

Dietro la speranza di *A Silvia*: suggerimenti classiche, intertestualità, iconografia

Letizia Poli Palladini

È noto come nel canto leopardiano *A Silvia* il poeta rievochi l'incanto giovanile vissuto in parallelo dalla giovinetta apostrofata e da se stesso, per poi passare agli sviluppi sia dell'una sia dell'altro, non coerenti con quelle premesse di gioiosa e fiduciosa attesa del futuro: al perire prematuramente di Silvia corrisponde il crollo della speranza del poeta. A lettori e commentatori non è sfuggito come il tono del canto muti di caldo in gelido man mano che la commozione del rimembrare fa luogo alla consapevolezza della realtà. Senza la presunzione di rivoluzionare l'esegesi di questo canto (cosa di cui non si avverte nessun bisogno), nel presente articolo vorrei approfondire la personificazione della speranza con riferimento all'ultima lassa (vv. 49-63) ed in particolare ai quattro versi conclusivi:

| | |
|---|----|
| Anche peria fra poco La speranza mia dolce: agli anni miei | 50 |
| Anche negaro i fati La giovinezza. Ahi come, Come passata sei, Cara compagna dell'età mia nova, Mia lacrimata speme! | 55 |
| Questo è quel mondo? questi I dilette, l'amor, l'opre, gli eventi Onde cotanto ragionammo insieme? Questa la sorte dell'umane genti? All'apparir del vero | 60 |
| Tu, misera, cadesti: e con la mano La fredda morte ed una tomba ignuda Mostravi di lontano” ¹ . | |

¹ Questa e le altre citazioni dai *Canti* attingono all'edizione critica diretta da F. Gavazzoni (G. Leopardi, *Canti e Poesie disperse*, 3 voll., Firenze 2009: presso l'Accademia della Crusca), da affiancare a G. Leopardi, *Canti*, a cura di G. e D. De Robertis, Milano 1987².

Il modulo “hoc illud?”

La frase esclamativa, ai vv. 52-5 (“Ahi come [...]!”) non solo intensifica il *pathos* attraverso vari mezzi retorici (geminazione di “come”, inversione in “passata sei” e in “età mia”, allitterazione della velare sorda /k/, insistenza sulla sibilante sorda /s/ e sulla nasale bilabiale /m/), ma anche introduce la personificazione della speranza mediante l’apostrofe (vocativo “Mia lacrimata speme”). Entrambe continuano nel seguito, come appare dal verbo alla prima persona plurale (“ragionammo”): qui le domande proseguono l’intensificazione del *pathos* ricorrendo ad un ben noto modulo². Si tratta della domanda retorica, esprimente protesta, incredulità e disinganno, del tipo “*hoc illud?*”, “questo è quello?”, cioè “la realtà presente è ciò che ci si aspettava in passato?” (vv. 56-9). Esistono *loci similes* che potrebbero essersi sedimentati nella memoria del Nostro, soprattutto a motivo della loro pateticità. Vorrei menzionare il lamento di Arianna nel carme LXIV di Catullo, vv. 139-42³:

“*At non haec quondam blanda promissa dedisti / voce mihi, non haec miserae sperare iubebas, / sed conubia laeta, sed optatos hymenaeos, / quae cuncta aerii discernunt irrita venti*” (Al contrario non questo mi promettesti un giorno con voce suadente, non in questo esortavi me misera a sperare, ma in una feconda unione, nel desiderato imeneo; tutto questo, vano, ora i venti disperdono per l’aria)⁴.

Sono altresì notevoli alcuni passi virgiliani, pieni di *pathos* e caratterizzati dall’uso del dimostrativo *hic*, in forma interrogativa o

² All’effetto complessivo contribuisce anche la rapida evocazione in serie asindetica, al v. 57, di sogni giovanili dal sapore fiabesco, in virtù della reminiscenza ariostesca (notata in un commento: G. Leopardi, *Canti*, a c. di U. Dotti, Milano 2020¹², 356).

³ Cito dall’edizione critica del Mynors (C. Valerii Catulli *Carmina*, ed. R. A. B. M., Oxonii 1958). Le traduzioni, dove non sia specificato altrimenti, sono della scrivente. Altra avvertenza: per la natura interdisciplinare di questo contributo nel latino si manterrà il grafema “v” per la semiconsonante ed in greco lo iota sottoscritto nei dittonghi a primo elemento lungo.

⁴ Non a caso il modulo ricorre in un testo dal medesimo soggetto, ne *L’Arianna* di Ottavio Rinuccini (musicato da Claudio Monteverdi), Scena sesta, vv. 819-28: “*Arianna* - Dove, dove è la fede,/ che tanto mi giuravi?! Così ne l’alta sede/ tu mi ripon de gli avi?! Son queste le corone,/ onde m’adorni il crine?! Questi gli scettri sono,/ queste le gemme e gli ori:/ lasciarmi in abbandono/ a fèra che mi strazi e mi divori?” (citazione tratta da *Drammi per musica dal Rinuccini allo Zeno*, a c. di A. Della Corte, Torino 1958, I 144-5).

affermativa. Nel II dell'*Eneide* (vv. 664-7), di fronte all'ostinato rifiuto di fuggire opposto da Anchise, Enea apostrofa la madre protestando:

*“Hoc erat, alma parens, quod me per tela, per ignis / eripis, ut mediis
hostem in penetrabilibus utque / Ascanium patremque meum iuxtaque
Creusam / alterum in alterius mactatos sanguine cernam?”* (Questo era, dea madre? per questo fra l'armi e le fiamme mi salvi, perché nelle stanze mi veda il nemico, e Ascanio, e il mio padre, e accanto a loro Creusa, mi veda svenati l'uno nel sangue dell'altro?)⁵.

Nel IV libro, Anna apre il lungo lamento per la sorella Didone suicida (vv. 675-6): *“Hoc illud, germana, fuit? Me fraude petebas? / Hoc rogos iste mihi, hoc ignes araeque parabant?”* (Questo era, sorella? Tu mi volevi ingannare? Questo il rogo, questo i fuochi mi preparavano e l'are?)⁶.

Nel IX la madre di Eurialo, vistone il capo mozzato, a conclusione di un'apostrofe che sostituisce un lamento funebre, gli rivolge domande patetiche, in cui il dimostrativo ripetuto indica quel macabro resto (vv. 491-2): *“Hoc mihi de te, / nate refers? Hoc sum terraque marique secuta?”* (Questo di te mi riporti, creatura, questo per terra e per mare ho seguito?).

Nell'XI, dopo l'evento, gravido di conseguenze, della morte di Pallante, il modulo torna ben tre volte: dapprima Enea apostrofa l'ucciso giovinetto (vv. 45-6): *“Non haec Euandro de te promissa parenti / discedens dederam”* (Non questa promessa al padre Evandro, partendo, diedi per te).

Quindi, nello stesso contesto, l'eroe troiano pone domande su di sé (vv. 54-5): *“Hi nostri reditus exspectatique triumphi? / Haec mea magna fides?”* (Questo il nostro ritorno, il trionfo sognato, questa la mia gran promessa?)⁷.

Infine Evandro apostrofa la salma di Pallante, quasi rampognandolo (vv. 152-3): *“Non haec, o Palla, dederas promissa parenti, / cautius ut saevo velles te credere Marti”* (Non era questo,

⁵ Tutte le citazioni virgiliane si basano sul testo critico del Mynors (P. Vergili Maronis *Opera*, ed. R. A. B. M., Oxonii 1969); le traduzioni sono di R. Calzecchi Onesti (Virgilio, *Eneide*, Torino 1967).

⁶ Al riguardo rimando a P. Gagliardi, *Il lamento di Anna*, in “I Quaderni del ramo d'oro on-line” 9 (2017) 39-59.

⁷ Rispetto alla traduzione della Calzecchi Onesti scelgo di usare il punto interrogativo anziché quello esclamativo.

Pallante, che avevi promesso tu al padre, di cautamente gettarti in braccio a Marte crudele).

La Speranza: precedenti. Esiodo ed altri autori greci: Ἐλπίς

Sebbene il poeta usi l'iniziale minuscola, non c'è dubbio che personifichi la "speranza", detta anche "speme", dato che le attribuisce delle azioni proprie degli esseri animati, anzi umani ("peria", "passata sei", "ragionammo", "cadesti", "mostravi"). Personificando un astratto di genere grammaticale femminile, conformemente alla prassi consolidata con questa figura retorica, lo trasforma in una donna ("compagna"); il contesto ne suggerisce la giovane età, pur senza affermarla⁸. La Speranza (userò la maiuscola per indicare agevolmente la personificazione) si trova già in Esiodo, nel racconto del mito di Pandora: questa donna, creata da Efesto per ordine di Zeus al fine di colpire l'umanità, già beneficata da Prometeo mediante il dono del fuoco da lui rubato, e adornata da tutti gli dèi, tolse il coperchio al vaso che recava, spandendo così ogni sorta di mali fra gli uomini, ai quali rimase solo la Speranza: *Opere e giorni* 59-105, in particolare 94-9:

“ἀλλὰ γυνὴ χεῖρεςσι πίθου μέγα πῶμ' ἀφελούσα / ἐσκέδασ'·
ἀνθρώποισι δ' ἐμήσατο κήδεα λυγρά. / μούνη δ' αὐτόθι Ἐλπίς ἐν
ἀρρήκτοισι δόμοισιν / ἔνδον ἔμιμνε πίθου ὑπὸ χεῖλεσιν, οὐδὲ θύραζε /
ἐξέπτη· πρόσθεν γὰρ ἐπέμβαλε πῶμα πίθιοιο / αἰγιόχου βουλήσι Διὸς
νεφεληγερέταο” (Però la donna, tolto con le mani il grande coperchio
al vaso, disseminò [i mali]: agli uomini procurò esiziali danni. Sola la
Speranza, nell'infrangibile casa lì restava, dentro, sotto l'orlo del vaso,
e non volò fuori; ché prima la donna al vaso rimise il coperchio
secondo i consigli dell'egioco Zeus adunatore di nubi)⁹.

Poiché questo passo si presta a due interpretazioni, a seconda che si giudichi la Speranza l'unico bene rimasto all'uomo, costretto a vivere fra innumerevoli avversità, o uno dei tanti mali contenuti nel vaso di Pandora, possiamo considerarlo il capostipite di quella concezione ambivalente della Speranza stessa, in parte positiva ed in

⁸ Ritengo utile mantenere la distinzione tra personificazione ed allegoria; per un approccio che fa ricadere la prima sotto la seconda si veda, ad es., G. Abbadessa, *L'allegoria in Leopardi: l'eco dantesca*, “Lexicon Philosophicum” 6 (2018) 133-75.

⁹ Qui e altrove traggio il testo da Hesiod, *Works and Days*, ed. M. L. West, Oxford 1978.

parte negativa¹⁰. Altri poeti ne esplicitano la funzione positiva: ad es. Teognide (*Theognidea* 1135) afferma: Ἐλπίς ἐν ἀνθρώποισι μόνη θεὸς ἐσθλή ἔνεστιν (la Speranza è l'unica dea valida che si trovi fra gli uomini), aggiungendo che gli altri dèi, la Lealtà, la Temperanza e le Grazie li hanno abbandonati; poco sotto, invita a sacrificare a quella divinità (1145-6 ἀγλαὰ μηρία καίων / Ἐλπίδι τε πρώτη καὶ πυμάτη θυέτω [bruciando splendenti cosce, / ognuno faccia offerte alla Speranza, prima ed ultima])¹¹. Che la Speranza esiodea del vaso di Pandora si imprimesse nella mente di Leopardi sembra confermato dalla perfetta consonanza tra il quadro della desolazione umana descritto da Esiodo, subito dopo il passo citato, e la *Weltanschauung* del Recanatese (*Opere e giorni* 100-4):

“ἄλλα δὲ μυρία λυγρὰ κατ’ ἀνθρώπους ἀλάληται· / πλείη μὲν γὰρ γαῖα κακῶν, πλείη δὲ θάλασσα· / νοῦσοι δ’ ἀνθρώποισιν ἐφ’ ἡμέρη, αἱ δ’ ἐπὶ νυκτί / αὐτόμαται φοιτῶσι κακὰ θνητοῖσι φέρουσαι / σιγῇ, ἐπεὶ φωνὴν ἐξείλετο μητίετα Ζεὺς” (Le altre sventure, innumerevoli, si aggirano tra gli uomini: piena di mali è la terra, pieno il mare; morbi spontaneamente visitano gli uomini di giorno, altri di notte, recando loro mali silenziosamente, poiché il savio Zeus li ha privati della voce).

Egli, infatti, conosceva Esiodo, rappresentato nella Biblioteca di Monaldo da una traduzione francese del XVI secolo¹² e da una più recente italiana¹³. Sembrerebbe naturale supporre che ad un certo

¹⁰ Per la questione interpretativa rimando a V. Leinieks, *Ἐλπίς in Hesiod*, *Works and Days* 96, “*Philologus*” 128 (1984) 1-8; J. Assaël, *L’espoir malefique chez Hésiode*, “*QUCC*” n. s. 107 no. 2 (2014) 11-25. F. W. Hamdorf, s.v. “*Elpis*”, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (Zürich / München 1981-99, d’ora in poi *LIMC*) III 1 (1986) 722-5 considera originaria l’ambivalenza di *Elpis*.

¹¹ Cito Teognide da *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati* ed. M. L. West, Oxonii 1989².

¹² *Les Livres d’Hésiode poète grec, intitulés les Oeuvres, et les Jours*, traduits du grec en français par R. le Blanc, Lyon 1547 (correggo i refusi del *Catalogo* “Blac” e “Paris”). Per la Biblioteca di Monaldo si consulti A. Campana, *Catalogo della Biblioteca Leopardi in Recanati* (1847-1899), Firenze 2011, che rimpiazza, con qualche correzione, il vecchio catalogo (edito in “*Atti e memorie della Deputazione di storia patria per le province delle Marche*” 4 [1899] 237 ss., consultabile anche on line: <https://web.uniroma1.it/lableopardi/catalogo-biblioteca-leopardi/catalogo-biblioteca-leopardi>).

¹³ A cura di G. Arrivabene per le *Opere e i giorni*, di Gianrinaldo Carli per la *Teogonia*: nel t. X (del 1794) del cosiddetto *Parnaso straniero* a cura di Andrea Rubbi (*Parnaso dei poeti classici d’ogni nazione, ebraica, greca, latina, inglese*,

punto ne leggesse il testo greco, pur non trovandolo nella collezione familiare, dato che nel 1817 si cimentò con il volgarizzamento di un episodio della *Teogonia*, a cui pose titolo *Titanomachia d'Esiodo*, premettendo un preambolo sui meriti di Esiodo, di cui apprezza soprattutto le *Opere*, e su questioni di metodo nel tradurre i classici greci e latini¹⁴. Inoltre Leopardi cita il poeta di Ascra nello *Zibaldone*¹⁵ in più luoghi: [55], databile al 1819¹⁶, raffronta la prosa 9 dell'*Arcadia* del Sannazaro ad Esiodo, vale a dire alla favola dell'usignolo e dello sparviero raccontata in *Opere* 202-12; [148], del 3 luglio 1820, suppone l'ammaestramento di *Opere* 11-46 sulle due ἐριδες (“contese”). Altre note sono dedicate a particolari linguistici della *Teogonia*, chiaramente conosciuta in greco (mi riferisco a [2786] del 14 giugno 1823; [2790-2] dei due giorni successivi). Tuttavia, è difficile non convenire con le osservazioni di Mazzocchini, editore della *Titanomachia di Esiodo*, che Leopardi avrebbe conosciuto nell'originale greco soltanto la *Teogonia*, le *Opere* invece in traduzione, dato che da quella cita in modo puntuale, da queste in maniera vaga. Egli addirittura non indica quale edizione della *Teogonia* il giovane poeta abbia potuto usare, né attraverso quale canale se la sia potuta procurare¹⁷. Resta la possibilità che abbia letto le *Opere* in greco da un manoscritto della Biblioteca Barberiniana in seguito a quel volgarizzamento giovanile, durante il soggiorno romano¹⁸. Comunque sia, la conoscenza delle *Opere* esiodee in traduzione italiana basta per il nostro discorso. Perciò vale la pena di

spagnuola, portoghese, francese, trasportati in lingua italiana, Venezia 1793-): Campana, *Catalogo*, cit., 239. La Biblioteca Leopardi possedeva i primi trenta tomi della serie.

¹⁴ La pubblicò sullo “Spettatore italiano” 8 (1817) 193-201; ora si consulti l'edizione critica di Mazzocchini: G. Leopardi, *Titanomachia di Esiodo*, a cura di P. M., Roma 2005.

¹⁵ Per ogni citazione seguì questa edizione critica: G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, a c. di G. Pacella, Milano 1991.

¹⁶ Vedasi Pacella in *Zibaldone*, cit., I p. XIV.

¹⁷ Mazzocchini, *Titanomachia*, cit., 11-2.

¹⁸ Addirittura quel fondo conta due manoscritti contenenti l'opera: Barb. Gr. 82 (315) e Barb. Gr. 125 (159): S. De Ricci, *Liste sommaire des manuscrits grecs de la Bibliotheca Barberiniana*, “Revue des bibliothèques” 17 (1907) 81-125; V. Capocci, *Bibliothecae Apostolicae Vaticanae codices manu scripti recensiti. Codices Barberiniani Graeci. Tomus I. Codices 1-163*, Città del Vaticano 1958, 102-3, 181-3. Sull'attività filologica dedicata da Leopardi a manoscritti della Barberiniana, vedasi S. Timpanaro, *La filologia di Giacomo Leopardi*, Roma / Bari 2008⁴ (1955¹): 89-91.

citare il passo relativo al vaso di Pandora e alla Speranza nella traduzione di Giovanni Arrivabene, senza dubbio letto dal Nostro:

“Ma poi che di sua man la scaltra donna / Tolt’ebbe il gran coperchio
al vaso infausto, / Ne sbucarono fuori i tristi guai, / E si sparser pel
mondo. Sol la speme / Ivi entro le infrangibili pareti / Restò del vaso
sotto i labbri, poi / Che pronta la copri mossa da Giove, / Di nemi
scuotitor, la donna iniqua”¹⁹.

Tra le altre occorrenze di Ἐλπίς nella letteratura greca²⁰ non è evidente quale sia stata letta da Leopardi e gli si sia potuta imprimere nella mente, sebbene alcuni luoghi pindarici siano assai interessanti per la concezione che è loro sottesa²¹. Egli conosceva Pindaro²², ben rappresentato nella biblioteca di famiglia²³. Vediamo qualche passo.

¹⁹ In Rubbi, *Parnaso*, *op. cit.*, t. X, 104.

²⁰ Mi avvalgo dei passi citati da O. Waser, s.v. “Elpis”, in A. Pauly / G. Wissowa (edd.), *Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart 1893-1980 (d’ora in poi *RE*), V 1-2 (1905) 2454-6, nonché della voce “Elpis” di F. W. Hamdorf, *LIMC* III 1 (1986) 722-5.

²¹ Ampia e utile bibliografia e. g. in G. Crane, *Ἐλπίς in Pindar Ol. 13.83*, “Mnemosyne” 41 (1988) 117-8; J. W. Day, *The poet’s Elpis and the opening of Isthmian 8*, “TAPA” 121 (1991) 47-61; M. Theunissen, *Pindar: Menschenlos und Wende der Zeit*, München 2000: 341-95; A. Johnston, “Poet of hope”: Elpis in Pindar, in G. Kazantzidis/ D. Spatharas (edd.), *Hope in ancient literature, history, and art*, Berlin/ Boston 2018, 35-52.

²² Occorrenze nello *Zibaldone*: semplici menzioni di Pindaro: [20], [1067], [1856], [2589], [4236]; menzioni entro citazione da altro autore: [2672] (Barthélemy), [4345] (Wolf); Pindaro citato come modello di Chiabrera e Guidi: [24-5], [27-8], [4479]. La nota [3046] del 26 luglio 1823 dimostra conoscenza del testo greco di quel poeta: “In Pindaro (...) la mescolanza de’ dialetti non fa maraviglia”; quella [4219] del 17 ottobre del 1826 offre la referenza esatta per una citazione pindarica vaga contenuta in un estratto, conservato da Fozio, dalla *Vita di Isidoro* del filosofo bizantino Damascio; la nota [4261] del 25 marzo 1827 cita gli scolii a Pindaro. Per quanto riguarda l’*Epistolario*, Leopardi offre una dimostrazione della propria familiarità col testo originale del cigno tebano nella lettera del 6 dicembre 1816 ad A. F. Stella, che gli aveva accennato a possibili traduzioni di autori greci (Apollonio Rodio piuttosto che Pindaro): “Pindaro a mio giudizio non si può assolutamente tradurre in Italiano” (G. Leopardi, *Epistolario*, a c. di F. Brioschi / P. Landi, Torino 1998, no. 26).

²³ *Fragmenta carminum Poetarum novem Lyricae Poeseos principum: Alcaei, Anacreontis, Sapphi, Bacchilidis, Stesichori, Simonidis, Ibyci, Alcmenis, Pindari: Graece Latine, Antuerpiae 1567; Pindari Opera*, ed. E. Schmid, Graece Latine, Vitebergae 1616; Pindari *Olympia, Pythia, Nemea, Isthmia*, ceterumque octo lyricorum carmina ed. H. Stephani. Graece Latine, s. l. [Genavae] 1626; Pindaro, *I*

La *Nemea XI*, per l'esattezza non un epinicio, costituisce un poema di congratulazioni ad Aristagora di Tenedo per la nomina a membro del consiglio di governo. Il poeta afferma che, se non fosse stato per le "speranze troppo titubanti" dei suoi genitori, il *laudandus* si sarebbe distinto come lottatore e pancraziaste non solo a livello locale, ma anche agli agoni panellenici di Pito e Olimpia (vv. 19-29)²⁴:

“ἐκ δὲ περικτιόνων ἐκκαίδεκ’ Ἀρισταγόραν / ἀγλαὰ νῖκαι πάτραν
τ’ εὐώνυμον / ἐστεφάνωσαν πάλα καὶ μεγαυχεῖ παγκρατίῳ. / ἐλπίδες
δ’ ὀκνηρότεραι γονέων παιδὸς βίαν / ἔσχον ἐν Πυθῶνι πειρᾶσθαι καὶ
Ὀλυμπία ἀέθλων. / ναὶ μὰ γὰρ Ὀρκον, ἐμὰν δόξαν παρὰ Κασταλία /
καὶ παρ’ εὐδένδρῳ μολῶν ὄχθῳ Κρόνου / κάλλιον ἂν δηριώντων
ἐνόστησ’ ἀντιπάλων, / πενταετηρίδ’ ἐορτὰν Ἡρακλέος τέθμιον /
κωμάσαις ἀνδησάμενός τε κόμαν ἐν πορφυρέοις / ἔρνεσιν. κτλ.”
(Sedici splendide vittorie nel vicinato incoronarono Aristagora e la stirpe dal nobile nome per la lotta ed il fiero pancrazio. Le speranze un po’ troppo timide dei genitori trattennero la forza del ragazzo dal tentare le gare a Pito e ad Olimpia. Sì, lo giuro: a mio parere, se si fosse recato presso la fonte Castalia e presso l’alberato colle di Crono, più nobilmente sarebbe tornato che non i suoi avversari di lotta, dopo aver celebrato la festa quadriennale stabilita da Eracle e aver inghirlandato la chioma di lucenti virgulti).

Dunque qui la speranza vale come impulso ad agire per conseguire la gloria. Poco sotto, invece, proprio nella conclusione dell’ode, il poeta ammonisce a non esagerare nel rivolgere speranze al futuro, dati i limiti della conoscenza umana, per evitare la rovina (vv. 43-8):

“(…) τὸ δ’ ἐκ Διὸς ἀνθρώποις σαφὲς οὐχ ἔπεται / τέκμαρ· ἀλλ’ ἔμπαν
μεγαλανορίας ἐμβαίνομεν, / ἔργα τε πολλὰ μενοιῶντες· δέδεται γὰρ
ἀναιδεῖ / ἐλπίδι γυῖα, προμαθείας δ’ ἀπόκειται ῥοαί. / κερδέων δὲ χρῆ
μέτρον θηρευέμεν· ἀπροσίκτων δ’ ἐρώτων ὀξύτεραι μανίαί” (Circa quanto dipende da Zeus, non segue gli uomini un chiaro indizio, ma nondimeno montiamo su sentimenti d’orgoglio bramando molte azioni: ché le nostre membra sono prigioniere di un’impudente speranza e le correnti della preveggenza si trovano lontane. Bisogna

vincitori *Nemei*, *Ismj*, *Olimpici*, *Pizj* tradotti e illustrati da G. Battista Gautier, Roma 1763-8.

²⁴ Cito da questa edizione critica: Pindaro, *Le Nemee*, a c. di M. Cannatà Fera, Fondazione Lorenzo Valla [Milano] 2020.

dare la caccia alla giusta misura nei guadagni: dei desideri inavvicinabili più acuta è la follia).

In Pindaro si incontra altre volte quest'oscillazione tra il valore positivo²⁵ e quello negativo²⁶ della speranza, oscillazione corrispondente all'ambivalenza ben più antica del concetto²⁷. (Il fatto che si parli della speranza come di una disposizione psicologica umana, senza un'evidente personificazione, non mi pare un'obiezione che tolga valore a questi paralleli, giacché tutto quello che si dice dell'una lo si può altrettanto bene applicare all'altra, purché appunto si voglia avere a che fare con la personificazione.) Degno di nota, ai fini del nostro discorso, è che l'accezione positiva riguardi l'aspirazione alla gloria atletica, da parte del *laudandus*, e a quella artistica da parte del poeta. Ad es., nel finale dell'*Olimpica* I, dedicata a Ierone vincitore col cavallo montato, il poeta gli augura nello stesso agone una vittoria maggiore, quella col carro, sperando di poterlo cantare impiegando le proprie risorse artistiche, espresse attraverso le metafore dei dardi, del carro delle Muse e delle vie del canto (*O.* 1.106-16):

“θεὸς ἐπίτροπος ἐὼν τεαῖσι μήδεται / ἔχων τοῦτο κᾶδος, Ἰέρων, / μερίμναισιν· εἰ δὲ μὴ ταχὺ λίποι, / ἔτι γλυκυτέραν κεν ἔλπομαι / σὺν ἄρματι θεῶ κλεί/ξειν ἐπικούρον εὐράν / ὁδὸν λόγων, παρ' εὐδείελον ἐλθῶν / Κρόνιον. ἐμοὶ μὲν ὦν Μοῖσα καρτερῶ/τατον βέλος ἀλκᾶ τρέφει· <ἐπ'> ἄλλοι/σι δ' ἄλλοι μεγάλοι· τὸ δ' ἔσχατον κο/ρυφοῦται βασιλεῦσι. μηκέ/τι πάπταινε πόρσιον. / εἴη σέ τε τοῦτον / ὑποῦ χρόνον πατεῖν, ἐμέ / τε τοσσάδε νικαφόροις / ὀμιλεῖν πρόφαντον σοφία καθ' Ἑλ/λανας ἐόντα παντᾶ” (Un dio tutelare che ha questa cura, o Ierone, si dà pensiero delle tue ambizioni. E se presto non muta un'ambizione ancora più dolce col carro veloce io spero poter celebrare trovando in mio aiuto la via del canto, giunto al colle solatio di Crono. Per me la Musa nutre di vigore il dardo più robusto. Altri per altre opere è grande; per i re s'innalza la vetta più alta. Non guardare più oltre. Possa tu in questo tempo incedere in alto e io

²⁵ Pi. *I.* 8.15 a, *O.* 1.106-12, *P.* 3.110-1, 4.201, ecc.

²⁶ Pi. *O.* 1.64, 12.5-6 a, *N.* 8.45, ecc.

²⁷ Hamdorf, “Elpis”, *cit.*, 722 per il valore positivo menziona *Od.* 16.101, 19.84, ecc., e per quello negativo Simonide, *fr.* 542.23 (in *Poetae Melici Graeci*, ed. D. Page, Oxford 1962); ma, come si è detto, già il racconto esiodeo della Speranza rimasta chiusa nel vaso di Pandora la presenta come ambivalente.

altrettanto frequentare chi vince, insigne nell'arte fra i Greci, ovunque)²⁸.

In un autore che Leopardi ha letto accuratamente ed ha apprezzato tanto da esserne spesso influenzato, Luciano²⁹, compare, in maniera memorabile, la Speranza. Nel finale dello scritto *Sugli intellettuali che convivono per salario*, in cui lo scrittore di Samosata attacca come un'avvilente forma di servitù la prassi, seguita da numerosi dotti di lingua greca, di entrare nella *familia* di qualche facoltoso Romano, si trova la descrizione di un quadro allegorico a riassumere tutto il discorso precedente. Vale la pena citare il passo, *De mercede conductis* 42³⁰, in cui risaltano il contegno ingannevole della Speranza, prima affabile, ma infida, quindi pronta a dileguarsi, nonché i crudi dettagli della disperazione del deluso:

“(…) Καὶ δὴ γεγράφθω προτύλαια μὲν ὑψηλὰ καὶ ἐπίχρυσα καὶ μὴ κάτω ἐπὶ τοῦ ἐδάφους, ἀλλ' ἄνω τῆς γῆς ἐπὶ λόφου κείμενα, καὶ ἡ ἄνοδος ἐπὶ πολὺ καὶ ἀνάντης καὶ ὄλισθον ἔχουσα, ὡς πολλάκις ἤδη πρὸς τῷ ἄκρῳ ἔσεσθαι ἐλπίσαντας ἐκτραχηλισθῆναι διαμαρτόντος τοῦ ποδός. ἔνδον δὲ ὁ Πλοῦτος αὐτὸς καθήσθω χρυσοῦς ὅλος, ὡς δοκεῖ, πάνυ εὖμορφος καὶ ἐπέραστος. ὁ δὲ ἐραστής μόλις ἀνελθὼν καὶ πλησιάσας τῇ θύρᾳ τεθηπέτω ἀφορῶν εἰς τὸ χρυσίον. παραλαβοῦσα δ' αὐτὸν ἡ Ἐλπίς, εὐπρόσωπος καὶ αὕτη καὶ ποικίλα ἀμπεχομένη, εἰσαγέτω σφόδρα ἐκπεπληγμένον τῇ εἰσόδῳ. τοῦντεῦθεν δὲ ἡ μὲν Ἐλπίς αἰεὶ προηγείσθω, διαδεξάμεναι δ' αὐτὸν ἄλλαι γυναῖκες, Ἀπάτη καὶ Δουλεία, παραδότωσαν τῷ Πόνῳ, ὁ δὲ πολλὰ τὸν ἄθλιον καταγυμνάσας τελευτῶν ἐγγειρισάτω αὐτὸν τῷ Γήρᾳ ἤδη ὑπονοσοῦντα καὶ τετραμμένον τὴν χρόαν. ὑστάτη δὲ ἡ Ὑβρις ἐπιλαβομένη συρέτω πρὸς τὴν Ἀπόγνωσιν. ἡ δὲ Ἐλπίς τὸ ἀπὸ τούτου ἀφανῆς ἀποπτέσθω, καὶ μηκέτι καθ' οὓς εἰσῆλθε τοὺς χρυσοῦς θυρῶνας, ἔκ τινος δὲ ἀποστρόφου καὶ λεληθυίας ἐξόδου ἐξωθείσθω γυμνὸς προγάστρω ὠχρὸς γέρων, τῇ ἐτέρᾳ μὲν τὴν αἰδῶ σκέπων, τῇ δεξιᾷ δὲ αὐτὸς ἑαυτὸν ἄγχων. ἀπαντάτω δ' ἐξιόντι ἡ Μετάνοια δακρῦουσα εἰς οὐδὲν ὄφελος καὶ τὸν ἄθλιον ἐπαπολλύουσα. Τοῦτο μὲν ἔστω τὸ τέλος τῆς γραφῆς” (Il dipinto, dunque, rappresenti un atrio grandioso e ornato d'oro, che sorga non in basso su terreno piano, ma in alto su un colle, e la salita per accedervi sia lunga, ripida

²⁸ Testo greco e traduzione di B. Gentili: B. G. / C. Catenacci / P. Giannini / L. Lomiento (edd.), *Pindaro: Le Olimpiche*, Fondazione Lorenzo Valla [Milano] 2013.

²⁹ Timpanaro, *La filologia*, cit., 110.

³⁰ Testo greco secondo questa edizione critica: Luciani *Opera*, ed. M. D. Macleod, tomus II, Oxonii 1974.

e scivolosa, al punto che spesso chi aveva sperato di essere già sulla cima, messo un piede in fallo, precipiti. Nell'interno siede la Ricchezza in persona, tutta d'oro, al vederla, molto bella e seducente, e l'innamorato che, salito a stento, si è avvicinato alla porta, stupisca guardando l'oro; la Speranza, di bell'aspetto anche lei e in veste variamente colorata, lo accolga e lo introduca sbalordito da quell'ingresso. Poi la Speranza lo conduca sempre avanti, altre donne, la Frode e la Servitù, prendendolo con sé una dopo l'altra lo consegnino alla Fatica e questa, esercitato molto l'infelice, alla fine lo metta nelle mani della Vecchiezza, malaticcio ormai e mutato di colore; lo afferri per ultima la Violenza e lo trascini verso la Disperazione. Da questo momento la Speranza se ne voli via e sparisca, ed egli non più attraverso il vestibolo aureo, per il quale era entrato, ma da un'uscita posteriore e nascosta sia cacciato nudo, panciuto, pallido, vecchio e con la sinistra si copra le vergogne, con la destra cerchi di strangolarsi; gli si faccia incontro, quando esce, il Pentimento, inutilmente in lacrime, e dia il colpo di grazia all'infelice. Così finisce il dipinto)³¹.

La dea romana Spes

Benché presso i Romani *Spes*, diversamente da Ἐλπίς, godesse di un culto vero e proprio, con templi urbani ed extraurbani, essa compare nelle iscrizioni funerarie associata alla sorte, *Fortuna*, per influsso del binomio, caro alla filosofia ellenistica e posteriore, di Ἐλπίς e Τύχη³²; inoltre in letteratura essa ricorre, con una certa indipendenza, si direbbe, dalla religione, come ripresa del modello esiodeo. Vale la pena di citare un ampio passo, che Leopardi può ben avere assimilato³³, e cioè Ovidio, *Lettere dal Ponto* 1.6.27-44:

³¹ Traduzione di V. Longo (Luciano, *Dialoghi*, a c. di V. L., I, Torino 1976).

³² Culto di *Spes*: e. g. T. L. 2.51.2 *adeoque id bellum ipsis institit moenibus ut primo pugnatum ad Spei sit*; binomio con *Fortuna*: CIL VI 11743: “*D(is) M(anibus) s(acrum) L(ucius) Annius Octavius Valerianus / evasi effugi Spes et Fortuna valet / ni(hi)l mihi vobiscum est ludificate alios*” (l’abbinamento probabilmente ha precedenti greci: cfr. AP IX 49, 134, 172). K. Latte, s.v. “*Spes*”, in RE III A 2 (1929) 1634-6 con testimonianze letterarie ed epigrafiche; F. W. Hamdorf, s.v. “*Spes*”, in LIMC VII 1 (1994) 804-6.

³³ La Biblioteca Leopardi comprende tale parte dell’opera ovidiana grazie a questa edizione: Publius Ovidius Naso, *Fasti, Tristia, de Ponto*, Romae 1774. Circa la suggestione esercitata da Ovidio sul Nostro vedansi N. Primo, *Leopardi lettore e traduttore*, Leonforte 2008, 101-37; R. Galvagno, «*Rivolgeranno omai dal mare il corso...*». *La traduzione di un’elegia “triste” e altre risonanze ovidiane nel giovane Leopardi*, in C. Petrucci, ed., *Leopardi e la traduzione: Teoria e prassi*, Atti del XIII

“*Spes igitur menti poenae, Graecine, levandae / non est ex toto nulla relicta meae. / Haec dea, cum fugerent sceleratas numina terras, / in dis invisata sola remansit humo. / Haec facit ut vivat fossor quoque compede vinctus / liberaque a ferro crura futura putet. / Haec facit ut, videat cum terras undique nullas, / naufragus in mediis brachia iactet aquis. / Saepae aliquem sollers medicorum cura reliquit / nec spes huic vena deficiente cadit. / Carcere dicuntur clausi sperare salutem / atque aliquis pendens in cruce vota facit. / Haec dea quam multos laqueo sua colla ligantis / non est proposita passa perire nece. / Me quoque conantem gladio finire dolorem / arguit iniecta continuitque manu: / «Quid» que «facis? lacrimis opus est, non sanguine», dixit, / «saepae per has flecti principis ira solet»” (Pertanto, o Grecino, una qualche speranza di vedere la mia pena alleggerita non è del tutto abbandonata dalla mia mente. Questa dea, quando le divinità fuggivano la terra scellerata, fu la sola a rimanere sul suolo, che faceva orrore agli dèi. È lei che fa vivere, anche con i ceppi ai piedi, il minatore, e gli fa credere che un giorno le sue gambe saranno libere dalle catene. È lei che, quando il naufrago non vede terra d’intorno, gli fa muovere le braccia in mezzo ai flutti. Spesso le cure abili dei medici hanno abbandonato il malato, ma anche quando il polso sta per mancare, non viene meno la speranza. Coloro che sono rinchiusi nel carcere, si dice, sperano la salvezza, e c’è qualcuno che già sospeso alla croce fa voti. Questa dea quanti, che avevano già legato il collo al cappio, non permise che perissero della morte stabilita! Anche me una volta, quando volevo porre fine al mio dolore con la spada, la dea rimproverò e trattenne, ponendo la mano sopra di me: “Che fai? — disse — bisogna versare lacrime, non sangue; con esse spesso la collera del principe si suole piegare”)³⁴.*

Altre volte *Spes* / *spes* figura in opere letterarie laddove si riflette sul concetto che è alla base del proverbio, noto nella formulazione medievale, *Spes ultima dea*: e.g. Ter. *Heaut.* 981: “*Modo liceat vivere, est spes*” (purché si possa vivere, c’è speranza), Cic. *Ep. ad Att.* 9.10.3: “*Vt aegroto, dum anima est, spes esse dicitur, sic ego, quoad Pompeius in Italia fuit, sperare non destiti*” (come si

Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 26-28 settembre 2012), Firenze 2016, 411-28.

³⁴ Testo latino basato sull’edizione critica di J. André (Ovide, *Pontiques*, éd. J. A., Paris 1977); traduzione di F. Della Corte e S. Fasce (Publio Ovidio Nasone, *Opere: Vol. II: Tristia, Ibis, Ex Ponto, Halieuticon liber*, a c. di F. D. C. / S. F., Torino 1986).

dice che un ammalato, finché ha respiro, ha speranza, così io, finché Pompeo è stato in Italia, non ho cessato di sperare), Sen. *Ep. ad Luc.* 70.6:

“Effeminatissimam vocem illius Rhodii existimo, qui cum in caveam coniectus esset a tyranno et tamquam ferum aliquod animal aleretur, suadenti cuidam ut abstineret cibo, «omnia» inquit «homini, dum vivit, speranda sunt»” (giudico snervatissimo il detto di quel famoso Rodio, che, essendo stato gettato in gabbia da un tiranno ed essendo nutrito come un animale selvatico, ad un tale, che gli consigliava di astenersi dal cibo, rispose: “L’uomo, finché vive, deve coltivare speranze di ogni genere”);

in epoca più tarda, *Disticha Catonis* 2.25.2: “*Spes una hominem nec morte relinquit*” (la sola speranza neppure con la morte lascia l’uomo)³⁵.

Nell’iconografia di età imperiale (identica a quella coeva di Ἐλπίς) *Spes* regge con una mano un fiore, con l’altra una fronda (oppure si alza un poco la veste, come per muoversi più agevolmente): tali raffigurazioni, qualora il Nostro le avesse osservate, avrebbero potuto contribuire a creare in lui quelle associazioni tanto frequenti (speranza / giovinezza / età fiorita / fior degli anni, ecc.), che peraltro dipendono anche da altre vie, esclusivamente letterarie (dalla similitudine omerica delle foglie, *Il.* 6.146-9, in avanti).

In conclusione, la *Spes* della tradizione latina va tenuta presente come un orizzonte concettuale largamente condiviso, da cui Leopardi potrebbe distaccarsi in modo originale, ribaltandolo (la Speranza non sarebbe l’ultima a morire; non terrebbe attaccato alla vita l’uomo anche più disgraziato).

La virtù teologale

In continuità parziale con gli antichi autori pagani, ma anche in contrapposizione ad essi per il diverso orientamento religioso, il poeta cristiano Prudenzio (IV-V secolo) presenta, nel poemetto dedicato alla *Battaglia interna all’anima fra le Virtù ed i Vizi (Psychomachia)*, un’interessante personificazione di *Spes*. Ella si inserisce nel duello

³⁵ Per *Spes ultima dea*, di cui è famosa la ripresa foscoliana (*Sepolcri* 16-17 “Anche la Speme, / ultima Dea, fugge i sepolcri”) vedasi R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano 1992³, 406-7, nr. 860-1.

fra Superbia e Umiltà, esortando quest'ultima a decapitare l'altra, appena caduta in una fossa precedentemente scavata dalla Frode; quindi apostrofa con aspra reprimenda la nemica appena decollata, per poi involarsi, grazie alla sue ali, verso il cielo (tutto l'episodio occupa i vv. 178-309)³⁶. Può darsi che anche questo testo abbia contribuito a foggare il modo in cui Leopardi pensò la Speranza, visto che egli lesse Prudenzio³⁷, ben rappresentato nella biblioteca familiare³⁸, ritraendone probabilmente qualche suggestione almeno per la cantica, in gran parte allegorica³⁹, *Appressamento della morte* (del 1816)⁴⁰.

Prudenzio a parte, alla Speranza pagana si contrappone, con profonde differenze concettuali e senza più alcuna ambivalenza, la Speranza cristiana, una delle tre virtù teologali: invece che una sorta di salvagente psicologico, vuoi benefico vuoi nocivo, essa è pensata come un dono divino capace di migliorare chi la riceve e coltiva, quindi anche di avvicinarlo ai beni sperati⁴¹. Pur non avendo svolto un'indagine esauriente, azzardo l'affermazione che la ricorrenza della Speranza quale virtù teologale in autori della letteratura volgare (ad es. una delle Virtù teologali che intercedono perché Beatrice mostri il proprio volto a Dante, *Purg.* XXXI 131-8) non ha influenzato il Nostro⁴². Anzi, dato che egli intorno al 1818 si distaccò dalla fede alla

³⁶ Ho consultato il testo critico a cura di M. Lavarenne (Prudence, *Psychomachie. Contre Symmaque*, éd. M. L., Paris 1948).

³⁷ Vedasi la nota lessicale a *Cathem*. VII 164 (*fletu madescunt parvulorum cunulae*) presente alla pagina [3636] dello *Zibaldone*, datata 9 ottobre 1823.

³⁸ Prudentii Clementis Aurelii *Opera* ex recensione V. Grisellini, Antuerpiae 1610; Prudentii *Opera* ex postrema revisione doctorum virorum, Amstelodami 1625; Prudentii *Carmina*, edita et illustrata a F. Arevalo, Romae 1788; Prudenzio, *I tre libri contro Simmaco*, traduzione del padre Ansaldi, Venezia 1754.

³⁹ Si noti, tuttavia, che per Abbadessa, *Allegoria, cit.*, il comporre allegorico di Leopardi riguarderebbe molti fra i *Canti* e numerose delle *Operette morali*.

⁴⁰ G. Leopardi, *Appressamento della morte: Cantica inedita*, a c. di Z. Volta, Milano 1880; G. Leopardi, *Poesie e prose*, a c. di M. A. Rigoni, Milano 1987, I 350-74.

⁴¹ Definizione della Speranza in *Catechismo della Chiesa Cattolica*, Città del Vaticano 1999, 503-5, §§ 1817-21 (consultabile on line: https://www.vatican.va/archive/catechism_it/p3s1c1a7_it.htm); a questo proposito ringrazio la dott.ssa Caterina Palladini per un aiuto bibliografico. Si veda anche P. Palazzini, s.v. "Speranza", in *Enciclopedia cattolica*, Città del Vaticano 1953, XI 1110-3.

⁴² Il Petrarca latino meriterebbe una considerazione a sé stante, che lascio ad altri, dal momento che *Spes / spes* li richiama l'ambivalenza del concetto antico (mediata soprattutto dalle *Tusculanae* di Cicerone) più spesso che la virtù teologale cristiana: si veda J. Špička, *La Speranza e le sue sirocchie nel De remediis di Petrarca*, "Verbum" 7/1 (2005), 221-34.

quale era stato educato, non importerebbe granché al presente discorso menzionare questo precedente, se esso non possedesse un aspetto visivo, oltre a quello concettuale, nell'iconografia della virtù teologale⁴³, aspetto capace di interagire con l'immaginazione del poeta anche quando fu approdato all'ateismo. Senza volere offrire una panoramica né completa né parziale dell'iconografia della Speranza cristiana (a sua volta tutt'altro che cristallizzata in un solo tipo), mi limiterei a trascogliere alcuni esempi che Leopardi potrebbe avere visto e che potrebbero avere stimolato ulteriori riflessioni sulle varie concezioni della speranza.



A Firenze (città in cui il Recanatese visse a più riprese: dall'estate all'autunno del 1827, dall'estate all'autunno del 1828, dalla primavera del 1830 all'autunno del 1831, dalla primavera del 1832 alla tarda estate del 1833⁴⁴), una delle formelle della porta sud del Battistero di S. Giovanni, opera di Andrea

Figura 1: Firenze, Battistero, esterno: Andrea Pisano, porta sud; part., la Speranza (disegno dell'autrice).

⁴³ Per una trattazione generale di questo vasto argomento vedasi M. Evans, s.v. "Tugenden", in E. Kirschbaum (ed.), *Lexicon der christlichen Ikonographie*, Rom / Freiburg / Basel / Wien 1972, IV 364-80.

⁴⁴ G. Chiarini, *Vita di Giacomo Leopardi*, Firenze 1905, 295-405.

Pisano (1330-6), raffigura la Speranza nei modi tipicamente tardomedievali: entro un polilobo gotico, essa è vista seduta di profilo in modo che risaltino le grandi ali di cui è dotata, e che rimandano immediatamente alla trascendenza, nonché il nimbo che irradia dalla sua testa e l'atto di allungare le mani verso il cielo ed in particolare ad una corona; l'ampia veste non le sottolinea le forme⁴⁵.



All'interno dello stesso edificio, il monumento funebre in onore del cardinale Baldassare Coscia (noto anche come antipapa Giovanni XXIII, poiché fu deposto dal Concilio di Costanza nel 1415), opera di Donatello e Michelozzo (1422-6), sulla base presenta in bassorilievo, entro tre nicchie a conchiglia, le tre virtù teologali, Fede, Speranza (che regge con la sinistra un mazzo di fiori, con la destra una specie di lampada o, più precisamente, un vasetto aperto da cui escono fiamme) e Carità. La questione della distinzione tra i due maestri nell'esecuzione del lavoro non ci interessa, giacché, se anche a scolpire questa virtù (attribuita dal Vasari a Donatello⁴⁶) fosse stato Michelozzo,

Figura 2: Firenze, Battistero, interno: Donatello, Monumento funebre dell'antipapa Giovanni XXIII; part., la Speranza (disegno dell'autrice).

⁴⁵ Vedasi A. Paolucci, *Le sculture*, in A. Paolucci (ed.), *Il Battistero di San Giovanni a Firenze*, Modena 1994, I 143-87, in particolare 149-52 ("La Porta di Andrea Pisano"); Tav. 106, II 96: qui l'iconografia di *Spes* si attiene strettamente al modello giottesco (Padova, Cappella degli Scrovegni, 1303-5) con poche differenze: la veste ampia anziché cinta; la posizione a sedere anziché in movimento; l'assenza di un angelo che offra la corona; il nimbo.

⁴⁶ "Fece Donato, nel tempio di San Giovanni della medesima città, la sepoltura di papa Giovanni Coscia, stato deposto del pontificato dal Concilio Costanziese; (...) et in essa fece Donato di sua mano il morto di bronzo dorato, e di marmo la Speranza e Carità che vi sono; e Michelozzo creato suo vi fece la Fede". (Testo tratto da G. Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, a c. di G. Innamorati / L. e C. Ragghianti, Milano 1971-8, II 71-2).

guidato da disegni e modelli in terracotta di Donatello, come la critica più recente conviene che sia avvenuto, comunque apprezzeremmo la novità di concezione dell'insieme (giudicato il primo monumento funebre del Rinascimento) e del particolare della Speranza, non protesa verso il cielo bensì calata nella temporalità, con la veste panneggiata in modo femminile ed un viso che ricorda tipi muliebri della statuaria romana⁴⁷.

Infine, val la pena di ricordare che la Biblioteca di Monaldo possedeva un'opera⁴⁸ basata sul più influente repertorio iconografico dal tardo Manierismo fino al Settecento, quello di Cesare Ripa⁴⁹: in essa si descrive l'iconografia della Speranza ("Esperance" nr. 52, pp. 76-7, fig. 9 p. 71), come una giovane donna vestita di verde o giallo, inghirlandata di fiori e avente un Amorino al seno, mostrata da alcuni come in punta di piedi; insomma, si tratta di una Speranza più classica e umana che cristiana e trascendente. Qualora Leopardi, negli anni dello "studio matto e disperatissimo", avesse sfogliato questo volume, ne avrebbe potuto ricavare un ulteriore spunto di riflessione sulla speranza.

La rivelazione nel commiato

Il commento di Gavazzeni e Lombardi ad *A Silvia* annota ai vv. 61-3: "La speranza è colta in un gesto solenne, analogo e opposto a quello di Silvia dei vv. 5-6 (...), raggelata, come in un monumento funebre, nell'atto di indicare la morte quale unica aspettativa rimasta al poeta"⁵⁰. Tuttavia è legittimo pensare che continui ad essere la Speranza? Si è forse rialzata prima di allontanarsi? O "cadesti" (v. 61) va inteso nel senso di "peristi", cioè, fuori di personificazione,

⁴⁷ Sul monumento funebre Coscia si vedano almeno A. Rosenauer, *Donatello*, Milano 1993 (ed. it. a c. di C. Vittone), 63-9, 96-7; Paolucci, *Battistero*, cit., I 429-32, Tav. 457, II 270-1. Sulla ripresa di tipi iconografici antichi da parte di Donatello il Vasari, nella vita a lui dedicata, è esplicito. La statua della Speranza entusiasmò un critico di fine Ottocento: P. Trombetta, *Donatello*, Roma 1887, 198 ("E la Speranza, chi non la riconosce all'espressione, segno più eloquente di qualsivoglia emblema? Ell'è superiore alle altre due, di quanto lo slancio d'un cuore commosso è superiore alla fredda allegoria").

⁴⁸ *Iconologie ou la Science des emblèmes avec figures tirés la plus part de Cesar Ripa*, Amsterdam, 1698.

⁴⁹ C. Ripa, *Iconologia*, Roma 1593¹ (senza illustrazioni, presenti invece nelle edizioni dal 1603 in poi).

⁵⁰ G. Leopardi, *Canti*, a c. di F. Gavazzeni / M. M. Lombardi, Milano 1998, 407.

“svanisti, ti dissolvesti”? Questa seconda ipotesi interpretativa sembra più convincente; essa implica che ad indicare la morte ed una tomba non sia più la Speranza, ma ciò che resta dopo la fine di quella: la desolazione, la disperazione, la morte. A volere continuare la personificazione, la si intenderebbe come la *Dea Tacita Muta* o come Nemese. Come Leopardi è stato vago su chi indichi morte e tomba dopo la caduta della Speranza, così il nostro contributo può indicare delle suggestioni, anche molteplici, senza obbligo di determinarne una prevalente ad esclusione di altre.

La rivelazione della Speranza come una dea o entità maligna risente prima di tutto del *topos* di derivazione epica della dea dissimulata che, allontanandosi, lascia intendere la propria vera identità. Nel I libro dell'*Odissea*, Mente (in realtà è Atena) si allontana da Telemaco sotto forma di uccello, ispirandogli forza e ardire; il giovane, attonito, capisce che si trattava di un dio (319-23). Nel III libro dello stesso poema avviene qualcosa di simile: a partire sotto forma di aquila è Mentore, riconosciuto come Atena da Nestore, che da tutto l'evento ricava un presagio propizio (371-84).

Nel I libro dell'*Eneide*, Enea, dopo essere stato ragguagliato sul luogo dove è finito naufrago (le coste dell'Africa, dove si sta edificando Cartagine) da una giovinetta cacciatrice incontrata in un bosco, la osserva assumere sembianze divine nell'atto di allontanarsi e riconosce in lei la dea Venere. A differenza dei passi odissiaci, l'eroe resta frustrato e deluso dalla mancanza di una comunicazione diretta con la propria madre, pur avendo poco prima ricevuto tante notizie utili; in ogni caso, la nota di amarezza affettiva, originale in Virgilio, è un precedente interessante.

Nel V libro dello stesso poema, Iride, apparsa alle Troiane come Beroe per incitarle ad appiccare il fuoco alle navi, è riconosciuta da Pirgo quale dea e, come tale, cioè volando, si allontana (644-58). Nel VII libro Alletto, per incitare Turno alla guerra, gli appare in sogno con l'aspetto della vecchia Calibe; poiché il Rutulo la irride, ella, sdegnata, lo spaventa apparendogli col suo vero aspetto, cioè rivelandosi (452-5): ne consegue che il guerriero si desta terrorizzato e sudato per correre alle armi. Questi ultimi due esempi, benché un poco differenti, contengono una variazione di segno negativo degna di essere tenuta in considerazione ai fini del nostro discorso.

La Speranza come Dea Tacita Muta o come Nemese

In secondo luogo, la Speranza, rivelando la propria vera identità, ci ricorda in parte la dea romana *Tacita Muta*⁵¹, in parte Nemese. Della *Dea Tacita Muta* si sa qualcosa grazie ad Ovidio, che ne parla nei *Fasti* 2.571-616, tra i riti dei *Feralia* (festa dei morti) del 21 febbraio, descrivendo quello a lei dedicato e l'origine del suo nome (con αἴτιον dei *Lares Compitales*):

“Ecce anus in mediis residens annosa puellis / sacra facit Tacitae (vix tamen ipsa tacet), / et digitis tria tura tribus sub limine ponit, / qua brevis occultum mus sibi fecit iter: / tunc cantata ligat cum fusco licia plumbo, / et septem nigras versat in ore fabas; / quodque pice adstrinxit, quod acu traiecit aena, / obsutum maenae torret in igne caput; / vina quoque instillat. Vini quodcumque relictum est, / aut ipsa aut comites, plus tamen ipsa, bibit. / «Hostiles linguas inimicaque vinximus ora» / dicit discedens ebriaque exit anus. / Protinus a nobis quae sit dea Muta requires: / disce per antiquos quae mihi nota senes. / Iuppiter, inmodico Iuturnae victus amore, / multa tulit tanto non patianda deo: / illa modo in silvis inter coryleta latebat, / nunc in cognatas desiliebat aquas. / Convocat hic nymphas, Latium quaecumque tenebant, / et iacit in medio talia verba choro: / «Invidet ipsa sibi vitatque quod expedit illi / vestra soror, summo concubuisse deo. / Consulite ambobus: nam quae mea magna voluptas, / utilitas vestrae magna sororis erit. / Vos illi in prima fugienti obsistite ripa, / ne sua fluminea corpora mergat aqua» / Dixerat; adnuerant nymphae Tiberinides omnes / quaeque colunt thalamos, Ilia diva, tuos. / Forte fuit nais, Lara nomine; prima sed illi / dicta bis antiquum syllaba nomen erat, / ex vitio positum. Saepe illi dixerat Almo: «Nata, tene linguam»: nec tamen illa tenet. / Quae simul ac tetigit Iuturnae stagna sororis, / «Effuge» ait «ripas», dicta refertque Iovis. / Illa etiam lunonem adiit, miserataque nuptas / «Naida Iuturnam vir tuus» inquit «amat» / Iuppiter intumuit, quaque est non usa modeste / eripit huic linguam Mercuriumque vocat: / «Duc hanc ad manes — locus ille silentibus aptus —; / Nympha, sed infernae nympha paludis erit»: / Iussa Iovis fiunt. Accepit lucus euntes: / dicitur illa duci tunc placuisse deo. / Vim parat hic, voltu pro verbis illa precatur, / et frustra muto nititur ore loqui. / Fitque gravis geminosque parit, qui compita servant / et vigilant nostra semper in urbe Lares” (Guardate quell’anziana vecchietta, seduta in mezzo alle fanciulle: celebra un

⁵¹ Il passo di Ovidio lascia pochi dubbi sul fatto che *Muta* fosse un appellativo o nome alternativo di *Tacita*.

sacrificio in onore di Tacita [lei però non si può dire che taccia]. Con tre dita depone tre grani di incenso sotto la soglia, là dove un piccolo topo si è scavato un passaggio segreto. Con scuro piombo unisce dei fili a cui ha praticato un incantesimo, e mastica nella bocca sette fave nere. Poi cuce la bocca a una sardella, ne cosparge la testa di pece, la trafigge con un ago di bronzo e la arrostitisce nel fuoco. La cosparge anche di vino. Il vino che resta lo beve lei stessa o le sue compagne, di più però lei. Andandosene la vecchia dice: “Ho incatenato lingue ostili e bocche nemiche”, e quando esce è ubriaca. A questo punto mi chiederai chi sia la dea Muta. Ascolta ciò che ho saputo da alcuni anziani di un tempo. Giove, in preda ad un amore sfrenato per Giuturna, sopportava cose che un dio così grande non dovrebbe subire: lei talora si nascondeva fra i noccioli del bosco, talora si rifugiava nelle acque a lei familiari. Lui convocò allora tutte le ninfe che c'erano nel Lazio e in mezzo a loro fece questo discorso: “Questa vostra sorella fa del male a se stessa sfuggendo al rapporto, per lei vantaggioso, con il più grande degli dèi. Aiutate ambedue: ciò che infatti per me è motivo di grande piacere, per la vostra sorella sarà di grande utilità. Quando fuggirà, mettetevi fra lei e la sponda, in modo che non possa immergere il suo corpo nell'acqua del fiume”. Così disse: le ninfe acconsentirono tutte, quelle del Tevere e quelle che custodiscono, divina Ilia, il tuo letto nuziale. C'era fra loro una Naiade chiamata Lara, il cui nome però era formato un tempo dalla prima sillaba pronunciata due volte, in modo da rimarcare il suo vizio. Almone le diceva spesso: “Ragazza, tieni a freno la lingua”. Ma lei non la teneva affatto a freno. Ed appena arrivata allo stagno della sorella Giuturna, disse: “Guàrdati dalle rive del fiume”, e le riferì il discorso di Giove. Andò poi a trovare Giunone e, commiserando le donne sposate, le disse: “Il tuo uomo ama la Naiade Giuturna”. Giove s'infuriò, le tagliò la lingua, della quale non aveva fatto buon uso, e chiamò Mercurio: “Porta costei fra i Mani, è un luogo adatto al silenzio; è una ninfa, certo, ma farà la ninfa nella palude infernale”. L'ordine di Giove viene eseguito. Durante il viaggio attraversano un bosco: si dice che il dio, nel custodirla, la concupisse. La violenta, mentre lei, priva di voce, lo implora con gli occhi e tenta inutilmente di parlare: la sua bocca è muta. Incinta, mette al mondo due gemelli, i Lari, che custodiscono i crocicchi e vigilano senza sosta nella nostra città)⁵².

⁵² Cito da questa edizione critica: Ovide, *Les Fastes*, éd. R. Schilling, Tome I, Livres I-III, Paris 1992; traduzione, con qualche cambiamento, di F. Stok (Publio Ovidio Nasone, *Opere: Vol. IV: Fasti e frammenti*, a c. di F. S., Torino 1999).

Nella *Vita di Numa* plutarchea, invece, si trova menzionata *Tacita* come una delle Muse che avrebbero comunicato col re: egli l'avrebbe così denominata anche per ricordare il precetto pitagorico del silenzio (Plut. *Numa* 8.11). Non è nostro compito né chiarire l'origine di questo culto, né armonizzare il passo ovidiano con il dato plutarcheo⁵³, giacché l'unico aspetto interessante per il finale di *A Silvia*, in cui compare una personificazione che si esprime a gesti anziché a parole, è l'immagine di una dea legata all'oltretomba, caratterizzata dall'essere ominosamente silenziosa.

Un'altra suggestione, dicevamo, può essere stata esercitata da una figura di dea molto più frequente nelle letterature greca e romana, nelle epigrafi e nel culto: Nemesei⁵⁴. Quale che sia la sua funzione originaria e quale che sia il rapporto tra quella ed il nome comune omerico (νέμεσις “indignazione”), Nemesei si stabilizza, tra la fine dell'età arcaica e l'età classica, come agente divino deputato a punire ogni forma di ὕβρις (“eccesso, arroganza”), anche se talora resta la funzione di semplice limitatrice della felicità umana, indipendentemente da qualsiasi colpa, coerentemente col concetto antico di φθόνος θεῶν (“invidia, ingenerosità degli dèi”). I passi in cui compare Nemesei sono molteplici, da Esiodo in poi. Mi limiterei a citarne solo qualcuno.

Esiodo, *Teogonia* 223-4: “τίκτε δὲ καὶ Νέμεσιν πῆμα θνητοῖσι βροτοῖσι / Νύξ ὀλοή” (La Notte funesta generava anche Nemesei, danno per i mortali)⁵⁵, e *Opere e giorni* 199-201 (al termine del quadro desolante dell'età del ferro):

“ἀθανάτων μετὰ φῦλον ἴτον προλιπόντ' ἀνθρώπους / Αἰδῶς καὶ Νέμεσις· τὰ δὲ λείπεται ἄλγεα λυγρὰ / θνητοῖς ἀνθρώποισι, κακοῦ δ' οὐκ ἔσσειται ἀλκή” (Abbandonati gli uomini, ad unirsi al popolo degli immortali andranno Verecondia e Nemesei; luttuose sofferenze resteranno ai mortali, e dal male non ci sarà difesa).

⁵³ Sull'argomento si può consultare E. Tabeing, s.v. “Tacita”, *RE* IV A 2 (1932) 1997-8.

⁵⁴ Fra i molti contributi su questa dea, segnalo H. Herter, s.v. “Nemesis”, *RE* XVI 2 (1935) 2338-80; P. Karanastassi, s.v. “Nemesis”, *LIMC* VI 1 (1992) 733-62; M. B. Hornum, *Nemesis, the Roman State, and the Games*, Leiden / New York / Köln 1993.

⁵⁵ Cito dall'edizione critica di M. L. West (Hesiod, *Theogony*, ed. M. L. W., Oxford 1966).

Pindaro, *Pitica* 10.42-4 (dove si vede che è Nemese ad impedire agli uomini lo stato di felicità che invece è normale per gli Iperborei, popolo favoloso dalle caratteristiche dell'età dell'oro):

“νόσοι δ' οὔτε γῆρας οὐλόμενον κέκραται / ἱερᾷ γενεᾷ· πόνων δὲ καὶ μαχῶν ἄτερ / οἰκέοισι φυγόντες / ὑπέρδικον Νέμεσιν” (Né da malattie né da funesta vecchiaia è inquinata la sacra stirpe; e lungi da fatiche e battaglie vivono evitando Nemese, eccessivamente giusta)⁵⁶.

Dione Crisostomo, *Seconda orazione sulla Fortuna* (Or. 64)
8⁵⁷:

“ὀνόμασται δὲ ἡ τύχη καὶ πολλοῖς τισιν ἐν ἀνθρώποις ὀνόμασι, τὸ μὲν ἴσον αὐτῆς νέμεσις, τὸ δὲ ἄδηλον ἐλπίς, τὸ δὲ ἀναγκαῖον μοῖρα, τὸ δὲ δίκαιον θέμις, πολυώνυμός τις ὡς ἀληθῶς θεὸς καὶ πολύτροπος. ταύτη ἐπέθεσαν καὶ γεωργοὶ Δήμητρος ὄνομα καὶ ποιμένες Πανὸς καὶ ναῦται Λευκοθέας καὶ κυβερνήται Διοσκόρων” (La fortuna ha anche molti nomi fra gli uomini: di essa, l'aspetto dell'equità è detto “Nemese”, quello dell'oscurità “speranza”, quello della giustizia “Themis”; dunque possiede molti nomi come una vera divinità, e molti modi di essere. A questa sia i contadini hanno dato un nome, quello di Demetra, sia i pastori, quello di Pan; i marinai l'hanno chiamata Leucotea, e i piloti l'hanno denominata Dioscuri)⁵⁸.

⁵⁶ Cito dal testo critico stabilito da B. Gentili (B. G. / P. A. Bernardini / E. Cingano / P. Giannini, edd., *Pindaro: Le Pitiche*, Fondazione Lorenzo Valla [Milano] 1995).

⁵⁷ Il Nostro conosceva Dione di Prusa detto anche Crisostomo o Cocceiano, sebbene la Biblioteca di Monaldo ne fosse priva, come provano un passo dello *Zibaldone* del 18 agosto 1826 ([4190], citazione sull'uso di πρότερον nel senso di *potius*, dall'Or. 1, init., p. 2 A [= Or. 1.3, *Dio Chrysostom*, vol. I, ed. J. W. Cohoon, London / Cambridge, MA 1932] con indicazione dell'edizione usata, evidentemente avuta in prestito a Bologna da qualche conoscente: *Dionis Chrysostomi Orationes LXXX*, edd. T. Nageorgus / F. Morellus, Lutetiae 1604); e la sua lettera ad A. F. Stella del 26 marzo 1826 (G. Leopardi, *Epistolario*, cit., I 1122), in cui progetta una scelta di discorsi del medesimo deuterofista da includere nella serie dei Moralisti greci volgarizzati.

⁵⁸ Cito dall'edizione curata da H. Lamar Crosby (*Dio Chrysostom*, V, *Discourses 61-80: Fragments: Letters*, ed. H. L. C., London / Cambridge, MA, 1951), il quale dubita (p. 43) con von Arnim che il discorso debba considerarsi genuino (cfr. *Dionis Prusaensis quem vocant Chrysostomum quae exstant omnia*, ed. H. v. A., Berlin 1893-6: II 147-55).

Antologia Palatina 10.123 (Nemesi spietata nel caso a qualcuno capiti un bene)⁵⁹:

“Αἰσώπου. / πῶς τις ἄνευ θανάτου σε φύγοι, βίε; μυρία γάρ σευ /
λυγρά· καὶ οὔτε φυγεῖν εὐμαρές, οὔτε φέρειν. / ἤδεα μὲν γάρ σου τὰ
φύσει καλά, γαῖα, θάλασσα, / ἄστρα, σεληναίης κύκλα καὶ ἡελίου· /
τᾶλλα δὲ πάντα φόβοι τε καὶ ἄλγεα· κῆν τι πάθη τις / ἐσθλόν,
ἀμοιβαίην ἐκδέχεται Νέμεσιν (Esopo. Come si potrebbe sfuggirti, o
vita, senza la morte? Innumerevoli sono i tuoi dolori; e non è facile né
evitarli né sopportarli. Dolci sono bensì le tue bellezze naturali: la
terra, il mare, le stelle, il disco della luna e quello del sole; ma tutto il
resto sono terrori e sofferenze. E se ad uno tocca alcunché di buono,
riceve subito dopo Nemesi come contraccambio)⁶⁰.

Iscrizione Triopea (vale a dire proveniente dal luogo, consacrato da Erode Attico in onore della defunta moglie Annia Regilla, nella proprietà da lei ereditata presso l’Appia e l’Almone, nella valle oggi detta della Caffarella, ai Mani di lei e a Demetra e perciò chiamato Triopio, a ricordo del santuario Triopio di Demetra a

⁵⁹ Non sembra che Leopardi conoscesse gli epigrammi greci dell’*Antologia Palatina*, le cui prime edizioni (*Analecta veterum poetarum Graecorum*, ed. R. F. P. Brunck, Argentorati 1772-6; *Anthologia Graeca sive poetarum Graecorum lusus ex recensione Brunckii*, ed. F. Jacobs, Lipsiae 1794-1814, *Anthologia Graeca ad fidem codicis olim Palatini nunc Parisini ex apographo Gothano*, ed. F. Jacobs, Lipsiae 1813-7), assenti nella Biblioteca di Monaldo, passarono quasi inosservate in Italia. Il suo modo di riferirsi al manoscritto unico dell’*Antologia Palatina* conferma questa impressione (nella Introduzione alla versione delle Iscrizioni Triopee: “Ho aggiunto alla piccola opera un epigramma di Antifilo Bizantino, analogo all’argomento della prima iscrizione, cui non prima dato fuori, aggiunse il Visconti alla sua. È cavato dal famoso codice, già Vaticano-Palatino che contiene l’*Antologia* di Cefala, e per due secoli è stato inutilmente d’Italia, ed ora non è più!!!”). Non pare nemmeno a conoscenza dell’*Antologia di Planude*, accessibile in parecchie edizioni a partire dalla *princeps* del 1494 (ma nessuna si trovava nella biblioteca di famiglia). Tuttavia, potrebbe avere letto questo epigramma durante il periodo romano, dato che è contenuto nel cod. Barb. Graec. 123 (352), che nella prima sezione presenta l’*Antologia Planudea*; vi figura come ἄδηλον nel libro I (Capocci, *Barberiniani Graeci*, cit., 169-79, in particolare 169); come tale e con la stessa collocazione si trova in varie edizioni dell’*Antologia Planudea*, ad es. l’Aldina del 1521 a p. 11 retro (*Florilegium diversorum epigrammatum in septem libros*, Venezia 1521²).

⁶⁰ Testo secondo Page (*Further Greek Epigrams* ed. D. L. P., Cambridge 1981, 107-8), il quale osserva che l’attribuzione tradizionale non deve intendersi riferita al leggendario favolista, ma ad un omonimo epigrammatista, altrimenti sconosciuto, forse posteriore al 50 d. C.

Cnido, ritenuto fondato dal mitico Triopas⁶¹) = IG XIV 1389 II, vv. 1-5:

“Πότνι’ Αθηναίων ἐπιήρανε Τριτογένεια, / ἦ τ’ ἐπὶ ἔργα βροτῶν
ὀράαις, Ῥαμνουσιάς Οὔπι, / γείτονες ἀγχίθυροι Ῥώμης
ἑκατονπύλοιο, / πείονα δὴ καὶ τόνδε, θεά, τειμήσατε χῶρον, / δῆμον
Δηφίοιο φιλόξεινον Τριόπαιο”

tradotti dal giovane Leopardi⁶²:

“Veneranda Tritonide che sopra / Atene sei, tu che d’ognun che vive, /
Opi Ramnusia Dea⁶³, riguardi ogni opra, / Vicine a Roma centi-porte o
Dive, / Questo onorate ospital borgo ancora / Di Triope, quel da le
contrade argive”

e vv. 32-5: “εἰ δέ τῳ ἄκλυτα ταῦτα καὶ οὐκ ἐπιπέσεται αὐτοῖ[ς], / ἀλλ’
ἀποτιμήσ[ε]ι, μὴ οἱ νήπιτα γένηται, / ἀλλὰ μιν ἀπρόφατος Νέμεσις καὶ
ῥόμβος ἀλάστωρ / τίσονται, στυγερὴν δὲ κυλινδήσει κακότητα”
ugualmente tradotti dal medesimo: “Se spregi alcun tai detti e udir non
voglia / Né d’ubbidir si curi, e’ male avvisa, / S’avvisa che divina ira
nol coglia. / Lui farà tristo Nemesi improvvisa / E di vendetta il
demone vagante: / Sua sventura e’ trarrà sempre indivisa”.

⁶¹ Vedasi, e. g., L. Quilici, *Via Appia da Porta Capena ai Colli Albani*, Roma 1989, 37, 40; F. Coarelli, *Dintorni di Roma*, Roma / Bari 1981, 38-41; nonché la pagina web del Parco Archeologico dell’Appia Antica: <https://www.parcoarcheologicoappiaantica.it/luoghi/caffarella/>.

⁶² G. Leopardi, *Poesie e prose*, a c. di M. Rigoni, Milano 2017¹², I 542. Per questa traduzione del 1816, il giovane poeta utilizzò, citandola nella prefazione, l’edizione a cura di E. Q. Visconti (*Inscrizioni greche Triopee ora Borghesiane*, a c. di E. Q. V., Roma 1794), sebbene essa non fosse inclusa nella Biblioteca paterna. Sul tipo di versione e sui debiti contratti coll’illustre predecessore vedasi M. La Rosa, *Innanzi al comporre: Lettura delle traduzioni giovanili di G. Leopardi*, Milano 2017, 275-91. Quella che per Leopardi è la “prima iscrizione” triopea, cospicua per la ripetuta menzione di Nemesi, è riportata e tradotta anche da Hornum, *Nemesis*, cit., 238-40. Non sappiamo se Leopardi consultò anche, un decennio dopo il suo lavoro giovanile, l’edizione, riccamente annotata, che ne offrì Jacobs (in *Delectus epigrammatum Graecorum*, ed. F. J., Gothae et Erfordiae 1826, 349-56). Cfr. anche M. Davies / S. Pomeroy, *Marcellus of Sides’ Epitaph on Regilla (IG XIV 1389): an historical and literary commentary*, “Prometheus” 38 (2012) 3-34.

⁶³ Qui il Nostro inserisce una nota (n. 1): “Nemesi”, così come più sotto (n. 3) spiega il riferimento a “Ramno”, cioè Ramnunte (“Borgo dell’Attica dov’era un tempio sacro a Nemesi che però s’appellava Ramnusia”).

A questo breve campionario di passi scelti in cui figura Nemesi ritengo opportuno aggiungere un documento iconografico che,



eccezionalmente, vista l'indifferenza di Leopardi per le arti figurative e l'archeologia, presenta buone probabilità di essere stato da lui conosciuto. Intendo il cosiddetto Cratere Chigi⁶⁴ (conservato a Palazzo Chigi, Ariccia), un cratere di marmo di età imperiale (per i più adrianea, oppure augustea⁶⁵), decorato con rilievi in stile neoattico, rinvenuto nel 1783 negli scavi effettuati nella tenuta di Porcigliano (oggi Castelporziano) presso Castel Fusano, in un complesso all'epoca

Figura 3: il Cratere Chigi (riproduzione dell'incisione Tav. II in *Monumenti antichi*, cit.)

⁶⁴ B. Nogara, *Una base istoriata in marmo nuovamente esposta nel Museo Vaticano*, "Ausonia" 2 (1907) 261-78: 267-71, 273-5; W. Fuchs, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, Berlin 1959, 183; H. Sichtermann, *ΕΡΩΣ ΓΛΥΚΥΠΗΚΡΟΣ*, "RM" 76 (1969), 266-306: 269, 281, 284, Taf. 88.1; D. Grassinger, *Römische Marmorkratere*, Manz am Rhein 1991, 155-6; F. Rausa, "Nemesi a Roma e nelle provincie occidentali", s.v. "Nemesis", *LIMC VI 1* (1992) 762-70: no. 294 a p. 767.

⁶⁵ Per l'età adrianea si esprime Fuchs, *Die Vorbilder*, cit., 183, mentre Sichtermann, *ΕΡΩΣ*, cit., 269 e 282, l'accetta solo per dubitarne, ritenendo che il pezzo possa essere anteriore; Grassinger, *Römische Marmorkratere*, cit., 156, ma anche 31-2, 40, pur tra molte cautele, è portato dai singoli raffronti stilistici a propendere per l'età augustea.

identificato con la villa di Plinio il Giovane⁶⁶. Il principe Sigismondo Chigi, promotore (e finanziatore) degli scavi, apprezzò questo reperto forse più di tutti gli altri, se si considera che esso campeggia in un famoso quadro, da lui commissionato a Gaspare Landi (quindi replicato da Teodoro Matteini), ad illustrazione di una sua visita a cavallo ai lavori di scavo. Il cratere, restaurato da Bartolomeo Cavaceppi, venne studiato da Ennio Quirino Visconti, bibliotecario di detto principe⁶⁷, e, su sollecitazione dell'abate Giuseppe Antonio Guattani, editore dei *Monumenti antichi inediti*⁶⁸, pubblicato con una descrizione-interpretazione e disegni. Lo stesso reperto fu custodito fino al 1916 a Palazzo Chigi in Roma, sede, tra l'altro, della Biblioteca Chigiana, insigne per manoscritti greci e latini ed opere a stampa, accessibile anche a studiosi dietro autorizzazione del nobile proprietario, grazie alla presenza di un bibliotecario (prima E. Q. Visconti, poi Carlo Fea)⁶⁹. Non sappiamo in quale stanza fosse conservato⁷⁰, ma è possibile che esso venisse mostrato ai lettori ospiti della biblioteca.

⁶⁶ La tenuta, dove il Chigi scavava già dal 1778, era in realtà proprietà del barone del Nero, confinante con quella del dilettante archeologo; i due si erano accordati perché il proprietario ricevesse un terzo del valore dei reperti secondo la stima del Cavaceppi. Per l'identificazione con la villa di Plinio il Giovane (notoriamente da lui descritta all'amico Gallo in *Ep.* II 17), in passato identificata con la Villa della Palombara (Castelfusano), ma oggi con l'adiacente cosiddetta Villa Magna, vedansi S. Buonaguro / C. Camardo / N. Saviane, *La Villa della Palombara (ed. Villa di Plinio) a Castelfusano (Ostia). Nuovi dati dalle campagne di scavo 2007-2008*, "Amoenitas" 2 (2012) 65-85: 65-6; E. Salza Prina Ricotti, *La c.d. Villa Magna. Il Laurentinum di Plinio il Giovane*, in "AAL" 39 (1984) 339-58; Eadem, *La Villa Magna a Grotte di Piastra*, in *Castelporziano I. Campagna di scavo e restauro 1984*, Roma 1985, 53-66; Eadem, *Il Laurentino: scavi del 1985*, in *Castelporziano II. Campagna di scavo e restauro 1985-1986*, Città di Castello 1988, 45-56.

⁶⁷ Sul rinvenimento e le vicende che coinvolsero il cratere si veda F. Petrucci, *Un restauro inedito del Cavaceppi: il vaso Chigi di Porcigliano*, "Castelli romani" 37, n. s. 5 (1997) 35-42. Sui rapporti tra Sigismondo Chigi ed E. Q. Visconti rimando a G. Q. Giglioli, s.v. "Visconti, Ennio Quirino", *Enciclopedia Italiana* (1937), consultabile on line (https://www.treccani.it/enciclopedia/ennio-quirino-visconti_%28Enciclopedia-Italiana%29/)

⁶⁸ *Monumenti antichi inediti ovvero Notizie sulle antichità e belle arti di Roma per l'anno MDCCLXXXIV dedicati alla Santità di Nostro Signore Papa Pio VI felicemente regnante*, Roma 1784, pp. XXV-XXVI, Tavv. II-III.

⁶⁹ Sulla Biblioteca Chigiana cfr. G. Melchiorri, *Nuova guida metodica di Roma e suoi contorni*, Roma 1834, 648-9.

⁷⁰ Melchiorri, *Nuova guida*, cit., 574-5, trattando del Palazzo Chigi di Roma è povero di informazioni circa il secondo piano, all'epoca abitato dal principe, e non

Oggi i rilievi del lato 1 del cratere vengono interpretati in relazione alla duplice natura di Ἔρως / *Amor*, ovvero come fonte sia di gioia sia di dolore (infatti qui egli piange) per l'anima (rappresentata dalla farfalla, che egli tormenta sulla fiamma), il che ben si collega alle funzioni di Nemesei (raffigurata a sinistra coi tipici tratti distintivi, lo sputare nella piega della veste ed il ramo) e di Ἐλπίς / *Spes* (rappresentata a destra, ugualmente inconfondibile per il ramo ed il fiore)⁷¹.

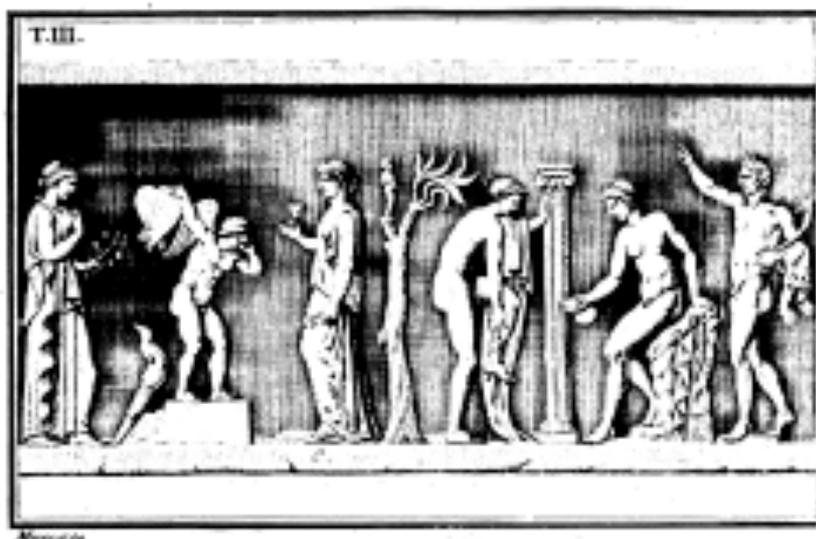


Figura 3: il rilievo del Cratere Chigi (riproduzione dell'incisione Tav. III in *Monumenti antichi inediti*, cit.)

Il resto del rilievo (lato 2) può alludere ai piaceri carnali con due figure femminili nude, dedite alla toeletta, una delle quali è avvicinata da un satiro, sotto una statua itifallica di Priapo⁷². Anche un altro studioso⁷³ considera il lato 2 separato dal lato 1, senza continuità narrativa, pur ammettendo una coerenza tematica, poiché comunque si

menziona il cratere in questione. Nogara, *Una base istoriata*, cit., 269 n. 4 attesta che ai suoi tempi esso si trovava in un'anticamera dell'appartamento allora occupato dall'ambasciata austriaca.

⁷¹ Vedansi Sichtermann, *EPQΣ*, cit., 269, 280-2, 294-5, e Grassinger, *Römische Marmorkratere*, cit., 99.

⁷² Così Nogara, *Una base istoriata*, cit., 273-5.

⁷³ Grassinger, *Römische Marmorkratere*, cit., 99-101. La maggioranza degli studiosi si è occupata soltanto del lato 1.

tratta di aspetti dell'amore; vi legge una Venere che si accinge al bagno (tipo ben noto) e, forse, una ninfa che si specchia, mentre interpreta la terza figura come Pan. Inoltre sottolinea la coesistenza, parimenti documentata, di elementi bucolici ed erotici. Invece il Visconti interpretò la scena in relazione alla funzione di cinerario del vaso, per lui certa: il rilievo alluderebbe alla vita precocemente spezzata di una giovinetta, divisa fra Speranza e Nemese, poi perita e fatta oggetto di offerte funebri. Vale la pena riportare tutta la descrizione che egli ne offre:

“(...) Il soggetto del bassorilievo è allegorico in parte, e tutto allusivo alla donzella le cui ceneri si chiudevano in questo marmo. Sembra che fosse stata iniziata ai misteri Bacchici, e che due delle sue compagne sien quelle che si avvicinano alla sua tomba indicata secondo il costume nella colonna; una aspergendosi d'acqua lustrale, l'altra versandovi delle libazioni, uffizj estremi della loro amistà. La parte simbolica oltre un fauno e un Priapo, relativi forse all'accennata iniziazione, ci presenta un Amore che brucia piangendo e colla faccia rivolta altrove una farfalla, simbolo dell'anima o della vita della defunta. La dea Nemese, nume della Morte e del Fato, è rappresentata col suo frassino e col suo gesto che la caratterizza; e la dea della Speranza e della Primavera, alcuna volta confusa con Venere, pur v'assiste, quasi volendo additare che nel fiore degli anni, sul prospetto d'un lusinghiero avvenire e nell'april della vita era stata spenta la giovinetta. (...)”⁷⁴.

È anzi tutto possibile che durante il soggiorno romano Leopardi abbia ammirato il cratere a Palazzo Chigi in una delle scorribande bibliotecarie col cugino Giuseppe Melchiorri, esperto di antiquaria ed entusiasta frequentatore delle biblioteche romane⁷⁵. In secondo luogo, ritengo probabile, anzi probabilissimo che egli abbia letto questa illustrazione del Visconti, edita, come si è detto, nel 1784, poi ristampata con altri lavori del medesimo autore nel 1827, e abbia visto le relative tavole (II-III). Sono spinta a quest'affermazione da varie considerazioni: non solo il Nostro conosceva il valore del Visconti almeno dal 1816, anno di traduzione delle Iscrizioni Triopee, ma anche il Melchiorri stesso potrebbe avergliene parlato; infine, l'edizione francese degli *opera omnia* dell'insigne archeologo deve

⁷⁴ *Monumenti antichi*, cit., XXV-XXVI.

⁷⁵ Cfr. la lettera a Monaldo Leopardi da Roma (22/02/1823), *Epistolario*, cit., no. 521: “Io fò molto moto e sono ordinariamente in giro per le biblioteche”.

avere prodotto non piccola eco nell'ambiente colto dell'“Antologia” del Vieusseux, rivista su cui furono puntualmente recensiti da Giuseppe Montani tutti i tomi, via via che uscivano a Milano, delle *Opere varie italiane e francesi* di quel dotto (morto nel 1818 a Parigi), raccolte e curate da Giovanni Labus. Tra l'altro il Montani fu amico e corrispondente del Giordani, recensore ed estimatore delle opere leopardiane⁷⁶. Dopo avere allacciato relazioni epistolari col Montani nel 1819 (sotto pretesto dell'invio delle due *Canzoni* giovanili e nonostante le difficoltà della posta o piuttosto della censura)⁷⁷, Leopardi lo frequentò di persona a Firenze, nell'entourage del Vieusseux, nel 1827-8⁷⁸, quindi nel 1830-3. Ricordiamo che Montani fu redattore stipendiato dell'“Antologia” dal 1824 all'anno della morte (1833)⁷⁹. In periodi di lontananza dal capoluogo toscano del Nostro (o del Montani, quando il primo vi era), fu consuetudine dei due scambiarsi saluti per il tramite del Vieusseux o del Giordani⁸⁰.

La mano

In clausola al v. 61 “e con la mano” troviamo una determinazione a cui si è dedicata poca attenzione. Ho già insistito sul fatto che il gesto di questa misteriosa entità, che non risulta più essere la Speranza, bensì una dea maligna, sottolinea la sua taciturnità, il suo aspetto ominoso. Nella poesia greca e latina, notoriamente volta ad una

⁷⁶ *Canzoni*, Bologna 1824, su “Antologia” t. XVI (ottobre, novembre, dicembre 1824) 76-7; *Versi*, Bologna 1826: *ib.*, t. XXVIII (ottobre, novembre, dicembre 1827) 273-5; *Operette morali*, Milano 1827: *ib.*, t. XXIX (gennaio, febbraio, marzo 1828) 158-61; *Canti*, Firenze 1831: *ib.*, Vol. XLII della Collezione, Volume secondo del secondo decennio (aprile, maggio, giugno 1831) 44-53; l'edizione annotata delle *Rime* del Petrarca, Milano 1826: *ib.*, t. XXIV (ottobre, novembre, dicembre 1826) 134-6; le due *Crestomazie*, Milano 1827 e 1828: *ib.*, t. XXIX (gennaio, febbraio, marzo 1828) 171-2, e t. XXXIV (aprile, maggio, giugno 1829) 119-20.

⁷⁷ Vedansi nell'*Epistolario*, *cit.*, le lettere numerate 172, 182, 192, 200, 205, 208, 212, 215, 222, 227, 228, 232, 237, 244, 248, 249, 257, 258.

⁷⁸ Ciò è dimostrato inequivocabilmente dalla lettera no. 1146 (*Epistolario*, *cit.*) del Leopardi a Niccolò Puccini, da Firenze del 26/09/1827: in essa egli si fa tramite dei saluti di Giordani, Montani e Vieusseux.

⁷⁹ Cfr. W. Spaggiari, s.v. “Montani, Giuseppe”, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 75 (2011), consultabile on line: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-montani_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-montani_(Dizionario-Biografico)).

⁸⁰ Ancora nell'*Epistolario*, *cit.*, vedansi le missive numero 1161, 1167, 1171, 1184, 1197, 1201, 1218, 1226, 1232, 1249, 1342, 1394, 1432, 1457, 1468, 1472, 1490, 1501, 1522, 1561, 1656, 1669, 1674, 1712.

rappresentazione del reale ricca di dettagli concreti, troviamo spesso il sintagma equivalente, τῆ χειρὶ (anche senza articolo, e pure nella forma χερὶ) e *manu* (o al plurale, *manibus*; talora *dextra* o *palma* sostituisce *manus*). Ricordiamo che per gli antichi il gesto della mano intensificava il valore performativo di preghiere (si pensi al gesto tipico dell'orante), maledizioni, giuramenti, promesse, saluti⁸¹. Tra l'immenso campionario di paralleli possibili trascelgo quelli che mi paiono più significativi, in quanto legati ad un intervento divino dannoso o alla prospettiva della morte, e che potrebbero essersi impressi nella memoria del Nostro.

Omero, *Iliade* 15.693-5 (intervento di Zeus a favore di Ettore e a danno degli Achei):

“ὥς Ἐκτώρ ἴθυσσε νεὸς κυανοπρόροιο / ἀντίος ἀΐζας· τὸν δὲ Ζεὺς ὄρσεν ὀπίσθεν / χειρὶ μάλα μεγάλη, ὄτρυνε δὲ λαὸν ἄμ' αὐτῷ ” (Così Ettore dritto contro una nave prua azzurra piombò, in faccia a sé: Zeus lo spinse da dietro con la sua larga mano, spronò la gente con lui);

ib., 16.791-2 (intervento di Apollo ai danni di Patroclo):

“στῆ δ' ὀπιθεν, πλῆξεν δὲ μετάφρενον εὐρέε τ' ὄμω / χειρὶ καταπρηνεῖ· στρεφεδίνηθεν δέ οἱ ὄσσε. (E dietro gli si fermò, colpì la schiena e le larghe spalle con la mano distesa: a Patroclo girarono gli occhi⁸²).

Omero, *Odissea* 13.161-4 (Posidone distrugge i Feaci):

ἦ δὲ μάλα σχεδὸν ἦλυθε ποντοπόρος νηῦς / ῥίμφα διωκομένη. τῆς δὲ σχεδὸν ἦλθ' ἐνοσίχθων, / ὅς μιν λαῶν ἔθηκε καὶ ἐρρίζωσεν ἔνερθε / χειρὶ καταπρηνεῖ ἐλάσας ὁ δὲ νόσφι βεβήκει” (Ecco molto vicino arrivò la nave traversatrice del mare, nella sua rapida corsa: ma addosso le fu l'Enosictono, che pietra la fece, la radicò nel profondo, a mano aperta colpendola: e poi se n'andò)⁸³.

⁸¹ I. Jucker, s.v. “Schemata”, in *Enciclopedia dell'Arte Antica* (1966), consultabile on line (https://www.treccani.it/enciclopedia/schemata_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/).

⁸² Traduzioni di R. Calzecchi Onesti (Omero, *Iliade*, Torino 1950).

⁸³ Le citazioni omeriche si conformano all'edizione oxoniense (Homeri *Opera*, edd. D. B. Monro / T. W. Allen, *Ilias*, Oxonii 1920³, *Odyssea*, 1917²); traduzione di R. Calzecchi Onesti (Omero, *Odissea*, Torino 1963).

Virgilio, *Eneide* 7.620-2 (poiché Latino esita, Giunone stessa spalanca con veemenza le porte del tempio di Giano):

“Tum regina deum caelo delapsa morantis / impulit ipsa manu portas, et cardine verso / Belli ferratos rumpit Saturnia postis” (Ma degli dèi la regina scese dal cielo: lei stessa di sua mano le porte, troppo lente, colpì, sgangherò, infranse i ferrei battenti della Guerra Giunone);

ib. 10.417-20 (le Parche reclamano⁸⁴ Aleso mentre combatte i Troiani dopo la morte del padre, il quale cercava di tenerlo lontano dalla guerra):

“Fata canens silvis genitor celarat Halaesum; / ut senior leto canentia lumina solvit / iniecere manum Parcae telisque sacrarunt / Euandri” (Il padre, presago, nei boschi Aleso teneva nascosto: ma quando il vecchio annegò nella morte i languidi sguardi, l'afferrarono le Parche, e sacro lo fecero all'armi d'Evandro);

ib. 11.816-7 (morte di Camilla, antecedente pressoché certo della morte di Clorinda, nel passo sotto citato):

“Illa manu moriens telum trahit, ossa sed inter / ferreus ad costas alto stat vulnere mucro” (Lei con la mano, morendo, vorrebbe strappare la lancia, ma, ferrea, nell'osso, ferita profonda, nelle coste è la punta)⁸⁵.

Ovidio, *Metamorfosi* 8.479 (Altea è risoluta a causare la morte del figlio Meleagro): *“utque manu dira lignum fatale tenebat”* (e allorché nella mano funesta reggeva il pezzo di legno legato al fato)⁸⁶.

Stazio, *Selve* 3.3.127 (un passo che viene riecheggiato anche altrimenti in *A Silvia*): *“florentesque manu scidit Atropos annos”* (e Atropo con la mano spezzò i tuoi anni fiorenti)⁸⁷.

⁸⁴ *Manum inicere* è un'espressione tecnica del diritto: P. G. W. Glare, ed., *Oxford Latin Dictionary*, s.v. “manus”, 15 b.

⁸⁵ Tutte le citazioni seguono l'edizione critica di Mynors, *cit.*; le traduzioni sono della Calzecchi Onesti, *cit.*

⁸⁶ Citazione tratta da quest'edizione critica: Ovide, *Les Métamorphoses*, éd. G. Lafaye, Paris 1925.

⁸⁷ Testo, qui e sotto, conforme all'edizione critica di H. Frère (Stace, *Silves: Tome I, Livres I-III*, éd. H. F., Paris 1961¹⁰).

Visti gli antecedenti del sintagma strumentale, riflettiamo su ciò che questa Speranza-dea maligna indica in lontananza, dopo avere, per così dire, gettato la maschera: “La fredda morte ed una tomba ignuda” (v. 62). A lettori e commentatori non è sfuggita la cruda concisione di questo sintagma chiastico, efficace nell’evocare tutta un’ideologia, il materialismo ateo (in antitesi al cristianesimo), privo anche dell’illusione consolatoria del culto del sepolcro (in contrapposizione a Foscolo). La scena immaginata rielabora con esiti opposti il celebre passo tassiano della morte di Clorinda⁸⁸ (*Gerusalemme liberata* 12.69.6-8)⁸⁹: “E la man nuda e fredda alzando verso / il cavaliere in vece di parole / gli dà pegno di pace. In questa forma / passa la bella donna, e par che dorma”.

Le qualità della mano della guerriera moribonda, l’essere nuda e fredda, ritornano in *A Silvia* per qualificare ciò che viene indicato in lontananza: la morte, “fredda” come i defunti stessi, e una tomba, “ignuda”, ossia priva di ornamenti o comforti. Una differenza più marcata riguarda il ruolo assegnato alla morte. Nel Tasso è un passaggio: Clorinda, appena battezzata, essendo sguarnita delle risorse umane (con la mano denudata dal guanto da guerriero) e prossima a diventare gelido cadavere, porge a Tancredi un gesto di riconciliazione che trascende la vita terrena, aprendosi a quella ultramondana; e ciò avviene in silenzio. Nel nostro canto, invece, la morte è limite estremo insieme alla tomba, avulsa dalle illusioni umane e dalle prospettive ultraterrene.

Che il Leopardi conoscesse a fondo l’opera del Tasso, in particolare poetica, è risaputo, come dimostrano le numerose menzioni nello *Zibaldone*⁹⁰. Il poeta sorrentino, insieme a Dante e Petrarca, compare già nella visione dei beati nel IV canto dell’*Appressamento della morte* (vv. 136-41)⁹¹. Non occorre ricordare che “Silvia” e “Nerina” (*Le ricordanze*) sono nomi presenti nell’*Aminta* tassiano. La poetica stessa del vago, caratteristica del Recanatese, si trova già nel

⁸⁸ Il *locus similis* è notato in un commento (Gavazzeni / Lombardi, *cit.*, 407) come suggerito da Giorgio Panizza, senza tuttavia che il raffronto venga sviluppato.

⁸⁹ Cito dall’edizione critica del poema curata da L. Caretti (Milano 1957¹, 1979²).

⁹⁰ Dall’indice dello *Zibaldone*, ed. Pacella, *cit.*, si ricavano cinquantacinque rimandi a T. Tasso, dei quali venticinque riguardano la *Gerusalemme liberata*.

⁹¹ Leopardi, *Poesie e prose*, ed. Rigoni, *cit.*, I 369.

Tasso, come alternativa al grandioso e spettacolare.⁹² L'un poeta segue l'altro nell'uso dell'imperfetto in *-ea*, in luogo di quello in *-eva*, all'interno del verso in posizione preconsonantica⁹³. Veramente non si trattava soltanto di conoscenza, bensì di consonanza con la sensibilità del predecessore, come si evince dai versi dedicatigli nella *Canzone ad Angelo Mai* (121-50); nonché dalla partecipazione emotiva con cui Leopardi visitò la tomba dell'altro in S. Onofrio al Gianicolo, a Roma (il 15 febbraio 1823)⁹⁴. Anche il fatto che Tasso figuri in una delle *Operette morali*, il *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare*, non è certo privo di significato⁹⁵. Infine, sempre in *A Silvia*, per la coppia di aggettivi “lieta e pensosa” (v. 5) è stato indicato un antecedente tassiano⁹⁶, così come per “fredda morte” (v. 62)⁹⁷.

Conclusioni

Ancora una volta si conferma la nozione di un poeta che ha assimilato in profondità le suggestioni provenienti dalle sue ampie letture e fa

⁹² Sull'indefinito come veicolo di suggestione vedansi M. Fubini, *Studi sulla letteratura del Rinascimento*, Firenze 1947, 237-55; L. Caretti, *Ariosto e Tasso*, Torino 1977, 109-10.

⁹³ G. Contini, *Implicazioni leopardiane*, in Id., *Varianti e altra linguistica: Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino 1970, 41-52: 42-3; P. Venuto, *Un'ipotesi: la norma Tasso. L'imperfetto senza labiodentale: -ea -eva nei Canti di Giacomo Leopardi*, “Palimpsest” 2, no. 3 (2017) 79-88.

⁹⁴ Lettera al fratello Carlo del 20/02/1823 (*Epistolario, cit.*, no.520). Cfr. V. Orazi, *I soggiorni di Giacomo Leopardi a Roma*, “Studi Romani” 2 no. 5 (1954) 541-50: 546.

⁹⁵ M. Fubini, *Il mito romantico di Torquato Tasso*, in Id., *Romanticismo italiano*, Bari 1973, 385-97: 391-3; M. Lentzen, *Taedium vitae. Leopardi e Tasso*, in S. Neumeister / R. Sirri, edd., *Leopardi poeta e pensatore: Leopardi Dichter und Denker*, Napoli 1997: 75-86.

⁹⁶ Tasso, *Rime* 1218.3 (vv. 1-5 “Incontra Amor già crebbe / questa nobil Vittoria in umil cella; / lieta e pensosa vinse / pensier vani ed affetti / e desiri e dilette”: è evidente l'analogia di situazione tra questa fanciulla, pronta ad uscire dal monastero in cui è stata educata, e la Silvia leopardiana; qui e sotto cito dall'edizione delle *Rime* curata da B. Meier, Milano 1963-64), *locus similis* indicato da Fubini (G. Leopardi, *Canti*, a c. di M. F. / E. Bigi, Torino 1971², 168; e ancora in G. Leopardi, *Opere*, a cura di M. F., Torino 1977: 271 n. 19) e ripreso da G. Cavallini, *Su alcuni usi dell'aggettivo nel Tasso epico*, “Italianistica” 24, no. 2/3 (1995) 355-69: 359.

⁹⁷ T. Tasso, *Rime* (1187.5): “I regni oscuri de la fredda Morte”, a cui si potrebbe aggiungere Verg. *Aen.* 4.385 (verso la minacciosa fine dell'ultimo discorso di Didone ad Enea: dunque da un passo memorabile per il *furor* che vi trova espressione) *cum frigida mors anima seduxerit artus*, “quando la gelida morte separerà corpo ed anima” (Calzecchi Onesti).

riaffiorare, assai probabilmente in modo inconsapevole, elementi o tematici o lessicali; in particolare *A Silvia* unisce un gran numero di “reminiscenze” letterarie ad un’innegabile originalità d’ispirazione. Di recente è stata ribadita la suggestione dell’*Elegia* I di Massimiano, v. 67: “*Et modo subridens latebras fugitiva petebat*” (e subito, sorridendo, fuggitiva cercava un nascondiglio⁹⁸) sugli “occhi tuoi ridenti e fuggitivi” (v. 4)⁹⁹. La lista dei *loci similes* (sempre da intendersi come affioramenti mnemonici anziché come elementi di un dotto centone) potrebbe essere ulteriormente estesa. A margine del mio discorso vorrei segnalare la terza *Selva* del III libro della raccolta staziana, una consolazione rivolta al potente liberto Claudio Etrusco per la morte del padre, all’interno della quale si rievoca altresì la perdita prematura della madre, con un’apostrofe ad Etrusca stessa (vv. 124-30):

*“Felix, a! si longa dies, si cernere vultus / natorum viridisque genas
tibi iusta dedissent / stamina. Sed media cecidere abrupta iuventa /
gaudia, florentesque manu scidit Atropos annos; / qualia pallentes
declinant lilia culmos / pubentesque rosae primos moriuntur ad
austros, / aut ubi verna novis expirat purpura pratis”* (Ah! fortunata, se tu avessi avuto una lunga vita, se i fili delle Parche, con giustizia, ti avessero concesso di vedere verdeggianti i volti e le guance dei tuoi figli! Ma le tue gioie, interrotte a metà della giovinezza, caddero, e Atropo con la mano spezzò i tuoi anni fiorenti, come i gigli piegano i pallidi steli e le rose, quando sono ancora giovani, muoiono ai primi soffi dell’Austro, o come quando i purpurei fiori di primavera esalano l’ultimo respiro nei prati novelli).

Pare innegabile un influsso di questo testo su *A Silvia*, se soltanto si osservano la somiglianza concettuale e le coincidenze lessicali (le metafore del “verdeggiare / essere in fiore” applicate ad esseri umani giovani; il “cadere”; l’atto deleterio, di una dea ostile, compiuto “con la mano”).

Per concludere, nel presente contributo si sono dunque rintracciati l’utilizzo del modulo patetico “*hoc illud?*”; i precedenti di Ἐλπίς / *Spes*, *Tacita Muta*, *Nemesis*; il *topos* della dea che si rivela nel commiato; la “poeticità” insita nel gesto compiuto “con la mano”;

⁹⁸ Traduzione di E.R. D’Amanti (Massimiano, *Elegie*, a c. di E. R. D’A., Fondazione Lorenzo Valla [Milano] 2020).

⁹⁹ Massimiano, *Elegie*, cit., LI, 121-2.

inoltre si è indicato nel Cratere Chigi, quindi, eccezionalmente, in un documento iconografico, una probabile fonte di suggestione per il dualismo tra la Speranza ed una dea innominata, nel canto, ma riconoscibile per malevola e spietata, quale ad es. Nemese; infine si è osservato il disperato credo del poeta nella rielaborazione della morte di Clorinda.