoniade*, Roma-Genova, Frugoni, 1809.

* Virgilio 1726

L'opere di Virgilio mantovano cioè, la Bucolica, la Georgica, e l'Eneide, comentate in lingua volgare toscana da Giovanni Fabrini da Fighine, Carlo Malatesta da Rimino, e Filippo Venuti da Cortona, Venezia, presso Giacomo Tommasini, 1726.

* Virgilio 1774

Opere di P. Virgilio Marone tradotte in versi dal p. Antonio Ambrogio della Compagnia di Gesù accresciute, e corrette in molti luoghi dall'autore, voll. 4, Venezia, appresso Simone Occhi, 1774.

Watson 2003

L.C. Watson, *A Commentary on Horaces Epodes*, Oxford, Oxford University Press, 2003.

West 1966

vd. Hes. *Th.*

Williams 1981

P. Virgilius Maro, *Aeneid 5*, R.D. Williams, Bristol 1981².

3. Studi

Albonico 2013

S. Albonico, *Virgilio e Petrarca nel Canto notturno di Giacomo Leopardi*, in *Marco Praloran 1955-2011. Studi offerti dai colleghi delle università svizzere*, a cura di S. Calligaro e A. Di Dio, Pisa, ETS, 2013, 173-192.

Amaldi-Treves 1988

Scuola classica romagnola. Atti del convegno di studi (Faenza, 30 novembre-1-2 dicembre 1984), a cura di D. Amaldi e P. Treves, Modena, Mucchi, 1988.

Ampolo 1997

C. Ampolo, *Storie greche. La formazione della moderna storiografia sugli antichi Greci*, Torino, Einaudi, 1997.

Anderson 1997

M.J. Anderson, *The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art*, Oxford, Clarendon, 1997.

Andrews 1965

P.B.S. Andrews, *The Falls of Troy in Greek Tradition*, «Greece and Rome», 12 (1965), 28-37.

Arrighetti 1982

G. Arrighetti, *Leopardi e Omero*, in *Leopardi e il mondo antico*. Atti del V convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 22-25 settembre 1980), Firenze 1982, 29-51.

Barbarisi 1961

G. Barbarisi, *Introduzione*, in U. Foscolo, *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*, a cura di G. Barbarisi, vol. I, Firenze, Le Monnier, 1961, xix-cxxvi.

Barbarisi-Carnazzi 2002

Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti. Atti del convegno di studi (Gargnano del Garda, 4-6 ottobre 2001), a cura di G. Barbarisi e G. Carnazzi, voll. 2, Milano, Cisalpino, 2002.

Bellucci 2013

N. Bellucci, *Figure del pensiero e della scrittura nello Zibaldone: la similitudine, ovvero delle «vivissime somiglianze delle cose»*, in *Lo «Zibaldone» come ipertesto*. Atti del convegno internazionale (Barcellona, 26-27 ottobre 2012), a cura di M. de las Nieves Muñiz Muñiz, Firenze, Olschki, 55-72.

Benedetto 2000

G.A. Benedetto, *Giordani, Leopardi «sommo filologo» e gli studi di greco nell'Italia della Restaurazione*, in *Giordani Leopardi 1998*. Atti del convegno nazionale di studi (Piacenza, 2-4 aprile 1998), a cura di R. Tissoni, Piacenza, Tip.Le.Co, 2000, 77-129.

Berengo 1980

M. Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi, 1980.

Bertolio 2011

J.L. Bertolio, *La torta ovvero il primo idillio: Leopardi traduttore del Moretum*, «Giornale storico della letteratura italiana», 623 (2011), 396-423.

Bettini 1998

M. Bettini, *Nascere. Storie di donne, donnole, madri ed eroi*, Torino, Einaudi, 1998.

Bigi 1964

E. Bigi, *Il Leopardi traduttore dei classici (1814-1817)*, «Giornale storico della letteratura italiana», 141 (1964), 186-234.

Binni 1964

W. Binni, *Leopardi e la poesia del secondo Settecento*, in *Leopardi e il Settecento*. Atti del I convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13-16 settembre 1962), Firenze, Olschki, 1964, 77-132.

Bizzocchi 1976

R. Bizzocchi, *La «Biblioteca Italiana» nelle polemiche linguistiche e letterarie del primo Ottocento*, «Giornale storico della letteratura italiana», 153 (1976), 321-375.

Bizzocchi 1979

R. Bizzocchi, *La «Biblioteca Italiana» e la cultura della Restaurazione (1816-1825)*, Milano, Franco Angeli Editore, 1979.

Blasucci 1985

L. Blasucci, *Leopardi e i segnali dell'infinito*, Bologna, Il Mulino, 1985.

Blasucci 1989

L. Blasucci, *I titoli dei «Canti» ed altri studi leopardiani*, Napoli, Morano, 1989.

Blasucci 1996

L. Blasucci, *I tempi dei «Canti». Nuovi studi leopardiani*, Torino, Einaudi, 1996.

Blasucci 1998

L. Blasucci, *Dall'imitazione al rimpianto. Leopardi tra il discorso di un italiano intorno alla poesia romantica e l'Inno ai Patriarchi*, «Humanitas», 53 (1998), 12-28.

Blasucci 2000

L. Blasucci, *Sul libro dei Canti*, in *Leopardi e il libro nell'età romantica*. Atti del convegno internazionale (Birmingham, 29-31 ottobre 1998), a cura di M. Caesar e F. D'Intino, Roma, Bulzoni, 2000, 213-236.

Blasucci 2002

L. Blasucci, *Sull'ossianismo leopardiano*, in *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*. Atti del convegno di studi (Gargnano del Garda, 4-6 ottobre 2001), a cura di G. Barbarisi e G. Carnazzi, vol. II, Milano, Cisalpino, 2002, 785-816.

Blasucci 2003

L. Blasucci, *Lo stormire del vento tra le piante. Testi e percorsi leopardiani*, Venezia, Marsilio, 2003.

Blasucci 2008

L. Blasucci, *Inno ai Patriarchi o de' principi del genere umano*, «Per Leggere», 15 (2008), 15-42.

Blasucci 2009

L. Blasucci, *Per un commento a «La sera del dì di festa»*, «Studi Italiani», 41 (2009), 75-94.

Blasucci 2010

L. Blasucci, *«Vissero i fiori e l'erbe, | Vissero i boschi un dì». (La Canzone Alla Primavera o delle favole antiche di Leopardi)*, «Per Leggere», 19 (2010), 139-158.

Bonanno 1990

M.G. Bonanno, *L'allusione necessaria. Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1990.

Bonavita 2001

R. Bonavita, *L'autenticità è apocrifa. Lingua e stile nel Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica di Giacomo Leopardi*, «Strumenti Critici», 96 (2001), 297-324.

Borio 2005

F. Borio, *Nota sull'«Inno a Nettuno» di Giacomo Leopardi*, «Letteratura e società», 7 (2005), 64-71.

Bornmann 1988

F. Bornmann, *Il parto di Rea nell'Inno a Zeus di Callimaco*, «Atene e Roma», 33 (1988), 113-122.

Bruni 1999

F. Bruni, *Il canto della donna al telaio e il dialogo con l'assente «A Silvia» di Leopardi*, «Giornale italiano di filologia», 51 (1999), 1-41.

Bruni 2000

A. Bruni, *Giordani, Leopardi, Monti e la cultura milanese*, in *Giordani Leopardi 1998*. Convegno nazionale di studi, Piacenza 2-4 aprile 1998, a cura di R. Tisconi, Piacenza, Tip.Le.Co, 2000, 131-160.

Cacciapuoti 1989

F. Cacciapuoti, *Autografi leopardiani e carteggi ottocenteschi nella Biblioteca Nazionale di Napoli*, a cura di F. Cacciapuoti, Napoli, Macchiaroli, 1989.

Calame 1994

C. Calame, *Variations énonciatives, relations avec les dieux et fonctions poétiques dans les Hymnes homériques*, «Museum Helveticum», 51 (1994), 2-19.

Camarotto 2007

V. Camarotto, «*Antica lite io canto*»: la traduzione leopardiana della *Batracomiomachia* (1815) tra *parodia* e *satira*, «La Rassegna della letteratura italiana», 111/1 (2007), 73-97.

Camarotto 2010

V. Camarotto, *La «gemma perduta»: le traduzioni omeriche di Leopardi (1815-1818)*, «Rivista Internazionale di Studi Leopardiani», 6 (2010), 79-116.

Camarotto 2012

V. Camarotto, *Note sulla traduzione del II canto dell'Odissea*, «Rivista Internazionale di Studi Leopardiani», 8 (2012), 55-68.

Camarotto 2014

V. Camarotto, *Ricordanza, Rimembranza*, in *Lessico leopardiano 2014*, a cura di N. Bellucci, F. D'Intino, S. Gensini, Roma, Sapienza Università Editrice, 133-140.

Camilletti 2013

F. Camilletti, *Classicism and Romanticism in Italian literature. Leopardi's Discourse on Romantic Poetry*, London, Pickering & Chatto, 2013.

Canfora 1987

L. Canfora, *Ellenismo*, Roma-Bari, Laterza, 1987.

Canfora 2012

L. Canfora, "Introduzione", in Pseudo-Artemidoro, *Epitome. Spagna. Il geografo come filosofo*, a cura di L. Canfora, Roma-Padova, Antenore, 2012.

Cardini 2010

R. Cardini, *Classicismo e modernità. Monti, Foscolo, Leopardi*, Firenze, Polistampa, 2010.

Carpi 2005

U. Carpi, *Alla Primavera, o delle favole antiche*, «Per Leggere», 8 (2005), 23-85.

Carraï 2011

S. Carraï, *Parini e la tempesta (in margine a una recente edizione delle «Odi»)*, «Giornale storico della letteratura italiana», 623 (2011), 366-376.

Catalano 2009

C. Catalano, *Odae adespotae*, in Gavazzeni 2009, 263-275.

Centenari 2013

M. Centenari, «Prendere persona di greco». Per una rilettura dell'Inno a Nettuno di Giacomo Leopardi tra erudizione, traduzione e moda letteraria, «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», 8/1 (2013), 109-143.

Centenari 2014a

M. Centenari, *Ospitare gli antichi. Per una ricognizione sulle metafore del tradurre negli scritti giovanili di Giacomo Leopardi (1815-1817)*, in *L'ospite del libro. Sguardi sull'ospitalità*, a cura di N. Catelli e G. Rizzarelli, Lucca, Pacini Fazzi, 51-65.

Centenari 2014b

M. Centenari, *Memoria*, in *Lessico leopardiano 2014*, a cura di N. Bellucci, F. D'Intino, S. Gensini, Roma, Sapienza Università Editrice, 79-84.

Conte 1974

G.B. Conte, *Memorie dei poeti e sistema letterario: Catullo; Virgilio; Ovidio; Lucano*, Torino, Einaudi, 1974.

Contini 1988

G. Contini, *Antologia leopardiana*, Firenze, Sansoni, 1988.

Contini 2011

G. Contini, *Letteratura italiana del Risorgimento*, Milano, BUR Rizzoli, 2011.

Corti 1969

M. Corti, *Passero solitario in Arcadia*, in Ead. *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 1969, 193-207.

Corti 1988

M. Corti, *I semi della poesia leopardiana nei cosiddetti «Puerilia»*, in *Omaggio a Leopardi*, a cura di F. Foschi e R. Garbuglia, Albano Terme, Francisci, 280-294.

D'Alessio 2005

G.B. D'Alessio, *The Megalai Ehoiai: a Survey of the Fragments*, in *The Hesiodic Catalogue of Women. Constructions and Reconstructions*, ed. by R. Hunter, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, 176-216.

Damiani 2008

R. Damiani, *Leopardi falsificatore*, in *Contrafactum. Copia, imitazione, falso*. Atti del convegno interuniversitario (Bressanone/Brixen, 8-11 luglio 2004), a cura di G. Peron e A. Andreose, Padova 2008, 221-228.

De Jong 2004

I. De Jong, *Homer*, in *Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature, Studies in Ancient Greek Narrative*, ed. by I. De Jong e R. Nünlist-A. Bowie, vol. I, Leiden-Boston, Brill, 2004, 14-24.

Del Vento 2002

C. Del Vento, *Foscolo, Cesarotti e i "poeti primitivi"*, in *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*. Atti del convegno di studi (Gargnano del Garda, 4-6 ottobre 2001), a cura di G. Barbarisi e G. Carnazzi, vol. II, Milano, Cisalpino, 2002, 649-659.

De Robertis 1987

D. De Robertis, *Identità dell'opera*, in *Canti del Conte Giacomo Leopardi*, Firenze, Piatti, 1831, ristampa anastatica Firenze, Le Lettere, 1987, 169-225.

De Robertis 1996

D. De Robertis, *Leopardi: la poesia*, Bologna, Cosmopoli, 1996.

D'Intino 2002

F. D'Intino, *Leopardi, Anacreonte, e la traduzione dall'antico*, in *Studi di Italianistica per Maria Teresa Acquaro Grazioli*, a cura di M. Savini, Roma, Aracne, 2002, 389-399.

D'Intino 2003

F. D'Intino, *"Spento il diurno raggio"*, in *Lectura leopardiana. I quarantuno "Canti" e i "Nuovi credenti"*, a cura di A. Maglione, Venezia, Marsilio, 2003, 697-717.

Ercolani 2006

A. Ercolani, *Omero. Introduzione allo studio dell'epica arcaica*, Roma, Carocci, 2006.

Ercoles 2009

M. Ercoles, *L'Inno a Poseidone attribuito ad Arione (PMG 939)*, «Paideia», 64 (2009), 306-388.

Fasano 1985

P. Fasano, *L'entusiasmo della ragione. Il romantico e l'antico nell'esperienza leopardiana*, Roma, Bulzoni, 1985.

Faulkner 2011

The Homeric Hymns: interpretative essays, ed. by A. Faulkner, New York, Oxford University Press, 2011.

Fedi 1997

F. Fedi, *Mausolei di sabbia. Sulla cultura figurativa di Leopardi*, Lucca, Pacini Fazzi, 1997.

Fedi 2010

F. Fedi, *Retaggio nazionale e nuova ritualità civile nel progetto lirico foscoliano*, in *Storia d'Italia*, («Annali» 25), a cura di G.M. Cazzaniga, Torino, Einaudi, 2010, 431-453.

Felici 2005

L. Felici, *L'Olimpo abbandonato. Leopardi tra «favole antiche» e «disperati affetti»*, Venezia, Marsilio, 2005.

Felici 2006

L. Felici, *La luna nel cortile: capitoli leopardiani*, Soveria Mannelli, Rubettino Editore, 2006.

Fenik 1968

B.C. Fenik, *Typical battle scenes in the Iliad. Studies in the narrative techniques of homeric battle description*, Wiesbaden, Steiner, 1968.

Fernandelli 2005

M. Fernandelli, *Catullo 65 e le immagini*, «Incontri triestini di filologia classica», 4 (2004-2005), 99-150.

Fubini 1952

M. Fubini, *Giordani, M.me de Staël e Leopardi*, «La Rassegna della letteratura italiana», 57 (1952), 20-31.

Furley-Bremer 2001

W.D. Furley-J. M. Bremer, *Greek Hymns. Greek Texts and Commentary*, voll. 2, Tübingen, 2001.

Gavazzeni 2006a

F. Gavazzeni, *Metrica e struttura nella princeps dei Canti di Giacomo Leopardi*, «Strumenti Critici», 3 (2006), 333-350.

Gelzer 1994

T. Gelzer, *Zum Codex Mosquensis und zur Sammlung der Homerischen Hymnen*, «Hyperboreus», 1 (1994), 113-137.

Genetelli 2003

C. Genetelli, *Incursioni leopardiane. Nei dintorni della «conversione letteraria»*, Roma-Padova, Antenore, 2003.

Genetelli 2006

C. Genetelli, *Agonismi leopardiani. Per una rinnovata esegesi di «All'Italia»*, «Studi e problemi di critica testuale», 72 (2006), 71-96.

Genetelli 2014

C. Genetelli, *I «frammenti Monaldiani» ritrovati e nuovi restauri all'Epistolario di Giacomo Leopardi*, «La Rassegna della letteratura italiana», 118 (2014), 5-23.

Gentili 2006

B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, Milano, Feltrinelli, 2006⁴.

Gentili-Lomiento 2003

B. Gentili-L. Lomiento, *Metrica e Ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano, Mondadori, 2003.

Getto 1966

G. Getto, *Saggi leopardiani*, Firenze, Vallecchi, 1966.

Grafton 1996

A. Grafton, *Falsari e critici. Creatività e finzione nella tradizione letteraria occidentale*, Torino, Einaudi, 1996 [trad. it. di *Forgers and Critics. Creativity and Duplicity in Western Scholarship*, Princeton, 1990].

Hamilton 1974

R. Hamilton, *Epinikion: general Form in the Odes of Pindar*, The Hague-Parigi, Mouton, 1974.

Heckenbach 1912

J. Heckenbach, *Hekate*, *RE*, VII 2, 1912, 2770-2782.

Hulshoff Pol 1953

E. Hulshoff Pol, *Studia Ruhnkeniana. Enige hoofdstukken over leven en werk van David Ruhnkenius (1723-1798)*, Diss. Leiden, 1953.

Janko 1980

R. Janko, *Poseidon Hippios in Bacchylides 17*, «Classical Quarterly», 30 (1980), 257-259.

Janko 1981

R. Janko, *The Structure of the Homeric Hymns: a Study in Genre*, «Hermes», 109 (1981), 9-24.

Landi 1987

P. Landi, *L'editore milanese Anton Fortunato Stella e i primi rapporti con casa Leopardi*, «Otto/Novecento», 11 (1987), 5-32.

Landi 1998

P. Landi, *Leopardi e Milano. Per una storia editoriale di Giacomo Leopardi*, Milano, Electa, 1998

La Penna 2000

A. La Penna, *Leopardi e la lirica antica*, in *Dall'Ateneo alla città: lezioni su Giacomo Leopardi*, a cura di M. Dondero, Roma, Fahrenheit 451, 2000, 11-31.

Lonardi 1969

G. Lonardi, *Classicismo e utopia nella lirica leopardiana*, Firenze, 1969.

Lonardi 2005

G. Lonardi, *L'oro di Omero. L'Iliade, Saffo: antichissimi di Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2005.

Longoni 2007

F. Longoni, *Le «Biblioteche» dei volgarizzatori*, in *Biblioteche del mondo antico. Dalla tradizione orale alla cultura dell'impero*, a cura di A.M. Andrisano, Roma, Carocci, 2007, 163-173.

Luck 2005

G. Luck, *Naugerius' Notes on Ovid's Metamorphoses*, «*Exemplaria Classica*», 9 (2005), 155-226.

Malinverni 1996

M. Malinverni, *Schede leopardiane. Memorie cinquecentesche nei «Canti»*, in *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e di filologia italiana*, a cura di S. Albonico, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1996, 637-52.

Manotta 1998

M. Manotta, *Leopardi La retorica e lo stile*, Firenze, Accademia della Crusca, 1998.

Mari 1988

M. Mari, *Venere celeste e Venere terrestre. L'amore nella letteratura italiana del Settecento*, Modena, Mucchi, 1988.

Mazzocca 1976

M. Mazzocca, *Per una interpretazione delle «Odae adespotaee» del Leopardi*, «*Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*», 134 (1975-1976), 525-541.

Mengaldo 2006

P.V. Mengaldo, *Sonavan le quiete stanze: sullo stile dei Canti di Leopardi*, Bologna, Il Mulino, 2006.

Meuli 1975

K. Meuli, *Gesammelte Schriften*, hrsg. von T. Gelzer, Basel-Stuttgart, Schwabe & Co., 1975.

Michelangeli 1922

L.A. Michelangeli, *Anacreonte e la sua fortuna nei secoli, con una rassegna critica su gl'imitatori e i traduttori italiani delle Anacreontee*, Bologna, Zanichelli, 1922.

Miller 1986

A.M. Miller, *From Delos to Delphi. A Literary Study of the Homeric Hymn to Apollo*, Leiden, Brill, 1986.

Momigliano 1950

A. Momigliano, *Ancient History and the Antiquarian*, «*Journal of the Warburg and Courtauld Institute*», 13 (1950), 285-315.

Monella 2005

P. Monella, *Procne e Filomela: dal mito al simbolo letterario*, Bologna, Pàtron, 2005.

Moreschini 1994

C. Moreschini, *Il mito di Amore e Psiche in Apuleio*, Napoli, D'Auria, 1994.

Morrison 1991

J.V. Morrison, *The function and context of Homeric prayers. A narrative perspective*, «Hermes», 119 (1991), 145-157.

Most 1981

G.W. Most, *Callimachus and Herophilus*, «Hermes», 109 (1981), 188-196.

Mounin 2006

G. Mounin, *Teoria e storia della traduzione*, Torino, Einaudi, 2006 [trad. it. di *Traductions et Traducteurs*, Paris, 1961].

Muñiz Muñiz 2000

M. de la Nieves Muñiz Muñiz, *Struttura e riscrittura nel libro dei Canti (la crisi leopardiana degli anni 1819-1821)*, in *Leopardi e il libro nell'età romantica. Atti del convegno internazionale (Birmingham, 29-31 ottobre 1998)*, a cura di M. Caesar e F. D'Intino, Roma, Bulzoni, 2000, 237-267.

Muñiz Muñiz 2014

M. de la Nieves Muñiz Muñiz, *Traduzione, imitazione, riscrittura nei «Canti» di Leopardi*, «Strumenti Critici», 29/2 (2014), 215-240.

Nacinovich 2007

A. Nacinovich, *Dal «mistero teologico» alla «sapienza civile»: l'inno Sopra il lavacro di Pallade*, in *Uno scienziato nella République Des Lettres*, a cura di G. Baldassarri, S. Contarini e F. Fedi, Padova, Il Poligrafo, 2009, 257-270.

Natale 2006

M. Natale, *Dagli Scherzi a Imitazione. Leopardi traduttore dei poeti: bibliografia 1955-2005*, «Lettere Italiane», 58/2 (2006), 304-335.

Neri 1915

F. Neri, *Il Leopardi ed un «mauvias maître»*, «Rivista d'Italia», 18 (1915), 194-204.

Nonni 2010

C. Nonni, *Interpres ut poeta. La Farsaglia di Francesco Cassi*, Bologna, Pàtron, 2010.

Norden 2002

E. Norden, *Dio ignoto. Ricerche sulla storia della forma del discorso religioso*, a cura di C.O. Tommasi Moreschini, Brescia, Morcelliana, 2002 [trad. it. di *Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede*, Leipzig-Berlin, Teubner, 1923²].

Orlando 1973

S. Orlando, *Il pessimismo antico nel Leopardi traduttore*, in *Studi in onore di Alberto Chiari*, vol. II, Brescia, Paideia, 1973, 911-973.

Palmieri 2002

P. Palmieri, «*Non m'arrischio di scrivergli il primo*»: Leopardi, Cassi, Peticari e la Scuola classica romagnola, in *Quei monti azzurri. Le Marche di Leopardi*, a cura di E. Carini, P. Magnarelli e S. Sconocchia, Venezia, Marsilio, 2002, 363-388.

Panizza 1996

G. Panizza, *Da greco a italiano: Leopardi e la funzione Giordani*, in *Giordani letterato*. Seconda giornata piacentina di studi (Piacenza 20 maggio 1995), a cura di G. Panizza, Piacenza, Tip.Le.Co, 1996, 67-87.

Panizza 2000

G. Panizza, *Lecture di un momento: un'indagine sui periodici*, in *Gli strumenti di Leopardi: repertori, dizionari, periodici*. Atti del convegno di studi (Pavia, 17-18 dicembre 1998), a cura di M.M. Lombardi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000, 145-159.

Panizza 2011

G. Panizza, *Una biblioteca per due: Giacomo Leopardi e la biblioteca di Monaldo*, in *Ex libris (biblioteche di scrittori)*, a cura di D. Martinelli, Milano, Unicopli, 2011, 37-61.

Parrini Cantini 2003

E. Parrini Cantini, *«M'inginocchio innanzi a tutti i letterati d'Italia»: Leopardi traduttore dell'Odissea*, «Per Leggere», 4 (2003), 75-117.

Pasquali 1968

G. Pasquali, *Arte allusiva*, in Id., *Pagine stravaganti*, vol. II, Firenze, Sansoni, 1968, 275-282.

Pattoni 2008

M.P. Pattoni, *Introduzione*, in Longo Sofista, *Dafni e Cloe*, a cura di M.P. Pattoni, Milano, BUR, 2008³.

Peruzzi 1966

E. Peruzzi, *L'ultimo canto leopardiano*, «Lettere Italiane», 18 (1966), 28-68.

Peruzzi 1979

E. Peruzzi, *Grecità di Leopardi*, in Id., *Studi leopardiani*, vol. I, Firenze, Olschki, 1979, 147-194.

Peruzzi 1987

E. Peruzzi, *Odi Melisso*, in Id., *Studi leopardiani*, vol. II, Firenze, Olschki, 1987, 75-138.

Pesenti 1913

G. B. Pesenti, *Le Odae adespotaee di G. Leopardi*, «Atene e Roma», 16 (1913), 129-150.

Pestarino 2009

R. Pestarino, *Inno a Nettuno*, in Gavazzeni 2009, 159-185.

Pestarino 2011

R. Pestarino, *Leopardi tra «Canti» e poesie «disperse»*, «Strumenti Critici», 125 (2011), 59-94.

Pozzi 1974

G. Pozzi, *La rosa in mano al professore*, Friburgo, Edizioni Universitarie, 1974.

Prete 1986

A. Prete, *La luna leopardiana*, in Id., *Il demone dell'analogia*, Milano, Feltrinelli, 1986, 11-29.

Prete 1998

A. Prete, *Finitudine e infinito. Su Leopardi*, Milano, Feltrinelli, 1998.

Prete 2006

A. Prete, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Milano, Feltrinelli, 2006².

Primo 2008

N. Primo, *Leopardi lettore e traduttore*, Leonforte, Insula, 2008.

Privitera 1970

G.A. Privitera, *Dioniso in Omero e nella poesia greca arcaica*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1970.

Raboni 2013

G. Raboni, *Ultimo canto di Saffo*, in *Lettura dei Canti di Giacomo Leopardi. Due giornate di studi in onore di Alessandro Martini*, a cura di E. Fumagalli, C. Genetelli e G. Pedrojetta, Novara, Interlinea, 2013, 115-129.

Race 1982

W.H. Race, *The Classical Priamel from Homer to Boethius*, Leiden, E.J. Brill, 1982.

Rea 2000

R. Rea, *Il notturno della Sera del dì di festa*, in G. Brugnoli e R. Rea, *Studi leopardiani*, Pisa, Edizioni ETS, 2000, 9-38.

Reynolds-Wilson 1987

L.D. Reynolds-N.G. Wilson, *Copisti e filologi. La tradizione dei classici dall'antichità ai tempi moderni*, Padova, Antenore, 1987³ [trad. it. di *Scribes and Scholars. A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature*, Oxford, 1968].

Roscher 1890

W.H. Roscher, *Über Selene und Verwandtes*, Leipzig, Teubner, 1890.

Rota 1997

P. Rota, *Lune leopardiane. Quattro letture testuali*, Bologna, CLUEB, 1997.

Sana 2000

A. Sana, *Le fonti della «Storia dell'Astronomia»*, in *Gli strumenti di Leopardi: repertori, dizionari, periodici. Atti del convegno di studi (Pavia, 17-18 dicembre 1998)*, a cura di M.M. Lombardi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000, 1-59.

Sanguineti 2000

E. Sanguineti, *Il chierico organico. Scritture e intellettuali*, a cura di E. Risso, Milano, Feltrinelli, 2000.

Santagata 1994

M. Santagata, *Quella celeste naturalezza. Le canzoni e gli idilli di Leopardi*, Bologna, Il Mulino, 1994.

Sapegno 1954

N. Sapegno, *Storia della Poesia di Leopardi: Parte I*, Dispense della Facoltà di Lettere e Filosofia (a.a. 1953-1954), Roma, Università degli studi di Roma, 1954.

Savarese 2003

G. Savarese, *Alla Primavera*, in *Lectura leopardiana. I quarantuno «Canti» e «I nuovi credenti»*, a cura di A. Maglione, Venezia, Marsilio, 2003, 117-139.

Scheel 1959

H.L. Scheel, *Leopardi und die Antike: die Jahre der Vorbereitung (1809-1818) in ihrer Bedeutung für das Gesamtwerk*, München, M. Hueber, 1959.

Schwenn 1921

F. Schwenn, *Selene*, RE, II A 1, 1921, 1136-1144.

Sconocchia 1990

S. Sconocchia, *Ancora su Leopardi e Lucrezio*, in *Leopardi e noi. La vertigine cosmica*, a cura di A. Frattini, G. Galeazzi e S. Sconocchia, Roma, Studium, 1990, 87-147.

Sconocchia 1994

S. Sconocchia, *Citazioni e appunti lucreziani in Leopardi*, «Orpheus», 15 (1994), 1-12.

Sconocchia 2002

S. Sconocchia, *La cultura classica nelle Marche del primo Ottocento e la filologia di Giacomo Leopardi*, in *Quei monti azzurri. Le Marche di Leopardi*, a cura di E. Carini, P. Magnarelli e S. Sconocchia, Venezia, Marsilio, 2002, 281-361.

Snell 1963

B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Torino, Einaudi, 1963² [trad. it. di *Die Entdeckung des Geist. Studien zur Entstehung des europaischen Denkes bei den Griechen*, Hamburg, Claassen, 1955³].

Sowa 1984

C.A. Sowa, *Traditional Themes and Homeric Hymns*, Wauconda (IL), Bolchazy-Carducci, 1984.

Spaggiari 2013

W. Spaggiari, *Ad Angelo Mai, quand'ebbe trovato i libri di Cicerone della Repubblica*, in *Lettura dei Canti di Giacomo Leopardi. Due giornate di studi in onore di Alessandro Martini*, a cura di E. Fumagalli, C. Genetelli e G. Pedrojetta, Novara, Interlinea, 2013, 31-60.

Stasi 2006

B. Stasi, *Idee di Leopardi sulla traduzione*, in *Traduzioni letterarie e rinnovamento del gusto: dal Neoclassicismo al primo Romanticismo. Atti del convegno internazionale di studi (Lecce-Castro, 15-18 giugno 2005)*, a cura di G. Coluccia e B. Stasi, vol. II, Galatina, Congedo, 2006, 291-324.

Tellini 2008

G. Tellini, *Rifare il verso. La parodia nella letteratura italiana*, Milano, Mondadori, 2008.

- Terzoli 2010
M.A. Terzoli, *Nell'atelier dello scrittore. Innovazione e norma in Giacomo Leopardi*, Roma, Carocci, 2010.
- Timpanaro 1956
Sebastiano Timpanaro, *Angelo Mai*, «Atene e Roma», 1 (1956), 3-34
- Timpanaro 1988
S. Timpanaro, *Epicuro, Lucrezio e Leopardi*, «Critica storica», 13 (1988), 359-401.
- Timpanaro 1997
S. Timpanaro, *La filologia di Giacomo Leopardi*, Roma-Bari, Laterza, 1997³.
- Timpanaro 2011
S. Timpanaro, *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, a cura di C. Pestelli, introduzione di G. Tellini, Firenze, Le Lettere, 2011.
- Treves 1962
P. Treves, *Lo studio dell'antichità classica nell'Ottocento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1962.
- Vanden Berghe 2001
D. Vanden Berghe, *Osservazioni sull'«omerismo leopardiano»*, «Italianistica», 30 (2001), 341-361.
- van Gronigen 1958
B.A. van Groningen, *La composition littéraire archaïque grecque*, Amsterdam, N.V. Noord-Hollandscher Uitgevers Maatschappij, 1958.
- von Albrecht 2006
M. von Albrecht, *Terror et pavor: politica e religione in Lucrezio*, in *Terror et pavor. Violenza, intimidazione clandestinità nel mondo antico*. Atti del convegno internazionale (Cividade del Friuli, 22-24 settembre 2005), a cura di G. Urso, Pisa, ETS, 2006.
- Waser 1907
O. Waser, *Eros*, *RE*, VI 1, 1907, 484-542.
- Wernicke 1894
K. Wernicke, *Amphitrites*, *RE*, I 2, 1894, 1963-1967.
- West 1965
M.L. West, *Alcmanica*, «Classical Quarterly», 15 (1965), 188-202.
- West 1982
M.L. West, *Greek Metre*, Oxford, Clarendon, 1982.
- White 1979
H. White, *Studies in Theocritus and other hellenistic poets*, Amsterdam, J.C. Gieben, 1979.
- Wüst 1953
E. Wüst, *Poseidon*, *RE*, XXII 1, 1953, 446-557.

Zumbini 1879

B. Zumbini, *Alla primavera o delle favole antiche. Canzone di Giacomo Leopardi*, Napoli, Perrotti, 1879.

4. *Cataloghi, collezioni, enciclopedie, lessici e strumenti digitali citati in forma abbreviata*

* BG

J.A. Fabricius, *Bibliotheca graeca*, voll. 12, Hamburgi-Bohn, 1790-1809 [BL: Hamburgi, 1718].

Bib. It.

Biblioteca Italiana digitale: www.bibliotecaitaliana.it, dir. da E. Russo, M. Campanelli e P. Italia.

Catalogo

Catalogo della biblioteca Leopardi in Recanati (1847-1899), a cura di A. Campana, Firenze, Olschki, 2011.

* Cellarius

Ch. Cellarius, *Notitia orbis antiqui, siue geographia plenior, ab ortu rerumpublicarum ad Constantinorum tempora orbis terrarum faciem declarans*, voll. 2, Lipsiae, Ioh. Friderici Gleditschii, 1731-1732.

* *Coll. Pis.*

Collectio Pisauensis omnium poematum, carminum, fragmentorum latinorum [...] a prima latinae linguae aetate ad sextum usque Christianum seculum & Longobardorum in Italiam adventum pertinens, ab omnium poetarum libris, collectionibus, lapidibus, codicibus exscripta, voll. 6, Pesaro, ex Amatina Chalcographia, 1766.

* *Crusca*

Vocabolario degli accademici della Crusca in quest'ultima edizione da' medesimi riveduto, e ampliato, con l'aggiunta di molte voci degli autori del buon secolo, e buona quantità di quelle dell'uso. Con tre indici delle voci, locuzioni, e proverbi latini, e greci, posti per entro l'opera, Venezia, Hertz, 1697.

DBI

Dizionario biografico degli Italiani, voll. 78, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-.

DELG

P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, voll. 2, Paris, Éditions Klincksieck, 1968-1980.

Federici 1828

F. Federici, *Degli scrittori greci e delle italiane versioni delle loro opere*, Padova, per i Tipi della Minerva, 1828.

GDLI

Grande Dizionario della Lingua Italiana, a cura di S. Battaglia, voll. 31, Torino, UTET, 1961-2002.

Grammaire Homerique

P. Chantraine, *Grammaire Homerique*, voll. 2, Paris, Klincksieck, 1988-1997⁶.

Greek Coins

A Catalogue of the Greek Coins of British Museum: Attica-Megaris-Aegina, edd. by V. Barclay Head e R.S. Poole, Arnaldo Forni Editore, Bologna, 1963.

* Hofmann

J.J. Hofmann, *Lexicon Universale, Historiam Sacram Et Profanam Omnis aevi, omniumque Gentium; Chronologiam Ad Haec Usque Tempora; Geographiam Et Veteris Et Novi Orbis; Principum Per Omnes Terras Familiarum [...] Genealogiam; Tum Mythologiam, Ritus, Caerimonias, Omnemque Veterum Antiquitatem [...] Virorum [...] Celebrium Enarrationem [...]; Praeterea Animalium, Plantarum, Metallorum, Lapidum, Gemmarum, Nomina, Naturas, Vires Explanans*, voll. 4, Leiden, J. Hackius-C. Boutesteyn-P. Vander Aa-J. Luchtmans, 1698.

LFgrE

Lexikon des frühgriechischen Epos, hrsg. vom *Thesaurus Linguae Graecae*, voll. 4, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht., 1955ss.

LIZ.04

Letteratura Italiana Zanichelli. CD-ROM dei testi della letteratura italiana, a cura di P. Stoppelli e E. Picchi, Bologna 2001.

LSJ

G. Liddell-R. Scott-H.S. Jones, *A Greek-English Lexicon*, with a Revised Supplement, Oxford, Clarendon, 1996⁹.

* Meursius

Ioan. Meursi Opera omnia in plures tomos distributa quorum quaedam in hac editione primum parent Ioannes Lamius [...] recensabat, et scholiis illustrabat, voll. 12, Florentiae, Sacrae caesareae maiestatis typis apud Tartinium et Franchium, 1741-1763.

OLD

Oxford Latin dictionary, ed. by P.G.W. Glare, Oxford, Clarendon, 1982.

* P. Cl.

Parnaso de' poeti classici d'ogni nazione. Ebraea, greca, latina, inglese, spagnuola, portoghese, francese, ec. Trasportati in lingua italiana cronologicamente, e con varietà di metro, a cura di A. Rubbi, voll. 30, Venezia, Zatta, 1793-1803.

* P. It.

Parnaso italiano ovvero raccolta de' poeti classici italiani, d'ogni genere, d'ogni età d'ogni metro [...], a cura di A. Rubbi, voll. 56, Venezia, Zatta, 1784-1791.

RE

Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, hrsg. von A. Pauly, G. Wissowa e W. Kroll, Stuttgart, 1894ss.

Roscher

W.H. Roscher, *Ausführliches Lexicon der Griechischen und Römischen Mythologie*, voll. 4, Leipzig, Teubner, 1884-1937.

* Scapula

Lexicon Graecolatinum, seu, Epitome thesauri Graecae linguae Henrici Stephani studio constructi, quae hactenus sub nomine Job. Scapulae prodit. [...], Coloniae Allobrogum, Petrum Aubertum, 1616.

Suda

Suda lexicon, ed. A. Adler, voll. 5, Stutgardiae, Teubner, 1967-1971².

Tommaseo

N. Tommaseo-B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, voll. 4, Torino, Società dell'Unione tipografico-editrice, 1861-79.

INDICE DEI NOMI DELL'*INNO A NETTUNO* E DELLE *ODAE ADESPOTAE*

L'indice registra i nomi dei personaggi e dei luoghi, reali e immaginari, citati esplicitamente o per accenni impliciti nel testo poetico e negli apparati eruditi di *Inno a Nettuno* e *Odae adespotae*.

- Achille 98
Adrasto 99
Agostino, Aurelio 96-97, 105
Alcione 93, 100, 101
Alia 93, 102
Alirrozio 93, 103-104
Alòpe 93, 101
Amimone 93, 100, 102
Amor (Ἔρως) 111
Anacreonte 110
Anfitrite 93, 100, 103
Antiloco 98-99
Apolline/Apollo 96
Apollodoro di Atene 97, 100, 103-104, 107
Argo 92
Argolide 105
Arione 98-99
Aristide, Publio Elio 96, 103, 105
Aristofane 100, 106, 108
Arnobio di Sicca 100
Arpocrazione, Valerio 100
Astaco 93, 101, 103
Atenagora di Atene 107
Atene 89, 92, 95, 97, 100, 105, 107
Ateneo di Naucrati 105
Attica 93, 97, 104
Ausonio, Decimo Magno 97
Averani, Benedetto 196
Averno 91
- Bacco 90
Battista Egnazio, 97
Beozia 106, 109
Bisanzio 89
- Callimaco 102-103, 107, 110
Calliròde 101
Canace 92, 102-103
Cecrope 92
Cencri 107
Cercion 93
Chione 93, 100-101
Cicerone, Marco Tullio 96, 103
Cielo 90-91
Cinzia 92
Cirillo di Alessandria 101
Clemente Alessandrino 100-101
Colono 100
Cornelio Nepote 108
Costantino VII Porfirogenito 102
Creusa 104
- Danaiidi 102
Dante Alighieri 97
Demostene 103
Diodoro Siculo 102-103, 109
Dione Crisostomo 109
Dirrachio 93, 102, 104
Doride 93
- Edipo 100
Efeso 105
Ega 95, 107, 109
Egeo 95, 103, 107-108
Elicona 94, 106, 109
Eolo 93, 102
Epidanno 93, 102
Eretteo 93, 95, 97, 104, 107
Erodoto 97, 109
Eschine 103

Esichio di Alessandria 105, 107-109
 Esiodo 101, 103
 Etra 93, 101
 Eubea 105
 Eufemo 93, 101, 103
 Eumolpo 93, 104
 Euripide 89, 103, 104
 Europa/Eurota 100-101
 Eusebio di Cesarea 96
 Eustazio di Tessalonica 82, 105-106, 108-109

 Febo 91-92
 Firmico Materno, Giulio 100-101

 Geresto 93, 95, 105, 109
 Giove 91, 96, 99, 108
 Giovenale, Decimo Giunio 103
 Giustino 101
 Grecia 93

 Ida 91
 Igino, Gaio Giulio 97, 103-104
 Ilio/Ilion 91-92, 96
 Ippotoe 93, 100-101
 Isocrate 103
 Istmo (di Corinto) 94-95, 107, 109

 Jonia, 109

 Laomedonte 91-92, 96
 Latona 91
 Lattanzio, Lucio Cecilio Firmiano 105
 Lattanzio, Placido 98
 Libia, 93 100
 Licofrone 107
Luna (Σελήνη) 95, 112

 Macrobio, Ambrogio Teodosio 108
 Marte 92-93, 104-105
 Mecionice 93, 101
 Melissa 93, 102
 Menalippe/Melanippe 93. 100-101
 Menandro Retore 97

 Menelao 99
 Merone/Mirone 89
 Messapo 99-100
 Micala 95, 109
 Minerva 91, 96-98
 Mosco 100

 Nereo 93-94
 Nestore 98
 Nettuno 87, 89-90, 92-93, 96-110
 Nonno di Panopoli 96
 Notte 91, 95

 Oceano 101
 Olbia 93, 101
 Omero 89, 98, 102, 104-110
 Onchesto 95, 107, 109
 Ovidio, Publio Nasone 96, 98

 Palla/Pallade 92, 98,
 Pan 89, 92, 96, 98, 100, 105,
 Panfo 89, 98
 Pausania 89, 97-98, 100, 103-109
 Peleo 98
 Pelope 99
 Pindaro 98-99, 101, 105-107, 109
 Pitteo 93, 101
 Platone 97
 Plinio, Gaio Secondo 96, 105
 Plutarco 96, 103, 105, 107-109
 Pluto/Plutone 90-91
 Polifemo 93, 102, 104
 Pomponio Mela, 107-108
 Posidonia 105
 Proclo 97
 Psaumide di Camarina 99
 Pseudo-Didimo 97

 Rea 90-91
 Rodi 102, 108-109
 Rodo 93, 102-103
 Roma 89

 Samo 109

Saturno 90-91, 94
Semele 90
Seneca, Lucio Anneo 103
Senofonte 106
Servio, Mario Onorato 98-99
Simonide 89
Sofocle 98, 100
Sole 90, 95
Stazio, Publio Papinio 98-99, 103, 105-109
Stefano di Bisanzio 101, 105 107, 109
Strabone 105, 107-109
Suida 108-109
Sunio 106

Telchini 102
Tenaro 95, 108-109
Teofilo di Antiochia 101

Terra 90-91
Teseo 101, 105
Tessaglia 95, 107
Teti 101
Tizio 101
Toosa 93, 102
Trezene 93, 95-96, 105, 107, 109
Trinacria 93, 104
Triope 93, 103
Triton 93, 103
Troja 96
Tucidide 100, 108-109.

Ulisse 93, 104

Varrone, Marco Terenzio 96-97
Virgilio, Publio Marone 94, 97, 99
Vulcano 92, 94, 100

INDICE DEI NOMI

L'indice registra i nomi dei principali personaggi reali e immaginari citati esplicitamente nell'*Introduzione*, nella *Nota ai testi e ai commenti*, nei *Commenti* e nelle *Appendici*. Sono esclusi i rimandi a Giacomo Leopardi e, limitatamente ai commenti, a Nettuno/Poseidone e a Omero, presenti nella larghissima parte delle pagine considerate.

- Acerbi, Giuseppe 12, 14, 31
Achille 150-151, 161, 170, 213
Adamo, 60
Admeto 160
Alamanni, Luigi 123, 131, 137, 145, 150
Albonico, Simone 47
Alceo 44
Alcione 140, 164, 170
Alcippe 169-170, 202
Alcmane 138, 215, 228
Alderani, Lorenzo 6
Alfieri, Vittorio 15, 145, 250, 254
Alia 163, 165, 67
Alirrozio 41, 50, 140, 166-170, 201, 252
Allen, Thomas William 185
Alòpe 163, 166
Amaldi, Daniela 10
Amati, Girolamo 13
Ambrogi, Antonio 157
Amimone 165, 254
Amore/Eros 6, 24, 57, 211, 213, 215-216
Ampolo, Carmine 34
Anacreonte/*Anacreontea* 9, 22, 24, 25, 33, 44-45, 48, 55, 57, 62, 79, 211-220, 225, 228, 236-237
Anchise 132, 143, 173
Anfitrite, 50, 162, 167, 183, 201, 253
Annio, Giovanni da Viterbo 32
Antifilo di Bisanzio 160
Antonino Liberale 147
Apollo/Febo/Helios 46, 62, 125, 127, 130-133, 142-143, 145-146, 148-149, 156, 160, 184, 224
Apollodoro di Atene, 82, 147, 163, 166, 195, 198, 200, 202, 205, 265
Apollonio Rodio 48, 211, 215
Appiano di Alessandria 165
Apuleio, Lucio 213, 215, 224
Archiloco 44, 222
Arici, Cesare 10-11, 34
Ariosto, Ludovico 145, 150, 167
Aristofane 139, 169, 185, 204, 207, 213, 226, 235, 253
Aristotele 213
Arnobio di Sicca, 199
Arrighetti, Graziano 42, 67, 79, 133-134
Artemidoro di Efeso 32
Asclepio 169
Astaco 163-164, 166-167, 200
Atenagora di Atene 254
Atlante 164
Ausonio, Decimo Magno 195, 214
Bacchilide 10, 230
Bacco/Dioniso 29, 129-131, 173,
Baldi, Bernardino 119, 137, 159
Banier, Antoine 195, 250, 253
Barbarisi, Gennaro 30, 39
Barchiesi, Alessandro 181
Battista Egnazio 196
Baxter, William 212
Bellini, Bernardo 21, 25
Bellucci, Novella 54, 57
Benedetto, Giovanni Antonio 14
Berengo, Marino 12

Bergler, Stephan 44, 66, 79, 140, 144-145, 150, 158, 161, 181, 183, 224, 227-229, 234.
 Bertola, Aurelio de'Giorgi 216
 Bertolio, Johnny Lenny 17, 47
 Bertoni, Camillo 11
 Betti, Salvatore 12
 Bettini, Maurizio 126
 Bettoni, Nicolò 10
 Bigi, Emilio 8-9, 14-15, 17, 19-20, 22, 39, 41, 68-69, 117, 127, 155, 173, 225, 234-237
 Bignardi, Eduardo 11
 Binni, Walter 121
 Biondi, Luigi 11
 Bione 215
 Bizzocchi, Roberto 12
 Blair, Hugh 57
 Blasucci, Luigi 9, 41, 54-55, 59-60, 62-63, 66, 71-75, 241-242, 246.
 Boccaccio, Giovanni 24, 150
 Boccanera, Giovanni Battista 11
 Boccanera, Giuseppe 6, 11, 121, 146, 186
 Boileau, Nicolas 56-57
 Bonanno, Maria Grazia 46
 Bonavita, Riccardo 52
 Borghesi, Bartolomeo 10-11, 13
 Borio, Filiberto 139, 141, 194
 Bornmann, Fritz 62, 125, 132, 135, 212
 Borsieri, Pietro 10
 Bozzoli, Giuseppe 78-79
 Brazolo Milizia, Paolo 198
 Breme, Ludovico Arborio Gattinara dei Marchesi di 12, 53
 Bremer, Jan Maarten 23-24, 222, 281
 Brighenti, Pietro 75, 241
 Bronzini, Giovanni Battista 79
 Bruni, Arnaldo 14
 Bruni, Francesco 67
 Buonarroto, Michelangelo 24, 33, 213
 Burke, Edmund 57
 Burzacchini, Gabriele 119, 138, 223
 Buttman, Philippe Charles 49
 Cacciapuoti, Fabiana 44, 211
 Calame, Claude 24, 119, 121, 124, 220
 Calandrino 24
 Callimaco, 6, 10, 22-24, 28, 29, 36, 42, 46-49, 55, 62-63, 79, 124-132, 135, 137, 139, 141, 156-157, 162, 164-166, 184-185, 189, 200, 205, 211-212, 217, 226, 253
 Calliròe 163-164
 Calvino, Italo 5
 Calzecchi Onesti, Rosa 79
 Camarotto, Valerio 17, 30, 37, 44, 64, 66, 211, 228
 Camilletti, Fabio 53
 Canace 163-166
 Canfora, Luciano 32, 49
 Cardini, Roberto 12, 53
 Carini, Ermanno 44, 211, 214, 216
 Carli, Gianrinaldo 42-43, 78-79, 125-127, 130-134, 136, 138, 162, 201
 Carnazzi, Giulio 30
 Caro, Annibale 15
 Carpi, Umberto 67
 Carrai, Stefano 221
 Cartari, Vincenzo 27, 183
 Cäsar, Julius 43
 Cassi, Francesco 7, 10-11
 Cassi, Gertrude 132
 Càsola, Filippo 79, 119, 121, 189, 202, 222
 Catalano, Claudia 5-6, 226, 236-237, 241, 245
 Catullo, Gaio Valerio 55, 61, 70, 72-73, 212, 215, 231, 233.
 Cecrope 151-152, 159, 195, 202, 205
 Cellarius, Christophorus 44, 203, 205, 207-208, 250-251, 253-254
 Centenari, Margherita 6, 8, 11, 15-18, 21, 23, 29-31, 33-34, 37, 55, 79, 121, 141, 249
 Cercione 50, 163, 166
 Cerere/Demetra 29, 229
 Ceruti, Giacinto 78-79
 Cesari, Antonio 45

Cesarotti, Melchiorre 30-31, 39-41, 50, 57, 63, 66, 78, 118-121, 123-124, 126-127, 130-131, 134-136, 140, 142, 144, 146-147, 149, 151, 153-154, 157-158, 170-171, 174-175, 179-180, 187, 190, 244.
 Chateaubriand, François-René de 26
 Chione 165, 254
 Ciccolella, Federica 211
 Cicerone, Marco Tullio 13, 32, 223
 Cielo/Urano 42-43, 132-134, 136
 Cipriano, Tascio Cecilio 32
 Cirillo di Alessandria 199
 Claudiano, Claudio 225
 Clemente Alessandrino 199
 Conte, Gian Biagio 37, 39, 46, 49, 176-177
 Conti, Antonio 23, 29, 214
 Conti, Natale 26-27
 Contini, Gianfranco 10, 37, 75
 Corti, Maria 9, 67, 79, 232
 Costa, Paolo 11
 Courier, Paul-Louis 34
 Covino, Sandra 32, 36
 Crise 132

 Dacier, Anne Le Fèvre 57, 126, 179
 D'Alessio, Giovan Battista 46, 79, 129-130, 165, 200
 Damiani, Rolando 36
 Dante Alighieri 15, 23, 45, 120, 137, 167, 170, 173, 175-176, 185, 187, 223, 244
 Degani, Enzo 119, 138, 223
 De Jong, Irene 122, 146
 Del Vento, Christian 14
 Demostene 48, 201
 De Robertis, Domenico 66, 75, 126, 129, 137, 140, 147, 159, 222, 230-231, 241-242, 245-246
 De Rogati, Francesco Saverio 44, 57, 79, 211-212, 214, 216, 220
 De Rossi, Giovanni Gherardo 215
 De Sinner, Louis 76, 219, 245-246

 Diana/Artemide/Cinzia 128, 156-157, 225, 237
 Didimo Chierico 6
 Didone 226, 229
 D'Intino, Franco 5, 9, 15, 17,-18, 21, 24, 44, 64, 75, 78, 126, 129, 132, 137, 167, 211, 228
 Diodoro Siculo 198, 200-201, 208, 254
 Diomede 126, 161, 244
 Dionigi di Alicarnasso 13, 43, 49
 Dionigi, Enrica 11
 Dioscuri/Castore/Polluce 47, 117, 121-123, 186, 190
 Dirrachio 163, 165-167, 254
 Dolone 161
 Doride/Dorís/Dori 162
 Droysen, Johann Gustav 49

 Ebani, Nadia 121
 Ecuba 130-131, 170
 Efestione di Tebe 231
 Elena 164, 170
 Enea 143, 151, 179, 181, 183, 187
 Eolo 163-165, 181, 183
 Epicuro 177
 Epidamno 165
 Erasmo, Desiderio 32
 Ercolani, Andrea 148
 Ercoles, Marco 139
 Erinni 42-43, 134
 Erisittone 129, 165-166
 Erodoto 48, 131, 195, 208
 Esichio di Alessandria 202, 205-207, 235
 Esiodo 25, 40-43, 45, 55, 62, 78, 118-119, 121, 125-126, 130-138, 162-164, 166-167, 174, 199, 201, 214, 222, 234, 236, 253-254
 Esione 147
 Esopo 216
 Estienne, Henri 44, 212, 214, 217, 221-224, 234, 245
 Etra 163-164, 167
 Ettore 122, 130-131, 149, 161, 170, 176
 Eufemo 163-164, 166, 199, 254

Eumolpo 164, 166-169, 201-202, 253-254
 Euripide 133, 201-202, 213, 222-223, 229, 234, 236.
 Europa 140, 166, 180, 183, 198-199
 Eusebio di Cesarea 128, 195, 214
 Eustazio di Tessalonica 44, 203-204, 207-209

 Fabrini, Giovanni 197
 Farini, Pellegrino 11
 Fasano, Pino 19
 Faulkner, Andrew 132
 Federici, Fortunato 29
 Fedi, Francesca 27, 29-30, 154, 179, 183
 Felici, Lucio 42, 125, 219, 228
 Femio 191
 Fernandelli, Marco 70, 72, 233
 Fetonte 181
 Filomela 67, 69, 71-72, 233-234
 Fioretti, Benedetto 120
 Firmico Materno, Giulio 199, 252, 254
 Fix, Theobald 38, 75, 219, 245-246
 Foscolo, Ugo 6, 10, 12, 15-16, 19-21, 29, 39, 43, 48-49, 55, 122, 127, 198
 Frontone, Marco Cornelio 13-15, 249
 Fubini, Mario 13, 60, 117, 236
 Furley, William 23-24, 222, 281

 Galeno 214
 Gallavotti, Carlo 225
 Gavazzeni, Franco 5, 75, 77, 165, 184, 219, 225, 231, 243-245
 Gazola, Giovambattista 14
 Gellio, Aulo 166
 Gelzer, Thomas 29
 Genetelli, Christian 7, 9, 14-15, 19-20, 37, 53, 64, 146, 149, 154, 171, 177, 180, 221, 227, 232
 Gentili, Bruno 118, 211, 214-215
 Getto, Giovanni 26
 Giordani, Pietro 6, 7, 12-14, 16, 18, 21, 24, 33, 52-54

 Giove/Zeus 35, 40, 42-43, 46-47, 50-51, 62, 123-126, 130-132, 134-135, 138-144, 148, 156, 169, 171, 174, 179, 183, 186, 194, 223
 Giulio Africano, Sesto 9, 43
 Giunone/Era 180-181, 183
 Giusti, Giambattista 11
 Giustino 199, 254
 Goethe, Johann Wolfgang von 49
 Gori, Anton Francesco 56
 Gow, Andrew Sydenham Farrar 128, 186, 211, 216, 220, 225, 235
 Grafton, Antony 32-34
 Gucci, Giovanni 11

 Halliday, William 185
 Hase, Karl Benedict 34
 Heubeck, Alfred 133
 Heyne, Christian Gottlob 49
 Hofman, Johann Jakob 28, 44, 143, 165, 194-196, 198, 204, 206, 222-223, 250, 253
 Hopkinson, Neil 164
 Horsfall, Nicholas 231
 Hulshoff Pol, Elfriede 29
 Hunter, Richard 220

 Ibico di Reggio 119
 Igino, Gaio Giulio 196, 200, 201
 Ilizia 125-126
 Imbonati, Carlo 10
 Ippotoe 162, 164
 Isocrate 201

 Janko, Richard 24, 38, 119, 124, 141, 179, 220

 Kries, Johann Albin 23

 Laerte 129
 Lami, Giovanni 35, 195-196, 201
 Landi, Patrizia 14
 Laocoonte 161, 172

Laomedonte 41, 50, 140-150, 152, 160, 169, 251
 La Penna, Antonio 67, 119
 Latona/Letò 62, 143, 125-127, 131
 Lattanzio, Lucio Cecilio Firmiano 202, 253
 Lattanzio, Placido 152
 Lederlin, Johann Heinrich 44, 66, 79, 140, 144-145, 150, 158, 161, 181, 183, 224, 227-229, 234.
 Leoni, Michele 19
 Leopardi, Carlo 242
 Leopardi, Monaldo 7, 9, 10, 68
 Leopardi, Paolina 6, 242
 Licofrone 206, 253
 Lombardi, Maria Maddalena 165, 184, 225, 231
 Lomiento, Liana 118
 Lonardi, Gilberto 15, 17, 47, 55, 57, 63, 67, 75, 137, 190
 Longino 56-57, 174, 179, 188, 231
 Longoni, Franco 29
 Longo Sofista 34
 Lucano, Marco Anneo 10, 222
 Lucilio, Gaio 215
 Lucrezio, Tito Caro 58, 176-178, 215
 Luna/Selene/Ecate 6, 25, 58, 65, 137, 143, 219-239.

 Macpherson, James 34
 Maia 124, 126
 Mai, Angelo 13, 14, 16, 34, 43, 44, 81
 Malinverni, Massimo 55, 63
 Mamiani, Terenzio 10
 Manotta, Marco 9, 17-18
 Manzi, Guglielmo 242
 Manzoni, Alessandro 10, 29
 Marcello Sidete 14
 Marchetti, Alessandro 177-178
 Marco Aurelio, Cesare Antonino Augusto, 13
 Mari, Michele 212
 Marino, Giovan Battista 131, 160, 168, 188, 213

 Marte/Ares 156, 169-170, 201-202, 244, 253
 Martignoni, Ignazio 57
 Matthaei, Christian Friedrich 29
 Mazzocca, Maristella 44, 223
 Mazzocchini, Paolo 42, 78, 234
 McLennan, George Robert 126, 132, 184
 Mecionice 163-164, 166, 199-200
 Melissa 163, 165
 Menandro Retore 23, 195
 Mengaldo, Pier Vincenzo 222
 Menzini, Benedetto 137
 Mercurio/Hermes 124, 126, 223
 Messapo 197, 253
 Meurs (van), Jan 44, 92, 139, 153, 158-159, 163, 195-196, 198-208, 250-254
 Michelangeli, Luigi Alessandro 216
 Miller, Andrew 50, 119, 124, 184
 Minerva/Atena/Pallade 35, 41, 45-46, 50, 51, 128-129, 132, 140-143, 151-157, 159, 194-198, 253
 Momigliano, Arnaldo 171
 Monella, Paolo 70, 233
 Monti, Costanza 10
 Monti, Vincenzo 10-12, 14-16, 20, 39-41, 58, 66, 78, 119-127, 129, 134-138, 140-141, 145-146, 149, 151, 155-162, 170-171, 174-176, 178-180, 182-184, 188-190, 225, 228, 244
 Moreschini, Claudio 43, 213-214
 Moroncini, Francesco 245
 Mosco 5, 9, 11, 18-19, 25, 44, 48, 56, 65, 69-70, 73, 140, 163, 171, 173, 180, 183, 189-190, 198, 214-215, 217, 221, 231-233, 236, 244, 253
 Most, Glenn Warren 131
 Mounin, Georges 18
 Muñiz Muñiz, María de las Nieves 47, 59, 75

 Nacinovich, Annalisa 23, 29
 Natale, Massimo 17
 Nausicaa 215

Nereo/Nereidi 162
 Neri, Ferdinando 26
 Nettuno/Poseidone 5, 7, 10-11, 25, 33, 35, 38, 40-43, 46-47, 50-51, 56-57, 79
 Niebuhr, Bartold Georg 13
 Nonni, Chiara 10
 Nonno di Panopoli 221, 224, 226-227, 237
 Norden, Eduard 120, 184

 Olbia 163-163, 200
 Omero 5, 10, 15, 19, 22-23, 25-27, 29-31, 34, 38-41, 44-52, 56-58, 61-70, 73, 75, 78-79
 Orazio, Quinto Flacco 9, 14, 131, 146, 159, 190, 220, 223, 225, 227, 230-232
 Orlando, Saverio 8
 Ovidio, Publio Nasone 35-36, 55, 128, 144, 147-154, 165, 174, 181, 195, 220, 223-227, 230, 253

 Pacella, Giuseppe 43-44, 120, 131, 245, 249
 Pagnini, Giuseppe Maria 29, 79, 132
 Paitoni, Jacopomaria 29
 Palmieri, Pantaleo 10
 Palumbo Stracca, Bruna 79
 Pan 46, 128, 156-157
 Panfo 26, 30-31, 34
 Panizza, Giorgio 14, 19-20, 45
 Paride/Alessandro 41, 50, 164, 170
 Parrini Cantini, Elena 19
 Pasquali, Giorgio 39, 46-47
 Patroclo 161, 213
 Pausania 30-31, 171, 196-198, 201-205, 207, 254
 Peleo 61, 161, 197
 Pellegrini, Pietro 21, 53
 Penelope 233-234
 Pepoli, Carlo 241
 Perticari, Giulio 10-12
 Peruzzi, Emilio 47-48, 67, 127, 227, 231, 236, 246

 Pesenti, Giovanni 214, 219, 224, 230, 234
 Pestarino, Rossano 5-6, 16, 30-31, 75-76, 120, 196, 198, 202, 207, 241-246, 249, 251
 Petrarca, Francesco 66-67, 70, 122, 125, 127-128, 131-132, 138, 146, 149, 150-151, 158, 175, 182, 187, 232, 242
 Peyron, Amedeo 13
 Piergili, Giuseppe 196
 Pindaro 44, 48, 121, 130, 164, 166, 171-173, 179, 196-197, 199-200, 202-205, 208, 224, 232, 253
 Pindemonte, Ippolito 29-30, 39, 122, 124-125, 130, 135, 138, 163, 213
 Pitteo 164
 Plauto, Tito Maccio 13, 215
 Pleiadi 164, 224
 Pletone, Giorgio Gemisto 167
 Plinio, Gaio Secondo 167, 195, 203, 224
 Plutarco 195-196, 201, 203, 205-207, 221
 Plutone/Ade 123-124, 135, 139-141, 153, 164
 Poggi, Tommaso 11
 Polibote 250, 253-254
 Polifemo 50-51, 133, 162-168, 200, 252-253
 Pontani, Filippomaria 213
 Pope, Alexander 57, 63
 Porfirio 9, 128, 224
 Pozzi, Giovanni 215
 Prete, Antonio 19, 37, 219
 Primo, Novella 17
 Privitera, Giuseppe Aurelio 130, 133
 Proclo 196
 Procne 67, 69, 233-235
 Prometeo 125, 214
 Properzio, Sesto Aurelio 220, 224, 226, 231
 Proserpina/Persefone 163-164, 229
 Pseudo-Maurizio 211
 Psiche 213

Quadrio, Francesco Saverio 23, 28
 Quintiliano, Marco Fabio, 5

Raboni, Giulia 75
 Rea 33, 40-42, 60, 62, 63, 123-128, 131-140, 154, 170-172, 194, 243-244
 Rea, Roberto 65, 229
 Reynolds, Leighton Durham 13
 Riario, Raffaele 24, 213
 Ricciardelli, Gabriella 221
 Richardson, Nicholas James 117, 124-125, 134-135, 143, 146-147, 213
 Ripa, Cesare 27
 Rochefort, Guillaume Dubois de 57
 Rodo 163-167
 Roscher, Wilhelm Heinrich
 Rota, Paolo 219
 Rousseau, Jean Jacques 12, 27-28
 Rubbi, Andrea 30
 Runhkn, David 29, 56

Saffo 9, 25, 44, 48, 55, 212, 215, 217, 221, 223-224
 Salvini, Antonio Maria 47, 79, 127, 234
 Sana, Alberto 9, 28
 Sanchini, Sebastiano 9
 Sanguineti, Edoardo 19
 Sannazaro, Iacopo 122, 155, 159-160
 Sansone 150
 Santagata, Marco 24, 40, 54, 60, 62, 71, 119, 215,
 Santucci, Loreto Antonio 11
 Saturno/Crono 40-43, 123, 125, 134, 136-137, 139, 179
 Savarese, Gennaro, 26
 Scamandro 150
 Scapula, Johannes 44, 79, 119, 124, 142, 144-146, 161, 181, 206, 214-216, 221, 228-229, 233-237.
 Scheel, Hans Ludwig 9, 46, 92, 156, 211, 227
 Schmidt, Erasmus 44, 164, 171-172, 179, 196, 199, 202, 204-206, 208, 250
 Schoemann, Georg 43

Sconocchia, Sergio 10, 177
 Semele 129-131, 244
 Semonide di Amorgo 44, 241
 Seneca, Lucio Anneo 201, 221, 22, 225
 Senofonte 174, 185, 203-204
 Servio, Mauro Onorato 36, 152, 157, 196, 229
 Sigonio, Cesare 32
 Sikes, Edward 185
 Simonide di Ceo 44, 241
 Sirio 243-244
 Sivry, Louis Poinsinet de 18
 Snell, Bruno 49, 177
 Sofocle 197-198
 Sowa, Cora Angier 125-126, 139
 Spaggiari, William 14
 Staël-Holstein, Anne-Louise Germaine Necker, baronessa di 12, 14, 23, 41, 53
 Stasi, Beatrice 17
 Stazio, Publio Papinio 36, 151-152, 166-167, 195, 197, 201, 206-207, 22, 227
 Stefani, Luigina 47
 Stefano di Bisanzio 200, 203, 206-207
 Stella, Anton Fortunato 5, 7, 11, 12, 14, 31, 47, 77, 245
 Stobeo, Giovanni 44, 244
 Stolberg, Christian 29
 Strabone 185, 203, 206-208
 Straccali, Alfredo 63, 166, 177
 Strocchi, Dionigi 10, 79
 Suda 207, 220

Tarrant, Richard John 35, 154, 272
 Tasso, Torquato 40, 56-57, 119-120, 130, 136, 138, 145, 147, 150, 155, 160, 168, 187-188, 190, 216, 221, 224, 226
 Telchini 165
 Tellini, Gino 16, 32, 36
 Teocrito 25, 44, 47-48, 56-58, 69, 71, 79, 117, 121, 128, 158, 186-191, 211, 215-216, 224-226, 234-235, 237, 246
 Teofilo di Antiochia 199, 252, 254
 Teotochi Albrizzi, Isabella 213
 Terra/Gaia 132-134, 136, 138

Terzoli, Maria Antonietta 6
 Teseo 133, 251, 253-254
 Testi, Fulvio 72
 Teti 61. 183
 Thomas, Antoine Leonard 26-27
 Tibullo, Albio 223
 Timpanaro, Sebastiano 8-9, 11-15, 17, 35, 38, 43-44, 118, 177-178, 197, 245, 249
 Tiraboschi, Girolamo 28
 Tolomeo II Filadefo 47, 220
 Tommaseo, Niccolò 167
 Tommasi Moreschini, Chiara Ombretta 9
 Toosa 162-163, 165, 200, 253
 Toup, Jonathan 56
 Treves, Piero 10, 12, 14, 48
 Triòpe/Triopa 164-167

 Ulisse/Odisseo 51, 133, 141-142, 161, 168-169, 187, 215

 Vanden Berghe, Dirk, 14, 23, 66-67, 78
 van Gronigen, Bernhard 150
 Van Lennep, David 43

 Vasari, Giorgio 24, 213
 Velleio Patercolo, Gaio 11
 Venere/Afrodite 126, 132, 170, 225
 Venuti, Filippo 157
 Verri, Alessandro 215
 Vico, Giambattista 57
 Virgilio, Publio Marone 8, 14-15, 18, 21-22, 25, 36, 46-47, 55-57, 59, 64, 66-68, 70, 72, 136, 143, 153, 155, 157, 172-174, 177, 179-185, 187-188, 190, 195-197, 202, 205, 220, 222-223, 225-230, 232, 236, 242, 253
 Visconti, Ennio Quirino 48, 159
 Vulcano/Efesto

 West, Martin Litchfield 43, 118, 121, 125, 131, 164, 167, 214, 236
 Wilson, Nigel Guy 13, 139
 Wolf, Friedrich August 49
 Wüst, Ernst 118, 172-173, 184-185

 Xanto 213

 Zumbini, Bonaventura 72

INDICE DELLE OPERE E DEI LUOGHI LEOPARDIANI

Per la compilazione di questo indice si è tenuto indicativamente a modello l'ordine dei testi adottati in *TPP*, aggiungendo le voci *Scritti eruditi e filologici* e *Crestomazia italiana poetica*. L'indice non registra i rimandi ad *Inno a Nettuno* e *Odae adespotae*, presenti in pressoché tutte le pagine del lavoro.

CANTI

All'Italia 52, 53, 59, 88, 191
Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze 171
Ad Angelo Mai, quand'ebbe trovato i libri di Cicerone della Repubblica 140, 166, 180
Nelle nozze della sorella Paolina 59, 129, 140, 151, 154
Bruto minore 54, 59, 127, 182, 224-225
Alla Primavera, o delle Favole antiche 26, 54-55, 58, 65, 67-74, 212, 232-233, 236
Inno ai Patriarchi, o de' principii del genere umano 26, 54-55, 58-63, 117, 128, 154, 175, 184, 188, 227, 244
Ultimo canto di Saffo 75, 78, 215, 227, 244
Il primo amore 72, 74, 134, 140, 242
Il passero solitario 59, 67, 123, 154
L'infinito 71, 187, 212
La sera del dì di festa 63, 66-67, 71, 227-231
Alla luna 59, 126, 165, 219, 230, 236
Il sogno 59, 134
La vita solitaria 63, 65, 129, 134, 175, 178, 187, 212, 222, 227, 230-232, 244
Consalvo 127
Alla sua Donna 159
Al conte Carlo Pepoli 123, 127, 155, 175
Il risorgimento 129, 227, 233
A Silvia 67, 140, 155
Le ricordanze 71, 127, 134, 171
Canto notturno di un pastore errante dell'Asia 47, 58-59, 75, 127, 166, 188, 219, 225, 227

La quiete dopo la tempesta 48, 63, 67, 137, 190
Il sabato del villaggio 66, 129, 147, 229
Amore e Morte 120
Aspasia 182
Palinodia al marchese Gino Capponi 188
Il tramonto della luna 127, 221
La ginestra, o il fiore del deserto 157, 177, 230
Scherzo 152
Spento il diurno raggio 157, 178, 221, 230, 233
Annotazioni alle dieci Canzoni stampate in Bologna 122, 159, 221

PARALIPOMENI DELLA BATRACOMIOMACHIA

129, 137, 140, 149, 151, 180, 185, 188, 221

POESIE VARIE

La dimenticanza 15, 185
Le rimembranze 15, 58, 226
Appressamento della morte 15, 58, 63-64, 69, 120-121, 123, 143, 146, 148-149, 154, 165, 169, 171, 173, 175, 177-178, 180, 187, 212, 221, 227, 232, 244
Letta la vita dell'Alfieri scritta da esso 176-177

VERSI PUERILI

La Campagna 58, 68, 145, 155, 160, 173, 189, 221, 224, 232

La Tempesta (1809) 187
Sansone 58, 150, 173, 175, 176
Odi di Orazio 131, 151, 155, 157-159, 169, 182, 190
Il Sole, e la Luna 157
L'Amicizia 58, 68, 72, 127, 145, 168, 187, 221, 224, 232, 234
La Libertà latina difesa sulle mura del Campidoglio 148, 190
I Ré Magi 142-143, 189
Il Balaamo di Giacomo Leopardi 68, 145, 161, 185, 232,
Catone in Affrica 58, 145, 166, 174-175, 180, 182, 189
Le Notti Puniche 157, 188, 213
Il Diluvio Universale 57, 148-150, 161
La tempesta (1810) 120, 187
La Rosa, il Giglio, e il Serpillo 160
La virtù indiana 229
Pompeo in Egitto 120, 142, 185

TRADUZIONI POETICHE

Scherzi epigrammatici 9, 44-45, 57, 211-212, 214, 216, 224-225, 227, 231
La guerra dei topi e delle rane (1815) 5, 19, 151, 154, 157, 161, 171, 175
Guerra de'topi e delle rane (1821-1822) 123
Poesie di Mosco 5, 56, 58, 65, 69-70, 120, 134, 140, 164, 166, 170-171, 173, 175, 179-180, 183, 186-187, 189-190, 198, 221, 227, 231-232,
Saggio di traduzione dell'Odissea 5, 14, 15, 19, 39, 50, 66, 118, 120, 122-123, 127, 129-130, 140-142, 145, 151, 153, 162, 167-169, 173, 177, 185, 187, 191, 198, 200
Inscrizioni greche triopee 14, 33, 38, 48, 124, 130, 159-160, 169, 185
Sopra un sepolcro aperto da un aratore 160
La torta 14, 19, 47, 242
Traduzione del libro secondo della Eneide 14, 18, 20, 47, 58-59, 120, 123, 129, 137,

143, 153-154, 157, 161, 167, 169, 171-173, 176-177, 184-185, 187-188, 230
Titanomachia di Esiodo 20, 41-42, 153, 157, 169, 176
Versi di Eupili comico sopra la Eloquenza di Pericle riportati ed emendati dal Toup nelle note di Longino 151

ARGOMENTI E ABBOZZI DI POESIE

Maria Antonietta 15
Erminia 58
Inni cristiani 27, 60-61
Telesilla 58, 121, 123, 137, 169, 178
Inno ai Patriarchi, o de' principii del genere umano 60-63, 128, 137

OPERETTE MORALI

Dialogo della Natura e di un Islandese 132
Elogio degli uccelli 58, 137
Cantico del gallo silvestre 34
Frammento apocrifo di Stratone di Lampsaco 34

SAGGI E DISCORSI

Crocifissione e morte di Cristo 129
Storia dell'astronomia 9, 19, 28, 51, 220-224, 229, 231, 244,
Saggio sopra gli errori popolari degli antichi 9, 26-27, 44, 47, 51, 56, 58, 61, 73, 79, 118, 128-129, 137, 169, 174, 177, 183, 187, 203, 207, 222-225, 229, 232
Lettera ai compilatori della Biblioteca Italiana 14, 21-22, 25
Lettera ai Sigg. compilatori della Biblioteca Italiana in risposta a quella di Mad. la baronessa di Staël Holstein ai medesimi 14, 23, 37, 53, 55
Notizie storiche e geografiche sulla città e chiesa arcivescovile di Damiana 15
Parere sopra il Salterio ebraico 14, 45
Della fama di Orazio presso gli antichi 14

Discorso sopra la vita e le opere di M. Cornelio Frontone 14

Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica 9, 17, 53-55, 57, 60, 62, 64-68, 70-71, 159, 227-228, 230, 233, 236

Lettera al Ch. Pietro Giordani sopra il Frontone del Mai 249

SCRITTI ERUDITI E FILOLOGICI VARI

Esichio Milesio 9

Porphyrii De vita Plotini et ordine librorum eius 9

Commentarii de vita et scriptis rethorum quorundam qui saecundo post Christi saeculo vel primo declinante vixerunt 9

Fragmenta Patrum Graecorum 9

Auctorum historiae ecclesiasticae fragmenta 9

Giulio Africano 9, 43

VOLGARIZZAMENTI IN PROSA

Martirio de'santi padri del monte Sinai e dell'eremo di Raitu 36, 154, 247

MEMORIE E DISEGNI LETTERARI. ELENCHI DI LETTURE

Memorie del primo amore 24, 132

Ricordi d'infanzia e di adolescenza 63

Vita abbozzata di Silvio Sarno 137, 228

Disegni letterari 215

Elenchi di letture 120

CRESTOMAZIA ITALIANA POETICA

57, 72, 119, 123, 131, 137, 147, 159, 162, 190, 216

ZIBALDONE

8, 19, 24, 28, 37, 48-49, 53, 56, 67-68, 74-75, 121, 128, 131, 135-137, 147, 154, 162, 171, 174, 178, 189