

**Giacomo Leopardi**

**Sonetti**  
**in persona di**  
**ser Pecora**  
*fiorentino beccaio*

*Introduzione, testo critico e glossario,*

con i *Mattaccini* in appendice

(e biblio-webliografia, aggiornata al novembre 2009)

A cura di

**Angelo “quixote” Fregnani**

**AQF**

*Il buon Dio si nasconde nei particolari.*

A. WARBURC

© 2009 AQF, Cesena

*ovvero*

Angelo “quixote” Fregnani

via Garampa, 9862

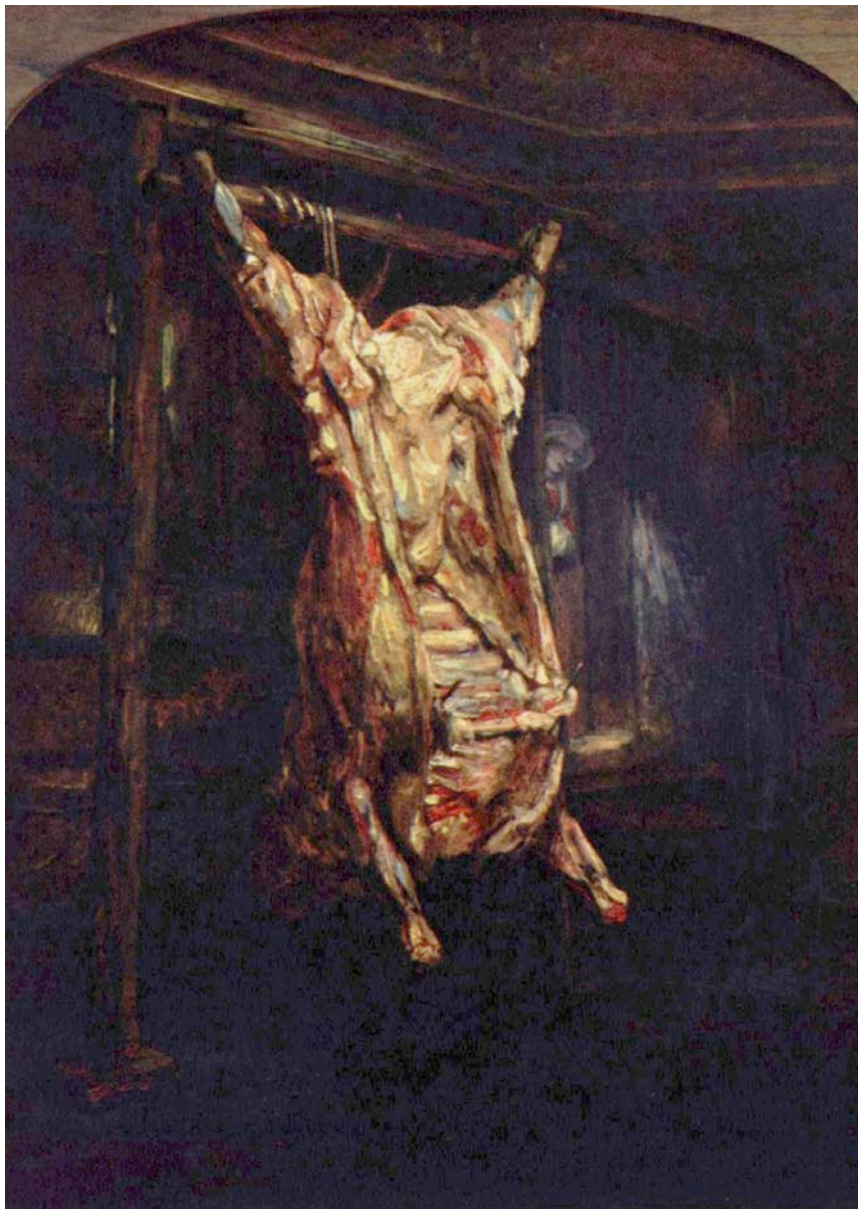
47522 Cesena.

—

Ogni riproduzione non strettamente privata va concordata con l'autore.  
Chi necessitasse la *password* di sblocco può ottenerla inviando una *mail*,  
anche in bianco, con *oggetto Ser\_Pecora\_PSWD all'indirizzo:*

*afregnani <at>chiocciola> infinito <dot>punto>it*

*Alla cara e venerata  
memoria di  
Clemente Mazzotta*



**Rembrandt Harmenszoon van Rijn**, *Bue squartato* (1655 – olio su tavola cm 94x67). Parigi, Museo del Louvre.. Riproduzione tratta da “Wikimedia Commons”.

Chi scrive è un dilettante. Magari non del tutto ignaro di consuetudini letterarie; ma, dirozzato a mezzo e non remunerato – *pour cause* – da un lavoro confacente, non può che offrire un saggio presuntuoso del suo amore per le buone lettere. D’altro canto, se anche lo volessi, non mi sarebbe economicamente permesso dare maggior fondamento scientifico alle mie riflessioni, regalando all’improbabile lettore viaggi di piacere, a Napoli o Visso, a consultare autografi. E poi, chi me li farebbe vedere? A *me*, che devo controllare il portafogli prima di spendere pochi euro per chiedere alla Malatestiana di farsi spedire da Ravenna un testo di certo Mario Marti che si rivela l’unico o giù di lì ad essersi occupato seriamente, recentemente, dell’oggetto di questa *distrazione*. Non compatirmi, improbabile lettore: i soldi magari li trovo; ma non sarebbe meglio, per il mio Lelino, ch’io li spendessi nel suo primo rasoio? O che impiegassi il mio tempo — che la burocrazia della biblioteca di Cesena mi farebbe perdere — ad impastar calcina, perché la madre di mio figlio s’abbia un rifugio più accogliente che la difenda dalle idiosincrasie di quel bel tomo che in tempi lontani, più felici ed incoscienti, non dirò l’ha inguaiata (che presumerebbe in lei un’insipienza che non l’accarezza), ma certo l’ha *illusa*? termine, come ognuno sa, terribilmente leopardiano.

Questo pseudo-studio è quindi dovuto e reso possibile, più che dalla minimale biblioteca personale, dalla massiccia immissione di materiali più o meno originali in rete, che sta pian piano cambiando volto e natura alle babeli del nostro sapere. Assieme all’innumerabile ciarpame del *World Wide Web* chi vuole, chi può, chi ha tempo da perdere può trovare, in superlativa definizione, autografi di *Canti* del Leopardi o la riproduzione integrale della *Chanson* di Turolfo oxoniense. Può trovarvi, in facsimile, la storica edizione del Croce della *Storia della letteratura italiana* del De Sanctis, o la quasi introvabile edizione 1880 dei *Sette anni di sodalizio* del Ranieri; e, ciò che più conta, *hic et nunc*, può persino scoprirvi un indecoroso autografo dei *Sonetti di ser Pecora*. Pure, è proprio grazie a questa riproduzione di rappresentanza che il redattore di queste righe si può permettere, senz’ombra di dubbio, a dire che Leopardi, uomo di radici linguistiche osco-umbre, sapeva perfettamente distinguere fra consonanti scempie e geminate. Non sorridere della mia ingenuità, lettore, e – ti serva di lezione – non ridere dell’acqua calda: critici della levatura di un Binni, di un Solmi, di un Rigoni, se pure se ne sono accorti, hanno sottoscritto errori e solecismi. Sia detto con tutto il rispetto dovuto loro.

Parte delle riflessioni di cui sopra erano nate, parallelamente ad una irriverente iniziativa, una decina d’anni fa. M’ero accorto per tempo del progressivo degrado che il testo dei *Sonetti* aveva subito nel corso del ‘900. Tant’è che, agli inizi del 2000, fornivo sul *web* sei luoghi – e non erano gli unici - di netta discordanza con la lettura *vulgata* del Flora (1940). Lettura che oggi si configura come discriminante: da un lato quelle dell’Ottocento e primo

Novecento, poco scientifiche ma non sempre prive di buon senso (felicitamente esemplare quella del Piergili, Firenze 1889); dall'altro le successive, solo in apparenza più scientifiche, e oltretutto viziate da un ingiustificato feticismo verso un'edizione, quella del Flora (1940), che ha il non invidiabile merito di aver fatto negativo tesoro della peggiore delle edizioni possibili (ovverosia quella del Mestica, Firenze 1899).

Chi scrive, esattamente cento anni dopo premetteva a quei sei luoghi questa frase: *Se mai approfondirò la questione, sono proprio curioso di sapere dove ci ho azzeccato e dove "posso aver fallato"*. Oggi, dopo aver intravisto gli autografi di Visso, dopo aver finalmente potuto visionare la stampa del 1826, posso affermare che i miei dubbi erano giustificati, e di non aver fallato più di quel che v'ho azzeccato. E posso evidenziare, se non altro, di aver posto il problema della correttezza e dell'interpretazione filologica di un testo che non ha certo a pretendere l'interesse critico che dobbiamo ai *Canti* o alle *Operette*, ma nemmeno merita di essere trascurato con errori che, li facesse un liceale, verrebbe bollato a segni rossi e blu multipli dall'ultimo professorino di turno, magari supplente di novella ed annoiata nomina.

Per concludere un'ipotesi e un augurio: se mai il comune di Visso vorrà elargirci in rete qualche facsimile che travalichi la pura rappresentanza, se la Biblioteca Nazionale di Napoli vorrà affiancare alle magnifiche riproduzioni dei *Canti* quelle del fascicoletto contrassegnato con la sigla AN XV 17, gradevole e ben accetto sarà l'impegno a tornare sul discorso. Sperare in un qualcosa in più, in qualche inesistente mecenate – uomo o istituzione – che permetta di ovviare altrimenti a questa attuale limitazione, mi farebbe solo peggior lettore leopardiano di quel che già sono: da un pezzo non illudo più il soprascritto; e poi, a dir il vero, sono oramai troppo pigro per andar in giro per l'Italia a solleticare il mio *ego* di letterato fallito. *Ad maiores*.

Cesena, li 23 maggio 2009

**P. S.** – Al momento di licenziare questo scritto vengo a sapere che dei *Sonetti* si sta occupando Franco Gavazzeni, col conforto secolare della benemerita *Crusca* (cfr. *infra*, *Bibliografia*, sezione *Sonetti*). A lui il mio augurio sincero di un'edizione finalmente adeguata ai tempi, edizione che oltretutto parrebbe godere di quelle riproduzioni autografe ad alta risoluzione che io ho viste solo in sogno. Dopo la notizia buona la cattiva: Google sembra aver accettato di sottomettersi ad alcune richieste delle grandi case editrici, con lo strano corollario di non rendere più immediatamente fruibili alcuni testi, ottocenteschi e non, che francamente non si capisce che abbiano a spartire coi benemeriti diritti d'autore. Ogni persona intelligente arriverà da sola a capire il tornaconto delle case editrici, e capirà altresì che un tornaconto deve avercelo, e sostanzioso, anche Google. Ogni persona intelligente capirà anche chi è che, alla fin fine, viene a rimetterci quando si perseguono accordi che mescolano e confondono gli interessi culturali con quelli economici. [04-09/09]

## INTRODUZIONE

I *Sonetti in persona di ser Pecora fiorentino beccaio* (editi per la prima volta nel 1826, a Bologna, Stamperia delle Muse, all'interno del volumetto *Versi del conte Giacomo Leopardi*, pp. 35-42) furono composti, nella primavera del 1817, dal giovane Giacomo, in difesa di «due nobilissimi letterati» di cui uno era il già caro Giordani, col quale era da poco iniziata una felice e produttiva corrispondenza che si sarebbe protratta fin verso la fine della vicenda umana del grande Recanatese; e l'altro, nientemeno che Vincenzo Monti, indubbio punto di riferimento poetico in quegli anni, salvo presto riconoscerne le valenze e i limiti, felicemente chiosati nella vulgata sentenza, tuttora degna di non poca considerazione: «poeta dell'orecchio; del cuore in nessun modo». Entrambi erano stati attaccati inconsultamente e violentemente da Guglielmo Manzi, di lì a poco<sup>1</sup> bibliotecario alla Barberiniana di Roma, il quale si era risentito un po' troppo vivacemente per le critiche – per altro sobrie – che la «Biblioteca Italiana»<sup>2</sup>, verso la fine del 1816, aveva mosso ai suoi *Testi di lingua inediti, tratti da' codici della biblioteca Vaticana*, editi in Roma, nello

<sup>1</sup> Il buon Guglielmo è sbrigativamente e unanimemente liquidato da tutti come bibliotecario alla Barberina. In realtà egli non lo era nel 1816, ma lo divenne di poi, in seguito alla morte del dotto abate, benemerito di studi provenzali, Gioachino Plà (1746-1817). Incarico che oltretutto gli costò caro, se è vero che, con la loro abnorme umidità, furono proprio quegli anni di studi e di passione all'interno della malsana Biblioteca, che lo portarono, o quanto meno contribuirono alla sua precoce dipartita. Traggio queste notizie dall'equilibrata e dettagliata, ma non sempre precisa biografia che gli dedicò la versatile penna del bagnacavallese Domenico Vaccolini, appartenente a quella scuola classica romagnola che tante attinenze e influenze ebbe sullo stesso Leopardi (di cui proprio il Vaccolini, in ottica infelicemente arcadica, recensì i *Canti* editi dal Piatti nel '31); detta biografia si può compulsare alle pp. 74-76 del primo volume della *Biografia degli Italiani illustri*, a cura di Emilio de Tipaldo, Venezia, MDCCCXXXIV.

<sup>2</sup> «Biblioteca Italiana», t. IV. Anno I, 1816, Milano presso A. F. Stella, pp. 185-200 (= *Opere di PIETRO GIORDANI* vol. X, alias *Scritti editi e postumi di P. G.*, pubbl. da A. Gussalli, vol. III, Milano, Borroni e Scotti, 1856, pp. 89-100); era diretta da Giuseppe Acerbi, famoso e famigerato per aver accettato dagli Austriaci quel posto cui Ugo Foscolo preferì il volontario esilio. Ciò non toglie che allora vi collaborassero firme prestigiose, quali oltre Vincenzo Monti, lo stesso Giordani; che però non tarderanno entrambi a prenderne le distanze: il primo per forza delle circostanze, il secondo per scelta più consapevole (cfr. *infra*, n. 10).

stesso anno, per le stampe del De Romanis. La «Biblioteca» ne aveva pubblicato la recensione in forma anonima, ma il Manzi vi riconobbe la mano dei principali collaboratori della rivista, ed attaccò in un opuscolo<sup>3</sup>, con furia scomposta e bestiale, il Giordani e il Monti, il secondo dei quali sembra proprio non ne fosse gran che responsabile.

Guglielmo Manzi, che morì ancor giovane in Roma, il 21 febbraio 1821 - vale a dire cinque anni prima dell'effettiva pubblicazione, da parte di Leopardi, dei *Sonetti*, era nato a Civitavecchia, il 25 agosto 1784, da famiglia borghese dedita al commercio. E, più che allo studio, al commercio ai viaggi alla politica sembrò in un primo tempo inclinato; fino a divenir viceconsole spagnolo in patria. Sennonché, ritrovatosi ancor molto giovane in Roma, si appassionò fuor di misura allo studio delle lettere. Da questa origine non prettamente accademica, forse, la ragione di certe ingenuità e giovanili intolleranze, cui, col tempo, e con l'infessato lavoro di cui era capace, avrebbe in parte rimediato, se la morte - che affrontò con coraggio e rassegnazione cristiana - non l'avesse rapito troppo presto. Da questa stessa origine si spiegano in parte le frequenti pecche filologiche, a fronte di riconosciute capacità di traduttore. Oltre che editore di testi italiani fu infatti volgarizzatore ed editore di autori greci e latini, (si ricordano Cicerone, Velleio e sopra tutti Luciano). Letterato non eccelso, ma laborioso e volenteroso, merita fino a un certo punto l'appellativo di «scrittorello» affibbiatogli dal Leopardi: la sua attività editoriale, in almeno un caso definita «bella ma poco accurata» anche da quel grande bibliofilo che fu Bartolomeo Gamba<sup>4</sup>, fu senz'altro favorita, più che dai meriti, dal formidabile ausilio dei codici romani, che potevano permettergli volumi eleganti ma di valore spesso discutibile; nondimeno è un fatto che la Crusca si sia servita di sue pubblicazioni per alcune citazioni della quinta edizione del glorioso *Vocabolario* (per opere di Leonardo, L. Frescobaldi, F. da Barberino). E nondimeno è un altro fatto che i suoi criteri «ecdotici», ammesso che tali possano definirsi, prestassero il fianco a parecchie critiche. Basti leggere la disinvolta prefazione al *Viaggio di Lionardo di Niccolò Frescobaldi Fiorentino in Egitto e in Terra Santa*, Roma MDCCCXVIII, edito nella stamperia di Carlo Mordacchini (pp. IV ss.):

<sup>3</sup> *Risposta di Guglielmo Manzi al primo articolo della «Biblioteca Italiana» di Milano*, in Malta, per gli Eredi del Barbagriccia, 1816. Nella realtà la stampa si fece con ottima probabilità in Roma, tenuto conto che il Barbagriccia «era stato un famoso tipografo romano del Cinquecento» (G. FERRETTI, *Pietro Giordani sino ai quarant'anni*, Roma 1952, Edizioni di storia e letteratura, p. 180, n. 18). Vale a dire Antonio Blado (1490-1567), stampatore della *princeps* dei *Discorsi* del Machiavelli (1531), nonché, a tacer d'altro, delle prime opere del Caro, che addirittura lo prese a personaggio della sua commedia gli *Straccioni*, col nome di «Barbagriccia». E poiché Leopardi conosceva molto bene l'opera del Caro (e anche nelle lettere di questi v'è traccia del Barbagriccia, nonché nella divulgata biografia che del Caro dette Anton Federigo Seghezzi, più volte edita nel '700) v'è da chiedersi se il primo *input*, nella direzione *Mattaccini* (l'opera del Caro che fu modello dei *Sonetti*) non gli venisse proprio di qui, per una sorta d'intenzionale contrappasso.

<sup>4</sup> Non un letterato *stricto sensu*, ma uomo di indubbio ed indiscusso valore, che di libri se ne intendeva alla grande, e comunque anteponeva all'eleganza la chiarezza e la bontà del testo. La citazione, tratta dalla sua *Serie dei testi di lingua e di altre opere importanti nella italiana letteratura scritte dal secolo XIV al XIX*, di BARTOLOMMEO GAMBA DA BASSANO, Venezia, Gondoliere, MDCCCXXXIX, p. 328, num. 1065, va integrata «Deesi questa bella, ma poco accurata ediz., a Guglielmo Manzi il quale copiò un Codice esistente nella Vaticana»; e si riferisce a FRANCESCO DA BARBERINO, *Del reggimento e de' costumi delle donne*. Roma, nella stamperia De Romanis, 1815.



«È questo Viaggio tratto dal Codice 932. di questa Biblioteca Barberina [...]. Altri Codici di questa opera debbono anche esistere in Firenze, ed uno colà ne possiede assai antico nella privata sua Biblioteca il nobilissimo Cavaliere Signor Priore Leopoldo Ricasuoli [...]. Avrei potuto ottenere da questo ottimo Cavaliere ben di leggieri un confronto col suo Codice, ma la lezione del Codice Barberino come vedrete non ne abbisogna, essendo purissima, ed io son nemico dei confronti, perocchè adoperandosi tali mezzi si stampano i capriccj dell'editore, e non la mente di chi scrisse».

A fronte di simili ingenuità, anche se metodi lachmanniani maasiani e via dicendo erano di là da venire, nemmeno allora necessitavano filologi della levatura di un Leopardi per consentire alle conclusioni del Giordani, che, a tacer d'altro, nell'articolo del 1816 contro i *Testi di lingua inediti* rimproverava giustamente al Manzi di non aver tenuto conto delle lezioni di altro testimone che presentava lezioni nettamente migliori di quelle da lui edite. Tant'è, che il *Viaggio di Lionardo*, oltre a procurargli ulteriori dispiaceri con la «Biblioteca Italiana», che criticò non senza ragioni questo novello lavoro, venne poi stigmatizzato aspramente persino da un ambiente non certo rivoluzionario quale era quello della cruscheggiante Firenze, e in termini decisamente meno educati di quelli adoperati, a suo tempo, dal Piacentino. Si veda in proposito *Del viaggio in Terra Santa fatto e descritto da ser Mariano da Siena nel secolo XV*. Codice inedito. Firenze, nella stamperia Magheri, 1822, p. XXXVIII s., n. 1:

«Guglielmo Manzi Bibliotecario della Barberiniana, il quale trassela da una infedele copia di quella libreria senza poi ricorrere all'originale, o alla diligente copia, ch'ei sapea esistere presso il nostro Sig. Priore Leopoldo Ricasoli<sup>5</sup>; e la ragione, ch'ei ne adduce a pag. viii. [in realtà p. vii] della Prefazione, la si è. *Io son nemico dei confronti, perocché adoprandosi tali mezzi* (che sono necessarissimi, ed inevitabili) *si stampano i capricci degli editori* (ignoranti), *e non la mente di chi gli scrisse*: E così si ragiona nel Secolo illuminato? Per questo appunto si fatta dizione non ha riscosso applauso alcuno, nè il riscuoterà in seguito. È desiderabile, che la si riproduca unitamente all'altra del Sigoli, su della quale il prelodato Sig. Fiacchi recitò nell'Accademia della Crusca nel 1819. una bellissima Lezione, nella quale al suo solito colla massima urbanità, e rispetto parlò di essa edizione incidentemente, e ne rilevò parecchi abbaglj, nei quali il per altro dotto editore non avrebbe urtato, se fatto avesse ricorso, e consultato i nostri Codici, e si fosse spogliato di un sistema sì ridicolo, e falso».

Quanto all'articolo relativo della «Bibl. Ital.», t. XI, 1818, p. 3 ss., è una stroncatura sulla falsariga di quella giordaniana di due anni prima. Né era la prima del dopo-Giordani, ché nemmeno il *Trattato sulla pittura di Lionardo da Vinci* (presso il solito De Romanis, Roma 1817), vi aveva, in precedenza ricevuto calda accoglienza<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Si noti la variante ortografica rispetto al Manzi, che scriveva, come si è visto, «Ricasuoli»: il dittongo rimanda a Ricasòli, cognome che a me hanno insegnato leggere sdrucchiolo. Se son nel vero, la rettifica, peraltro necessaria, potrebbe celare una tacita critica all'ipercorrettismo del Manzi.

<sup>6</sup> Confesso, sulla scia della ricostruzione del Vaccolini (in *op. cit.* p. 75), di aver dubitato che Mario Marti, a p. 126 s. del fondamentale studio citato con onore alla nota successiva, avesse preso una simpatica cantonata ritenendo che la *Risposta* (Firenze, 1818) del Manzi a novelle critiche della «Bibl. Ital.», vertesse sul *Viaggio di Lionardo* (Frescobaldi, t. XI, pp. 3 ss.) e non piuttosto sul *Trattato sulla pittura di Lionardo* (da Vinci), parimenti recensitovi con qualche acrimonia qualche mese prima, nel t. IX, pp. 37 ss.. In realtà aveva già ben visto GIOVANNI MESTICA, in *Scritti letterari di Giacomo Leopardi*, Firenze, Successori le Monnier, 1899, vol. II, p. 412 s., che riporta l'esatta citazione di questa nuova vivace reazione: *Risposta al primo Art.º del n. XXXI della così detta Biblioteca Italiana*, Firenze, presso Guglielmo Piatti, 1818; che, in quanto xxxi, non può che riferirsi al

L'indiscusso merito della riscoperta del nostro carneade va ascritto allo studioso salentino Mario Marti, in un pregevole studio<sup>7</sup> che ha anche, e soprattutto, il merito di sottolineare finalmente la strana trascuratezza in cui i *Sonetti* sono sempre stati relegati, e la necessità di una loro più puntuale collocazione. Tale studio, giustamente e ripetutamente recensito con favore, segna una vera e propria pietra miliare nell'analisi dei tanto bistrattati *Sonetti*, ma non è del tutto privo di qualche approssimazione ed imprecisione, per cui qualche ulteriore indagine e qualche rettifica non sarà del tutto superflua. E necessaria e ineludibile rimane, in ogni caso, una rivisitazione del testo, che, quale è offerto dalle maggiori edizioni, a volte risulta esemplato (mi si permetta dirlo, con tutto il rispetto per chi ha pubblicato, oltre ai *Sonetti*, la quasi totalità del *Corpus* leopardiano) con una noncuranza sorprendente, se rapportata alle attente cure e alla non comune acribia di coloro che hanno sottoscritto le ultime edizioni delle *Opere* di Leopardi.

Ciò premesso rimando senz'altro al Marti per maggiori dettagli, e alla sua finissima analisi per quanto riguarda l'inquadramento dei *Sonetti* all'interno dell'evoluzione del pensiero e dell'estetica leopardiane: nelle mie più terrene proporzioni, mi limiterò ad alcune osservazioni e precisazioni spicciole, voglio augurarmi, non del tutto prive d'interesse. A cominciare dalle reazioni del Giordani all'opuscolo del Manzi, non rilevate dal Marti<sup>8</sup>. A dir il vero esse sono, oltre che meno immediate, senz'altro meno evidenti e sonore di quelle del Monti; pure, sono attestate. E già ne trattava, nel suo studio sul Giordani citato alla n. 3, il Ferretti, che così riferiva l'episodio:

«il Manzi “rispose come un indemoniato”, accusando il suo critico di “essersi tolto l'onorevole impresa di avvilito tutto ciò che si appartiene al decoro e alla fama d'Italia” e tacciandolo di “invereconda maldicenza” [...]. Nemmen queste insolenze ottennero al Giordani la solidarietà del Monti, che anzi tenne a far sapere proprio al Manzi, per interposta persona, di non aver niente in comune col suo recensore: e meno ancora, è da credere, gli ottennero quella dell'Acerbi, se non è un mero caso che l'opuscolo del Manzi si trovi rilegato, in alcune collezioni della “Biblioteca”, in seguito al fascicolo della rivista, contenente la recensione di cui aveva a bella posta ripreso il formato».<sup>9</sup>

Giova segnalare che questa pagina è funzionale, nel discorso del Ferretti, a dimostrare la solitudine in cui si trovò in quei frangenti il Giordani, e a spiegare, di conseguenza, le sue dimissioni<sup>10</sup> dalla «Biblioteca». Premesso che la sua

numero del luglio 1818, corrispondente alla recensione sul Frescobaldi, e confermando così l'interpretazione del Marti. Per cui la cantonata è del Vaccolini, e... mia. E qui si riporta non per vezzo, ma perché altri non vi cada.

<sup>7</sup> M. MARTI, *Ultimi contributi dal certo al vero*, Congedo Editore, Galantina, 1995, pp. 125-142. Poi confluito in CENTRO NAZIONALE DI STUDI LEOPARDIANI, *Il riso leopardiano: comico, satira, parodia*, Atti del IX Convegno internazionale di studi leopardiani, Recanati 1995 = Olschky, Firenze, 1998, pp. 239-257 (e in M. MARTI, *Amore di Leopardi*, la Finestra, Trento, MMIII, pp. 9-32).

<sup>8</sup> Cfr. MARTI, *op. cit.*, p. 129 *ab in.*: «Non sono in grado di riferire le reazioni di Pietro Giordani».

<sup>9</sup> C. FERRETTI, *Pietro Giordani sino ai quarant'anni*, cit., p. 180.

<sup>10</sup> Già il 21 gennaio 1817 il Giordani comunicava al Monti di non farne più parte (P. GIORDANI, *Lettere*, a c. di G. Ferretti, Bari, Laterza, 1937, vol. I, p. 77 s.). E il 15 marzo successivo così scriveva ad Anna Pepoli Sempieri (*ibid.*, p. 88): «Monti con infamia incredibile fu scacciato. La stupenda

ricostruzione appare non sempre perspicua, ch  la solidariet  dell'amico Monti – che rispose, come si vedr , seccamente, ma evitando con cura di menzionare il Giordani – magari manca solo per le lacune della nostra documentazione; premesso altres  che se il Manzi aveva ripreso il formato della «Biblioteca» non lo avr  fatto per la soddisfazione di essere rilegato insieme ad essa; rimane il fatto che da parte del Giordani una risentita reazione all'opuscolo del Manzi effettivamente *vi fu*, perch  *sue* sono le parole «rispose come un indemoniato».<sup>11</sup>

«mi elessi di non parlare se non di cose che potessi con verit  lodare. [...] Se talora ho contraddetto, ho contraddetto non a persone, ma ad opinioni generali: che sia meglio coltivata la lingua italiana che i dialetti municipali; che non sia giovevole introdurre nella letteratura italiana fantasie tedesche ed inglesi; che non a tutti, non a bambini, e con altri metodi s'abbia ad insegnare il latino; che sia vanit  la poesia improvvisa, e nondimeno lodai pi  del giusto e del vero il ciarlatano Sgricci. Solo una volta con molta moderazione mostrai al Manzi che ci avesse date per inedite cose gi  stampate, e per cose belle cose brutte. Al che il Manzi rispose come un indemoniato; ed io nol curai. Tutti gli articoli della Biblioteca satirici o mordaci per nulla appartenevano a *me*».

Insomma, diversamente da quella indignata del Monti, una risposta all'insegna di *Inf.*, III, 49-51 (*sc.* il vulgato “non ti curar di lui”). A conferma di cui aggiungerei una contenuta riflessione presente in una lettera diretta ad Angelo Pezzana di Parma, datata 22 gennaio 1817:

«Mi hai messo desiderio grandissimo e sete ansiosa di avere le osservazioni tue e del nostro Colombo sull'articolo del Manzi, e su quello dello Sgricci. Io posso quasi nulla, o nulla affatto nel regolare il giornale: ma piacer mio sarebbe che ogni volta che ad un articolo vengon fatte ragionevoli opposizioni, subito si pubblicassero: il che mi pare sarebbe molto gradito al publico, e gioverebbe molto per condurre verso il vero, o il pi  probabile nelle opinioni letterarie»<sup>12</sup>.

Strana lettera, in quanto vien spedita all'indomani dell'annuncio del Giordani al Monti delle dimissioni dalla “Biblioteca” (cfr. *supra*, n. 10), dimissioni cui qui non si fa alcun cenno; anzi, a prima vista si direbbe scritta nell'interesse stesso del giornale, tanto che, poco sopra, il Giordani parla anodinamente del pur esecrato Acerbi. Amor di quiete? superiorit  d'animo? dubbi sulle dimissioni? tacita richiesta d'appoggio? Sia come sia, quel che a noi interessa   capire che cosa il Giordani intendesse per «ragionevoli opposizioni»: molto difficile credere si riferisse al *pamphlet* del Manzi di cui, quale principale bersaglio, doveva, come il Monti, essere a conoscenza da una

avarizia di Acerbi volle rimaner sola: e il governo [austriaco] cui presta segreti servizi lo second ... goffissime malizie, eppure gli riescono. Ha una franchezza di bugie, un'imprudenza [= impudenza!?] in tutto meravigliose». Fino ad appellarlo, senza mezzi termini, «infame diffamato mascalzone [...] che tutti predicano per spia pubblica» (lettera al Leopardi del 31 dicembre 1817 = G. LEOPARDI, *Epistolario*, a c. di F. Brioschi, P. Landi, Bollati Boringhieri, Torino, 1998, lett. 112, p. 174).

<sup>11</sup> G. FERRETTI, *loc. cit.*, chiosa: “Cos  il G. al P. Antonio Cesari, 2 aprile 1817, in [P. Viani], p. 19”; ove [P. Viani] sta, a cura dell'emerito editore dell'*Epistolario* leopardiano, per *Alcune lettere inedite del P. Giordani concernenti in parte gli studi italiani e l'educazione*, Genova, 1852; non vidi, e cito invece da *Scritti editi e postumi di P. G.*, vol. VI, = *Opere* di P. G., vol 13, pubbl. da Antonio Gussalli, Milano, Sanvito, 1858, p. 358.

<sup>12</sup> Cfr. *Lettere scelte di Pietro Giordani* a cura di F. Ugolini, Firenze, Barbera, Bianchi e Comp., 1857, p. 173.

settimana<sup>13</sup>. Probabilmente Giordani si aspettava, anzi sollecitava le osservazioni del Pezzana e del Colombo, e quel «ragionevoli», in certo qual modo, è spia non del tutto inconsapevole della *irragionevole*<sup>14</sup> risposta del Manzi.

Infine, assieme al Pellegrini, il Giordani ritornerà sulla questione nel 1845, in occasione della stampa del terzo volume delle *Opere* del Poeta, ove, per la prima volta, verranno ripubblicati i *Sonetti*<sup>15</sup>:

«il giornale contro cui corneggiò il Manzi dovette essere la Biblioteca Italiana (Milano), nella quale, an. 1816, trovi intorno ai *Testi di lingua inediti ec. publicati da Guglielmo Manzi*, una scrittura di Pietro Giordani, il quale cortesemente mostra, non che i granchi, le balene prese dal più presuntuoso che accorto editore; il quale avrà poi nella diceria, dal Leopardi rammemorata, e che non abbiamo veduta, nè cercato vedere, pensato bene di rincalzare l'ignoranza colla insolenza, rendendo villanie invece di grazie al Giordani, e sprangando pur qualche calcio, a voto, verso il Monti, anch'esso uno de' primarii autori di quel giornale».

Nel che un pizzico d'ipocrisia, che perdoniamo di buon grado, non è del tutto assente: mettiamo pure che la pagina sia del solo Pellegrini, quel «non abbiamo veduta, nè cercato vedere» proprio non riesce a intendersi come puro e semplice *plurale maiestatis*, in un testo scritto a due mani. E Giordani, lo sappiamo per certo, quella «diceria» (parola sua, oltre che di Giacomo, adoperata a p. 196 del famigerato articolo contro i *Testi inediti*) l'aveva ben conosciuta.

Resta da fare qualche postilla alla reazione ben più vivace del Monti; dacché già ne ha trattato esaurientemente il Marti<sup>16</sup>, aggiungiamo solo qualche considerazione spicciola meno personale e più rivolta al substrato socioculturale nel quale i protagonisti operavano. Il poeta delle Alfonsine venne a conoscenza dell'opuscolo del Manzi il 16 genn. 1817, quando aveva appena finito di scrivere una lettera al grande Bartolomeo Borghesi. E vi aggiunse a caldo il seguente poscritto (cito per comodità, ora e poi, l'*Epistolario* del Monti dalla versione digitale presente in rete, che fa capo all'Università "La Sapienza" di Roma; Marti rimanda all'*Epistolario* di VINCENZO MONTI, raccolto, ordinato e annotato da VINCENZO BERTOLDI, vol. IV (1812-1817), Firenze, F. Le Monnier, 1929, p. 342 ( che è poi la stessa fonte dell'Università romana):

«Nell'atto di chiudere la presente mi giugne diretta Al Dottor Vincenzo Monti Redattore della Biblioteca Italiana la diatriba del sig. Manzi. Fatemi la grazia di dire (se il conoscete) a questo grande erudito ch'io non sono né *Dottore* né *Redattore*, né autore dell'articolo di cui si

<sup>13</sup> Il Monti ne era a conoscenza fin dal 16 gennaio, come risulta dal vivace poscritto – che citerò fra breve – aggiunto alla sua lettera diretta al Borghesi datata in quel giorno. E poiché anche il Giordani era allora in Milano, non pare avventato concludere che ne sarà stato tempestivamente edotto.

<sup>14</sup> Irragionevole forse, ma non del tutto imprevedibile: i suoi lavori erano già stati, prima del "fattaccio", più volte recensiti nella «Biblioteca», e, almeno in un altro caso, con poco onore, a proposito della traduzione del pseudoluciano *Encomio di Demostene* (cfr. «Bibl. It.», t. II, 1816, p. 168 ss). Anche in questo caso le critiche, più che alla traduzione, eran dirette contro la ...tradizione, ovvero l'opportunità di iniziare la volgarizzazione di Luciano con un'opera ritenuta spuria.

<sup>15</sup> Di GIACOMO LEOPARDI vol. III, *Studi filologici*, raccolti e ordinati da PIETRO PELLEGRINI e PIETRO GIORDANI, Firenze, le Monnier, 1845. A pp. 164 ss. i *Sonetti*, alle pp. 468 s. la nota editoriale, cui appartiene il passo citato subito *infra*.

<sup>16</sup> MARTI, *op. cit.*, p. 129 s.

lagna, né degli altri in cui si è parlato del sig. Cancellieri e del conte Giraud e del conte Verri. A tutto il mondo è palese che in fronte al Giornale, di cui si duole, il mio nome è posto passivamente *tamquam signum ad tabernam*, ch'io non ho alcun che fare né nella redazione, né nella direzione del medesimo: ditegli che s'egli, il sig. Manzi, la vuole con me, si spieghi più chiaro, ché io gli darò abbondante materia alle seconde villanie...»<sup>17</sup>.

Ben più importante, per ciò che voglio rilevare, la nuova lettera al Borghesi del 18 febbraio 1817:

«Ai dì passati ho voluto per mera curiosità scartabellare qua e là il Barberino e gli opuscoli inediti del sig.r Manzi. Oh quanta messe d'errori! Oh il goffo fiutasepolcri! Non v'ha che l'infinita sua balordaggine che l'assicuri dalla risposta che meritavano le sue impertinenze. Egli è sì poco in letteratura ed in critica, che v'è bisogno del microscopio per osservarlo<sup>18</sup>. Lasciamogli adunque il privilegio di abbaiare senza timor di randello; o aspettiamo ch'e' diventi idrofobo per darglielo tra capo e collo. In breve metterò mano alla stampa delle mie osservazioni sopra la Crusca. L'opera (premesse un discorso preliminare) andrà divisa in sei parti, e tutte importanti, come potrete raccogliere dal manifesto che tra poco vi manderò. Non sarà lieve il rumore che l'opera desterà: ma sarà tale ancora la critica di cui mi armerò, che la ciurma tutta de' Manzi vi romperà i denti se vorranno attaccarmi».

Sorpreso dallo stile vivace e sonoro del Monti (veramente poeta «dell'orecchio»), non avevo ben ponderato, a tutta prima, le implicazioni della velenosa denominazione «fiutasepolcri». Solo dopo un certo tempo, ripensando alla notizia data dal Ferretti della rilegatura *a margine*, che fa ritenere che comunque l'opuscolo del Civitavecchiese non venisse ignorato, ho realizzato che lo stesso aveva avuto, in Milano, un certo riscontro, di cui non sarebbe superfluo chiarire la natura e la portata. A spiegar la quale occorre andar oltre la pura qualifica di «buon polemista» affibbiatagli dal Marti (*op. cit.*, p. 128); ché in effetti il letterato di Civitavecchia, nominandoli espressamente nel suo *pamphlet*, si era fatto apertamente carico e portavoce delle lamentele, tacite o espresse, dei vari Cancellieri, Giraud, Verri, nonché degli improvvisatori come lo Sgricci<sup>19</sup>, tutta gente che certo non aveva gradito

<sup>17</sup> Giudizio sinteticamente ribadito di lì a poco al conte Roverella di Cesena, il 29 Gennaio 1817: «Lo scritto del Manzi non merita l'onore di risentirsene. Egli è un asino presuntuoso e villano» (ed, Bertoldi, cit., p. 349).

<sup>18</sup> Presumibilmente la fonte del Marti è il solito Bertoldi, ma qui il Salentino omette l'indicazione.

<sup>19</sup> I riferimenti sono all'art. della "Biblioteca", *Dissertazione di Francesco CANCELLIERI intorno agli Uomini dotti di gran memoria ed a quelli divenuti smemorati* (t. I, 1816. pp. 298 ss.), che faceva senz'altro parte di quegli articoli «satirici e mordaci» che il Giordani (cfr. *supra* il passo cit. della lett. al Cesari) diceva di disdegnare. In detto articolo, a p. 301, si ironizzava perfino sull'adolescente Leopardi: «dopo tutte queste cose [il Cancellieri] passa a parlare degli *Eruditi precoci*, incominciando da *Placidia* veronese [...e qui se ne citano una buona decina...] e terminando con *Ennio Quirino Visconti*, principe de' *moderni antiquarj*, e *Giacomo Leopardi* di *Recanati*, che nell'età di 16 anni, 2 mesi e 2 giorni, ha scritto libri in *greco* e in *latino*, e seguita per grazia di Dio a scriverne». E il Leopardi avrà educatamente a lagnarsene all'inizio della *Lettera ai compilatori della Biblioteca italiana* (7 maggio 1816, cfr. G. L., *Tutte le opere*, a cura di W. Binni, E. Ghidetti, Sansoni, Firenze 1969, vol. I, p. 876 = G. L., *Opere*, a cura di M.A. Rigoni e R. Damiani, Mondadori (coll. "I Meridiani") Milano 1997-98, II, p. 427). Quanto al *Teatro domestico* del conte Giraud venne recensito con ironia, per altro non greve, nel t. II dello stesso anno, alle pp. 298 ss., mentre la *Vita di Erostrato* di Alessandro Verri (lombardo di nascita ma romano d'adozione), uscita dalle stamperie - ben note al Manzi - del De Romanis, fu recensita nel t. III (pp. 3-11, 193-201: critica a dir il vero molto vellutata, ma, *a posteriori*, poco opportuna, in quanto il conte Verri venne a mancare proprio nel settembre di

i giudizi negativi della «Biblioteca Italiana» nei loro confronti. E soprattutto, tutta gente che gravitava stabilmente in Roma. Eccettuato forse l'aretino Sgricci, eccentrico e pittoresco personaggio di costumi non ortodossi, costantemente in *tournee*, ma che a Roma c'era stato, ci tornerà e vi pubblicherà; e vi aveva senz'altro molti amici, né fa meraviglia che un'arte come la sua, tutta forma e niente contenuto, trovasse corifei nella Roma del tempo. Chi ha mai dato una scorsa al «Giornale arcadico» sa quel che voglio dire: che veramente sa di esteriorità di stantio e di tomba, e suona conferma al famoso giudizio che della Roma letteraria di quegli anni dette il Leopardi nella sua lettera al padre del 9 dicembre 1822:

«Quanto ai letterati, de' quali Ella mi domanda, io n'ho veramente conosciuto pochi, e questi pochi m'hanno tolto la voglia di conoscerne altri. Tutti pretendono d'arrivare all'immortalità in carrozza, come i cattivi Cristiani al Paradiso. Secondo loro, il sommo della sapienza umana, anzi la sola e vera scienza dell'uomo è l'Antiquaria. Non ho ancora potuto conoscere un letterato Romano che intenda sotto il nome di letteratura altro che l'Archeologia. Filosofia, morale, politica, scienza del cuore umano, eloquenza, poesia, filologia, tutto ciò è straniero in Roma, e pare un giuoco da fanciulli, a paragone del trovare se quel pezzo di rame o di sasso appartenne a Marcantonio o a Marcagrippa. La bella è che non si trova un Romano il quale realmente possieda il latino o il greco; senza la perfetta cognizione delle quali lingue, Ella ben vede che cosa mai possa essere lo studio dell'antichità. Tutto il giorno ciarlano e disputano, e si motteggiano ne' giornali, e fanno cabale e partiti, e così vive e fa progressi la letteratura romana».<sup>20</sup>

Non vorrei essere frainteso: ho ben pochi dubbi che, nel Manzi, non agisse in primo luogo l'orgoglio ferito; ma detto orgoglio poteva e doveva poggiarsi anche su altri fattori e su altre valenze, non puramente critiche, ma – diciamo così per intenderci al volo - di “campanilismo”: per il Monti (sebbene il Manzi non fosse nella realtà che un volenteroso pedante, un decente traduttore e un pessimo editore), egli era, come i tanti Romani che il cantore della *Feroniade* aveva ben conosciuto e conosceva, un fiutasepolcri, vale a dire un *antiquario*, quale i letterati Lombardi – da intendersi in senso lato - per lo più consideravano, se non con spregio con la sufficienza di chi si ritien più attuale e “moderno”, i letterati romani del tempo<sup>21</sup>. Di

quell'anno). Infine il noto scritto *Intorno allo Sgricci ed agli improvvisatori*, di mano del Giordani, fu pubblicato nel t. IV, alle pp. 365 ss.

<sup>20</sup> G. L., *Epistolario*, a cura di F. Brioschi e P. Landi, Bollati Boringhieri, Torino 1998, lett. 468. Analogo giudizio una settimana dopo, in una lettera al fratello Carlo (lett. 474). A chiarir gli obiettivi del «Giornale Arcadico» basterà la scorsa all'indice del vol. XIII, dei primi mesi dello stesso 1822 (Roma, nella Stamperia del Giornale, presso P. Salviucci e figlio): osservazioni numismatiche del Borghesi, iscrizione metrica dell'Amati, notizie d'un colombario del Betti, traduzioni dai classici antichi, cronologie, rovine di Roma e quel poco altro di “moderno” che vi si trova va a omaggiare qualche trecentista.

<sup>21</sup> Si veda in proposito il passo cit. (n. 18) della recensione della «Bibl. Ital.» riguardante il Cancellieri, ove alla sonante qualifica di «principe degli antiquarj» affibbiata al valente Ennio Quirino Visconti, non pare sotteso un pizzico d'ironia. E del resto il Monti mostra di averne chiara coscienza quando, nel poscritto del 16 genn. al Borghesi, che pure viveva allora in Roma, accenna proprio ai vari Cancellieri, Giraud, Verri. Per un discorso più generale sui difficili e complessi rapporti fra i letterati lombardi (e in seguito anche quelli fiorentini) di contro a quelli romani, discorso che questi esempi confermano, cfr. S. TIMPANARO, *La filologia di Giacomo Leopardi*, Bari, Laterza, 1997, p. 6 ( e cfr. p. 28 sulle difficoltà e gelosie che incontrò, all'interno della Vaticana, perfino un Mai, che aveva il torto di provenire dalla milanese Ambrosiana). Non sfugga infine il veleno insito in un termine

più, considerate le velleità puristiche del Manzì, che s'inquadravano nella battaglia per la lingua, va da sé che l'autore della *Proposta* ironizzasse sulla poca consistenza del Civitavecchiese, che non sapeva nemmeno praticare con coerenza il suo trecentismo. Né era l'unico a pensarlo, come attestano le critiche a quello dirette, citate sinteticamente in queste pagine, che non mancano di stigmatizzare anche questo aspetto antiquato del futuro bibliotecario, e che io non ho riportato per non appesantire troppo una ricostruzione già di per sé prolissa. Vi aggiungo solo, a conferma incidentale della pedanteria attribuitagli, un'altra lettera dello stesso Monti al genero Giulio Perticari (altro protagonista, forse sopravvalutato, della cosiddetta *questione della lingua*), datata Milano, 3 settembre 1818:

«Mio caro Giulio.

L'articolo sopra i viaggi del Frescobaldi è venuto da Roma, e Brocchi ivi dimorante ed amico del Manzì, *arcimembro della sua pedantesca combriccola*, n'è il degnissimo autore. Ciò che t'avviso è Vangelo. Costui è mancipio stipendiato dell'Acerbi ed è la principal colonna della Biblioteca puttana, la quale con ira di tutto il pubblico ha dato fuori la seconda parte delle anonime villanie fiorentine. Ti fo sicuro che questa briconeria e guardata qui colla maggiore detestazione, e il guadagno che l'editore n'ha fatto nol vorrebbe un condannato alle forche».

Il corsivo è mio, e rimanda all'espressione «ciurma de' Manzì», adoperata nella seconda lettera cit. al Borghesi. Altro qui non rileva: So che Giambattista Brocchi, geologo di fama, nativo di Bassano come il Gamba, si trovava spesso, in quei tempi, in Lazio e Campania per i suoi studi scientifici. Non ho che una pallida idea della critica sottesa a questo lettera, né dove voglia andare a parare; e poiché non sembra toccarci da vicino, come direbbe Leopardi "Strighinla se vogliono gli antiquari, a cui di buon grado la do e la dono".<sup>22</sup>

Ma, prima di abbandonare il Manzì e passare *tout court* a Leopardi, tanto per alleggerire il passaggio con una divagazione, mi si perdonerà di presentare una "chicca", vale a dire una semplice curiosità, inerente a mezzo il nostro assunto, e che ha comunque il pregio di essere firmata dal di lui cugino Peppino. Non mette conto qui altro che accennare all'amicizia e al reciproco affetto dei due cugini, né al fatto che Giacomo sembra non aver mai apprezzato molto le capacità del Melchiorri che, anche se non d'infimo valore, non era che uno dei tanti antiquari romani da lui irrisi. Pure mi solletica pensare che quanto il buon Giuseppe ci scrive, sia anche il frutto di qualche colloquio con l'amico-parente, che nel soggiorno romano potrebbe aver accennato, al cugino, la pochezza del letterato di Civitavecchia. Certo è che Giuseppe Melchiorri, richiesto dal cav. Gherardo de Rossi, amico e collaboratore del Manzì, tanto che ne recitò l'elogio funebre, si cava d'imbarazzo con argomenti che, a noi che conosciamo alcuni retroscena, non appaiono del tutto innocenti.

A quanto sembra, il Melchiorri era stato richiesto dal cavalier Rossi riguardo un

apparentemente folcloristico quale quello che io ho usato: "campanilismo", per un lettore di Barthes o di Foucault, è agevole sinonimo di "ideologia".

<sup>22</sup> Cito a memoria dall'iscrizione in calce alle *Triopee*. Chi fosse interessato ai retroscena può partire dalle limitrofe lettere del Monti e dalle critiche a lui rivolte nel cit. t. xi della «Bibl. Ital» (*Osservazioni di un fiorentino sopra la Proposta* ecc. pp. 57 ss., 168 ss., 313 ss.). Quel che non è chiaro è perché il Brocchi, definito amico del Manzì, ne avrebbe dovuto scrivere la stroncatura (*ibid.*, p. 3 ss.). Sempre che non ne fosse il proverbiale amico del giaguaro.

autografo del Manzi vertente un'iscrizione metrica. L'iscrizione, premesso che io non ho le conoscenze tecniche per interpretarla in maniera convenevole, ci porterebbe via troppo tempo. Ma qui non monta che riportare le parole del Melchiorri, quali si leggono in «Effemeridi letterarie di Roma», t. XII, Roma, De Romanis, 1823, pp. 163-167:

«Volle la buona sorte che il Manzi rinvenisse nel risguardo d'un codice Barberino la seguente iscrizione metrica con la notizia del suo scoprimento che la precede, ma la contraria ventura portò che quel dotto non si notasse il numero del codice nel quale quella memoria registravasi, per lo che è ora difficile il rinvenire a qual numero quel codice si appartenga» (p. 163).

Cui si aggiunga:

«Leggo quindi nell' autografo del Manzi : *Flavio Agricola fu compagno nel consolato di Flavio Euticio l'anno di Cristo 421*. Non posso neppure supporre che questa osservazione sia del Manzi poiché eruditissimo qual egli era avrebbe senza alcun dubbio osservato, che il *Flavio Agricola* console del 421, non poteva mai esser stato sepolto in quel luogo del Vaticano, ove aveva Costantino edificato il tempio a S. Pietro sino dal 324» (p. 165).

Non voglio sottolineare più di tanto la malcelata ironia dell'inciso «eruditissimo qual era», su cui, in fin dei conti, potrei anche sbagliarmi. Ma è difficile non collocare il primo dei due passi nel segno di quella «infame gelosia de' bibliotecario», come ebbe a definirla Leopardi<sup>23</sup>, che era prassi abbastanza comune a quel tempo, e di cui il poeta-filologo ebbe più volte a soffrire. Certo è che il Mai si comportava allo stesso modo del Manzi<sup>24</sup>, né minori ostacoli agli studiosi pare creasse l'abate Rezzi<sup>25</sup>, bibliotecario alla Barberina dal 1821, con cui Leopardi collaborerà per un certo tempo, e del quale, alla lunga, non conservò un buon ricordo<sup>26</sup>.

\* \* \*

L'intervento di Giacomo nella *querelle*, a una prima impressione, sembra appartenere a viete prassi retorico-umanistiche, di gusto discutibile, che l'Ottocento e il Novecento cercheranno quanto meno di sublimare, con risultato parziale (tant'è che continuano a deliziarci, *variatis variandis*, in certe subdole neoincarnazioni mediali). Il giovane poeta prende lo spunto e le mosse dal suo grande correghionale, Annibal Caro, che aveva reagito alle ripetute critiche che il Castelvetro, verso il 1553, aveva mosso alla sua canzone *Venite all'ombra de' gran gigli d'oro*, rispondendo con una dettagliata *Apologia* (1558), acre e satirica, in calce alla quale venivano inseriti dieci sonetti caudati in stile burchiellesco, per l'appunto i *Mattaccini*; nonché una *Corona* di nove sonetti tradizionali, ma con la caratteristica di aver l'ultimo verso di ogni

<sup>23</sup> Lettera al De Sinner del 18 dic. 1832 (BRIOSCHI-LANDI p. 1968 ss., n. 1811).

<sup>24</sup> Il Mai «ometteva ogni notizia sui codici da cui aveva tratto i nuovi testi, rendendone in certi casi tuttora difficile l'identificazione», S. TAMPANARO, *op. cit.*, p. 27 s.,

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>26</sup> Nella medesima lettera di n. 22, Leopardi scrive senza mezzi termini che i codici barberiniani «sono più che mai inaccessibili a causa di quell'iniquo bibliotecario ex-gesuita, ab. Rezzi».



sonetto uguale al primo del sonetto successivo (l'ultimo sonetto rimanda al primo), e che quindi formano una sorta di collana, ovvero una "corona", foggiate a ricingere beffardamente il capo del rivale<sup>27</sup>. Tutte cose che ormai solo i pochi specialisti ricordano, mentre, fra gli studiosi leopardiani, è il solito Marti<sup>28</sup> ad aver il merito di fornire finalmente una descrizione sintetica ma decorosa dei *Mattaccini*, che quantomeno pone il problema del grado di aderenza del Leopardi al suo modello.

In quest'ottica va immediatamente rilevato che, se il Caro, nei *Mattaccini*, può trovare la sua ispirazione e la sua giustificazione nella circostanza di essere comunque parte lesa o comunque in causa, nel caso di Leopardi tale motivazione – che può riflettersi in valenze poetiche oltre che umane – è praticamente assente. È evidente che, nel suo entusiasmo giovanile, Giordani e Monti apparivano come i massimi alfieri della civiltà letteraria del tempo: al Monti egli dedicherà le sue prime Canzoni nel 1818, e già, a lui e al Giordani, si era umilmente e ossequiosamente presentato in due lettere del 21 febbraio 1817. Ma è sostanzialmente assente, nell'operetta, il motivo portante del risentimento personale; quel risentimento che, invece, sarà ben presente nella satira *I nuovi credenti*, dove l'allegoria trasparente si tradurrà in duro sarcasmo contro i Baldacchini, i Cappelli, e gli altri letterati napoletani. Per non parlare dell'acredine di certe pagine rivolte al Tommaseo, cui accenna, non a caso, anche il Marti (p. 137 *ad med.*).

Non che si voglia affermare che Giacomo non fosse effettivamente e sinceramente dispiaciuto per quanto accaduto agli illustri personaggi che si prendeva la briga di difendere (e che avevano comunque polmoni più che bastanti a difendersi da soli) ma nei *Sonetti*, ciò non appare che una circostanza affatto esteriore: a indulgere a certa critica psicologista che tutti respingiamo, ma in cui, prima o poi, tutti finiscono invischiati, non si evita l'impressione, magari un po' cinica, del nuovo letterato che approfitta dell'occasione per dar mostra delle sue eccelse qualità, della sua conoscenza della tradizione, e della lingua e della poetica dei Padri. Insomma un modo come altri, che pur non furono intentati (si pensi, senza paroloni retorici, alle due lettere già menzionate del 21 febbraio), per farsi conoscere e apprezzare, per "farsi notare".<sup>29</sup> E vi sarebbe da lasciarsi andare a immaginare che, nella famosa visita del Giordani a Recanati del 1818, i sonetti siano stati argomento di sollazzevole riso.

<sup>27</sup> La distinzione non sarebbe di nostro immediato interesse, ma viene sottolineata in quanto sono molti gli studiosi leopardiani che tendono a confondere e mescolare i due diversi gruppi di sonetti; e l'erronea e comunque ambigua terminologia "corona di sonetti", con riferimento ai *Mattaccini*, si ritrova in più di un commentatore.

<sup>28</sup> *Op. cit.*, p. 133. Sottoscrivibile in buona parte la sua conclusione: «Non so se si possa parlare di satira; forse sarebbe eccessivo. Avanzerei piuttosto la proposta di un *vituperium* gioioso e sfottente e sia pure tendenzialmente giambico». Il che forse si adatta ancor più alla ripresa leopardiana che all'originale, il quale, visto in sé potrà anche apparir tale, ma all'interno dell'*Apologia* non può non risultare fortemente impregnato degli elementi satirici e sarcastici ivi contenuti, e dal veleno di una vicenda reale finanche drammatica (con tanto di morti ammazzati!), che lo caratterizza.

<sup>29</sup> Va da sé che, detta così, si immiserisce lo «smoderato e insolente desiderio di gloria» manifestato al Giordani nella lett. del 21 marzo 1817 (BRIOSCHI-LANDI, lett. 49, p. 69 ss.), che era indotto da tutt'altre motivazioni passioni valori di quelli a noi contemporanei dell'idolo alla moda – della musica, del cinema, del calcio, poco importa – che oltretutto spesso fa volutamente sfoggio della sua ignoranza, anzi se ne serve. Ma le pulsioni che sono alla base di questo desiderio non dovrebbero essere, in fin dei conti, troppo dissimili.

Anzi, poiché essi appaiono in un indice leopardiano di quell'anno<sup>30</sup> sotto la rubrica «da stamparsi fra poco» v'è da fantasticare se non sia stato proprio il Giordani, indubbia figura di riferimento, a dissuaderlo da una stampa che, in quel momento, non era oggettivamente molto opportuna. Al di là delle fantasticherie, l'esemplare comportamento del Giordani nella vicenda – di naturale e non ostentata superiorità – avrà con qualche probabilità spinto Giacomo a riflettere, e forse a decidere di procrastinare la pubblicazione dei *Sonetti*, tant'è che non ne sapremo più nulla fino al novembre del '25, dove essi riemergono in una lettera del fratello Carlo<sup>31</sup>. Quel che appare evidente, confermato dal suddetto indice, dal tono del fratello nel '25, e ovviamente dalla stessa pubblicazione del '26, è che Leopardi, anche al di là della immediata polemica, non sembra aver mai abbandonato l'idea della loro stampa.

Il limite artistico dell'operetta, malgrado qualche bella immagine, malgrado versi corposi e sonori che lasciano intravedere il poeta, è indubitabile: ci troviamo davanti a una composizione in certo qual modo occasionale, motivata intimamente, più che da altro, dallo slancio vitale di un adolescente, dal desiderio di uscire dal ghetto culturale recanatese, da un ingenuo e non ancor ben meditato desiderio di protagonismo; e che pertanto non può che tradursi in un gioco emulativo, sia pur non spregevole, e in una poesia di maniera, se pur condotta con abilità e con arte. Lo spirito polemico non può essere generatore di poesia, quando è privo di motivazioni profonde, e se non astraie dalla sua origine cronachistica per tradursi e sublimarsi in qualcosa che lo trascenda. Si vedano in proposito proprio *I nuovi credenti*, ove i versi più belli rimangono forse quelli, dal v. 76 in poi, in cui finalmente il motivo polemico e satirico si placa e si stempera nell'orgogliosa e sdegnosa, ma anche dignitosa, riaffermazione delle proprie convinzioni, al di là delle circostanze contingenti<sup>32</sup>. Qui invece l'antefatto "storico" è appena accennato e relegato nell'avvertenza — che oltretutto è con ottima probabilità del '26, e in ogni caso posteriore alla morte del Manzoni — e, salvo qualche spunto allegorico qua e là, è sempre risolto in uno spirito giocoso e spensierato, che ha perlomeno il merito di velare la letterarietà del componimento.

In effetti la mancanza di un motivo più profondo, per così dire, "vissuto", si avverte, e l'amore per la letteratura, per tutte le sue manifestazioni, anche quelle più esteriori ed estreme, non è sufficiente a riscattarne il carattere di circostanza; carattere

<sup>30</sup> Veramente l'indice è precedente, ma i *Sonetti* appaiono, in un'aggiunta, fra mezzo due lavori del 1818 (BINNI-GHIDETTI I, p. 1000, n. 27 = DAMIANI-RIGONI II, p. 1257). E non è senza rilievo che anche la visita del Giordani avvenisse frammezzo quei due lavori.

<sup>31</sup> 14 novembre 1825 = Brioschi-Landi, p. 994, n. 771, su cui v. *infra*, n. 33.

<sup>32</sup> È divertente che io abbia sottoscritto questo "giudizio" influenzato, in certa misura, dalla chiarezza e dalle distinzioni dell'estetica crociana: per poi scoprire che l'interpretazione poetica della satira, da parte del grande filosofo di Pescasseroli, è, in sostanza, diametralmente opposta alla mia (cfr. R. DAMIANI, *Leopardi e Napoli 1833-1837*, G. Procaccini ed., Napoli, 1998, pp. 103 ss., ove si riporta il classico e ipercitato B. CROCE, *Commento storico a un carne satirico di G. L.*, nella «Critica», genn. 1930, poi in *Aneddoti di varia letteratura*, II ed., vol. III, Bari, Laterza, 1954, pp. 451 ss.). Vale a dire, se Croce si diletta, e giustamente, dell'ambiente napoletano della satira, tende poi a svalutare proprio ciò che cerca di trascendere questa contingenza. Ora, io posso tranquillamente consentire che la satira non sia fra le cose migliori del Leopardi; ma che essa sia del tutto priva di qualche interiore vibrazione, di qualche nota melanconica, della fondamentale meditazione filosofica che costituisce non solo l'ossatura, ma anche la poesia dei capolavori leopardiani, non mi sentirei di sostenerlo, specie negli ultimi versi. D'altro canto una maggior attenzione all'idea generale che il Croce aveva del Leopardi, notoriamente idillica ed aliena ai suoi aspetti sentimentali, avrebbe dovuto rendermi più accorto.

affermato e confermato dallo stesso Leopardi, se il 12 di maggio del 1817 ne scriveva a Milano, all'editore Stella, in questi termini:

«Le acchiudo pure cinque Sonetti in istile Fiorentino i quali Ella mi farà gran favore se vorrà compiacersi d'inserire nel prossimo quaderno dello Spettatore Italiano, perché il ritardo li renderebbe quasi inutili».

Ovviamente «quasi inutili» perché la tempestività, l'afferrare al volo il momento, apparivano forse più importanti e stringenti della valenza poetica del contenuto. Tant'è che, non potendo<sup>33</sup> lo Stella corrispondere alle aspettative d'urgenza del poeta, la pubblicazione venne, in qualche modo, definitivamente sospesa. Per essere riaperta, e finalmente risolta, nel 1826, nell'edizione bolognese dei *Versi*: quando, oramai lontano dall'originaria polemica, il Leopardi più maturo ritenne, che i *Sonetti*, al di là della loro nascita di circostanza e della loro originale natura letteraria, retorica e finanche pedante, da cui era ormai bastevolmente vaccinato, conservavano tuttavia, quasi loro malgrado, una strana e non sempre definibile *verve*, grazie allo spirito leggero divertito e divertente - fanciullo insomma - che è insito negli stessi. Certo è che li pubblicò senza problemi, in ciò forse spinto, oltre che da indubbi motivi affettivi e sentimentali che lo rimandavano a un tempo più felice della sua vita, e da una scelta meditata, tesa a dare di sé un'immagine pluricorde, forse anche dalla necessità di non far troppo anemico il libriccino del '26. E comunque non ci risultano dubbi, più o meno evidenti, sulla opportunità della pubblicazione<sup>34</sup>.

A malgrado degli evidenti limiti, la composizione dei *Sonetti* lascia intravedere ragioni e implicazioni che vanno ricollegate alla storia e al percorso artistico di Giacomo: lontana ormai da tutti l'immagine monolitica del poeta chiuso nel suo eterno pessimismo, lontane anche le interpretazioni in senso idillico, possiamo ben intravedere in queste prove giovanili, un aspetto per nulla secondario del Recanatese, quello ironico, realista e satirico, che produrrà molte delle *Operette*, *I nuovi credenti*,

<sup>33</sup> O non volendo? Il Leopardi aveva prudentemente richiesto di mantenere, per il momento, l'incognito sull'autore (cfr. BRIOSCHI-LANDI, lett. 62, p. 101). Lo Stella, che aveva risposto il 21 (*ibid.*, lett. 65, p. 105) con un generico e diplomatico "farò il possibile", si sarà posto qualche domanda, e forse chiesto a che pro questa polemica. E avrà agito – o non agito - di conseguenza. Che il MARTI, indipendentemente da me – e prima di me – sia giunto ad analoga conclusione, ciò non fa che consolidare la sua tesi (*op. cit.*, p. 141 *ad fin.*). Di più, lo Stella, che non era un meccanico stampatore (e suo figlio Luigi scrisse, all'indomani della morte del Poeta, alcune fra le pagine, oltre che più dimenticate, più intelligenti su di lui di tutto l'Ottocento, anche perché centrate su una lettura non superficiale delle *Operette morali*: v. in G. PIERGILI, *Nuovi documenti intorno agli scritti e alla vita di G. L.*, Firenze, Successori Le Monnier, 1892, pp. xli-lxvii), Antonio Fortunato Stella era stato, nel 1816, anche l'editore dell'Acerbi: per cui era ben edotto delle beghe della «Biblioteca Italiana», e nella posizione migliore per decidere o meno d'impelagarsi in qualche rognna.

<sup>34</sup> Una testimonianza sobria in una lettera del fratello Carlo (14 novembre 1825 = Brioschi-Landi, p. 994, n. 771) in risposta alla richiesta di materiale per un'edizione – in seguito ridimensionata - delle *Opere*, in Bologna: «Ti ricordo e ti raccomando la Cantica, le Triopee e i Sonetti contro il Manzi». Carlo immaginava un'edizione più corposa di quella effettiva, ove le *Triopee* avrebbero ben figurato. Giacomo non accolse il suggerimento, forse per il carattere erudito e/o la difficoltà logistica dei caratteri greci. Quanto alla *Cantica*, era forse lontana dalle sue attuali convinzioni personali, poetiche e filosofiche; i *Sonetti*, da questo punto di vista, erano meno impegnativi ed implicativi. Da aggiungere che l'invito di Carlo era probabilmente superfluo: note nello *Zibaldone* dei primi di novembre – e quindi *prima* di ricevere la lettera del fratello - attestano l'interesse linguistico di Giacomo per vari fiorentinismi usati nei *Sonetti* (cfr. *infra*, in *Nota testuale e Glossario*).

i *Paralipomeni*. V'è bensì la franchezza luciana delle prime, l'allusione sarcastica dei secondi, il travestimento animale dei terzi. Quel che manca è, per l'appunto, il pessimismo. Nonché la meditazione ad esso sottesa, che è parte integrante della grande poesia del Leopardi, e che, sottovalutata e anzi vista come ostacolo da certa critica formale e idealistica, al contrario appare oggi ragione dell'attualità della modernità e del fascino che il Poeta esercita su di noi.

Questa mancanza permette qualche altra osservazione. Escluso il motivo polemico se non come mimesi letteraria, confermato il carattere episodico e occasionale; influente se non all'acribia di una critica troppo pignola la parentela, lontana e vicina<sup>35</sup>, di opere la cui somiglianza è più apparente che reale; tolto ogni interesse umano e animale per la vittima del sacrificio espiatorio, a riparazione di un *kosmos* letterario perturbato: quel che rimane sarebbero solo cinque eleganti e pedanti sonetti di discutibile ispirazione. Pure, e a malgrado di questi difetti, essi non si leggono malvolentieri; non solo per la loro perizia formale; e non perché ci diano un'immagine insolita di Giacomo: ma perché ci danno notizia di un Giacomo *antecedente* «all'apparir del vero». E forse con questo spirito antelucano dovremmo leggerli, astraendo dalla sublime parabola poetica che di lì a poco, ne sarebbe seguita. Dovremmo apprezzarne lo spirito ironico, giocoso e irriverente: spirito di un giovane che crede ancora nell'illusione del “saranno famosi”, e che non ha ancora conosciuto e vissuto fino in fondo sulla propria pelle le delusioni del sogno degli uomini, acute, oltre che dai mali fisici, dalla coscienza dolorosa della propria superiorità intellettuale. Possiamo, anzi dobbiamo apprezzarne la struttura, l'aderenza alla tradizione, la superba capacità mimetica, lo studio linguistico. Dobbiamo pensare che siamo di fronte a *un* risultato dei «sette anni di studio matto e disperatissimo» di scolastica memoria, con tutto ciò che ne consegue e ne conseguirà. Risultato ovviamente molto parziale; ma che proprio perché risultato non va visto come prodromo o anticipazione di altri prodotti ben altrimenti maturi, ma come un *punto d'arrivo*, in sé perfetto e concluso, di una stagione che oramai volge a termine.

Naturalmente non si vuole né si potrebbe escludere del tutto certo valore sperimentale e propedeutico cui ci obbliga, a tacer d'altro, la stessa data di composizione. I *Sonetti*, assieme all'*Appressamento della morte*, alle *Elegie*, sono i primi lavori di rilievo che si staccano dalla precedente e ancor coeva attività, più filologica che letteraria, del giovane Giacomo, (e, quando letteraria, nutrita spesso di un greve neoclassicismo che la rende, oggi, poeticamente ostica: si pensi alle *Triopee*, o, meglio, allo stesso *Inno a Nettuno*). Dobbiamo leggere, in questi esperimenti, non solo il significato del tempo speso in quegli anni, ma anche un'inquietata domanda, sull'utilità di quel tempo, su quegli anni di studio matto, sull'entusiasmo che l'aveva reso possibile.

In quest'ottica, le *Elegie* possono sicuramente vantare frutti ben altrimenti significativi: non a caso esse attraverseranno l'edizione Piatti del '31, per approdare

<sup>35</sup> Vicina è ovviamente la *Batracomiomachia*, unica vera stretta congiunta che travalichi, nel corso del tempo, altre irriverenze giovanili. Le tre traduzioni son lì a testimoniarlo. E non sfugga la niente affatto sotterranea e spesso ipostatica frequenza di quel che sopra chiamo “travestimento animale” nell'opera del Nostro. Si pensi al progettato dialogo fra cavallo e bue (che poi slitterà nell'*Operetta* fra folletto e gnomo), ove pure si accenna alla macellazione: «E a' tuoi pari davano tra le corna e gli ammazzavano, e poi gli abbrustolivano e se li mangiavano» (così il cavallo rivolto al bue, cfr. BINNI-GHIDETTI I, p. 196 = DAMIANI-RIGONI II, p. 240).

alla (quasi) definitiva Starita, nel '35. L'*Elegia I* per collocarsi tra due liriche di grande impatto come il canto a Saffo e *Il passero solitario*, l'*Elegia II* per collocarsi nei *frammenti*, al numero XXXVIII. Altrove ho definito i *Frammenti*, quasi fisicamente, veri e propri lacerti di giovinezza del poeta ormai maturo. Forse, verso il finire della sua vita, egli doveva sentirli, foscolianamente, come *calore di fiamma lontana*<sup>36</sup>. I sonetti, invece, vennero abbandonati. Forse, nel '26, essi evocavano ancora l'immagine della biblioteca paterna, e il tempo ivi speso in una sorta di atemporale felicità: in quegli anni, a Bologna, egli poteva ancora dilettersi in studi puntuali su vecchi vocaboli desueti. Ma nel '35 quel fuoco era al più cenere appena tiepida cui attingere, di tanto in tanto, sempre più sporadicamente, e sempre più per interposta persona (penso non solo e non tanto al Ranieri, quanto alla corrispondenza con personaggi del calibro di un De Sinner).

Pure anche questo gioco manieristico non è privo di certa originalità, che non si può non rapportare con ragioni più intime e consuete della poetica leopardiana. In effetti, chi vorrà prendersi la briga di dar una letta, qui in *Appendice*, ai sonetti del Caro, a una prima lettura troverà molte suggestioni finite nella pagina del suo emulo ottocentesco. Ma troverà anche difficoltà di lettura *fini a se stesse*, che nei *Sonetti di ser Pecora* non si ritrovano: basti qui citare, e non è certo il più emblematico, il primo sonetto:

Mandami, ser Apollo, otta catotta  
Quel tuo garzon, con l'arco e coi bolzoni:  
Per batter di Vetralla i torrioni:  
Ove il Gufo ancor bujo, e nebbia imbotta.

Dalla gruccion l'ha sciolto una marmotta:  
E chiamando Assiuoli, e cornacchioni,  
Riduce il suo sfasciume in bastioni:  
Per far contra pigmei nuova riotta.

Già veggio in su' ripari una Ghiandaja,  
Che grida all'arme: e i Ragni, e i Pipistrelli  
Che stan coi grifi agli orli delle buche.

Ma se vien mona Berta, e mona Baja;  
Non fia per sempre il giuoco degli uccelli  
Quel Barbassoro delle Fanfaluche?

<sup>36</sup> Difficile, perché non logico ma sentimentale, il rapporto fra *Canti* e *Frammenti* che strutturalmente costituiscono, nella Starita, un'indefinibile *trait d'union* fra le opere leopardiane: si tolgano i versi a XXXVII *Odi Melisso* e ne verrà fuori, da un lato la parentela "comico"- dialogica con *Canti*, XXXVI, e dall'altro l'anticipazione del *Dialogo fra Ercole ed Atlante*. Con ciò non si può che confermare le valenze greco-giovanili ampiamente descritte dal Peruzzi nei suoi *Studi Leopardiani* (Firenze, S. Olschki ed., 1979, 1987, *passim*.).

Fruga tanto, che sbuche:  
E rimettilo in geti: e se dà crollo;  
Senza rimession tiragli il collo.

Appare evidente che, ferma restando la sapienza compositiva del Caro, i valori formali, fonici, metrici, sovrastano di gran lunga i valori semantici del sonetto. Provatevi poi a dimenticare la polemica col Castelvetro, e vi troverete spesso a leggere, burchiellescamente, null'altro che astrusi *nominativi fritti e mappamondi*: parole belle, sonore, ammalianti, ma spesso prive di senso profondo. Non così in Leopardi; se dimentichiamo il Manzi perderemo forse l'allegoria, ma il realismo della descrizione, non perde un ette. Realismo e precisione nei vocaboli, sempre puntuali e pertinenti, che ci fan capire quanto, già nel 1817, anche in un componimento così apparentemente legato alla tradizione, il Leopardi fosse lontano dall'essere quel «ultimo divino pastorello d'Arcadia» su cui ironizzò ripetutamente e giustamente il Binni. E ha ben ragione anche un Timpanaro, nel notare che *l'abito critico*, assunto negli anni dello «studio matto e disperatissimo» vale a dire dell'erudizione, non sarà più dimenticato dal poeta, e costituirà sempre un irrinunciabile fondamento della sua prassi poetica. Una lezione sempre viva nel Recanatese, e che verrà trasmessa al suo più grande critico ottocentesco: «nel parlare e nello scrivere si vuol porre mente più alla proprietà de' vocaboli che all'eleganza».<sup>37</sup>

Ancora una volta il “classico” Leopardi dimostra un'insospettata modernità. E non solo e non tanto nella scelta di un linguaggio umile e plebeo, comunque consacrato, con qualche rara eccezione per nulla vistosa, dall'uso fiorentino sancito dalla Crusca. Quanto piuttosto dalle motivazioni poetiche di detta scelta, che non si faranno scrupolo di criticare, pur nel velluto, lo stesso Giordani. In effetti il Piacentino, a quattro giorni dall'invio dei Sonetti allo Stella, inviava una carinissima lettera a Giacomo, cui aggiungeva una interessante postilla:

«VS. pensa poi ragionevolmente che la consuetudine de' buoni parlatori sia giovevolissima, anzi necessaria a scriver bene: ell'ha ragione in massima: nel caso nostro però il fatto è tutto diverso. Non ci è paese in tutta Italia dove si scriva peggio che in Toscana e in Firenze; perchè non ci è paese dove meno si studi la lingua, e si studino i maestri scrittori di essa (senza di che in nessuno si potrà mai scriver bene); ed oltre a ciò non è paese che parli meno italiano di Firenze. Non hanno di buona favella niente fuorchè l'accento: i vocaboli, le frasi vi sono molto più barbare che altrove. Perchè ivi non si leggono se non che libri stranieri. Chiunque in Toscana sa leggere, dee VS. tenere per certissimo che non parla italiano: e questo rimane solo a quei più poveri e rozzi che non sanno punto leggere: ma la conversazione di questi nulla potrebbe giovare a chi vuol farsi scrittore. Io non gliene parlo in aria; ma per molta esperienza con sicurezza».<sup>38</sup>

Il corsivo è mio. Su quel corsivo, il 30 maggio, quando Leopardi non poteva sapere l'esito della pubblicazione dei *Sonetti* (solo nove giorni prima lo Stella aveva spedito il suo diplomatico «farò il possibile»), forse per una sorta di *excusatio non*

<sup>37</sup> Sono le parole che gli attribuisce il De Sanctis nel cap. XI della *Giovinezza*.

<sup>38</sup> BRIOSCHI-LANDI, lett. 64, p. 104.

*petita*, pensando alla sorpresa di un Giordani difeso dal giovane Recanatese in sonetti, se vogliamo, un po' beceri; ma certo per intima convinzione derivatagli dalla consuetudine taciturna di un *absence* più apparente che reale (ovvero quella dell'autistico che *sembra* ignorare il mondo che lo circonda, ma che in realtà ausculta attentamente), ebbene, su quel corsivo egli risponderà al Giordani con ben altra profondità, con ben altra complessità, e con ben altra coscienza linguistica:

«Io sapeva appuntino quanto Ella mi dice dei non idioti fiorentini e toscani, e lo sapea non solo per gli scritti loro, ma anco per altre cose. Facea conto però d'imparare dagli idioti o piuttosto di rendermi familiare col mezzo loro quella infinità di modi volgari che spessissimo stanno tanto bene nelle scritture, e quella proprietà ed efficacia che la plebe per natura sua conserva tanto mirabilmente nelle parole: pensando a Platone che dice il volgo essere stato ad Alcibiade e dover essere maestro del buon favellare, e alla donnicciola ateniese che alla parlata conobbe Teofrasto per forestiere, e al Varchi che dice come anche al suo tempo per imparare la favella Fiorentina bisognava tratto tratto *rimescolarsi colla feccia del popolazzo* di Firenze. [...] Ma quello che mi pare più degno d'osservazione è che la nostra favella comune abbonda di frasi e motti e proverbi pretti toscani sì fattamente che io mi maraviglio trovando negli Scrittori una grandissima quantità di questi modi e idiotismi che ho imparati da fanciullo. E non mi fa meno stupore il sentire in bocca de' contadini e della plebe minuta parole che noi non usiamo nel favellare per fuggire l'affettazione stimandole proprie dei soli Scrittori, come *mentovato ingombro recare ragionare* ed altre molte ed alcune anche più singolari di cui non mi sovviene».<sup>39</sup>

Nel che altri, con capacità critico-estetiche che a me mancano, potrà fare osservazioni più pertinenti, in particolare riguardo la straordinaria capacità leopardiana di rivivere l'antico, di farlo suo e attualizzarlo, anche, per così dire, nel quotidiano; a me basti accennare che difficilmente questo passo non contenga una eco della recente stesura dei sonetti, e, se non del metodo generale, di alcuni artifici seguiti per comporli.

\* \* \*

Sul piano prettamente tecnico e formale, i sonetti hanno una valenza sperimentale, per altro non insolita in letterati educati a una tradizione classicista che vedeva nel passato modelli da imitare ed emulare. Degna di nota è la scelta di una forma particolare di sonetto (Leopardi non amava tale forma metrica, perlomeno nella prassi) che si rifà alla poesia burlesca dei primi secoli: si tratta propriamente di sonetti caudati, sul tipo di quelli del Berni e del Burchiello, ben atti e annosamente collaudati a esprimere l'ironia pesante e il sarcasmo dell'autore. Il tutto all'interno di una tradizione consolidata, con un illustre precedente retorico quale quello del Caro nella sua polemica col Castelvetro. Il risultato può dirsi parzialmente ottenuto: il dettato è scorrevole, la forma atta al contenuto, l'opera di mimesi trecento-cinquecentesca perfettamente riuscita. Quel che disturba, qua e là, è proprio l'allegoria, che viene ad essere un motivo allotrio, non sentito intimamente, e quindi quasi inutile alla descrizione; nondimeno, in qualche modo, non del tutto superfluo, per non ridurre la rappresentazione alla fotografia documentaristica di una macellazione.

Sebbene chiari nel loro complesso, causa i numerosi arcaismi toscanismi

<sup>39</sup> BRIOSCHI-LANDI, lett. 66, p. 111 s.

tecnicismi, non sono di agevole lettura<sup>40</sup>, per cui ho aggiunto all'edizione un glossario, che, meglio che un commento, può essere d'aiuto a spiegare alcune delle voci meno comuni; non ha pretesa di completezza né è sempre perspicuo, ma può agevolare un approccio non superficiale.

Il nome di ser Pecora derivò al Leopardi dalla *Cronica* del Compagni, ove, a tacere delle dissimulazioni corruzioni e nequizie varie attribuitegli, costui veniva definito "gran beccaio [...] ardito e sfacciato, e gran ciarlatore" (*Cronica*, I, 18; cfr. anche 13; 22), tutte qualità che ben si addicono a farne il portavoce del poeta. Quanto al senso generale, la scena si svolge all'interno di un mattatoio; in sostanza è un monologo del macellaio, che impartisce i vari ordini ai suoi aiutanti (i verbi sono quasi tutti imperativi) in uno stile grossamente realistico e non infelice, anche se un po' viziato dall'allegoria cui il giovane polemistista deve sottostare. Impressionante la conoscenza che il giovane Giacomo, fin nei minimi particolari, sembra avere di quel che accade dentro un macello, e nel rapporto verbale degli uomini fra loro<sup>41</sup>. Questo giovane letterato, che non dovrebbe mai essere uscito dalla sua biblioteca, mostra una attenzione vivissima alle sfumature del linguaggio di tutti i giorni, e alle strutture comportamentali che queste sottintendono. Intendiamoci, i termini usati, se pur di stile umile, appartengono pressoché tutti alla tradizione letteraria<sup>42</sup>. Pure, lo spirito di cui questi sonetti sono animati non è privo di una certa originalità, derivata non solo dagli studi, ma da un vivo senso della realtà. Si noti, per esempio, il mutar di tono del "macellaio capo" a seconda che gli "aiutanti" (o il medesimo aiutante, ché il Citrullo del terzo sonetto potrebbe benissimo essere il Cionno e/o il Meo del secondo, nonché il Coso<sup>43</sup> del primo) soddisfino o meno gli ordini loro impartiti. Quanto alla bestia da

<sup>40</sup> In ciò il moderno lettore è in buona e qualificata compagnia: il 24 gennaio del 1831 così scriveva il de Sinner al Leopardi: «je ne suis pas assez fort pour comprendre les Sonetti in persona di Ser Pecora» (BRIOSCHI-LANDI, p.1768, lett. 1592).

<sup>41</sup> Di questa più generale capacità d'osservazione non v'è da dubitare: basta accennare ai *Pensieri*, che sottendono un lungo abito speculativo in questo senso. Ma anche di quella specifica esiste una precisa attestazione, sia pur posteriore di un anno e mezzo o poco più alla prima stesura dei *Sonetti*, che non è escluso a priori possa risalire alla testimonianza «di vista» - cioè oculare (il sintagma è usato altrove, a proposito dell'*Anabasi*, nello stesso senso) - dello stesso giovane Giacomo, e può trovarsi in *Zibaldone*, 29: «Un villano del territorio di Recanati avendo portato un suo bue già venduto al macellaio compratore per essere ammazzato, e questo sul punto dell'operazione, da principio dimorò sospeso e incerto di partire o di restare, di guardare o di torcere il viso, e finalmente avendo vinto la curiosità, e veduto stramazzone il bue, si mise a piangere dirottamente. L'ho udito da un testimonio di vista». È strano che questo luogo, di indubbio rilievo per il nostro assunto, sia quasi completamente ignorato dagli studiosi; mi risulta vi abbia accennato, e in modo approssimato, il solo Allodoli, in G. L., *I paralipomeni della batracomiomachia e altre poesie ironiche e satiriche*, introduzione e note di ETTORE ALLODOLI, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1921, p. 155.

<sup>42</sup> Ciò è testimoniato anche da alcuni appunti dello *Zibaldone* (nel mio Glossario la puntuale citazione dei luoghi), che riportano molti dei vocaboli insoliti o desueti qui utilizzati; il che è rivelatore - tanto più che risalgono a fine '25, proprio a ridosso della prima stampa - del lavoro di preparazione e del metodo filologico adoperati dal poeta nelle sue poesie; il miracolo poi era non farne avvertito il lettore. Miracolo che qui non può dirsi del tutto riuscito: i *Mattaccini* del Caro, il «Pecora» del Compagni, il metro del Berni, i vocaboli della Crusca... Nondimeno lo spirito irriverente, canzonatorio, ma in definitiva giocoso del poeta velano un po' la letterarietà del componimento, che, oltre alla retorica, della giovinezza possiede anche la sfacciata spontaneità.

<sup>43</sup> Sorprendentemente moderno sarebbe l'uso di «Coso» al vocativo, usato ed abusato nella lingua parlata, come termine - direbbe Martinet - teso al minimo sforzo, persino quello di risparmiarsi la fatica di ricordare il nome vero. In realtà qui ci troviamo di fronte alla schietta tradizione fiorentina e tutt'al più toscana: Citrullo, Cionno, Meo, Coso sono tutti nella quarta edizione della Crusca (quella, se ricordo bene, accessibile a Giacomo), tutti nel significato sinonimico di "inetto, sciocco, scemo". Cui



macello, praticamente superfluo aggiungere che è il... Manzi!

**Metro** – Cinque sonetti caudati, di cui respingerei l’abusata denominazione collettiva di *corona*.<sup>44</sup> Non che sia illecita, ma nella nostra fattispecie, onde evitar inutili confusioni, relegherei l’appellativo alla *Corona* di sonetti del Caro (che è altra cosa dai *Mattaccini*; cfr. *supra*). Adotterei se mai il termine specifico e più preciso di “catena di sonetti”, nella quale il legame fra gli stessi vien solitamente dato proprio dal ricorrere, al loro interno, delle stesse rime<sup>45</sup>. Vale a dire, esattamente quel che accade nei cinque sonetti leopardiani, con lo schema iniziale ABBA, ABBA, CDE, CDE, eFF; anche se con varianti, per così dire “scambiste”, nelle successive terzine:

I	CDE	CDE	eFF
II	CDE	CDE	eFF
III	DCE	DCE	eFF
IV	DCE	CDE	eFF
V	DCE	DCE	eFF

Rimarchevoli quindi le discordanze, ma da attribuirsi, probabilmente, a insofferenza per le pastoie del sonetto, o, il che è lo stesso, a desiderio di variazione<sup>46</sup>. Il discorso

bisogna aggiungere il Besso (analoga referenza ed analogo significato) della «Ciarlata di ser Besso Beccaio», titolo originale del 1817, che si trova tra gli autografi leopardiani presenti nella Biblioteca Nazionale di Napoli. Quanto alla *vexata quaestio*, dopo il Marti (*op. cit.*, p. 135 *ad med.*), se l’aiutante sia uno solo, o siano più, al di là della poca rilevanza, poetica e non, mi limito a quattro osservazioni: gli aiutanti sono definiti con più nomi; tutti i nomi vengono trascritti, senza distinzione, con la maiuscola; il peso di un manzo è tale da consigliare più di un aiutante; se ser Besso = *sciocco* poteva contentarsi di un solo aiutante, il ser Pecora, personaggio storico con certo seguito, non si contentava certo di un solo satellite; quinta osservazione, il modello dei *Mattaccini* presenta più d’un aiutante (Farfanicchio, Branco); sesta: Meo starà anche per Bartolomeo, ma non ha titoli di merito (si ricordi il proverbiale “Meo Patacca”) per affermar la sua nobiltà sui vari Coso Cionno Citrullo. Osservazione che non taglia la testa al... Manzo, ma è pur un fatto che Meo compare solo terzo nella lista (II, 13), e senza alcunché di rilievo a fronte dei sinonimi. Il Giovannuzzi, nel suo essenziale commento all’interno della ristampa anastatica dei *Versi* (S. GIOVANNUZZI, Firenze, 2002, Società editrice Fiorentina), appare della mia stessa opinione, se, a p. XXVIII, n. al son. II, 1, scrive «Non è chiaro se l’invito sia rivolto a Coso o a Cionno o Meo, che compaiono poco oltre nel sonetto» (per inciso: proprio perché Cionno e Meo giungono dopo, l’invito non può essere rivolto che a Coso). Come accennato nel testo, qualche dubbio l’ho anch’io, e il Marti non ha tutti i torti a porre la questione; il vero argomento che lo controbatte è la mutata tecnologia: quel che oggi, grazie ad essa, può fare una persona sola, in passato ne richiedeva dieci. Chi non è d’accordo, provi a mettersi un manzo in spalla.

<sup>44</sup> Tellini, Marti, Ghidetti ecc.; il primo e il terzo particolarmente devianti, in quanto la appongono ai *Mattaccini*.

<sup>45</sup> I moderni trattati di metrica sono spesso troppo sintetici e non sempre lucidi al riguardo, ma, anche quando mi dessero ragione, giustamente non escludono l’estensione analogica dei termini. A scanso d’equivoci, ripeto che non discuto la legittimità della terminologia, ma la sua opportunità *hic et nunc*. Mi permetto quindi di rimandare ad uno studioso non ignoto al Leopardi (che lo cita un paio di volte, quale editore dell’*Orfeo* del Poliziano): IRENEO AFFÒ, *Dizionario precettivo, critico, ed istorico della poesia volgare*, Milano, Giovanni Silvestri, 1824: alle pp. 162 ss. le voci *catena*, *catena di sonetti*; alle pp. 183 s. la voce *corona*, alla p. 315 la voce *Mattaccini*. L’opera – chiaramente sorpassata, ma utile precisa e dettagliata nella sua parte descrittiva – è leggibile e scaricabile dal *web* in più di un esemplare.

<sup>46</sup> Non sta a me scriver trattati di metrica leopardiana; ma non posso non ricordare l’anomalia della quarta strofe di *Canti*, IV (*Nelle nozze della sorella Paolina*), dove ci ritroviamo un inatteso aBC BAC,

del Marti, teso a intravedervi la malcelata fretta per una sollecita pubblicazione, è discutibile: dopo una cura puntuale e maniacale per la scelta di vocaboli desueti, perdersi nel frettoloso risparmio di qualche rima appare poco verosimile; tanto più che la tesi del benemerito studioso leccese-salentino appare fuorviata, fin dai primi versi, da una evidente svista: “sollazza- razza” (son. I, vv. 1; 4) non è affatto, come egli sostiene, rima all’occhio, ma effettiva rima per l’orecchio, teste inconfutabile, *sub voce* “razzare”, la IV ed. della Crusca: “*pronunziato colle Z dolci. Raggiare, Risplendere [...]pronunziato colle Z aspre, si dice del Raspare, o Zappare, che il cavallo fa colle zampe, quasi razzolando*” (ovvio che qui si tratti della seconda accezione: cfr. il mio Glossario *ad loc.*). Infine - sarà solo un caso? - cinque sono i gruppi CDE, cinque sono quelli DCE<sup>47</sup>.

a fronte dell’ortodossia delle altre sei strofe. Io credo, e mi si perdoni il tono semplicistico, che il poeta vedesse la metrica come vedeva la Crusca: ovvero da seguire, ma *cum grano salis*; e magari a volte con un po’ di pepe. E trovo anzi non sorprendente, ma significativo che, già a diciannove anni, Leopardi fosse consapevole che la metrica non merita il rispetto dovuto alle reliquie.

<sup>47</sup> Cfr. M. MARTI, *op. cit.* p. 135 *ad fin.* Ancor più grossolano il fatto che il Marti – che pur ci dona qualche fine indicazione metrica cui io non posso nemmeno ambire di arrivare – attribuisca a tutti i sonetti le terzine CDE-CDE e solo al quarto il presunto *hapax* CDE-DCE (*ibidem*). Che oltretutto rima diversamente (né cotesta successione si ritrova mai nei cinque sonetti). *Bonus dormitat Homerus.*

## Nota testuale

Il testo presentato è direttamente esemplato sull'edizione, prima e ultima vivente l'autore, del 1826, per cura del Brighenti, vale a dire i **VERSI | DEL CONTE | GIACOMO LEOPARDI. | BOLOGNA 1826, DALLA STAMPERIA DELLE MUSE, Strada Stefano n. 76 | Con approvazione. In 16°, pp. 88 (5 + ½). A p. 35 l'occhiello, a p. 37 l'avvertenza, alle pp. 38-42, uno per pagina, i cinque sonetti. Il titolo vi è così riprodotto:**

p. 35: **SONETTI | IN PERSONA | DI SER PECORA | FIORENTINO BECCAIO.**  
p. 37: **SONETTI | IN PERSONA | DI SER PECORA FIORENTINO BECCAIO | MDCCCXVII.**  
p. 88 [*Indice*]: **SONETTI IN PERSONA DI SER PE- | CORA FIORENTINO BECCAIO.**  
[autografo vissano: **Sonetti | in persona | di ser Pecora | fiorentino beccaio | MDCCCXVII**]

Trattasi di pubblicazione, siglata comunemente B26, autorizzata controllata corretta dal Leopardi stesso, e quindi da considerare come sua ultima volontà, punto d'arrivo e definitiva lezione, per quanto ci risulta, dei *Sonetti*.

Sopravvivono bensì due fascicoli autografi, il primo alla Nazionale di Napoli (AN XV 17) che ancora riporta il titolo originale *Ciarlata di Ser Besso Beccaio*<sup>48</sup>, i secondi a Visso (prov. di Macerata, sigla corrente: AV) cui li destinò, nel 1869, il benemerito Prospero Viani che, a sua volta, li aveva avuti dallo stesso Brighenti, assieme ad altro materiale confluito nell'edizione dei *Versi* (sulla vicenda v. *Canti di*

<sup>48</sup> Ove sarebbe notevole, oltre che l'allitterazione della labiale, il ricorrere del termine «ciarlata», corrispondente al Pecora «ciarlatore» di cui parla Dino Compagni (*Cron.*, I, 18). Sennonché, come si vedrà in seguito, è dubbio che nel 1817, anno a cui risale questo titolo, Leopardi avesse letto la *Cronica*. Senza voler escludere a priori una conoscenza più o meno frammentaria o antologica del Compagni, a rigore, quando comunemente – ed erroneamente – si dice che Leopardi nel 1817 scrisse i *Sonetti di ser Pecora*, si dovrebbe piuttosto dire che in quell'anno scrisse la *Ciarlata*, senza alcun riferimento al buon Dino. In effetti l'intitolazione definitiva è da ritenere posteriore al terzo *indice* leopardiano, datato 25 feb. 1826 (in BINNI-GHIDETTI, I p. 1001, DAMIANI-RIGONI, II, p. 1258, n. 15; cfr. più sotto, *Note puntuali, ab in.* per maggiori dettagli).

GIACOMO LEOPARDI, edizione critica e autografi a cura di DOMENICO DE ROBERTIS, Il Polifilo, Milano 1984, vol. I, p. XIV, n. 1, p. LI *ad fin.* e note relative, p. LXXX e n. 1). I due autografi vanno rispettivamente datati: AN nella primavera del 1817; AV, almeno per la sua stesura definitiva, nell'inverno-primavera, e anche oltre, 1825-26.

Della prima data sappiamo con precisione il *terminus ante quem*, ovvero il 12 maggio 1817, giorno in cui Giacomo spedisce allo Stella la *Ciarlata*:

«Le acchiudo pure cinque Sonetti in istile Fiorentino<sup>49</sup> i quali Ella mi farà gran favore se vorrà compiacersi d'inserire nel prossimo quaderno dello Spettatore Italiano, perchè il ritardo li renderebbe quasi inutili. Avrò caro anche che Ella non iscuopra per ora il nome dell'autore, il quale a suo tempo si manifesterà». <sup>50</sup>

È facile pensare che egli, a ridosso di questa data, per il carattere urgente della composizione quale risalta evidente nella lettera, vi lavorasse con alacrità; e quindi non molto lontano dal vero deve essere il Mestica<sup>51</sup>, quando delimitava il lavoro «tra il 15 aprile e il 12 maggio 1817» (vol. II, p. 231); datazione non improbabile, anche se viziata da eccessiva sicurezza nel fornire un preciso e netto *terminus a quo*, che non risulta suffragato da puntuali dati oggettivi: sappiamo che il Monti ricevè la *Risposta* del Manzi a metà gennaio; Leopardi l'avrà presumibilmente avuta fra le mani con un po' di ritardo; il 21 febbraio scrive le famose lettere a Giordani, Mai e Monti, le cui risposte gli giungeranno, all'incirca, nella seconda decade di marzo; il 21 marzo Giacomo scrive la bellissima risposta<sup>52</sup> alla seconda e inopinata lettera del Giordani. Forse qualche giorno prima? più probabilmente qualche giorno dopo, e sulle ali dell'entusiasmo per la corrispondenza coi mostri sacri del tempo che si ritrovava a "dover" difendere, il *terminus post quem* da cui partire va fissato attorno a quella data<sup>53</sup>. Ma, considerata l'attualità della polemica sottesa ai sonetti, e quindi l'urgenza nella stesura degli stessi quale ben risulta dalla lettera allo Stella; e considerando altresì che si tratta di soli 85 versi (anche se non privi di difficoltà linguistico-formali), sarei tentato di posticipare l'inizio del lavoro, a cavallo fra aprile e maggio. Che, *terminologia* a parte, sembra essere opinione dello stesso Mestica.

Quanto alla datazione di AV il discorso, in mancanza di dati correlati, si fa più complesso; ma non del tutto irresolvibile, ché indizi non mancano, grazie soprattutto allo *Zibaldone*, e ai vocaboli desueti o plebei che, usati nei *Sonetti*, ivi furono

<sup>49</sup> Il sintagma ha qualche rilevanza testuale: *istile fiorentino* rimanda a componimenti sul genere del Burchiello e dell'Berni, oltre che dell'Caro. Di un collegamento al Trecento, e quindi al Compagni (e a ser Pecora) non sembra essevi esplicita traccia.

<sup>50</sup> BRIOSCHI-LANDI 1998, lett. 62, p. 101 (= ed. Moroncini 50, ed. Flora 33. Traggio le equivalenze dall'ed. BRIOSCHI-LANDI. Per un più preciso riferimento cfr. *Bibliografia, ab in.*).

<sup>51</sup> *Scritti letterari di Giacomo Leopardi, ordinati e riveduti sugli autografi e sulle stampe corrette dall'autore*, per cura di Giovanni Mestica con *Discorso proemiale*, Firenze, Successori le Monnier, 1899, 2 voll. Per i *Sonetti* vedi vol. I, p. 54 s., vol. II, pp. 231 ss., 412 s.

<sup>52</sup> BRIOSCHI-LANDI 1998, lett. 49, p. 69 (Mor 36, Fl 26).

<sup>53</sup> Con ciò, non è affatto improponibile che il Leopardi abbia iniziato i *Sonetti* proprio a mezzo aprile. Ma perché proprio il 15, e non il 12 o il 21? E non chiedo per retorica: non è che mi sia sfuggito qualcosa? Unici dati concreti che mi sovengono sono che il 3 aprile aveva terminato la revisione del *Parere sopra il Salterio ebraico* (BINNI-GHIDETTI, I, p. 1450, DAMIANI-RIGONI, II, p. 1435), e che il giorno prima aveva terminato quella della *Traduzione del libro secondo dell'Eneide* (BINNI-GHIDETTI, I, p. 1447).

annotati (per le puntuali citazioni, tutte tratte dallo *Zib.*, a parte le due lettere e l'*indice* – già citato alla n. 1 – v. *infra*, nel *Glossario* ai sonetti):

- 6 feb. '25 — L. cita per la prima volta la *Cronica* del Compagni (cfr. *Note puntuali, infra ab in.*, con ciò che ne rileva).  
 3 nov. — «Cocuzzolo o cucuzzolo»  
 3 nov. — «corata»  
 3 nov. — «razzare-razzolare»  
 3 nov. — «satollo»  
 6 nov. — «razzolare»  
 9 nov. — lett. al fratello Carlo in cui si annuncia la stampa delle *Opere* di G. L. e si richiede materiale per la stessa. (BRIOSCHI-LANDI 768, p. 990 = Mor 744 = Fl 377).  
 13 nov. — «strombazzare»  
 14 nov. — «sbarbicare»  
 14 nov. — «strombazzare»  
 14 nov. — lett. di Carlo «ti raccomando la Cantica, le Triopee e i Sonetti contro il Manzi» ecc. (BRIOSCHI-LANDI 771, p. 994 = Mor 744[?]).  
 25 feb. '26 — III° *indice*: «*Sonetti satirici del genere dei Mattaccini del Caro — inediti*».  
 30 mar. — «spelazzare»  
 30 mar. — «corata»  
 24 lug. — *Imprimatur*<sup>54</sup>

Data la difficoltà di una conoscenza integrale dello *Zibaldone*, che di certo io non possiedo, non escluderei possa esserci dell'altro. Nondimeno, stando a quanto sopra, l'ipotesi più probabile appare quella di un attivo lavoro di revisione sui *Sonetti* nel novembre del '25, senz'altro da rapportarsi al progetto coevo, che poi non ebbe luogo, di una sorta di *opera omnia*. Questa revisione fu sicuramente contemporanea e talvolta subordinata ad altri lavori, *in primis* gli impegni assunti con lo Stella, che lo stipendiava. Ma in ogni caso, dato il breve respiro dell'operetta, è presumibile fosse terminata in pochi giorni, salvo qualche ulteriore, occasionale controllo, di cui abbiamo una duplice spia il 30 marzo del '26. Quanto al titolo, forzando non più di tanto il citato III° *indice* leopardiano del 25 febbraio (e cfr. l'aggiunta al II° *indice*, risalente al 1818, con lezione sostanzialmente analoga: «Cinque Sonetti satirici sull'andare dei Mattaccini del Caro», BINNI-GHIDETTI, I, p. 1000, DAMIANI-RIGONI, II, p. 1257, n. 27), non è per nulla improbabile che la suggestione diniana di *ser Pecora* non si fosse ancora concretizzata. È un fatto che la doppia titolazione dei *Sonetti* negli *Indici* sia quasi una sorta di *hapax*, ché pressoché sola privilegia il genere e non il titolo effettivo, segno forse di insoddisfazione latente per il titolo originario. Ovviamente si tratta di probabilità e non di certezza, ma se ne potrebbe egualmente presumere che AV, ovvero la sua redazione definitiva, risalga, grossomodo, non prima della primavera del '26. E di conseguenza a tale periodo potrebbe risalire anche l'introduzione, per lo meno nel suo stato tradito, ove questa segue di fatto il nuovo

<sup>54</sup> Cfr. G. MESTICA, *Studi leopardiani*, Firenze, Le Monnier 1901, p. 181: «dall'autografo esistente nell'Archivio del Comune di Visso, dove per alcune poesie (*Epistola a Carlo Pepoli* e *Sonetti in persona di ser Pecora*) l'*Imprimatur* è in data 24 luglio 1826».

titolo. Tanto più che l'introduzione appare giustapposta, anche materialmente, alle altre carte<sup>55</sup>.

AV consta di cinque carte:

- c. 1 = un occhietto? Il *verso* è in bianco (*non vidi* il *recto*<sup>56</sup>)
- c. 2 = nel *recto* l'introduzione, con numeraz. autografa in alto a destra (37), bianco il *verso*. Tracce d'incollatura la fan ritenere posteriore alle carte successive.
- cc. 3-5 = i sonetti, uno per foglio. Numerati autograficam. 39-43, salvo l'ultima facciata, presumibilmente in bianco (*non vidi*).

A complicar le cose non si potrebbe a priori escludere che il testo dei cinque *Sonetti* sia la "buona" di quello spedito a suo tempo allo Stella, né osterebbe a ciò l'introduzione chiaramente *post mortem Manzi*, né osterebbero le poche correzioni, con buona probabilità databili 1825-26 (un esame approfondito degli originali, della loro grafia, degli inchiostri usati ecc. potrebbe sciogliere qualche dubbio). Va però detto che il testo autografo (AV) riporta, diversamente dalla stampa, gli in-dentro invece che gli in-fuori, e ciò presuppone una redazione decisamente posteriore al 1817. In effetti, come si dirà estesamente fra poco, conforme alla prassi giovanile, persino la prima redazione dell'*Infinito* (1819) presentava l'in-fuori. Per cui l'intero AV, per quanto riguarda i *Sonetti*, rimanda, stando all'*usus* leopardiano, ad anni più maturi.

Concludendo, volendo stare nel generico, dovremo comunque datare AV, o quantomeno titolo, introduzione e le rade correzioni, tra fine autunno '25 e primavera, più o meno inoltrata, del '26. *Terminus ante quem* il 24 luglio. Sta di fatto che, sfumato il progetto degli *Opera omnia*, la stampa dei *Versi*, a settembre, era già terminata, salvo uscire ai primi dell'anno successivo per ragioni di opportunità<sup>57</sup>.

Il testo non sembra presentare problemi particolari; lo riproduco, salvo un solo luogo (V, 12: «vo' che»), tal quale. Contro la prassi novecentesca, ma seguendo in ciò la stampa del '26 (cfr. DE ROBERTIS 1984, vol. I, p. XC *cit.*), ho sostituito alle moderne edizioni, a inizio quartina e terzina, gli in-dentro con gli in-fuori. Potrebbe apparire pedanteria d'erudito; non lo è non solo in quanto manca l'erudito, ma perché in Leopardi anche il motivo grafico ha meditata funzione non priva di valenze sentimentali. È un fatto che egli adoperava, sincronicamente, un diverso approccio grafico, fin nella struttura e nella punteggiatura, in rapporto alla diacronia delle composizioni (diacronia da intendersi in senso non puramente cronologico, ma logico-affettivo, al di là della frequente, ma non aprioristica, corrispondenza dei due schemi, complicata oltretutto da motivi metrici<sup>58</sup>). Si veda nell'ed. Starita dei *Canti*

<sup>55</sup> Come, del resto accade in tutte le introduzioni, che vengono materialmente prima, ma sono quasi sempre scritte dopo ciò che introducono. Prassi che la visione dei manoscritti, per cui vedi subito *infra*, sembra confermare sul campo.

<sup>56</sup> In trasparenza non mi sembra in bianco; forse il *recto* riporta l'*imprimatur* del 24 luglio, cui accenna il Mestica, *loc. cit.* (sc. p. 181, e se il Mestica l'ha visto, da qualche parte dovrà pur essere!).

<sup>57</sup> Cfr. DE ROBERTIS 1984, op. cit., p. XC, BRIOSCHI-LANDI 1998, lett. 1036, p.1283 s. (Mor. 1015).

<sup>58</sup> Non ho avuto modo di aver sottomano l'originale della *Crestomazia* poetica del 1828, ma essa vien riprodotta in stampe antiche e recenti, inclusa la bella Einaudi del 1968, con l'uso pressoché costante dell'in-fuori. Così anche le *Rime* del Petrarca nella Lemonnieriana del 1851. Viceversa le canzoni leopardiane, libere e non, non ricordo abbiano mai rispettato quest'uso, almeno nelle stampe.

(1835), *Il primo amore* (X), ove è presente, col tramite dell'ed. Piatti, 1831, la medesima disposizione, ereditata, oltre che dall'autografo, proprio da B26, ove la lirica (p. 25 ss.) si chiamava ancora *Elegia I*. Unico caso sia nell'edizione napoletana che in quella fiorentina, questa disposizione è frequentissima negli autografi giovanili<sup>59</sup>, da *La Morte di Ettore*<sup>60</sup> del 1809 fin allo stesso *Infinito*: così AN = autografo napoletano, ma non AV, né B26, né le edizioni seguenti. Inutile aggiungere che le moderne edizioni critiche dei *Canti*, e chi si rifà loro osservano la distinzione (es. in ed. non prettamente filologica in G. FICARA, curatore di *Canti e Operette morali*, Milano, Mondadori 1987, il quale trascrive correttamente *Il primo amore* con gli in-fuori).

La prima edizione in certo qual senso “critica” è dovuta a P. GIORDANI e P. PELLEGRINI, (G. L. vol III, *Studi filologici*, Firenze, F. Le Monnier, 1845, pp. 164-167, nota a pp. 468 s.). Tale edizione, più volte ripubblicata, ha costituito una vera e propria *vulgata* per quasi tutto l'Ottocento e, non fosse per il grave errore di II, 12 («s'arresta», classica *lectio facilior* di fronte a «s'arrosta», su cui cfr. Dante, *Inf*, XV, 39), non è generalmente più scorretta delle attuali edizioni, anche se presenta una lettura non sempre rispondente agli attuali criteri ecdotici.

Decisamente migliore, l'edizione a cura di G. PIERGILI (*Poesie minori di G. L.*, Firenze, Successori le Monnier, 1889, pp. 169-174). Il Piergili si rifà scrupolosamente alla prima edizione, e si vede: corregge le sviste dell'ed. 1845, e si distacca da B26 in soli due luoghi: I, 9 «Dàlle» invece di «Dàlle»; II, 9 «ravviluppati» invece di «ravvilúppati»; corregge giustamente V, 12 «vo ch'e'» con «vo' ch'e'». Per il resto son da imputargli solo il diverso incolonnamento del titolo e il punto fermo dopo i vari SONETTO I, SONETTO II ecc. (su cui cfr. nota precedente). Edizione universalmente dimenticata, non solo andrebbe tuttora ricordata, ma plaudita, in quanto trattasi, *in assoluto*, della miglior edizione mai apparsa dei *Sonetti*.

Momento discriminante nella “storia della tradizione”, sembra essere invece un'edizione vecchia di 110 anni; il che conferma, anche sul piano puramente ecdotico, quel disinteresse generale degli studiosi leopardiani verso i *Sonetti* di cui parla diffusamente il Marti. L'edizione è quella famigerata, citata *supra*, di Giovanni Mestica; studioso serio e acuto, tanto da datare con attendibile precisione — già lo sappiamo — quasi cent'anni prima dello stesso Marti la composizione dei *Sonetti*; ma

<sup>59</sup> Nei lavori giovanili e dell'infanzia, la soluzione *capoverso* = *in-fuori* è assolutamente predominante, fin negli endecasillabi sciolti, nelle prose italiane, e addirittura in quelle latine; cfr. *Entro dipinta gabbia, Tutti gli scritti inediti, rari e editi 1809-1810 di G. L.* a cura di M. CORTI, Milano Bompiani, 1972, in cui, oltre alla riproduzione praticamente diplomatica dei primi lavori di Giacomo, importantissima è la *Premessa ai testi*, pp. 1 ss., che risulta stimolante e documentata per intenderne i valori grafici e diacritici.

<sup>60</sup> Riproduzione dell'autografo in *Album Leopardi*, a c. di R. DAMIANI, Mondadori, Milano 1993, p. 22, da cui risalta in maniera sorprendente la poca cura apportata al sonetto (tre o quattro sviste) nella medesima edizione Mondadori (G. L., *Poesie e prose*, vol. I, a c. di M. A. Rigoni, Milano 1987, p. 691). A dir il vero, la BINNI-GHIDETTI, I, p. 515 fa peggio, ma almeno non presenta l'autografo a contraddirla. Si veda invece la bella trascrizione di MARIA CORTI, *op. cit.*, p. 61, che però omette i punti fermi dopo titolo e genere di componimento (uso assente in B26, ma ripreso nella Piatti 1831 e nella Starita 1835).

che forse non brillava per acribia filologica<sup>61</sup>, e, se ripara anch'esso alla corruttela di II, 12, oltre ad introdurre una punteggiatura e segni diacritici più che discutibili commette uno svarione al v. II, 9 («ravvilluppati» per «ravvilúppati»): forse errore di stampa, forse assimilazione dell'accento acuto alla seconda “elle”, forse tutti e due) che sarà incredibilmente ripreso, assieme alla sua disinvolta grafia, da quasi tutta la tradizione posteriore.

Il Mestica stesso sembra essersi accorto di questi grossi inconvenienti, dovuti in buona parte a peripezie tipografiche. Sta di fatto che sei anni dopo, quando egli era già morto da due anni, uscirà a suo nome un'edizione dei *Sonetti* molto più curata (*Le Poesie di G. L. Nuova edizione corretta su stampe e manoscritti con versi inediti e la vita dell'Autore* a c. di G. MESTICA Firenze, G. Barbèra, editore, 1905 pp. 445 ss., cfr. p. 558, p. 543 s. Identiche lezioni nella Barbèra 1900, ma non mi è riuscito di collazionare quella del 1892). Ivi son corrette le molte sviste in cui era incorso, con una lettura non molto dissimile da quella del Piergili, che rimaneva altresì migliore quanto alla struttura, perché presentava gli originali in-fuori. Il Mestica innovava infelicemente anche i titoli (SONETTO 1, SONETTO 2, ecc. invece dell'ordinale) e leggeva male II, 9 «ravviluppati»; III, 13 «Vale» (la maiusc. non è della tradiz.); IV, 12 «Mo' fagli». Correggeva anch'egli la tradita V, 12 «vo che», aggiungendo il segno di troncamento.

Purtroppo però anche questa nuova, più decorosa edizione rimarrà, almeno per quanto riguarda i *Sonetti*, ignorata, mentre gli editori posteriori si rifaranno all'edizione del 1899 (in assoluto la peggiore). A cominciare dalla pur discreta edizione del DONATI<sup>62</sup>, ahimè legata alle esigenze di uniformità grafica della collana di appartenenza: es. le minuscole a inizio verso, uso editoriale della Laterza (cfr. edd. dei *Canti* del 1917 e 1938) e peggio l'arbitrario spostamento dell'avvertenza iniziale del Leopardi in calce ai sonetti. Inoltre in-dentro invece che in-fuori, SONETTO PRIMO, SECONDO ecc. invece che SONETTO I, II, ecc.: modalità recepite da altri editori. Ciononostante l'ed. Donati è turbata da un minor numero d'errori ed è quasi certamente l'unica, a presentare correttamente e compiutamente, accento acuto compreso, la lettura «ravvilúppati» del v. II, 9. Tanto più lodevole in quanto lettura forse dovuta a *divinatio*, perché il Donati appare aver tenuto conto dell'ed. Mestica 1899, e, meno, della lemonnieriana (la quale in «ravvilúppati» dimentica comunque l'accento), ma non della stampa del 1826 che gli avrebbe permesso una lettura più puntuale (es. in IV, 10 ove l'errato accumulo diacritico «dá' di piglio» è perturbante e da far risalire a una “macchia” tipografica di Mestica 1899).

Dello stesso anno è anche l'edizione dell'ALLODOLI<sup>63</sup>, altra edizione che avrebbe meritato miglior fortuna che non qualche citazione per il suo buon commento e per le esaurienti notizie introduttive, ignorate dal Marti<sup>64</sup>. In effetti l'Allodoli corregge sia le

<sup>61</sup> Ricordo ancora il sorriso indulgente del caro Maestro, cui questo studio è dedicato, quando, accennando al Mestica, parlava della sua sé dicente e pretenziosa “edizione critica” dei RVF (*Le Rime di Francesco Petrarca. restituite ecc.*, Edizione critica., Firenze, G. Barbera ed., 1896).

<sup>62</sup> in G. L., *Versi Paralipomeni della Batracomiomachia*, a cura di A. DONATI, Laterza, Bari, 1921. Alle pp. 65-68 i *Sonetti*, a p. 219 la nota editoriale.

<sup>63</sup> G. L., *I paralipomeni della batracomiomachia e altre poesie ironiche e satiriche*, introduzione e note di ETTORE ALLODOLI, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1921. I *Sonetti* alle pp. 153 ss.

<sup>64</sup> Il che conferma il detto che chi dimentica il passato è obbligato a riviverlo: qualcuna delle novità del Marti, senza voler nulla togliere alla sua fine e più profonda analisi, era anticipata dall'Allodoli, che mostra di essersi occupato tutt'altro che superficialmente della biografia del Manzi.



innovazioni del Mestica che quelle dell'ed. 1845, e, se dimentica il solito accento su «ravvilùppati», presenta una lettura onorevole, oltre tutto senza le infelici esigenze editoriali della laterziana del Donati. Non per questo è edizione priva delle abituali disomogeneità di struttura (p. es. l'avvertenza leopardiana vien relegata in nota).

Ma vero discrimine, anche perché costitutivo della *vulgata* novecentesca, tuttora vigente, è la lettura del Flora, nella sua meritoria edizione delle opere leopardiane, (G. L., *Tutte le opere*, a c. di F. FLORA, *Le poesie e le prose*, Mondadori, Milano, 1940, vol. I, pp. 339 ss., cfr. p. 1131), il quale, per i *Sonetti*, aveva davanti almeno questi sei modelli. Sta di fatto che il Flora, studioso di indubbio valore, appare aver fatto la scelta meno opportuna<sup>65</sup>, riprendendo pari pari pressoché tutte le errate letture del Mestica 1899. Ancor peggio, dopo il Flora si avranno solo ed esclusivamente feticistiche edizioni, fondate sulla sua lettura aprioristica. Sia detto con tutto il rispetto per il critico campano, che certo era oltre ai tempi di *Minerva e lo scimmione*; ma, fosse la conformità alle sue origini crociane, che certo non privilegiavano l'aspetto ecdotico; fosse che la cosiddetta critica degli scartafacci non aveva ancora prodotto i suoi benefici influssi; sta di fatto che le nostre canoniche edizioni (e non sto purtroppo parlando solo dei bistrattati *Sonetti*) sono a volte affette da qualche infortunio non sempre giustificabile. Con ciò non si vuol certo sminuire le benemeritenze di studiosi come il Solmi il Binni il Rigoni o lo stesso Flora, e cito solo i più noti. Semplicemente si presuppone che, dopo aver dato il meglio di sé in lavori che richiedevano ben altro impegno, giunti ai *Sonetti* hanno sentito inconscio e necessario il bisogno di rilassarsi ed acquietarsi nella copia, pura e semplice - ma anche non verificata - di chi li aveva preceduti; col risultato, nella fattispecie, di una media molto vicina alle due sviste a sonetto.

Chi scrive presenta una lettura effettuata alla luce di B26, e, pur imperfetta, di AV. Non ho potuto tener conto di AN che per il titolo. Si segnala la sostanziale corrispondenza di AV con B26: i manoscritti vissani, appartenuti al Brighenti, servirono di base all'edizione bolognese. Ciò è comprovato dal visto dei censori bolognesi, Medici e Mandini, in calce all'autografo del quinto sonetto. Le correzioni evidenti di AV sono rare, di media una a foglio. Unica differenza di spicco fra autografo e stampa, per altro possibile in fase di bozze, l'inserzione, a fine premessa, della specificazione «di quei tempi» dopo «beccaio fiorentino» (la riproduzione della premessa che ho visionato, eseguita a bassa risoluzione, sembra recare in calce la sottoscrizione del Medici, e vien da pensare, forse anacronisticamente, che l'aggiunta «di quei tempi» sia dovuta al desiderio del censore, che si premurava di evitare, come si direbbe oggi, “ogni riferimento a fatti e/o a persone viventi ecc.”).

Altre notizie possono reperirsi nel cit. lavoro del ROBERTIS 1984, nella sezione in cui si occupa di B26 (pp. XLIV-LIII). In particolare, partendo dalla giusta osservazione di E. PERUZZI, *Studi leopardiani* I, *La sera del dì di festa*, Firenze, Olschki, MCMLXXIX, p. 12 s., il quale nota la presenza del visto dei censori, ma la mancanza dell'*imprimatur* nella sezione *Idilli*, De Robertis dubita che i manoscritti vissani (per lo meno gli *Idilli*) siano quelli direttamente usati per la stampa del '26. Premesso che una copia intermedia non si può escludere a priori, ma che appare

<sup>65</sup> Egli recita testualmente: «La nostra lezione riproduce il testo bolognese» (p. 1131). Poiché così non è, probabilmente s'è fidato di un collaboratore inaffidabile (ne abbiamo forse una spia in quel «nostra», che forse non è un semplice *plurale maiestatis*). Non credo, pur coi suoi limiti crociani, che un simile accidente possa risalire direttamente a lui.

chiaramente illogica l'idea di un manoscritto per il *vidit*, e di un nuovo manoscritto per l'*imprimatur*; è però vero che la burocrazia ci ha abituato a ben altro, per cui non si può escludere un farraginoso *iter*. Pure, dato che un *imprimatur*, se il solito Mestica non ha al solito confuso, i *Sonetti* se lo ritrovano, il problema non dovrebbe toccarci direttamente. Tanto più che ci vien in soccorso un ulteriore indizio: data la pressoché assoluta coincidenza di lezione fra AV e B26, l'evidente svista di V, 12, «vo che» per «vo' che» (cfr. *infra*, nota test. *ad locum*), comune ad AV e B26, è decisamente improbabile venisse replicata in una nuova copia redatta dall'autore, in quanto il segno di troncamento è per tutti noi, e quindi anche per un Leopardi, procedimento ormai inconscio e meccanico. Per contro, nell'avvertenza, oltre all'aggiunta «di quei tempi», c'è da dire che nell'autografo l'incolonnamento del titolo non coincide perfettamente né con quello presente a p. 35, né con quello di p. 37, ma ne è, in certo qual senso, un *mix*; anche se, per gli aspetti non direttamente legati al testo, il Leopardi si mostrava più disponibile a lasciare alla discrezione dell'editore materiale queste parti più legate agli aspetti tipografici, come mostrano alcune lettere allo Stella di quel periodo. Più strano, se mai, che AV presenti gli in-dentro, B26 gli in-fuori (così anche le due *Elegie* e la *Batracomiomachia*; non però la *Satira di Simonide*, in endecasillabi sdrucchioli, né, a maggior ragione, gli *Idilli* e l'*Epistola* al Pepoli): il tipografo si sarà contentato di un "qui fai così" o avrà preteso un testo con in-dentro e in-fuori spostati? Infine, la numerazione apposta alle pagine autografe degli *Idilli* e dei *Sonetti*, all'ingrosso coincide, ma non perfettamente, con quella della stampa.

Ci si scusa di offrire un banale e imperfetto prospetto sinottico delle divergenze fra: la lezione del 1826, quelle titolate dei Binni-Ghidetti e Damiani-Rigoni, risalenti al Flora, quella del Mestica, del Piergili, dei Giordani-Pellegrini. Si dovrà ammettere, perlomeno in alcuni casi, la straniata lettura dei nostri maggiori luminari. Si auspica la futura visione – anche puramente elettronica - di AN, che potrebbe sciogliere qualche dubbio; ci si augura altresì che il comune di Visso immetta in rete gli autografi in suo possesso con una risoluzione più elevata. Fermo restando, in conformità a quanto appreso dal prediletto maestro cui questo studio è dedicato, che nessuna riproduzione potrà mai sostituire *l'odore e il sapore* dell'originale.

## Sinossi testuale

<i>loci</i>	<b>B26</b>	<b>Rigoni987</b>	<b>Binni-Gh969</b>	<b>Flora940ss.</b>	<b>Mestica899</b>	<b>Piergili889</b>	<b>LeMonn1845</b>
Titolo 37	<i>p. 37 (cfr. 39)</i> <b>MDCCCXVII</b>	Incolonnam ≠ MDCCCXVII	Incolonn. ≠	Incolonn. ≠ MDCCCXVII	Incolonn. ≠ datazione prob.	Incolonn. ≠ [1817].	...BECCAIO. [1817.]
INTRO	<b>Cronica</b>	<i>Cronica</i>	<i>Cronica</i>	<i>Cronica</i>	<i>Cronica</i>		
INTRO	<b>diceria nella</b>						<b>diceria; nella</b>
Ordinale	<b>SONETTO I ec.</b>		SON. PRIMO		SONETTO I.	SONETTO I.	SONETTO I.
Capoversi	<b>in-fuori</b>	in-dentro	in-dentro	in-dentro	in-dentro		
1,9	<b>Dàlle</b>		<b>Dàlle</b>			<b>Dàlle</b>	<b>Dalle</b>
1,9	<b>male.</b>	<b>male</b>	<b>male</b>				
2,5	<b>Via gli fruga</b>						<b>Via, gli fruga</b>
2,6	<b>E' dà nel foco</b>				<b>(E' dà) ... giú</b>		
2,9	<b>ravvilúppati</b>	<b>ravvilluppati</b>	<b>ravvilluppati</b>	<b>ravvilluppati</b>	<b>ravvilluppati</b>	<b>ravviluppati</b>	<b>ravviluppati</b>
2,12	<b>s'arrosta</b>						<b>s'arresta</b>
2,14	<b>Fa che</b>	<b>Fa' che</b>	<b>Fa' che</b>	<b>Fa' che</b>	<b>Fa' che</b>		
3,5	<b>oh che razza</b>						<b>o che razza</b>
4,4	<b>Guata che</b>						<b>Guata, che</b>
4,5	<b>Qua, chè</b>	<b>Qua, che</b>	<b>Qua, ché</b>		<b>Qua, ché</b>		
4,5	<b>sprazza,</b>	<b>sprazza.</b>					
4,10	<b>Dà di piglio</b>	<b>Da' di piglio</b>	<b>Da' di piglio</b>	<b>Dà' di piglio</b>	<b>dá' di piglio</b>		
4,11	<b>il malan, che</b>						
4,12	<b>Mo fagli</b>						<b>mo' fagli</b>
4,15	<b>istrígati</b>	<b>istrigati</b>	<b>istrigati</b>	<b>istrigati</b>		<b>istrigati</b>	<b>istrigati</b>
4,16	<b>schidone;</b>	<b>schidone:</b>	<b>schidone:</b>	<b>schidone:</b>			
5,7	<b>dipella;</b>	<b>dipella:</b>	<b>dipella:</b>	<b>dipella:</b>	<b>dipella:</b>		
5,12	<b>vo ch'e'</b>	<b>vo ch'e'</b>	<b>vo ch'e'</b>	<b>vo ch'e'</b>	<b>vo ch'e' [?]</b>	<b>vo' ch'e'</b>	<b>vo' ch'e'</b>

### Legenda:

- Bold/Black:** lezioni certe (**accolte nel testo**).
- Bold/Blue:** lettura probabile (**accolta nel testo**).
- Bold/Purple:** lettura “diacritica” (accento diverso, ecc.; che quindi non incide sulla lettura) inesatta.
- Bold/Red:** lettura errata (quindi anche virgole, punti ecc., in quanto possono incidere sulla lettura e sui valori di senso ad essa connessi).

*Sono il primo a dolermi per quanto di criptico e/o di approssimativo vi sia nello schema: in effetti, ciò che vien spacciato col pomposo nome di Sinossi, non è che il mio brogliaccio di lavoro. Nondimeno essa mostra, a immediato colpo d'occhio, la più che ottima edizione del Piergili, la perturbante ediz. del Mestica 1899, e l'aquiescenza non giustificabile del Flora a questa edizione, che lo stesso Mestica, probabilmente, avrà deprecato. E, purtroppo per noi, mostra anche la ripresa feticistica del testo del 1940 – ma si dovrebbe dire del Mestica 1899 – da parte dei successivi editori.*

## Note puntuali

Il titolo originale, come detto sopra, era *Ciarlata di Ser Besso Beccaio*<sup>66</sup>. Il nuovo e definitivo titolo *Sonetti in persona di ser Pecora fiorentino beccaio* parrebbe avere, come *terminus a quo*, i primi di febr. del 1825, in quanto la *Cronica* del Compagni, da cui è tratto il personaggio di ser Pecora, figura nel leopardiano *Elenco di letture* al n. 292, in quello stesso mese (BINNI-GHIDETTI, I, p. 376 = RIGONI-DAMIANI, II, p. 1232). È vero che Leopardi possedeva un esemplare della *Cronica* fin dal 1819: dall'*Epistolario*, risulta che lo ricevette verso la metà di giugno («alcuni giorni» prima del 21 giugno, come scrisse allora al Giordani, cfr. BRIOSCHI-LANDI, lett. 234, Mor 207, Fl 117) e che rimase intonso per un certo tempo (cfr. lettera al Giordani del 26 lug. 1819 = BRIOSCHI-LANDI lett. 237, Mor 210, Fl 118). Certo è che citazioni dalla *Cronica* non appaiono prima del 1825, e segnatamente il 6 febr. 1825, cfr. *Zibaldone*, 4123-4124<sup>67</sup>. Altre citazioni (*ibid.*, 4246, 4328, 4349) sono posteriori alla pubblicazione dei *Versi*. Inoltre, i citati *Indici* leopardiani fanno dubitare che, in data 25 feb. '26, il nuovo e definitivo titolo fosse già stato scelto. Se questa ricostruzione è vera, l'intitolazione si configurerebbe, a distanza di otto anni, come meditata variante d'autore, da aggiungere alle pur rade correzioni di AV, probabilmente coeve. Quindi si tratterebbe non solo di una passiva ripresa dell'operetta giovanile, ma di una vera e propria revisione: sappiamo, e lo abbiamo provato, del rinnovato interesse, nei mesi bolognesi, per i vocaboli desueti adoperati nei cinque sonetti. Gioverebbe, al solito, confrontare AV con AN, per capire più a fondo la natura e la portata delle innovazioni, comunque non limitate al solo titolo (quantomeno, innovazione è il preliminare «avvertimento» – termine del Ranieri e poi anche del Giordani – che andrà datato non lontano dalla stampa). Potrebbe venirne fuori un'adesione dinamica ai moduli della sua adolescenza, di modesto rilievo e complicità a chi voglia ricostruir la personalità e la poetica di Leopardi nel periodo bolognese, e pur tuttavia da tenere in qualche conto, se si vuol comprendere a fondo la natura composita di B26.

<sup>66</sup> Propr. *Ciarlata di Ser besso Beccaio messa in rima per Girolamo Capodei*. Cfr. G. MACCHIAROLI, F. CACCIAPUOTI, M. RASCAGLIA, *Giacomo Leopardi da Recanati a Napoli*, Napoli, G. Macchiaroli, 1998, p. 395, ove si ricorda l'intitolazione originaria: «*Novellata* (poi cancellato a beneficio di *Cicaleria*, a sua volta sostituito da *Ciarlata*)». L'ispirazione diniana del titolo vien qui anticipata al 1821, ma, a mio parere, in modo discutibile: la correzione intermedia, *Sonetti in persona di ser Pecora Beccaio cavati dalle Rime inedite di M. Girolamo Capodei Fiorentino*, non può appoggiarsi, per la datazione, al solo motivo grafico, tanto più che in detta compilazione si accenna anche alla frequenza delle correzioni interlineari; il che presuppone un autografo di lavoro, vattelappesca quando eseguito. Cfr. anche M. ANDRIA, *Percorsi dell'autografia. La vicenda dei Sonetti di Ser pecora*, in *Autografi leopardiani e carteggi ottocenteschi nella Bibl. Naz. di Napoli*, Napoli, G. Macchiaroli, 1989, pp. 29-38. *Non vidi*.

<sup>67</sup> Il passo citato, come esplicherà in seguito lo stesso Giacomo, in *Zib.* 4246 (2 feb. 1827), proviene dalla *Cronica*, III, 1: ove *digiuna* = le «quattro tempora» (trattasi di periodo ricorrente del calendario liturgico) son chiosate nella quarta ed. della *Crusca*, vol II, sotto la voce *digiune*.

**Incolonnamento del titolo** - L'ed. presente riproduce diplomaticamente entrambi gli incolonnamenti di B26 (p. 35; p. 37). Nessuno dei due è ripreso correttamente dalle edizioni correnti, nemmeno in nota: Ghidetti (BINNI- GHIDETTI, *Note ai testi*, p. 1423 ab in.) li mescola e Rigoni (DAMIANI- RIGONI, I, p. 914) lo segue pari pari.

**Introduzione** - «Cronica» non è in corsivo, né in AV, né in B26. Chi scrive *Cronica* dovrebbe - ma non lo fa - scrivere anche *Mattaccini* (così, erroneamente ma coerentemente, l'ed. Donati del 1921).

**I, 9: male.** - «Se qualcuno nutre dubbi sulla necessità del segno d'interpunzione dopo *male* metta in conto l'ipotesi di tornare al più vicino asilo. E comunque nei *Sonetti* vi sono altri sette analoghi casi con *ve'* seguente, di cui cinque, come qui, a inizio verso: tutti confermano la scelta adottata. Condivisa dal Solmi» (G. L., *Opere*, a c. di S. Solmi, Milano-Napoli: Ricciardi, 1956) e dal Donati 1921. L'errata lettura delle edizioni più recenti è dovuta a uno strano accidente tipografico dell'ed. Flora, dovuto alla lunghezza del verso e al fatto che detto punto, se non si guarda il libro da vicino, proprio non si vede. La parte virgolettata, con taglio giornalistico di cui chiedo tardiva venia, apparve nell'internet dieci anni fa, in una pagina ospitata dal pregevole sito, ora scomparso, «www.fabula.it», quando ancora non avevo visionato né AV, né B26.

**II, 5 Via gli fruga** - Gli analoghi II, 4: «Via, per saggio» III, 2: «via, che non lo svella» porterebbero a pensare a una virgola persa per strada. Ma l'*usus* leopardiano non è fisso, e va interpretato non in funzione della grammatica, ma in funzione di una perfetta corrispondenza fra scrittura e lettura. Cfr. *Operette (Dial. d'Ercole e di Atlante)* «Via dälle un po' più sodo» di fronte a «Via, facciamoci coraggio» (*Ruysch*).

**II, 6 E' dà nel foco giù da la padella** - Si può intendere “e' (egli, il manzo) finisce dalla padella alla brace” («dà nel foco» = “cade nel fuoco”, cfr. Peruzzi, *Studi leopardiani II*, Olschki, Firenze 1987, p. 104). Mi par comunque una zeppa, ma le alternative sono improponibili: “e' (egli, il manzo) dà (=cozza) nel fuoco!” con una lettura enfatica di velleitaria giustificazione. Se invece correggessimo “e <tu Coso> dà [imperativo] nel foco” il verso, correlato agli altri imperativi, correrebbe meglio (sc. “e ravniva il fuoco”) ma, a parte la difficoltà testuale, il senso appare poco perspicuo: mettete in conto il sangue: d'acqua calda per le pulizie ve ne serve a iosa; la scaldate in una padella? O non piuttosto in un pentolone!? Dal punto di vista descrittivo, in questi sonetti, il realismo di Leopardi è assoluto.

**II, 9 ravvilúppati** - La pretesa lezione *\*ravvilluppato*, con doppia “elle”, è un errore incredibile. Ma ancora più incredibile che nessuno (Flora, Solmi, Binni, Rigoni, Bellonci, ecc.) sembri accorgersene. Ottimo il solito Donati 1921, che si ricorda persino dell'accento acuto (omesso nella lemmanniana 1845). L'errore, per quel che ne so, sembra essere innovazione del Mestica (1899) tanto fortunata per il suo autore quanto sfortunata per i lettori.

**II, 14 Fa che** - Il segno di troncamento («fa' che», Mestica 1899) è infelice innovazione degli editori (bene i Pellegrini-Giordani 1845). Nelle *Operette* vi sono perlomeno cinque analoghi imperativi (attestati nella Starita 1835) che confermano la lezione adottata. O cambiamo anche quelli, o non cambiamo questo, attestato in AV e B26.

**IV, 10 - Dà di piglio** - Discorso analogo al precedente: cfr. I, 9: «Dälle al muro» e *Operette* (cit. *supra* a II, 5) «dälle un po' più sodo». Nell'uso leopardiano *da'* indica invece preposizione articolata (*da' parenti, da' tetti e passim*). Di fronte ad autografo/stampa non possono sussistere dubbi. Anche in questo caso la lettura straniata risale al Mestica.

**IV, 11 il malan, che** - L'uso della virgola, prima di «che», è uso frequente del giovane Giacomo (non solo suo: cfr. l'orribile lettera inviata dal Mamiani della Rovere il 24 ott. 1814 = n. 8 ed. BRIOSCHI-LANDI, nonché la n. 17, *ibidem*, del Solari: «Desidero [...] dare a conoscere il conto, che faccio della sua degnissima persona»); cfr anche il dubbio *Canti* XIII, 20: «non io, non già, ch'io spero»; il più che giovanile (1810) *La Morte*, 9: «Veggio, che attorno ria gli fan corona» (*ibid.* 14 «E fa, che mai da te ne andiam divisi»); lettera al Cancellieri 15 apr. 1815: «un insensato potrebbe dimenticare la gratitudine, che le debbo» e poco più sotto: «I miei più vivi ringraziamenti per l'esame, che ha preso cura di fare del mio

libro». Lettera al Mai 31 ag. 1816: «Stella, il quale mi ha detto, che ella andava disaminando [...] il mio scritto», ecc.

**IV, 12 mo fagli** – III, 16 «A ogni mo' ti bisogna» porta, e ha portato a pensare all'omissione accidentale del segno di troncamento (così Pellegrini-Giordani 1845, Donati 1921). Poiché AV e B26 valgono una testimonianza sola, sarebbe fondamentale conoscere la lezione di AN: questo è, se errore, il classico *lapsus calami*, che potrebbe non ripetersi nell'originale. Occorre però distinguere fra *mo* = *ora* e *mo'* = *modo*; ed è chiaro che qui si tratta del primo significato, diversam. che da III, 16. Di più, la Crusca (4° ed.) recita: «*mo* Avverb. di tempo, Ora, Adesso. Lat. *modo*, *nunc*. Gr. *ὄν*». E vi aggiunge una decina d'esempi, rigorosamente senza segno di troncamento. Si tratterebbe quindi di una lezione studiamente plebea, forse con sfumature “dialettali” (si pensi che in bolognese e romagnolo *mo* è ormai più vicino all'avversativa *ma*, che non a *ora*). Insomma, a meno che AN non presenti il troncamento, non siamo autorizzati a mutare la lezione di AV e B26.

**V, 12 vo' ch'e'** – Il troncamento con relativo segno diacritico, è confermato da I, 17; III, 6; V, 17. Cfr. *Canti* XXV, 50 «altro dirti non vo'»; XXXVII, 1 «io vo' contarti un sogno» (nelle *Operette* altre quattro occorrenze). Da accogliere, probabilmente, anche se AN confermasse AV. Sempre che qualche bello spirito non pretenda leggere *vo* = “vado” (quattro occorrenze nelle *Operette*, tre nei *Canti*). E anche questo non si riporta per vezzo, ma per sottolineare che il sistema grafico leopardiano, nel '26 ormai maturo e definito, è assai preciso e coerente, e le possibili “varianti”, si corrispondono strutturalmente. Vale a dire, se per la punteggiatura il «sostichissimo» Giacomo non ubbidisce pedissequamente alla legge della grammatica<sup>68</sup>, ma è invece attento al senso e al ritmo interiore, che cerca di riprodurre; viceversa l'indicazione di accenti e troncamenti, in quanto priva di valenza sentimentale ritmica semantica, è praticamente fissa, per cui se discorde all'*usus* leopardiano, va magari segnalata, ma senz'altro corretta. Nella fattispecie, l'opposizione strutturale *vo'* = “voglio” di fronte a *vo* = “vado” è cogente.

<sup>68</sup> Come facevano di regola i seguaci del purismo, per es., il suo pedante sodale ANTONIO RANIERI, autore dei *Sette anni di Sodalizio con G. L.*, che ivi (Napoli, Giannini, 1880) aggiornerà la già pesante *Notizia* premessa all'ediz. delle *Opere di G. L.* del 1845, infarcendola di una punteggiatura puntuale fastidiosa e stucchevole, nella sua grammatica precisione.

**SONETTI**

**IN PERSONA**

**DI SER PECORA**

*FIorentino BECCAIO*

[N. B. — Si segnalano espressamente due *arbitri* dell'attuale editore, effettuati per motivi di chiarezza: l'indicazione a margine, in cifra araba, del verso (4, 8, 11, 14, 17); nonché lo spazio aggiunto fra quartina e quartina, fra quartina e terzina, fra terzina e terzina.]



# SONETTI

IN PERSONA

DI SER PECORA FIORENTINO BECCAIO

*MDCCCXVII*

Questi Sonetti, composti a somiglianza dei Mattaccini del Caro, furono fatti in occasione che uno scrittorello, morto or sono pochi anni, pubblicò in Roma una sua diceria nella quale rispondendo ad alcune censure sopra un suo libro divulgate in un Giornale, usava parole indegne contro due nobilissimi letterati italiani che ancora vivono. Come nei Mattaccini del Caro sotto l'allegoria del gufo e del castello di vetro dinotasi il Castelvetro, parimente in questi Sonetti disegnasi il detto scrittorello sotto l'allegoria del manzo. Il nome del beccaio è tolto dalla Cronica di Dino Compagni, la quale fa menzione di un beccaio fiorentino di quei tempi, detto per soprannome il Pecora.

## SONETTO I

- I**l Manzo a dimenarsi si sollazza,  
Cozza col muro e vi si dicervella,  
Con la coda si scopa e si flagella,  
Scote le corna e mugge e soffia e razza. 4
- Con l'unghia alza la polve e la sparnazza;  
Bassa 'l capo, rincula e s'arrovella,  
Stira la corda, strigne la mascella,  
E sbalza e salta e fin che può scorrazza. 8
- Dálle al muro: oh per certo e' gli vuol male.  
Ve' come gli s'avventa: animo: guata  
Se non par ch'aggia a farne una focaccia. 11
- Oh gli è pur duro, Manzo, quel rivale.  
Va, Coso, e 'l tasta d'una tentennata,  
E gli 'nfunna le zampe e glien'allaccia. 14
- E s'oggi non gli schiaccia  
Il maglio quelle corna e quel capone,  
Vo' gir sul cataletto a pricissione. 17

## SONETTO II

- S**u, scaviglia la corda. Oh ve', gavazza  
E tripudia e ballonzola e saltella:  
Non de' saper che 'l bue qui si macella:  
Via, per saggio, lo tanfana e lo spazza; 4
- Via gli fruga la schiena e gli spelazza:  
E' dà nel foco giù da la padella.  
Le corna gli 'mpastoia e gli 'ncappella;  
Ammanna la ferriera, e to' la mazza. 8
- Su, Cionno, ravvilúppati 'l grembiale,  
Gli avvalla il capo, cansa la cozzata,  
E giuca de la vita e de le braccia. 11
- Ve', s'arrosta e s'accoscia: orsù, non vale:  
Gli appicca, Meo, sul collo una bacchiata,  
Fa che risalti in piede, e gli t'abbraccia, 14
- E 'l tira, e gli ricaccia  
Le corna abbasso, e senza discrezione  
Gli accomanda la testa a l'anellone. 17

### SONETTO III

- V**e' che 'l tira, e s'indraca e schizza e 'mpazza:  
Dagli 'n sul capo via, che non lo svella;  
Su, gli acciaccia la nuca e la sfracella.  
Ma ve' che 'l maglio casca e non l'ammazza. 4
- Oh che testa durissima, oh che razza  
Di bestia! i' vo' morir s'ha le cervella.  
Ma gli trarrò le corna e le budella  
S'avesse la barbata e la corazza. 8
- Leva 'l maglio, Citrullo, un'altra fiata,  
E glien'assesta un'altra badiale,  
E l'anima gli sbarbica e gli slaccia. 11
- Fagli de la cucuzza una schiacciata:  
Ve' che basisce, e dice al mondo, vale;  
Suso un'altra, e 'l sollecita e lo spaccia. 14
- In grazia, Manzo, avaccia:  
A ogni mo' ti bisogna ire al cassone,  
Passando per li denti a le persone. 17

## SONETTO IV

**E'** fa gheppio. Su l'anca or lo stramazza,  
L'arrovescia; e lo sgozza e l'accoltella.  
Ve' ch'ancor trema e palpita e balzella,  
Guata che le zampacce in aria sguazza. 4

Qua, chè già 'l sangue spiccia e sgorga e sprazza,  
Qua presto la barletta o la scodella;  
Reca qualcosa, o secchia o catinella  
O 'l bugliuolo o la pentola o la cazza: 8

Corri pel calderotto o la stagnata,  
Dà di piglio a la tegghia o a l'orinale;  
Presto, dico, il malan, che ti disfaccia. 11

Di molto sangue avea quest'animale:  
Mo fagli fare un'altra scorpacciata,  
E di vento l'impregna e l'abborraccia. 14

Istrigati e ti sbraccia:  
Mano speditamente a lo schidone;  
Busagli 'l ventre, e 'nzeppavi 'l soffione. 17

## SONETTO V

- S**enti ch'e' fischia e cigola e strombazza:  
Gli è satollo di vento: or lo martella,  
E 'l dabbudà su l'epa gli strimpella  
E ne rintrona il vicolo e la piazza. 4
- Ve' la pelle, al bussar, mareggia e guazza:  
Lo spenzola pel rampo a la girella:  
Lo sbuccia tutto quanto e lo dipella;  
E 'l disangua, lo sbatti e lo strapazza. 8
- Sbarralo, e tra' budella e tra' corata,  
Tra' milza, che per fiel più non ammale,  
E l'entragno gli sbratta e gli dispaccia. 11
- D'uno or vo' ch'e' riesca una brigata:  
Gli affetta l'anca e 'l ventre e lo schienale,  
E lo smembra, lo smozzica, lo straccia. 14
- Togliete oh chi s'affaccia:  
Ecco carni strafresche, ecco l'argnone:  
Vo' mi diciate poi se saran buone. 17

## GLOSSARIO

Nato qualche anno fa come puro glossario, e con nessuna pretesa di completezza, non ci si è ora potuti esimere da qualche nota più specifica (ma temo di essermi lasciato prendere un po' la mano, e di aver creato uno strano ibrido ove nemmeno io riconosco più la glossa dal commento). Si segnala la non servile acquiescenza del Poeta alla Crusca (se non indicato diversamente mi riferisco sempre alla IV ed., 1729/38, cui si riferiva probabilmente anche Leopardi, compatibilmente con l'edizione veneta di poco posteriore), conforme alla posizione critica da lui costantemente assunta (cfr. lemmi *sparnazzare*, *scavigliare*, *incappellare*, *abborracciare*, *dabbudà* = Crusca *dabbuddà*). Si rileva inoltre la necessità sgradevole di documentarsi, chi legga i *Sonetti*, su quel che accade in un macello: la corrispondenza dei cosiddetti trecentismi con la realtà effettuale è così greve e puntuale da confermare sul campo le parole attribuite a Giacomo dal De Sanctis: «nel parlare e nello scrivere si vuol porre mente più alla proprietà de' vocaboli che all'eleganza». Tanto da far pensare a una sorta di crudo "verismo", che ovviamente non ha niente a che fare con quello di Alfio o di Rosso Malpelo e del loro asino. Qui la pietà è veramente morta. Perdoniamo al giovane Giacomo come abbiamo perdonato alcune intemperanze de «Il male» e le sue vignette aiscrologiche. Ma, a volte ho il dubbio che, non solo i Salieri, ma anche i Mozart dovrebbero imparare la virtù del silenzio. Fatto sta che una consimile mattanza o Leopardi l'ha vista con i propri occhi, o glie l'han raccontata proprio bene (teste il già cit. *Zibaldone*, 29), perché e nell'atmosfera e nella successione spaziale-temporale e nel dettaglio, non v'è grinza alcuna, né all'ingrosso né minuta (si confronti anche la pagina di Döblin citata in *Bibliografia*, e si troveranno non solo assonanze, ma vere e proprie riprese, tali da far pensare a citazioni, per altro improbabilissime; non però casuali, ove si pensi che fra i due si situano Shopenhauer e Nietzsche).

## SONETTO I

**sollazzarsi** - "divertirsi": derivato non direttamente dal lat. *solatium* (per il classico *solacium*, pr. "conforto, sollievo"), ma attraverso il prov. *solatz* "piacere, diporto", già in Iacopo da Lentini. Cfr., dello stesso Leopardi, le *Annotazioni Filologiche* alla *Canzone Seconda*, str. XI, v. 13.

**scopare** – Qui è sinonimo di "flagella". Cfr. *Voc. della Crusca*: "Percuotere con iscope; il che quando dalla giustizia si fa a' malfattori, è spezie di gastigo infame, ed è quasi il

medesimo, che Frustare. Lat. *scopis caedere*».

**razzare** - "raspare, raschiare". Il vocab., da pronunciarsi «colle Z aspre» (*Crusca*) denota propr. il movimento del toro o del cavallo che battono lo zoccolo sul terreno; cfr. il derivato "razzolare" (voce germanica, dal long. *razz(j)an*). Cfr. *Zib.*, 4149, 4: «Razzare-razzolare. [...] V. la Crusca» (= Bologna. 3. nov. 1825.). *Ibid.*, 4150, 6. «Razzare-razzolare. Brancolare. Ruzzare ruzzolare» (= Bo. 6. nov. 1825.).

**sparnazzare** - (incrocio di "spargere" + "starnazzare") "sparpagliare (pr. il becchime, razzolando)". Cfr. *Crusca*: «Sparpagliare, Scialacquare». Da notare che la *Crusca* sembra quasi non contemplare l'uso proprio, "gallinaceo", stilisticamente troppo umile, e offre solo esempi metaforici.

**arrovellarsi** - "provar stizza, rabbia, rovello". Dal lat. volg. \*(ar)rebellare «sforzarsi di riprendere la lotta» (DEVOTO). Cfr. *Crusca*: «Stizzirsi rabbiosamente. Lat. *excandescere, indignari*.» Forse non del tutto perspicuo RIGONI, *ad loc.* (p. 1059): «smania; infuria»; meglio "dà in ismanie, si infuria" (ovvero, con la *Crusca, excandescit*): il verbo è ingressivo, non durativo.

**tastare** - «incrocio di *tangere* "toccare!" e *gustare* "assaggiare"» (*Voc. Treccani*); intenderei "dagli una bottarella, un colpo d'assaggio".

**tentennata** - deverbale da *tentennare* = "scuotere, vacillare, oscillare" quindi "scossa, scotimento, colpo". Cfr. *Crusca*: «Tentennamento; e vale anche Picchiata, Colpo. Lat. *ictus*. [...] *Morg. 17. 101*. Diede ad Orlando una gran tentennata».

**cataletto** - "feretro" (gr. *katà* "giù" + lat. *lectus* "letto"). Propr. la barella, più o meno addobbata, su cui si trasporta il morto, non necessariamente dentro una bara.

## SONETTO II

**scavigliare** - Sintetica ma corretta, la chiosa del Rigoni (p. 1059): «sciogli dal cavicchio», cfr. l'Allodoli (p. 156): «leva dalla caviglia». Il verbo non è presente nella *Crusca*; che nondimeno contempla "caviglia" nel senso di cavicchia, e fra gli altri, coi segg. ess.: «*Bocc. nov. 40. 9*. Egli aveva a buona caviglia legato l'asino, *Franc. Sacch. nov. 102*. Ho morto questo porco, ed egli ha presso che morto me, volendolo appiccare alla caviglia». Ci chiarisce ulteriormente il moderno dizionario Treccani, che definisce il cavicchio un «Legnetto rotondo e appuntito a un'estremità, che si pianta nel muro o su un'asse per appenderci roba: staccò da un c. il cappello e la cappa (Manzoni)». Ancor più pertinente, il *Voc. Romagnolo del Morri* (1840) alla voce "CAVÉI DA SPINETTA", ove i *cavèi*, «cavigli», son ferri all'uopo per sistemarvi le corde. Intenderei – forse con annesso richiamo al cavigliatoio da cui si svolgeva e lisciava la seta – allo stesso modo del Solmi (p. 286): «snoda la corda dal piolo a cui sta avvolta», ovvero accentuando il concetto accesorio dello "sbrogliare, sgrovigliare" (sulla falsariga di analoga accezione del romagnolo *sgavagne'*, prob. da \**sgavignare*, "liberarsi dalle gavigne", ovvero dalla presa sotto le ascelle). Improbabile l'interpretazione del Giovannuzzi: «libera le gambe dalla corda che le impedisce», con evidente riferimento a I, 14, ove le zampe verrebbero «infunate». È vero che subito dopo il manzo si mette a saltellare e a ballonzolare ma i frequentativi son forse buffa spia lessicale della difficoltà di movimento del manzo ancor legato, e in ogni caso mi parrebbe un giochetto sadico non troppo giustificato dal contesto: il beccaio va dritto al sodo, e non si capisce perché debba legar le zampe per liberarle un attimo dopo. Comunque questa seconda fune, indipendente o no dalla prima, ha la funzione di impastoiar le corna al manzo (II, 7) e assicurarlo all'anellone (II, 17).

**gavazzare** - "strepitare a festa, far baldoria" cfr. dial. *gavazza* "gozzo".

**tanfanare** - (arc.) "tartassare". N. B. «io tonfano» (vocab. DE MAURO, in rete).

**spazzare** - cfr. *Crusca*: «Per similit. vale Percuotere, Bastonare. Lat. *percutere, verberare*». Cfr. *supra* l'analogo "scopare".

**frugare** - "pungolare". Cfr. *Crusca*: «Andar tentando con bastone, e altro simile in luogo



riposto. Lat. *percontari, inquirere* §. II. Per Istimolare, e Spignere avanti, o incitando con parole, o leggermente percotendo di punta con bastone, o pungolo, o simili, propriamente gli asini, o simili bestie. Lat. *urgere, impellere*».

**spelazzare** - Cfr. *Crusca*: «Termine de' lanaiuoli, ed è il Trascerre la lana, e quasi pelandola, cernere la buona dalla cattiva... *Buon. Fier. 3. 4. 10.* S'io ti piglio quel ciuffo tuo canuto ec. Te lo spelizzerò per guisa tale, Che delle beffe tue tu ti rimanga (quì per similit. e vale: Pelare)». Vi si potrebbe forse ricollegare uno *spelare* cit. in *Zib.*, 4172, 11, se non altro perché subito prima v'è un accenno al vocabolo *corata*, usato nel sonetto V; nonché per la data: Bo. 30 mar. '26.

**impastoiare** - "legare con le pastoie" (funi che si legano ai piedi degli animali, specie ai cavalli).

**incappellare** – Divertente DE MAURO: «(mar.) disporre la gassa di un cavo attorno a una bitta d'ormeggio»... bello e surreale pensare a un Leopardi che si diletta con crociere in Adriatico, ma il significato mi sembra proprio quello: "fai un cappio, annodalo sulle corna, e assicuralo ad un grosso anellone". Qui la *Crusca* («mettere il cappello») non è di grande aiuto.

**ammannare** - "preparare, apparecchiare."

**ferriera** - «Astuccio, ch'è una guaina da tenervi entro strumenti di ferro, o d'argento, o simili, per cerusici, o scalchi.» (*Crusca*); «borsa dei ferri» (RIGONI). Più semplicemente: rampi, ganci, girelle, catene varie; non necessariamente racchiusi in una borsa, piuttosto appesi al muro o, addirittura, al soffitto. Come avveniva (e avviene) nella realtà.

**giucare** – arc. per giocare/giuocare; cfr *Zib.*, 41, 3 «*giucolino*» per giocolino. Vocalismo frequente nei sonetti caudati del Burchiello, ma mai con accento tonico.

**arrostarsi** - «volgersi in qua, e'n là [...] schermendosi, e difendendosi» (già in *Crusca* 1612) Dante, *Inf.*, XV, 378.: «Giace poi cent'anni, | senza arrostarsi, quando 'l foco il feggia». Dal long. \*hrausta = "fascio di frasche, riparo" secondo il DELI.

**bacchiata** - "colpo di bacchio" (= bastone lungo e grosso). "bacchio" dal lat. *baculus* secondo lo stesso Leopardi in *Zib.*, 4505.

**accomandare** - "raccomandare affidare" da cui il senso di "assicurare legando"

**anellone** \_ Se vivi in una ex-stalla trovi anelloni con sezione da 1 a 3 cm, e diametro da 5 a 13: da me se ne trovano, ben assicurati nel cemento, a iosa. A questi si "accomandavano" gli animali.

### SONETTO III

**indracare** - "infuriare, avventarsi come un dragone". RIGONI rimanda a DANTE, *Par.* XVI, 115, «L'oltracotata schiatta, che s'indraca Dietro a chi fugge» sulla scia della *Crusca*. Sarei tentato d'interpretare "che si rizza sulle zampe posteriori", come un cavallo, o un drago, prima di sputar fuoco.

**schizzare** - il verbo significa "saltar fuori, guizzare" (per lo più di liquidi), ma qui prob. allude al soffiare con le narici, tipico dei tori (o dei draghi... ma Leopardi non conosceva Disney; pure, vien dopo *indracare*).

**acciaccare** - "ammaccare, pestare"; secondo il DELI non va confuso con acciaccio (dallo sp. *achaque* "malattia", a sua volta dall'ar. *shaqa* "pena"), ma è di origine onomatopeica. Ma il vecchio PIANIGIANI riassocia l'arabo all'ebraico *sciacaq* "ammaccare, pestare".

**barbata** - Tipo di elmo, in uso tra 1350 e 1500, in un sol elemento. Nella fattura ricorda molto gli elmi greco-antichi (tanto da esser definito, nei primi esemplari, "alla corinzia"): come quelli lasciava lo spazio per gli occhi e per il naso, ma questo era più lungo, e proteggeva anche il collo, fino all'attaccatura delle spalle. Anche in questo caso, forse, non del tutto perspicuo il RIGONI (p. 1060: «senza cimiero»). Ve n'erano senza e con. Meglio, poiché il cimiero - aggiunto a scopo decorativo, simbolico, per atterrire il nemico o altro - era per lo più eseguito in materiale deperibile, ben pochi sono gli esemplari che l'han conservato:

da ciò probabilmente l'erroneo luogo comune accolto in molti dizionari, e che sarebbe ora di sfatare (cfr. s. vv. «barbuta, cimiero», l'*Enciclopedia ragionata delle armi* a c. di C. BLAIR, Mondadori, Milano 1979). Va anche ricordato – strano che ce ne si dimentichi! – che Leopardi *era un nobile*, e, a differenza di noi poveri plebei, non gli faceva d'uopo uscir di casa per vedere dal vero un'armatura (mai sentito parlare di “Maurizio”? che, a dir il vero, non porta una barbuta...). Glosse a parte, si noti nei vv. 7-8, la posizione simmetrica dei verbi e dei sostantivi; si noti altresì che barbuta sta a corna come corazza sta a budella. Si noti infine, derivante dalle iniziali allitteranti, la posizione chiastica degli sostantivi.

**badiale** - pr. "abbaziale" da cui il significato di "grande, prospero, enorme".

**sbarbicare**- "svellere dalle barbe, dalle radici" ovvero "sradicare". *Zib.*, 4004, 1; 4029, 4; 4151, 9 «Sbarbare-sbarbicare, abbarbicare» (Bologna, 14 novembre, 1825).

**cucuzza** — Propr. “zucca”, cfr., in Campania, i “cucuzzielli”, vale a dire le zucchine. Ma non parlerei, col MARTI p. 136, di «significativa indulgenza» al color locale, di contro alle «scelte proiettate verso il toscano popolare e verso il toscano antico», perché il vocabolo è presente nella quarta ed. della Crusca, vol. I, p. 887: «§. Per similit. vale il Capo. Lat. caput. Gr. κεφάλειον κεφάλιον»; con ess. Dal Buonarroti e dall'Ariosto. Cfr. *Zib.* 4149, 4, «Cocuzzolo o cucuzzolo» (Bologna, 3 novembre 1825)

**basire** - "venir meno, svenire; morire", da una radice celtica che rimanda alla morte. Ingressivo, cfr. *Crusca*: «Lat. *exhalare animam*».

**avacciare** - "affrettare", qui riflessivo. Da "avaccio" (incrocio di avanti + *vivacius*).

**cassone** - ovviamente "cassa grande" da cui, fra i vari significati derivati, quello di "arca, bara, sarcofago". Cfr. *Crusca*: «Andare al cassone, modo basso, vale Morire». Quindi non accettabile la pur intrigante interpretazione scatologica del MARTI («merdaio»), a meno di non intenderla in via “subliminale”, che per altro non disdirebbe alla coprolalia, non solo infantile, di Muccio.

#### SONETTO IV

**gheppio** - specie di falchetto; "far gheppio" è locuzione (vattelapesca chi l'ha inventata) che significa «morire» (così già la *princeps* della Crusca, 1612)

**stramazzone** – transitivo, oggi non più comune. Cfr. *Crusca*: «Gettare impetuosamente a terra in maniera, che 'l gettato resti sbalordito, e quasi privo di sentimento».

**spicciare** - "sgorgare di liquidi da un piccolo foro" *Purg.* IX, 102: «Come sangue, che fuor di vena spiccia».

**sprazzare** - "spargere, spruzzare"

**barletta** - (= bariletta) piccolo barile da viaggio, che si portava alla cintola.

**bugliuolo** - "secchio per attingere acqua dal mare e lavare il ponte". Dal lat. volg. \**bullium* "tino" (forse di orig. celt.).

**cazza** – “vaso, recipiente di ferro per fondervi i metalli”. Usato dagli alchimisti secondo la Crusca.

**calderotto** - piccola caldaia.

**stagnata** - vaso di stagno «che s'adopra più comunemente per uso di conservarsi olio, e aceto». (*Crusca*).

**teggia**, - ovvero *teglia*, comunque tegame più largo che fondo (lat. *tegula*, con questo significato già in APICIO, 8, 408).

**abborracciare** - "far qualcosa male e in fretta" da borra (lat. *burra* "lana greggia). Ma qui piuttosto da borrhaccia, nel significato, quasi, di "dar da bere, riempire di vento". Senso non contemplato dalla Crusca;

**strigare** - (lat. *extricare*) "sbrigare, districare" quindi "togliersi d'impaccio" o "farla breve".

**schidone**, *schidione*, *schedone* - spiedo lungo e sottile (incr. di «spiedo + scheggia» per G. DEVOTO). La forma *schidone* nella Crusca (già in ed. 1612 e ss., che rimanda a Boccaccio

n, 49, 12 (= *Decameron* 49, 26 dove il Branca legge *schedone*). E' presente anche nel ROLLI (*La neve alla montagna*, v. 121).

**inzeppare** - "cacciar dentro a mo' di zeppa".

**soffione** - canna per soffiare (sul fuoco), o mantice.

## SONETTO V

**strombazzare** - *Zib.*, 4150, 12 (Bo, 13 nov. 1825); cfr. «strombettare coi derivati» (4151, 5, stessa data).

**satollo** - Cfr. *Zib.*, 4150 «*Satollo* diminutivo positivo aggettivo da *satur*, quasi *saturellus*, o *satullus*, formandosi dalla desinenza in *ur* la diminutiva in *ullus*, collo stesso andamento con cui da quella in *er* si forma la diminutiva in *ellus* (*puer-puellus*) e forse da quella in *ir* quella in *illus*, del che per ora non mi sovengono esempi. V. Forc. e Gloss. in *satullus* se hanno nulla. | Bologna. 3. Novembre. 1825».

**dabbudà** – (ar. *dabdab* "timpano" o voce onomatopeica) Probabile richiamo al Redi, *Bacco in Toscana*, 415 ss.: «cento rozze forosette, | strimpellando il dabbudà, | cantino e ballino il bombababà». Si interpreta comunemente, dalla *Crusca* 3a ed. al *Diz. Treccani*, come strumento orizz. con corde che si suonava con due bacchette. Simile quindi al salterio. Il problema è che il suono del salterio, strumento a corda vicino all'arpa, e antenato del clavicembalo (e quindi del pianoforte) tutto può fuorché far «rintronare il vicolo e la piazza», cui sarebbe molto più adatto un moderno timpano. A ciò corrisponderebbe meglio, commentando il passo del Redi, P. GIACOSA, *Le più belle pagine di Fr. Redi*, Treves, Mi 1925, p. 172: «Federico Nomi in una nota autografa all'esemplare del *Ditirambo*, ediz. del 1685, regalatogli dall'autore, e posseduto dall'Ab. Sebastiano Lotti: *Dabbudà dicono li nostri una pentola con una carta pecora ben tirata, a bocca alla quale è legato in mezzo un bastone con capo grassetto, e questo dimenando in giù e in sù forma un suono, che pare dica Dabbudà onde piglia il nome tale strumento da maschera*». Il problema è acuito dall'ambiguità delle fonti nel descrivere e denominare strumenti musicali; per un esempio attuale si veda il *cembalo*, che può essere, a seconda dei casi, un clavicembalo, un'evoluzione ungherese del salterio (*cimbalon*), o un semplice tamburello con sonagli, ovvero i moderni "piatti" della batteria del *Beatle* Ringo Starr (e simili erano forse i "cembali" delle baccanti). Buono quindi, ma filologicamente un po' elusivo, l'ALLODOLI (p. 159) «battigli la musica sulla pancia», riportato dal RIGONI. Si può forse pensare a due movimenti distinti sulla pancia: uno verticale, di percussione, cui corrispondono «martella» (v. 2) e «bussar» (v. 5); l'altro, del dabbudà, di pressione orizzontale, cui possono addirsi «mareggia e guazza» (v. 5), ma che non convengono ad un colpo diretto (cfr. *infra* la delucidazione dei due vocaboli).

**rintronare** – trans. con valore causativo: "rintronane, fanne rintronare il quartiere". Meglio che considerare soggetto «il vicolo e la piazza» (MARTI), che a me par zeppa poeticamente insulsa, oltreché sintatticamente rozza e infelice.

**mareggiare** - "agitarsi del mare" ovvero "ondeggiare, fluttuare". Menzionato in *Zib.*, 4512, 4.

**guazzare** - pr. "agitarsi del liquido in un vaso non pieno".

**girella** – sorta di "carrucola"? Forse meglio che non «girello, parte posteriore della coscia del manzo» (S. SOLMI, *Classici Ricciardi*, poi anche RIGONI). Cfr. le *Giunte* alla 4a ed. della *Crusca*: "*Gal. Mecc. 610*. Dico, il peso esser sostenuto da forza eguale a se medesimo, nè la girella superiore A B C apportare beneficio alcuno circa al muovere, o sostenere detto peso». Ora il girello (= Emilia, Marche, Abruzzo e zone limitrofe) è coscia rotonda (TO) magatello (MI), rotondino (GE), rotolo di coscia (MA) lai di fuori (VE), lacerto (BA, NA, RC), lacertu (PA, ME). Ma non girella. Oltretutto, considerato che è pressappoco tra natiche e coscia, magari faticherebbe anche a reggere la carcassa (cfr. il celebre *Bue squartato* di Rembrandt), figurarsi il bue intero. Girella è, nelle autogru e persino negli ami da pesca, un dispositivo meccanico che serve ad evitare le torsioni del filo. Chi non ha stomaco delicato guardi il sito

web del GRIFI cit. in *Bibliografia*: troverà, illustrati, rampi da un lato affissi nelle narici dei poveri animali, dall'altro connessi alle girelle. Troverà inoltre "ferriere" e "corde", e capirà meglio che dalle mie povere glosse la spietata crudeltà di vocaboli come "sbarrare, sbrattare, dispacciare". Bene interpreta, chiosando «appeso ai rampini», uno studioso "datato", e quindi forse esperto *de visu*, qual è il MARTI, senz'altro meno contaminato di noi dalla civiltà della profilassi (e del profilattico... ricordo un articolo, credo fosse «Il Resto del Carlino», in cui il prof. Camporesi, che ho conosciuto in Bologna, osservava l'analogia fra l'involto anodino della fettina scelta di vitello, qual ci viene graziosamente offerta dal supermercato, e quello dell'asettico preservativo).

**sbarrare** - "spalancare" da cui "fendere la pancia per cavarne le interiora" (per il significato di "aprire" cfr. la locuz. "sbarrare gli occhi").

**corata** - cfr. *Zib.*, 4149, 4 (Bologna. 3. Novembre. 1825.) «*Curata* o *corata-coratella* o *curatella* o *coradella* ec. V. la Crusca.», 4172, 10, «*Corata-coratella, curatella, coradella* ec.» (30 marzo 1826).

**entragno** - "interiora" (comunem. al pl.); dal lat. class. *interanea*, "intestini".

**sbrattare** - "nettare, pulire; sgombrare".

**dispacciare** - "cavar d'impaccio". Qui sinonimo del precedente.

**smozzicare** - (cfr. mozzo, mozzare) "mozzicare, fare a pezzi, dilaniare". Cfr. *Zib.*, 4520, 6, ove L. sembra farlo derivare da una corruzione di «morsicare». Probabilmente l'etimo è errato, ma l'idea di un'influenza analogica di uno dei due termini sull'altro non sembra del tutto campata in aria.

**argnone** - "rene, rognone"; dal lat. *\*renio, -onis* (der. di *ren* "rene"). La mutazione *re-* in *ar-* è dovuta,, per il DEVOTO, alla fonetica emiliana. Cfr. la voce tuttora corrente *argnon* in romagnolo (es. nel glorioso vocabolario del MORRI; ma v. anche il DELI: da un non troppo ipotetico *\*renionem* "il passaggio ad *arn-* è attestato anche in sardo e nel guascone").

## Appendice

L'idea di far seguire i *Sonetti di ser Pecora* dal loro modello, i *Mattaccini*, è tanto banale che, per quel che so, nessuno l'ha mai realizzata. Concretandola anche il lettore distratto non potrà esimersi dal rilevare sul campo l'aderenza stilistica e lessicale del Leopardi al suo modello; se poi si vorrà dedicare maggior attenzione, non potrà non rilevare, rispetto al Caro, la maggior cura riservata al significato rispetto al significante. E naturalmente, la comunanza di più di un vocabolo, di più di un modulo stilistico, nonché di tutte quelle suggestioni che o non so, o ci porterebbero lontano dagli scopi che mi sono prefisso.

Esempio il testo dall'*Apologia del commendatore Annibal Caro contra Lodovico Castelvetro pubblicata dall'autore sotto il nome degli Accademici di Banchi*, Nuova edizione con illustrazioni ed aggiunte, Milano MDCCCXX, Dalla Società Tipografica de' Classici Italiani, a spese di Giovanni Resnati. Quindi, edizione di riferimento oggi insolita, che non appare corrispondere ai moderni canoni critici: d'altro canto anche studiosi leopardiani non privi d'acribia rimandano pressochè univocamente ad A. CARO, *Opere*, a c. di S. JACOMUZZI II, Torino 1982, pp. 259-68. Cui vorrei aggiungere A. CARO, *Opere*, a c. di V. Turri, vol. I, Bari, Laterza & Figli, 1912 (a pp. 153 ss. i *Mattaccini*, a pp. 355 s. la nota editoriale), anche perché reperibile in rete (cfr. *infra*, la sezione bibliografica):

Ho volutamente scelto l'edizione del 1820, perché edita, cronologicamente, fra la *Ciarlata di ser Besso* (1817) e i *Sonetti di ser Pecora* (1826); e perché ha soprattutto il merito, per i più curiosi, di fornir in calce qualche nota non peregrina, utile a chi voglia penetrar oltre la non disprezzabile perizia fonico-formale del Caro. Magari l'ortografia, stando agli attuali *standard* ecdotici, non sarà forse delle più ortodosse. Ma è comunque edizione di qualità, che ai suoi tempi ed oltre, non venne affatto disprezzata, che anzi fu plaudita, e, almeno in parte, ripetutamente "clonata"; in ogni caso, per quel che terra-terra ci riguarda, essa ci mostra e ci conferma il medesimo incolonnamento leopardiano dei *Sonetti*, con in- fuori e in-dentro perfettamente corrispondenti. Noterei anche l'*incipit* del commento dell'editore lombardo (?), che presenta qualche sorprendente assonanza col Leopardi:

«Sono questi Sonetti, che si fingono composti da ser Fedocco, scritti sull' andare di quelli del Burchiello, e parve all'autore di intitolarli *Mattaccini*, perchè a somiglianza di certi giuocolari così chiamati...».

Mentre Leopardi (corsivi miei) nella sua introduzione del '26:

«Questi Sonetti, composti *a somiglianza* dei Mattaccini del Caro, furono fatti in occasione che...» (*Sonetti*, introd.).

e ancor prima (1818):

«Cinque sonetti satirici *sull'andare* dei Mattaccini del Caro» (*Indici delle opere di G. L. compilati da lui stesso*, II, 27, BINNI-GHIDETTI, I, p.1000).

Al di là delle stranezze, il cui pregio è mostrar quanto si debba andar cauti ad attribuire citazioni, l'ed. Resnati presenta anche quello di essere reperibile in rete: puntuali indicazioni si troveranno nella biblio-webliografia che conclude questo lavoro.

# MATTACCINI

---

## I.

**M**ANDAMI, ser Apollo, otta catotta  
Quel tuo garzon, con l'arco e coi bolzoni,  
Per batter di Vetralla i torrioni,  
Ove il Gufo ancor buio, e nebbia imbotta.

Dalla gruccion l'ha sciolto una marmotta:  
E chiamando assiuoli, e cornacchioni,  
Riduce il suo sfasciume in bastioni,  
Per far contra pigmei nuova riotta.

Già veggio in su' ripari una ghiandaia  
Che grida all'arme: e i ragni e i pipistrelli  
Che stan coi grifi agli orli delle buche.

Ma se vien mona Berta, e mona Baia,  
Non fia per sempre il giuoco degli uccelli  
Quel barbassoro delle fanfaluche?

Fruga tanto che sbuche,  
E rimettilo in geti: e se dà crollo,  
Senza rimession tiragli il collo.

## II.

**II.** Gufo strofinandosi, ha già rotta  
La zucca: e 'n su la stanga spenzoloni,  
Per farsi formidabile a' pincioni,  
Schiamazza e si dibatte e sbuffa e sbotta.

Arruota il becco, infoca gli occhi, aggrota  
Le ciglia, arruffa il pelo, arma gli unghioni,  
E raggruzzola paglie e fa covoni  
Incontr' al sole, onde ha la pelle incotta.

E già l'Uccellatoio e l'Asinaia  
In soccorso gli mandano i succhielli,  
Ch'impregnan le ventose per le nuche.

Già per Secchia mettendo Arno in grondaia,  
Versa spilli e zampilli e pispinelli,  
E ricama le carte per l'acciuche.

O naccheri, o sambuche  
Sparate: e tu che l'hai di piume brolo,  
Va, gli apri il capo, e cavane il midollo.

### III.

SCARICA, Farfanicchio, un'altra botta:  
Dà nelle casematte, e ne' gabbioni,  
Dove le vespe aguzzan gli spuntoni,  
E dove il calabron fa la pallotta.

Apposta, che sian tutti in una frotta  
Le zanzare e le lucciole e i mosconi:  
Poi con pece, con razzi e con soffioni  
Gli sparpaglia, gli abbrugia e gli pilota.

Suona il cembalo ed entra in colombaia  
Ove covano i gheppi, e i falimbelli:  
O lanciavi un terzuol che vi s'imbuche.

E tu grida, menando il can per l'aia,  
Ai grilli che rosecchiano i granelli:  
Gitene al palio con le tartaruche.

Ficca poi due festuche  
Nel becco al barbaianni, e come un pollo  
Fallo pender coi piè fin che sia frollo.

### IV.

Il castello è già preso: or via forbotta  
La rocca: e quei suoi vetri e quei mattoni  
Ch'un sopra l'altro, come i maccheroni,  
Sono a crusca murati ed a ricotta.

Già l'hanno i topi e le formiche addotta  
Per fame, a darne statichi e prigionni:  
Già si sente al bisbiglio di moscioni,  
Che v'è rumore e disparere e dotta.



O '1 Gufo n'esce! odi che Secchia abbaia:  
Ai passi, alle parete, ai buccinelli.  
Gran fatto fia che più vi si rimbuche.

Io t'ho pure, o vè ceffo, o che ventraia!  
Guat'occhi, se non paion due fornelli?  
O sucide pennaccie, irte e caduche!

Or su, Gufaccio, su, che  
Tosto ti veggia, e nudo e trito e sollo.  
Questo è ranno bollente ov' io t'immollo.

## V.

UN altro tuffo, infin che l'acqua scotta:  
Sbucciagli l'unghie, arrostitigli i peloni.  
Fa ch'a schianze, a bitorzi, a vessiconi  
Gli si fregi la cherica e la cotta.

Ma quanto più si tuffa, più s'abbotta.  
Senti che gli gorgogliano i polmoni:  
Vedi c'ha fuor la lingua, ha fuor gli occhioni:  
E pur apre il beccaccio, e pur cingotta.

O va, caccialo, Branco, in capponaia;  
Strappagli delle coscie i campanelli:  
Ed acciocchè l'umor gli si rasciuche,

Ordina da mia parte alla massaia,  
Che qua e là su 'l capo gli trivelli,  
E v'appicche parecchie sanguisuche.

E 'n fin dalle carruche  
Lo squassi in su la fune: e se lo scrollo,  
Non giova, o tu lo strozza, od io l'azzollo.

## VI.

VÈ come fra le gambe il capo ingrotta;  
Come sta rannicchiato e coccoloni:  
Certo o sente i sonagli de' falconi  
O patisce di fianco o d'epiglotta.

Forse ha podagre: o! dàgli una dirotta  
Di strecole, di sgrugni e di frugoni:

Ma per guarirlo degli strangoglioni,  
Fa che grilli e lucerte e sorci inghiotta.

Fi fi! che gli s'è mossa la cacaia.  
Su, che 'l cul gli si turi, e si suggelli,  
Che più carte non schiccheri o 'mpacchiuche.

Tornisi un'altra volta alla caldaia:  
Che i fonti non intorbidi e i ruscelli  
Più di Parnaso, o li suoi lauri imbruche;

Delle cui sante puche  
Mentr'io gli occhi gli annesto, e 'n fronte il bollo,  
Fagli tu di busecchie un bel cocollo.

## VII.

A<sup>VEA</sup> questo uccellaccio omai ridotta  
La musica in falsetti, e 'n semitoni:  
Facea la musa a suon di pifferoni  
Singozzare e ruttar come una arlotta:

Andava, quando anebbia e quando annotta,  
Culattando i colombi e i perniconi:  
Dava a chiunque vedea, morsi e sgraffioni;  
La volea fin con gli ippogrifi a lotta.

E come un pappagallo di Cambaia,  
Cinguettando le lingue a' suoi stornelli,  
Dicea bichiacchie e bubule e baiuche.

Credea che la treggea fosse civaia:  
Però ne dava a macco a paperelli,  
A sorici, a tignuole, a tarli, a ruche.

Tenendosi da più che  
Bacello, come dire un sermargollo,  
Facea lo cattabriga e 'l rompicollo.

## VIII.

Tu, che in lingua di gazza e di merlotta  
Gracchi la *parlatura* ai gazzoloni;  
A che partì si tuoson quii povioni  
Con la bennola in cô della cestotta?

Tra cuccoveggia e brontola e borbotta,  
Che differenza è negli tuoi sermoni?  
Di che vetro si fanno i caraffoni  
Da tenere i siropi e l'acqua cotta?

Quante braccia di fondo ha la pescaia  
D'un cervel secco? e intorno a' tuoi capelli  
Che vuoi prima, o le bietole o l'eruche?

Quante lasagne il giorno, e quante staia  
Fanno di crusca quei tuoi molinelli,  
Tra vecchia e loglio e brucioli e pagliuche?

Se d'un che ne manduche,  
Mi sai dir qual sia più, vòto o satollo;  
*Quid eris mihi?* il Mangia, o '1 magno Apollo?

## IX.

LA gran torre di vetro, ove corrotta  
La lingua si trasmuta in farfalloni,  
Portata inverso '1 ciel da' formiconi,  
S'era fino alle nugole condotta:

Quand'ella, e quel suo mastro di nigotta  
Che '1 Nembrotto facea, tra lampi e tuoni,  
L'un cieco e l'altra in pezzi, a' suoi macchioni  
Tornando, diventaro alocco e grotta.

Allor gli fur d'intorno a centinaia  
E cutrettole e sgriccioli e fringuelli:  
E l'ocche ne lasciaron le lattuche.

Ma per dar fine a questa cuccovaia,  
Venga di quelli alati nanerelli  
Un che me l' tragga fuor delle marruche;

Un che '1 naso gli buche,  
O gli ne spunti, e con un buon rampollo  
Gli empia il teschio di menta e di serpollo.

## X.

QUESTE SON le ruine: e qui la rotta  
Seguì degli orinali e de' fiasconi:

Qui cadde il mastro degli svarioni,  
Ch' ebbe quasi a storpiar Febo di gotta.

In questo palo s'infilzò la botta  
Gonfia di borra: a questi panioni  
Restâr bruchi e forfecchie a milioni:  
Qui diè la Rilla il suo carpiccio al Potta.

Questo, ch'era castello, ora è volpaia:  
Questi pezzi d'ampolle e d'alberelli  
Eran torrazzi e cupole e verruche.

Qui cantò '1 Gufo, e questa è la cuccaia  
Ov'or s'intana. Or su, cigni e fanelli,  
Dalle Canarie infino alle Moluche

Cantate: e voi bizzuche  
Berte, che vi trovaste al suo barcollo,  
Ponete il caso al vostro protocollo.

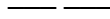
## ANNOTAZIONI

### DELL' EDITORE

[vale a dire Resnati o chi per lui]

### AI

### MATTACCINI



Sono questi Sonetti, che si fingono composti da ser Fedocco, scritti sull'andare di quelli del Burchiello, e parve all' autore di intitolarli *Mattaccini*, perchè a somiglianza di certi giuocolari così chiamati, *che per far meglio ridere, vanno con quella camicia pendente, e con le calze aperte, facendo delle berte*<sup>69</sup>, saltano anch'essi questi Mattaccini poetici di capriccio in capriccio, seguendo le più strane fantasie, con modi proverbiali e fogge di dire le più stravolte del mondo. Chi li pubblicò un tempo dopo le rime del famoso barbiere di Calimala, disse che paiono *nati in un istesso nido, e dell' istesso uovo* di quelle; non ostante però che anche nei versi del Caro si trovino molte stravaganze, il pensiero del poeta si raccapizza e si travede dappertutto. In essi è descritto un secondo assalto dato al castello di vetro, colla sconfitta del Gufo. Per imbrogliare il suo avversario che si teneva maestro in materia di lingua, il Caro usa a bella posta parole e modi stranissimi, il voler render ragione de' quali tutti, o darne la spiegazione, sarebbe opera perduta e forse impossibile: nondimeno per facilitare ai lettori l'intelligenza di questi Sonetti, noteremo alcune cose che ci sembreranno a proposito.

### SONETTO I.

OTTA CATOTTA ) La Crusca spiega: *di quando in quando* — identidem —. Questa spiegazione non può conciliarsi col luogo presente. Qui par piuttosto significarsi: *immediatamente, senza frappor dimora* — ex templo, continuo.

VETRALLA ) È nome di qualche villa, ma qui è chiaro che deve intendersi pel Castelvetro, il quale in questi Sonetti è deriso parte con indicazioni del suo cognome, preso ora da *castello* ora da *vetro*, e parte con allusioni alla sua impresa<sup>70</sup> del Gufo stante sull'anfora rovesciata, col motto ΚΕΚΡΙΚΑ.

ANCOR BUIO E NEBBIA IMBOTTA ) *Imbottar nebbia* è proverbio toscano, ed equivale a *far nulla*. Qui il Caro indica l' oscurità e l'insussistenza delle cose dette dal Castelvetro contro la sua Canzone.

DALLA CRUCCIA L'HA SCIOLTO ec. ) È detto nel Sogno di ser Fedocco<sup>71</sup> che il Gufo venne posto sopra una gran trivella che gli serviva di grucciona, e legatovi co' getti: ora vedesi una

<sup>69</sup> Vedi la lettera di Pasquino che precede questi Sonetti. [nota — *unica* — dell'ed. Resnati]

<sup>70</sup> *impresa* — “emblema, insegna, stemma”, non direttamente dal latino, ma mediato attraverso lo spagnolo *empresa*. Tale accezione si diffuse in Italia proprio nel '500: cfr. P. GIOVIO, *Ragionamento sopra i motti disegni d'armi e d'amore, che comunemente chiamano imprese*, Venezia MDLVI, appresso Giordano Ziletti.

<sup>71</sup> Il sogno è descritto a p. 195 ss. dell'edizione Resnati.

Marmotta che ne lo discioglie, e che messa insieme una mano di suoi si va fortificando.

PER FAR CONTRA PIGMEI NUOVA RIOTTA ) *Riotta* vale quanto contesa o rissa, ed il senso è: Per essere nuovamente a contesa coi Pigmei, ossia con que' *nanetti*, ossia colle *parole* venute a punire il Gufo, delle quali si parla nel Sogno di ser Fedocco.

MONA BERTA E MONA BAIA ) Sono due di quelle stesse bellissime donne vedute nel suo Sogno da ser Fedocco.

FRUGA TANTO CHE SBUCHE ec. ) Parole di *ser Fedocco*, ossia dell'autore, nelle quali sfoga la sua bile contro il Gufo, ossia contro il Castelvetro. Queste sono dirette a qualc'uno, a cui il poeta ordina di far sì che esso Gufo debba sbucar fuori da' ripari di quel suo castello onde farne il governo che gli describe.

## SONETTO II.

HA GIÀ ROTTA LA ZUCCA ) Sarà questa quel collo di Zucca che gli avevano posto in capo per cappelletto le serve ed i valletti descritti nel Sogno.

PINCIONI ) Fringuelli.

SBOTTA ) Secondo Angelo Mazzoleni, nelle Annotazioni a questo Sonetto da lui inserito nel tomo I.° delle Rime Oneste, *sbottare* significa vomitar bave. L'edizione Veneta del 1763 del Vocabolario della Crusca dice: *SBOTTARE sembra lo stesso che vótare, sgonfiarsi*, e cita questo verso del Caro.

RACGRUZZOLA) Mette insieme.

INCOTTA ) Lo stesso che *cotta*.

E GIÀ L'UCCELLATOIO E L'ASINAIA ) Il Mazzoleni spiega: *ASINAIA, UCCELLATOIO luoghi ad albergarvi asini ed uccelli*; e così vogliansi veramente intendere nel senso figurato dal Caro; ma gli è sfuggita la maggiore finezza dello scherzo consistente nell'essere questi due monti che si trovano realmente nel Fiorentino. Del primo ha cantato Dante (Paradiso Canto XV) nel modo seguente:

„ Non era vinto ancora Montemalo  
„ Dal vostro Uccellatoio, che com'è vinto  
„ Nel montar su, così sarà nel calo,,

Dove è da notarsi che Montemalo è un luogo eminente tra Viterbo e Roma, donde si discoprono a vista i magnifici edifizii di quest'ultima città, posto da Dante a confronto dell'Uccellatoio, che è a 5 miglia di distanza da Firenze, i cui superbi palazzi si mirano dalla sua vetta, e che a' tempi del poeta gareggiavano con que' di Roma.

I SUCCHIELLI ) La Crusca, la quale cita questo verso del Caro, spiega *SUCCHIELLO* per diminutivo di *Succhio strumento di ferro da bucare*: come poi questi *strumenti da bucare* possano impregnare le ventose per le nuche, chi può indovinarlo? Forse il Caro, che poco avanti parla di paglie e di covoni, intende per tali *Succhielli* pagliuzze, festuche, o qualche altra simile cosa che possa far l'ufficio di impregnare le ventose.

GRONDAIA ) L'acqua che cade dalla gronda, ed anche la gronda istessa. Coll'immagine dell'Arno messo in grondaia per Secchia, burlasi il Caro del Castelvetro, che essendo Modenese, volesse sedere a scranna di lingua toscana.

SPILLI, E ZAMPILLI, E PISPINELLI ) Così il primo come il terzo nome equivalgono a Zampillo.

O NACCHERI, O SAMBUCHÉ ) Strumenti musicali villereschi.

BROLLO ) Lo stesso che *brullo*, spogliato. Voce usata da Dante e da Brunetto Latini.

## SONETTO III.

FARFANICCHIO ) Nome posto a capriccio.

DÀ NELLE CASEMATTE E NE' GABBIONI ) *Casamatta* è una volta costruita sotto ai bastioni ove si pongono le artiglierie che servono alla difesa del fosso; *gabbione* è una macchina intessuta di vinchi o salci e ripiena di sassi o terra per riparo de' fiumi e per difesa dell'artiglieria.

SOFFIONE ) Canna traforata da soffiare nel fuoco, e vuol anche dir mantice.

PILOTTA ) Dal verbo *pilottare*, che significa quel gocciolare che fanno i cuochi materia strutta bollente sopra gli arrosti.

COLOMBAIA ) Luogo da tenere i colombi.

I GHEPPI E I FALIMBELLI ) Nomi di uccelli. Il primo dicesi anche fottivento, ed è uccello di rapina.

TERZUOLO ) Uccello anch'esso di rapina.

MENANDO IL CAN PER L'AIA ) Vale menare le cose in lungo per venire alla sua conclusione.

GITENE AL PALIO ) *Palio* è quel drappo che si dà a chi è vincitore nel corso.

#### SONETTO IV.

FORBOTTA ) *Forbottare* vale dar delle busse, e qui è chiaro che vuoi dir *battere*, parlandosi di castello.

DOTTA ) Dubbio, dal francese *doute*.

ODI CHE SECCHIA ABBAIA ) *Secchia* è un fiume che scorre vicino a Modena, e quell'*abbaia* devesi intendere del Castelvetro natio di questa città.

ALLE PARETE, AI BUCCINELLI ) "*Parete* in significazione di rete che si distende sulla terra a pigliarvi augelli, in Lombardia chiamasi *copertone*: *Buccinello* pure sorte di rete a pigliare uccelli, aggiungasi al Vocabolario". Mazzoleni, Rime oneste, tom. I.º La Crusca ha però *Bucino*, *spezie di rete con cui si prendono le starne e le pernici*. Vedesi tosto che il *buccinello* del Caro è diminutivo di questo *bucino*

SOLLO ) Significa *molle, soffice, non assodato*.

#### SONETTO V.

SBUCCIAGLI L'UNGHIE, ARROSTIGLI I PELONI ) Strappagli dalla carne ove stanno come in loro buccia le unghie; abbrucciagli [*sic*] i grossi peli (pelone è accrescitivo di pelo).

LA CHERICA E LA COTTA ) I Gufi non hanno *Cherica* nè *Cotta*, ma qui è chiaro che l' autore si fa beffe di quel κέρρικα<sup>72</sup> del Castelvetro, e che il capriccio della cherica nato da questa impresa castelvetrica fa nascer l'altro della *cotta* propria di chi ha la chierica<sup>73</sup>.

ABBOTTA ) La Crusca stampata a Venezia nel 1763 dice: *ABBOTTARE sembra lo stesso che empierci, gonfiarsi*. Insomma sarebbe il contrario dello *sbottare* che abbiam veduto nel Mattaccino II.

CINGOTTA ) *Cingottare*, secondo la Crusca, vale quanto *balbettare*. Forse qui meglio spiegherebbesi per *cinguettare*.

BRANCO ) Nome finto a capriccio, come quello di *Farfanicchio* nel III Mattaccino.

CAPPOAIA ) *Stia*, gabbia da tenervi i capponi.

CAMPANELLI) Questi campanelli, da strapparsi dalle cosce del Gufo, saranno probabilmente que' *sonagli* che gli attaccarono le Parole *AMENE* nel sogno di ser Fedocco.

<sup>72</sup> "Ho deciso, ho giudicato".

<sup>73</sup> *cotta* — voce di orig. germ. (niente a che vedere col lat. *cocta*), indica comunemente la sopravveste bianca dei sacerdoti.

CARRUCHE ) Lo stesso che carrucole.

AZZOLLO ) Dal verbo *Azzollare, coprir uno, od ammazzarlo colle zolle: — glebis petere, obruere* direbbersi in latino. Così l'Alberti, citando questo luogo del Caro, supplisce nel suo Dizionario universale ed enciclopedico al silenzio della Crusca. La sua spiegazione ci sembra bene appoggiata all'analogia.

## SONETTO VI.

INGROTTA ) Nasconde, abbassa fra le gambe.

COCCOLONI ) Seduto sulle calcagna.

EPICLOTTA ) Patir d' epiglotta, aver male alla membrana che chiude l'aspra arteria detta in greco *ἐπιλωττίς*.

STRECOLE ) Colpi, come a dire grifone, macellone, o simile.

FRUGONI ) Pugni dati di punta.

STRANCOGLIONI ) Malattie della gola.

FI FI ) Interiezione di chi sente schifo. Il Facciolati nella sua *Ortografia* dice che forse deriva dal Greco *φει*; ma è più probabile che il Caro l'abbia presa dal Francese: *Fi donc, Fi le vilain* ec.

O 'MPACCHIUCHE ) Dal verbo *impacchiucare*, imbrattare, sozzare.

IMBRUCHE ) Da *imbrucare, brucare* levar le frondi.

PUCHE ) Cosa siano queste *puche* non ci è venuto fatto di ritrovarlo, nè d' averne contezza. Se ci fosse lecito di prendere l' etimologia da lontano, come ha fatto talora il Menagio, noi diremmo che venga da *bacca o coccola*, poichè qui si parla dell'alloro; e *bacca* e *puca* hanno qualche somiglianza nel suono. Ma come le *coccole* dell'alloro si possano innestare negli occhi, questo lo lasciamo indagare a chi sa scoprire i segreti del Burchiello.

BUSECCHIE ) Budellame, e ventre d' animali e polli.

COCOLLO ) Cappuccio.

## SONETTO VII.

ARLOTTA ) È il femminile della voce *arlotto* che trovasi registrata nel Vocabolario e di cui vi sono esempi nel Ciriffo Calvaneo del Giambullari, nel Morgante, nelle Rime del Berni, nel Ditirambo del Redi. Quest'ultimo nell'Annotazione a que' suoi versi,

*Dite pure, e vel perdono,*

*Ch'io mi sono un vero arlotto;*

spiega, *ARLOTTO* significa *uomo vile e sporco, e che mangia e bee oltre ragione*. *ARLOTTA* nel femminile non si trova però scritto che in questi capricci del Caro. Vedi nelle Annotazioni suddette del Redi diverse belle cose intorno alla origine ed all'uso di questa parola, passata anche ad essere nome di battesimo.

CULATTANDO ) Il Caro medesimo nella Tavola della contenenza<sup>74</sup> della sua *Apologia* spiega questa voce *culattare* per *modo di sviare*. La sua derivazione è chiara.

CAMBAIA ) Città notevole delle Indie nell'Indostan.

CINGUETTANDO ) „Cinguettare qui sembra usato in forza d'attivo, quasi *insegnar a*

<sup>74</sup> La *Tavola della contenenza*, sorta di dettagliatissimo indice analitico di mano dello stesso Caro, non è presente nella riproduzione digitale dell'edizione presa a riferimento, che manca anche della *Corona* e delle altre pagine che venivano dopo. Ma può leggersi in altre edizioni, per es. a p. 305 ss. dell'ediz. dell'*Apologia* edita in Venezia, MDCCLXXII, presente sul *web* (cfr. bibliografia).



*ciarlare*,,. Mazzoleni nel luogo più volte citato.

BICHIACCHIE, BUBULE, BAIUCHE ) Favole, menzogne, baie, cose da nulla e simili.

TREGGEA ) Miscuglio di confetti di varie qualità.

CIVAIA ) Nome generale di tutti i legumi. Nel confronto della *treggea* data ai *paperelli*, ai *sorici* ec. credendo che fosse un misto di vili legumi indicati col generico appellativo di *civaia*, ha voluto additare il Caro l'imperizia del Castelvetro nel fatto della lingua e della poesia, nella quale non distingueva (secondo il Caro medesimo) il buono dal cattivo, e, come dicono, il grano dal loglio.

RUCHE) *Ruca* è nome di un insetto che mangia i cavoli ec.

SERMARCOLLO ) Nome di disprezzo di uno che si tenga da più degli altri, come dire *Ser tutesalle* o simili.

### SONETTO VIII.

PARLATURA ) Voce usata dal Castelvetro invece di *loquela* o *favella*, e che trovasi fra le anticaglie di Brunetto Latini e di Francesco da Barberino.

A CHE PARTÌ ec. ) Con questi due versi formati di parole, alcune delle quali sembrano lombarde, ed altre fatte a capriccio, segue il Caro a deridere il tenersi che faceva il Castelvetro nelle cose di lingua.

CUCCOVEGGIA ) Lo stesso che *civetta*.

BRONTOLA, BORBOTTA ) Interrogando il Caro che differenza faccia il Castelvetro tra *civettare*, *brontolare*, *borbottare*, mette in ridicolo il suo umore querulo e fisisoso.

CARAFFONI) Allude sempre alle cose che si fanno di *vetro*.

PESCAIA) Riparo per tenere il corso delle acque.

QUANTE LASAGNE ec. ) Conviene ricordarsi di quel luogo del *Buratto*, laddove paragona il capo, ossia l'ingegno del Castelvetro ad un molinello da far vermicelli e lasagne<sup>75</sup>.

BRUCIOLI ) Pezzetti e particelle piccolissime di checchessia.

PAGLIUCHE ) Lo stesso che pagliuzze.

IL MANGIA O 'L MAGNO APOLLO ) Prende di mira scherzando un passo delle Egloghe di Virgilio, laddove un pastore domandando ad un altro la spiegazione di certo segreto, gli dice:

„*Dic quibus in terris, et eris mihi magnus Apollo,*  
„*Tres pateat ec.*”<sup>76</sup> „

### SONETTO IX.

NIGOTTA ) Parola di Lombardia, che vuoi dire *nulla*, introdotta per ischernire il Castelvetro nato in questa parte d'Italia; benchè impropriamente, poichè *nigotta* dicesi bene nel Milanese, nel Mantovano ec. ma non credo che si usi in Modena. Anche il Burchiello introduce spesso ne' suoi Sonetti parole lombarde, siccome laddove dice: *In fê de die l'imperadar vien zu*<sup>77</sup>, ed in altri luoghi.

GROTTA) Sarà questa la buca dove stava rimpiazzato il barbaianni nel sogno di ser Fedocco.

CUCCOVAIA ) Operazione, affare da gufi o da civette.

MARRUCHE ) *Marruca* è una specie di pruno.

<sup>75</sup> Dalla *Rimenata del buratto*, a p. 151 dell'ediz. di riferimento.

<sup>76</sup> VERG., *Ecl.* III, 104 s.

<sup>77</sup> BURCHIELLO, *Sonetti*, LXX, 12.

SERPOLLO ) Lo stesso che serpillo.

### SONETTO X.

QUI DIÈ LA RILLA IL SUO CARPICCIO AL POTTA ) Potta dicevasi scherzando il Podestà di Modena, patria del Castelvetro, perchè scrivevasi in tal modo abbreviato *Potestà*. Ma che significhi in questo luogo la *Rilla*, confessiamo di non saperlo<sup>78</sup>.

ERAN TORRAZZI, E CUPOLE, E VERRUCHE ) Il Torrazzo è in Cremona, la Cupola in Fiorenza, la Verrucca è una torre di Pisa. È chiaro che a questi celebri edificii allude il Caro attribuendoli al castello di vetro.

CUCCAIA ) Nido, covacciolo del cucco o del gufo.

BIZZUCHE BERTE ) L' Alberti nel suo Dizionario enciclopedico spiega *bizzuca* o *bizzuga* per *testuggine*, e dice che si trova nelle Tariffe toscane ed in bocca del popolo fiorentino e livornese. — *Berta* significa in toscano *chiacchera*, *beffa* ec, ma in Lombardia è nome assai noto di un uccello che i Toscani chiamano *cecca* o *gazzera* ec. — Potrebbe darsi perciò che il Caro avesse rimandate le fazioni del Gufo al protocollo delle Testuggini e delle Gazzere. In tal caso però egli avrebbe fatta stampare la voce *bizzuche* con iniziale maiuscola, e l' avrebbe con una virgola distinta dalla seguente *Berte*. Noi perciò, contra quanto ha creduto il Minucci (Note al Malm. C. IX. St. 15.) e confermato l' Alberti, portiam parere che *bizzuche* non significhi in questo luogo *testuggine*. L' osservare che l' A. si fa lecito nei presenti Sonetti di cangiare alcune lettere nelle parole, siccome in *acciuiche* che dovrebbe scriversi *acciughe* ec, ci induce a credere che collo scambio di un o in un u abbia detto *bizzuche* per *bizzoche*<sup>79</sup>. Quindi, conservata alla parola *Berte* la sua significazione toscana, il Caro viene a dire, secondo noi: E voi, o Berte, che siete bizzoche, ossia che avete del pinzocherone, ponete il caso al vostro protocollo. Al protocollo delle *beffe* o *delle ciarle* ben si convengono queste fazioni.

<sup>78</sup> *Rilla* è sinonimo di membro virile (ess. nel Berni e nel Caro stesso, *Della ficheide*); *carpiccio* è, stando alla Crusca, il nostro "sacco di legnate"; il *Potta* è, nello stesso Caro (*La statua della foia*), una sorta di strano ermafrodito, con carattere di virago. Ovvio un sotteso senso osceno, pressappoco "qui die' la Mazza del suo batocchio al Maschia" o amenità consimili.

<sup>79</sup> *bizzoco*, come del resto *pinzòchero* (cfr. *bizzochero*), val "bacchettone, beghino, ipocrita".

## Biblio-Webliografia

Si ammette la cattiva realizzazione della sezione. Era partita con un'idea, ha finito per trabordare in un'altra, col bel risultato di inevitabili disomogeneità. D'altro canto i pochi riferimenti testuali ed elettronici appaiono di un qualche rilievo, e conditi da qualche sparso commento che, almeno nelle intenzioni, vorrebbe travalicare le tradizionali bibliografie: vale a dire, si è preferito un relativo disordine e magari qualche ripetizione, al puro e spoglio elenco delle fonti e all'abominevole ordine alfabetico che spesso ne deriva. Chiedo venia di errori approssimazioni ed omissioni: scrivere bibliografie non è il mio mestiere. Fra parentesi quadre la data di visione dei siti *web*; ove mancasse, è comunque coeva o posteriore al marzo 2007. Si è cercato di affiancare sempre, al relativo *link*, la fonte cartacea di riferimento.

### *Per i testi leopardiani in generale*

G. L., *Tutte le opere*, a cura di F. Flora. 7 voll. Mondadori, Milano 1937-1949 (*Le poesie e le Prose*, 2 voll., 1940). I *Sonetti* son riprodotti nel vol. I, pp. 339-41 (cfr. p. 1131). Le *Lettere*, del solo Leopardi, vennero edite nel 1949.

G. L., *Opere*, a cura di S. Solmi. 2 voll. Ricciardi, Milano-Napoli I 1956, II 1966 (assieme a R. Solmi). I *Sonetti* nel vol. I, pp. 285 ss. Testo secondo il Flora.

G. L., *Tutte le opere*, a cura di W. Binni, E. Ghidetti, Sansoni, Firenze 1969 (leggo in ristampa Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S.p.A, Milano 1993), tomo I. Testo dei *Sonetti* (secondo l'edizione Flora) alle pp. 318 s., note a pp. 1442 s.; gli *Indici* leopardiani menzionati nel testo alle pp. 1000 s.

G. L., *Opere*, a cura di M.A. Rigoni e R. Damiani, Mondadori (coll. "I Meridiani") Milano 1997-98 (1987-97) (vol. I *Poesie*, p. 377-80; 914; 1059; gli *Indici* citt. nel vol II, p. 1257).

G. L., *Epistolario*, a cura di F. Brioschi e P. Landi, Bollati Boringhieri, Torino 1998.

*Epistolario* di G. L. *Nuova edizione ampliata con lettere dei corrispondenti e con note illustrative*, a c. di F. Moroncini, Le Monnier, Firenze 1934-41, 7 voll. Tale opera è presente in rete parzialmente (vale a dire, come chiosa l'editrice Lexis, «priva dei materiali paratestuali», versuta espressione da tradursi "solo Leopardi, niente Moroncini"), ma pur contiene, traslitterata, la quasi totalità delle lettere di Giacomo e dei suoi corrispondenti:

<http://www.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit000098/bibit000098.xml>

Il sito, che fa capo a "La Sapienza" di Roma, va conosciuto apprezzato ed annotato, in quanto riporta, traslitterati, gran parte dei testi leopardiani, e, in facsimile, la storica collezione laterziana «Scrittori d'Italia».

### *Per i Sonetti*

Mini facsimili di AV, utilissimi anche se di pura rappresentanza, si trovano a [19-03/07- > 27-04/09]:

<http://musei.sibillini.net/catalogo.php?id=2&tsk=oa&offset=11&page=2>

Riproduzioni di qualità dovrebbero venir presentate nel volume aggiunto da Franco Gavazzeni alla sua edizione critica dei *Canti*, già edita nel 2006 col contributo della Crusca, e ora ripresentata in occasione dell'imminente convegno senese «Leopardi e il '500» (26-28 novembre 2009), corredata di un terzo volume intitolato *Poesie disperse*, contenente, oltre ai *Sonetti*, *Inno a Nettuno*, le due precoci canzoni funerarie e non so che altro.

VERSI | DEL | CONTE | GIACOMO LEOPARDI | BOLOGNA 1826 | DALLA STAMPERIA DELLE MUSE | Strada Stefano N. 76 (= B26).

Ristampa anastatica a cura di S. Giovannuzzi, Firenze, 2002, Società editrice Fiorentina. Ovviamente utile, e corredato di glosse esplicative, ma un po' superficiale e frutto della nuova tecnologia, più che di una rigorosa filologia.

B26 in formato PDF [30-03/07 - > 29-11/08]; semplicemente eccelso (*senza la libera consultazione e relativo download di questo url, il mio lavoro non sarebbe mai partito*):

<http://hal9000.cisi.unito.it/wf/BIBLIOTECH/Umanistica/Biblioteca2/Libri-anti1/Miscellane/image5324.pdf>

in realtà questo *link* non è più liberamente accessibile, e comunque se ne vien fuori con una non esaltante richiesta di *password*; ma è problema aggirabile in quanto il file appare esser stato smistato [23-11/09] a:

<http://www.opal.unito.it/Miscellanea%20di%20testi%20di%20genere%20diverso/Elenco%20opere/image5324.pdf>

Dalla metà del 2009 esso è visionabile anche su Wikisource, con una non sempre accurata trascrizione a fronte:

[http://it.wikisource.org/wiki/Versi\\_del\\_conte\\_Giacomo\\_Leopardi](http://it.wikisource.org/wiki/Versi_del_conte_Giacomo_Leopardi)

Di GIACOMO LEOPARDI vol. III, *Studi filologici*, raccolti e ordinati da Pietro Pellegrini e Pietro Giordani, Firenze, le Monnier, 1845. A pp. 164-167. i *Sonetti*, alle pp. 468 s. la nota editoriale. È la seconda edizione, e costituisce la *vulgata* ottocentesca.

<http://books.google.it/books?id=sfANAAAQAAJ> [11/09]

G. PIERGILL, *Poesie minori di G. L.*, Firenze, Successori le Monnier, 1889, pp. 169-174. Lascio giudicare al lettore la stranezza di aver scaricato a suo tempo questo titolo *fondamentale* (è in assoluto l'edizione dei *Sonetti* più corretta), mentre ora la mia galoppante demenza senile non riesce più ad aggirare la nuova interfaccia webiana; comunque leggibile:

<http://www.archive.org/details/poesieminoridig00leopgoog> [11/09]

GIOVANNI MESTICA, in *Scritti letterari di Giacomo Leopardi*, Firenze, Successori le Monnier, 1899, vol. II, pp. 231-234, p. 412 s.

<http://www.archive.org/details/scrittiletterari00leopuoft>

*Le Poesie di G. L. Nuova edizione corretta su stampe e manoscritti con versi inediti e la vita dell'Autore* a c. di G. Mestica Firenze, G. Barbèra, editore, 1905 pp. 445 ss., cfr. p. 558, p. 543 s. Anche questa edizione, non fosse che sta salda sullo *hard disk*, dovrei essermela sognata. Con vergogna immeritata del povero Mestica, che qui ci insegna di saper fare buon pro' degli errori suoi e/o dei tipografi, che macchiavano gli *Scritti letterari*. Ed era morto da due anni! Ma forse il 1903 è data sensibile per chi trae il proprio sostentamento dalla faticosa gestione del diritto d'autore. Tuttora leggibile, ma scaricabile, come il precedente, solo "a rate" (cioè stampando ogni singola pagina, in totale quasi 700...), all'indirizzo:

<http://www.archive.org/details/lepoesiedigiaco00leopgoog> [11/09]

Purtroppo non visionabili le edizioni precedenti (1900 e 1892; la '900 non sembra differire).

G. L., *Versi Paralipomeni della Batracomiomachia*, a c. di A. Donati, Laterza, Bari 1921. Testo a pp. 65 ss., nota a p. 219. Visionabile, *Deo Gratias et Latertiae*, all'indirizzo:

<http://www.bibliotecaitaliana.it/exist/ScrittoriItalia/show-text.xq?textID=mets.si164>

E. ALLODOLI, *I Paralipomeni e altre Poesie ironiche e satiriche*, UTET, Torino 1921.

G. L., *Tutte le opere*, a c. di F. Flora, *loc. cit.*: vol. I, pp. 339ss., cfr. p. 1131.

E ovviamente le citt. edd. Binni-Ghidetti e Damiani-Rigoni *ad locos*. In rete il testo traslitterato dalla Lexis, esemplato sull'ed. Binni-Ghidetti:

<http://www.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit000472/bibit000472.xml>

Nonché, e di rilievo, *Canti* di G. L., edizione critica e autografi a cura di Domenico de Robertis, Il Polifilo, Milano 1984. vol. I, pp XLIV-LIII, XC-XCI. Uno dei rarissimi libri di cui non rimpiango l'esoso prezzo d'acquisto. Non si citano altre edizioni critiche (Peruzzi, Besomi ecc.) in quanto non rilevanti ai fini del presente lavoro.

### ***Altro sui Sonetti , partic. sull'originale alla Nazionale di Napoli***

G. MACCHIAROLI, F. CACCIAPUOTI, M. RASCAGLIA, *Giacomo Leopardi da Recanati a Napoli*, Napoli, G. Macchiaroli, 1998, p. 395. Cfr. con visualizzazione frammento:

<http://books.google.it/books?id=AH1dAAAAMAAJ>

Vi si sostiene un'elaborazione intermedia dei *Sonetti*, con l'introduzione del nuovo titolo *Sonetti in persona di ser Pecora Beccaio cavati dalle Rime inedite di M. Girolamo Capodei Fiorentino*, che vien datato 1821. La competenza indubbia degli studiosi, e la loro vicinanza agli originali, mi spingono a non scartare l'ipotesi. Ma essa si appoggia soprattutto sull'esame grafico, che mi sembra comunque più ipotetico della ricostruzione, fondata su indubbi dati di fatto, fornita *supra* nelle note al testo.

M. ANDRIA, *Percorsi dell'autografia. La vicenda dei Sonetti di Ser pecora*, in *Autografi leopardiani e carteggi ottocenteschi nella Bibl. Naz. di Napoli*, Napoli, G. Macchiaroli, 1989, pp. 29-38.

### ***meno importanti, ma esemplari della storia della tradizione***

*Poesie* di G. L., Torino, Soc. Ed. Ital. di M. Guigoni, 1857, pp.296-299 e *Poesie* di G. L., Milano, Edoardo Sonzogno, editore, 1887, pp. 208 ss. A testimonianza della vulgata ottocentesca, presentano la banalizzazione *s'arresta* a II, 12 e altre sviste dell'ed. 1845.

Seguono invece l'ed. Flora: G. L. *Poesie e prose*, a c. di S. A. Nulli, Hoepli, Milano 1972, pp. 326 ss. (ben curato ma ininfluenza, per cui mi esimo dall'indagine non agevole della data originale, problema costante delle hoepliane; pressappoco anni '50, ma ho avuto sentore di precedenti edizioni). G. L., *Opere*, intr. di G. Bellonci, n. biogr. di N. Borsellino, L. Reverdito ed., Varese, 1995.

### ***Guglielmo Manzi***

La vita del Manzi, scritta dal bagnacavallese Vaccolini, in *Biografia degli Italiani illustri*, a cura di Emilio de Tiplado, Venezia, MDCCCXXXIV. Pp. 74-76:

<http://books.google.it/books?id=j0ADAAAAYAAJ> [11/09]

Quanto all'appartenenza del Vaccolini alla scuola classica romagnola e all'influenza della stessa su Leopardi, rilevata magistralmente da AUGUSTO CAMPANA, cfr. P. PALMIERI, *Leopardi La lingua degli affetti e altri studi*, Società editrice "Il Ponte Vecchio", Cesena, 2001, partic. pp. 79 ss. Il Vaccolini, che fu anche recensore del Leopardi, è citato alla nota 66 di p. 103.

Pregevoli e non peregrini cenni sul Manzi anche nel cit. MESTICA, *Scritti lett.* e in E. ALLODOLI, *I Paralipomeni e altre Poesie* cit. che anticipano in più di un caso l'onnipresente e meritorio M. MARTI, *Ultimi contributi dal certo al vero*, Congedo Editore, Galantina, 1995, pp. 125-142, che ha fra i torti maggiori proprio quello di aver ignorato quest'ultimo lavoro.

Parecchi lavori del Manzi sono visionabili in rete: fra essi [11/09]:

G. M. *Testi di lingua inediti, tratti da' codici della biblioteca Vaticana*, De Romanis, Roma 1816:

<http://books.google.it/books?id=gx9AAAAIAAJ>

FRANCESCO DA BARBERINO, *Del reggimento e de' costumi delle donne*. Roma, nella stamperia De Romanis, 1815:

<http://books.google.it/books?id=wBJDAAAIAAJ>

*Trattato sulla pittura di Lionardo da Vinci* (presso il solito De Romanis, Roma 1817):

1 - <http://www.archive.org/details/trattatopittura01leon>,

2 - <http://www.archive.org/details/trattatopittura02leon>

Ovviamente fondamentali ma non facilmente reperibili:

*Risposta di Guglielmo Manzi al primo articolo della «Biblioteca Italiana» di Milano*, in Malta, per gli Eredi del Barbagriccia, 1816

*Risposta al primo Art.º del n. XXXI della così detta Biblioteca Italiana*, Firenze, presso Guglielmo Piatti, 1818

Infine, per le critiche ai suoi lavori (escludendo la «Biblioteca Italiana», per cui v. *infra*):

*Del viaggio in Terra Santa fatto e descritto da ser Mariano da Siena nel secolo XV*. Codice inedito. Firenze, nella stamperia Magheri, 1822, p. XXXVIII s., n. 1:

<http://books.google.it/books?id=LHUrAAAAYAAJ> [11/09]

BARTOLOMMEO GAMBA DA BASSANO, *Serie dei testi di lingua e di altre opere importanti nella italiana ecc.*, Venezia, Gondoliere, MDCCCXXXIXA p. 328, num. 1065 per la recens. del Manzi, riportata nell'*Introduzione*:

<http://books.google.it/books?id=tYkHAAAQAAJ>

### **Pietro Giordani**

*Opere di PIETRO GIORDANI* vol. X, alias *Scritti editi e postumi di P. G.*, pubbl. da A. Gussalli, vol. III, Milano, Borroni e Scotti, 1856, pp. 89-100.

<http://books.google.it/books?id=eCgPAQAAIAAJ>

*Scritti editi e postumi di P. G.*, vol. VI, = *Opere di P. G.*, vol 13, pubbl. da Antonio Gussalli, Milano, Sanvito, 1858, p. 358.

<http://books.google.it/books?id=X0YCAAAAQAAJ>

G. FERRETTI, *Pietro Giordani sino ai quarant'anni*, Roma 1952, Edizioni di storia e letteratura, p. 180, n. 18. <http://books.google.it/books?id=vm0L2pis-uAC> (anteprima limitata).

*Lettere scelte di Pietro Giordani* a cura di F. Ugolini, Firenze, Barbera, Bianchi e Comp., 1857

<http://books.google.com/books?id=tT4PAAAIAAJ>

P. Giordani, *Lettere* vol I, a c. di G. Ferretti, Laterza, Bari 1937.

<http://www.bibliotecaitaliana.it/exist/ScrittoriItalia/showMetaForm.xq?doc=mets.si133.xml>

### **Vincenzo Monti**

L'*Epistolario* di VINCENZO MONTI, raccolto, ordinato e annotato da Vincenzo Bertoldi, vol. IV (1812-1817), Firenze, F. Le Monnier, 1929, p. 342). Esemplato sul Bertoldi è visionabile, materiali paratestuali esclusi, all'indirizzo:

<http://www.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit000460/bibit000460.xml>

### **Altri Studi**

G. MARZOT, *Storia del riso leopardiano*, D'Anna, Messina-Firenze, 1966, pp. 94-97 (cfr. p. 36). Forse un po' sorpassato, e comunque, per il nostro assunto, di poca rilevanza.

Il già citato M. MARTI, *Ultimi contributi dal certo al vero*, Congedo Editore, Galatina, 1995 pp. 125-142. (Poi confluito in Centro nazionale di studi leopardiani., *Il riso leopardiano : comico, satira, parodia* : atti del IX Convegno internazionale di studi leopardiani : Recanati 1995 = Olschky, Firenze, 1998, pp. 239-257). Indispensabile e imprescindibile: puntuale ed esaustivo sul piano storico, stimolante su quello interpretativo, eccelso su quello stilistico; debole sul piano linguistico, elusivo su quello filologico, discontinuo e persino errato su quello metrico.

Per gli aspetti filologici, occorre dirlo? il grande S. TAMPANARO, *La filologia di Giacomo Leopardi*, Bari, Laterza, 1997 (1<sup>a</sup> ed. 1955). Per la metrica si è citato: IRENEO AFFÒ, *Dizionario precettivo, critico, ed istorico della poesia volgare*, Milano, per Giovanni Silvestri, M.DCCC.XXIV [11-09]:

[http://books.google.it/books?id=w\\_0KAAAAQAAJ](http://books.google.it/books?id=w_0KAAAAQAAJ)

<http://books.google.it/books?id=-xBLAAAAIAAJ>

<http://books.google.it/books?id=Bsc-AAAAYAAJ>

### ***Per Annibal Caro e i Mattaccini***

Sul Caro anche grandi firme fanno confusione: se i *Mattaccini* sono dieci sonetti caudati in stile burchiellesco, la *Corona*, di nove sonetti regolari, è altra cosa, se pur con medesimo bersaglio. Sia gli uni che l'altra apparvero la prima volta ne l'*Apologia de gli academici di Banchi di Roma contra M. Lodovico Castelvetro da Modena in forma d'uno spaccio di Maestro Pasquino: con alcune operette incluse del Predella, del Buratto, di ser Fedocco: in difesa della seguente canzone del commendatore Annibal Caro : appartenenti tutte all' uso della lingua toscana, e al vero modo di poetare*, in Parma, in casa di Seth Viotto del mese di novembre, l'anno MDLVIII. L'opera ha un indirizzo Google [11/09]:

<http://books.google.it/books?id=IbfTQAAACAAJ>

ovviamente non usufruibile, perché un testo del 1558 è, come tutti sanno, soggetto al diritto d'autore.

Dagli studiosi moderni, pluricitato A. Caro, *Opere*, a c. di S. Jacomuzzi, UTET, Torino, 1974 (part. pp.259-78); Interessante ed emblematico anche il lavoro del Turri che ho citato nell'*Appendice*, ab. in.:

<http://www.bibliotecaitaliana.it/exist/ScrittoriItalia/show-text.xq?textID=mets.si069>

Nella nota editoriale di pp. 355 s. il Turri cita il lavoro del Resnati, la vita del Seghezzi e qualche altro rappresentante importante della tradizione, ma basterebbe una superficiale ricerca su *Google libri* per sospettare che qualcosa, forse, gli è sfuggito. E se ciò da un lato mostra il valore delle nuove tecnologie, dall'altro dimostra un rinnovato interesse per la polemica Caro-Castelvetro, di cui, nel secolo scorso, non v'era che un'eco anodina nei libri di testo. Al di là dell'individualismo e del desiderio di protagonismo a tutti i costi, che – complice anche il continuo martellamento dei *media* – affligge le ultime generazioni e si traduce spesso in indecorose e interessate risse, ciò va comunque rapportato al rinnovato interesse biografico per gli autori, di cui Internet è vettore non secondario. Credo che questa tendenza, alla lunga, non sia favorevole all'intendimento dell'opera, che è, o dovrebbe essere, obiettivo primario non solo dello studioso, ma anche del semplice appassionato. Per intenderci a volo: leggo Leopardi perché ha scritto l'*Infinito*, non *L'infinito* perché lo ha scritto Leopardi. Che in rete vi siano 126.000 *link* di Google a "Leopardi gay", cioè l'esatta somma di quelli a "Leopardi a Silvia" + "Leopardi ginestra" + "Leopardi passero solitario" è paradigma infelice dell'Italiano medio del 2000, sia esso *gay* o no.

L'ed. Resnati 1821 è reperibile su Google, ma non fruibile:



<http://books.google.it/books?id=OnTzMAAACAAJ>

può però leggersi a questo indirizzo [11/09]:

1 – <http://www.archive.org/stream/apologiadelcomme00carouoft#page/n3/mode/2up>  
ovvero [11/09]:

<http://ia311212.us.archive.org/0/items/apologiadelcomme00carouoft/apologiadelcomme00carouoft.pdf>

Su Google è invece reperibile una modesta edizione bolognese dell'anno successivo, che, in barba alla SIAE<sup>80</sup> non si perita di riportare testo e annotazioni della Resnati. Edizione per noi utile in quanto contiene alcune parti non più accessibili, quanto meno nel facsimile *online*, della milanese.

<http://books.google.it/books?id=BYYtAAAAMAAJ> [11/09]

Le annotazioni ai *Mattaccini* della Resnati possono leggersi anche in altre edizioni, come la Sonzogno del 1878:

<http://www.archive.org/details/apologiagliamori00carouoft> [11/09]

Altra edizione accessibile:

<http://books.google.it/books?id=tI80AAAAMAAJ> [11/09]

datata Venezia 1772, contiene la *Tavola della contenenza*, ovvero i prolissi ma succosi indici del Caro, non facili da reperire.

Vanno considerate anche le edizioni delle *Lettere* del Caro, molte delle quali contengono la celebre biografia del Marchigiano ad opera di Federigo Seghezzi. Lascio all'iniziativa personale una ricerca variegata in rete, e qui mi limito a segnalare [11/09]:

<http://books.google.it/books?id=rkE0AAAAMAAJ> (Venezia 1757).

<http://books.google.it/books?id=qnMNAAAAIAAJ> (Bologna 1819).

*Straccioni, Ficheide, Statua della foia* ecc. possono leggersi nell'ed. Daelli, Milano 1863:

<http://books.google.it/books?id=zBAtAAAAMAAJ> [11/09]

Nell'introduzione è citato il passo del Seghezzi che allude allo stampatore Antonio Blado d'Asola. Curiosamente gli editori si firmano (p. xvi) *I Successori del Barbagrìa*.

Per saperne di più sull'allegoria del “gufo e del castello di vetro” v. anche l'interessante <http://www.ghaleb.com/poesia%20vetralla%20pre.htm> [30-03/07 - > 29-11/08] tratto da E. GUIDONI, *Vetralla nella poesia, un patrimonio di armonie e di contrasti*, Davide Ghaleb editore, Vetralla, 2004. La presenza di Annibal Caro e del Castelvetro sul *web* appare fluida e in costante aumento, per cui rimando senz'altro all'attualità dei motori di ricerca. Chi fosse interessato, troverà facilmente lavori del Castelvetro, nonché studi e commenti sulla vicenda che lo oppose al Caro, inclusi quelli di letterati del calibro di un Tiraboschi o di un Muratori.

<sup>80</sup> Per così dire: l'Italia era allora “un'espressione geografica” e una ipotetica *Società Italiana* sia pur di *Autori ed Editori*, avrebbe corso il serio rischio di finire allo Spielberg... e, detto fra noi, dell'abborrito carcere ceco a volte penso che farebbe mestieri il presente, e chi impone astrusi balzelli sui supporti di copia e riproduzione... Ma, al di là degli ovvi sottintesi economici, cui, in questa sede, è già eccessivo accennare, invito i sostenitori ad oltranza del diritto di proprietà intellettuale a confrontarsi con l'inquietante interrogativo dell'incommensurabile Celibidache: *dove sta veramente la Quinta di Beethoven?* Certo saremo tutti d'accordo che essa stia in ben altro abisso che la carta della partitura. Ma dovremo egualmente convenire che risposte come i tempi, l'aria, l'idea, Dio, la storia, la stessa mente di Ludwig, lo spirito romantico, la matematica delle sette note (Morricone *docet*), la metempsicosi, l'alieno che è in noi, e chi più ne ha più ne metta, hanno tutte il vizio della parzialità (escluso forse Dio, che in quanto onnisciente creatore, è il maggior negoziante della proprietà, materiale ed intellettuale, delle sue creature).



**Per la «Biblioteca Italiana»** ottima introduzione quella di A. Marinari nel vol. VII, tomo 1°, de *La Letteratura italiana. Storia e testi*, Laterza, Roma-Bari, 1977 (pp. 311 ss.). I fascicoli citati nel testo sono pressoché tutti reperibili in rete a mezzo dei principali motori di ricerca [05-09/2009]:

<http://books.google.com/books>

<http://books.google.it/books?hl=it>

<http://www.archive.org/index.php>

nonché consultabili *in toto* [05-09/2009]:

[http://emeroteca.braidense.it/indice\\_testate.php](http://emeroteca.braidense.it/indice_testate.php)

Le citate “Effemeridi letterarie di Roma”, t. XII, Roma, De Romanis, 1823, pp. 163-167, a proposito della corrispondenza Melchiorri–Rossi, inerente il Manzi:

<http://books.google.it/books?id=Iao8AAAAYAAJ>

**Per le Glosse** mi sono servito del mio vecchio Zingarelli (1962 o giù di lì), del Cortellazzo-Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana* (com. DELI), 5 voll., Zanichelli, Bologna, 1979-1988; Giacomo Devoto, *Dizionario etimologico*, Le Monnier, Firenze, 1968. Nonché del vecchio Pianigiani, della prima ediz. della Crusca, del Voc. Romagnolo del Morri (1840) e del Dizionario Treccani, ed. 1989. Un grazie infinito va alla fondamentale Crusca, che è massicciamente – e splendidamente – presente nell’Internet [08-04/07 - > 29-11/08]:

<http://morpheus.micc.unifi.it:8080/cruscle/>

ovvero:

<http://193.205.158.203/cruscle/> [11-09]

### **Notizie spicciole**

Ulteriori notizie sulle pubblicazioni del Manzi si possono trovare in quanto i suoi lavori sono presenti in cataloghi d’antiquariato. Chi voglia conoscere l’attività di Bartolomeo Gamba può consultare con profitto *Wikipedia*. *Idem* per l’Acerbi. Viceversa, sulla “Bibl. Ital.” da lui diretta, da vedere [4-04/07 - > 29-11/08]: <http://www.zacinto.it/biblioteca.htm> [? 11/09]

La citazione del Gamba, di cui a p. 9 del presente studio, è tuttora presente in rete, n. 40 all’indirizzo [30-11/08]:

[http://www.exlibrismuseum.it/web/cataloghi/cata1\\_2004.html](http://www.exlibrismuseum.it/web/cataloghi/cata1_2004.html)

Il Vocabolario Etimologico di Ottorino Pianigiani [30-11/08]:

<http://www.etimo.it/>

Il Vocabolario Treccani 1989, in cinque volumi, era nel 2007 splendidamente riprodotto in rete, all’indirizzo [http://www.treccani.it/site/lingua\\_linguaggi/consultazione.htm](http://www.treccani.it/site/lingua_linguaggi/consultazione.htm), che ora [30-11/08] restituisce il messaggio “sistema temporaneamente non disponibile”. In compenso, l’attuale [11/09] vocabolario *on line*, consultabile dalla *home page* o giù di lì, non lo fa troppo rimpiangere. Viceversa il De Mauro, che ho talvolta utilizzato, per ragioni che tutto sono fuorché quelle ammannite *in usum delphini* ai visitatori, ha chiuso i battenti.

### **Da non perdere assolutamente**

Sgradevolmente indispensabile la conoscenza, almeno sommaria, della prassi dei mattatoi; iconografia spietata, ma squisitamente artistica nel sito di Alberto Grifi, tanto più pertinente in quanto ambientata in Recanati [02-04/07 - > 29-11/08 - > 11/09]:

<http://www.albertogrifi.com/28/196/197/album.asp>

In ambito letterario più che perspicuo Alfred Döblin, di cui si veda l'art. su *Wikipedia*; e soprattutto, dal quarto capitolo del *Berlin Alexanderplatz*, la famosa descrizione del mattatoio nella sezione: *Denn es geht dem Menschen wie dem Vieh; wie dies stirbt, so stirbt er auch* ("Perché va all'uomo come va alla bestia: così muor l'uno, così muore l'altro"; impressionanti ed indimenticabili le consonanze lessicali col Recanatese); tale sezione fino a poco tempo fa si leggeva tradotta all'indirizzo:

<http://www.homestead.com/Bibliosophia/files/MACELLO.htm>

Un più modesto estratto, che riporta le pp. 152, 155 dell'edizione Rizzoli 1998, all'indirizzo:

[http://www.tecalibri.info/D/DOBLIN-A\\_berlin.htm](http://www.tecalibri.info/D/DOBLIN-A_berlin.htm) [11/09]

*En passant*, questo brano è fondamentale non solo per quanto riguarda Alfred Döblin, ma anche per intendere il grande Fassbinder, che lo ha ripreso, oltre e più che nella trasposizione televisiva (1980) del romanzo, nel celebre e trasgressivo *Un anno con tredici lune* (1978).

Poco altro si trova sui macelli: l'uomo del 2000 pare meravigliarsi e sorridere degli eufemismi apotropici in sovrannumero dei Latini, quando didascalicamente narra del loro timore a menzionare l'*atra cura*. Ma nei fatti non fa che confermare, sulla scia del grande Ernst Robert Curtius, la perenne archetipa validità dei *loci communes* che pretendono nascondere le nostre paure ancestrali. Fatto sta che, se veramente volete sapere quello che accade in un macello, l'Internet non vi aiuta più di tanto: dovete andarci di persona. «Di vista», come direbbe il nostro caro Muccio<sup>81</sup>.

<sup>81</sup> Fin dalla più tenera età Buccio era in grado di guardare alla Morte. Qualche moderno letterato, di cui tacere il nome è bello, sul fondamento *scientifico* di statistiche e occorrenze compiuterizzate, ha persino messo in dubbio il pessimismo leopardiano, partendo dalla constatazione che "sole" ricorre 29 volte nei *Canti*, e "luna" solo 28 (ovviamente la *sorella del sol* – di *Canti*, non mi ricordo dove – farebbe parte delle 29); o altre consimili arzigogolature, quale la relativa rarità del termine "morte". Percentuali, per l'appunto, di *un moderno, al quale è dovuta tutta la loro eleganza*. Noi ci limitiamo a chiosare che qui troviamo:

*gir sul cataletto a pricissione  
gli trarrò le corna e le budella  
l'anima gli sbarbica e gli slaccia.  
basisce, e dice al mondo, vale  
ti bisogna ire al cassone  
fa gheppio*

La morte nell'opera leopardiana è una vera ossessione, senz'altro patologica. Non solo e non tanto in quanto "paura di morire", ma soprattutto in quanto noia, malinconia, tormento, dolore per la condizione umana, per la caduta nell'abisso infinito del pensiero che contempla la finitezza della vita. Non a caso una persona di vivace intelligenza ma anche di amore sincero per il prossimo quale monsignor Giussani amava Leopardi: meglio di altri, forse, poteva capire l'infelicità di questo novello Adamo, allontanato dall'Eden per aver troppo esaltato e deificato, e soprattutto incarnato, il pensiero. Non sfugga inosservata l'allegria del Manzo che «*gavazza E tripudia e ballonzola e saltella*»: è – parafrasando ancora Curtius l'allegria sfrenata dei Proci, o il riso incosciente di Rolando alle velate minacce di Gano, o il dantesco *noi c'allegriamo* che precede la catastrofe di Ulisse: «*Non de' saper che 'l bue qui si macella*». L'animale, nel suo relativo paradiso terrestre, non ha coscienza della morte, e quindi dell'infelicità. All'uomo, per esorcizzare questa coscienza, non rimane che il riso: amaro o incosciente che sia (mi esimo da citazioni di supporto in quanto si trovano *passim*: dal *Passero solitario* al *Canto notturno*, dai passi sugli animali nello *Zibaldone* all'*Elogio degli Uccelli*, ecc., e persino nella "puerile" *Dissertazione sopra l'anima delle bestie* del 1811).

## INDICE

Premessa	5
Introduzione	7
Nota testuale	27
Notarelle testuali	34
Sonetti in persona di ser Pecora fiorentino beccaio.	39
avvertimento <sup>82</sup>	41
I.	42
II.	43
III.	44
IV.	45
V.	46
Glossario	47
glosse – sonetto I.	47
glosse - sonetto II.	48
glosse - sonetto III.	49
glosse - sonetto IV.	49
glosse - sonetto V.	50
Appendice	53
Mattaccini	55
Annotazioni dell'editore 1820 ai Mattaccini	61
Biblio-Webliografia	67
Indice	75

<sup>82</sup> Così Antonio Ranieri nel 1842 (v. N. SERBAN, *Lettres inédites cit.*, p. 49); nonché Giordani e Pellegrini nel '45, a p. 468 degli *Studi filologici cit.*

*EXPLICIT PECUS*  
*(et tempus ovillum pecuniaque)*



logon Honoratus Daumier pinxit

🍏 CVPERTINI·PPC·MALVM·PDF·CREAVIT 🍏  
EDIDIT·ANGELVS·FERNIANVS·QVIXANVS·FOROLIVIENSIS  
MENSE·NOVEMBRE·ANNO·MMVIII  
APVD·SAXVM·ORIOLE·CAEENAE·SVBVRBIVM  
MULTIVERSI·MICAЕ