



«Quaderni» della Sezione di Italiano
dell'Università di Losanna

Comitato scientifico

Mario Barengi, Università di Milano-Bicocca

Marco Santagata, Università di Pisa

Cesare Segre, Università di Pavia

Alfredo Stussi, Scuola Normale Superiore, Pisa

Impaginazione e cura redazionale di Carolina Sanchez e Davide Nerini, con
la collaborazione di Mattia Manzocchi.

Université de Lausanne
Faculté des lettres – Section d'italien

Marco Praloran 1955-2011

Studi offerti dai colleghi delle università svizzere

raccolti da

Simone Albonico

a cura di

Silvia Calligaro e Alessia Di Dio



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

Il volume è pubblicato grazie a un contributo di

Unil
UNIL | Université de Lausanne
Faculté des lettres

© Copyright 2013

EDIZIONI ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884673528-7

Sommario del volume

- IX MARCO PRALORAN
Curriculum
- XIII MATTEO M. PEDRONI
Bibliografia degli scritti di Marco Praloran
- XXIII Tabula gratulatoria
- XXVII Nota
- 3 EDOARDO FUMAGALLI
L'ardor del desiderio in me finii
- II ALESSIA DI DIO
Alcune osservazioni sintattiche sul canzoniere dell'Augurello
- 27 JEAN-JACQUES MARCHAND
L'altro asino di Machiavelli. Da una lettera di Giuliano Brancacci a Francesco Vettori del 3 marzo 1518
- 47 ANDREA BONAZZI, MARIA CHIARA JANNER, NUNZIO LA FAUCI
"Fare", "lasciare" e verbi di percezione in combinazione con un infinito: repertorio delle ricorrenze nel *Furioso*
- 93 ANNALISA IZZO
Il *Furioso*, la scena del racconto e il modello novellistico. Prime osservazioni
- 105 ALBERTO RONCACCIA
«Se, come il viso, si mostrasse il core». Simmetrie e specularità nel canto XIX del *Furioso*

- 117 TATIANA CRIVELLI
«Mentre al principio il fin non corrisponde». Note sul canzoniere di Vittoria Colonna
- 137 GABRIELE BUCCHI
L'olmo e la vite: metamorfosi di un'immagine coniugale tra Rinascimento ed età moderna
- 157 JOHANNES BARTUSCHAT
Le lezioni di August Wilhelm Schlegel su Petrarca e sulla metrica italiana
- 173 SIMONE ALBONICO
Virgilio e Petrarca nel *Canto notturno* di Giacomo Leopardi
- 193 ALESSANDRO MARTINI
«Non romanzeggia, ma narra fatti.» L'ultimo «racconto vero» del padre Bresciani
- 209 MATTEO M. PEDRONI
Caccia all'upupa. Premesse di un "osso" montaliano (1892-1923)
- 229 UBERTO MOTTA
Per *Dora II* e *Nuove stanze*
- 245 RENATO MARTINONI
Ungaretti a San Gallo. Intorno a una nota critica per Pietro Dorazio
- 255 NICCOLÒ SCAFFAI
«Come si dice "mai"?». Tensioni stilistiche e strutturali in *Se questo è un uomo* di Primo Levi
- 275 MARINO FUCHS
Enrico Filippini e Edoardo Sanguineti: ritratto di un'amicizia
- 285 SILVIA CALLIGARO
Appunti per una tipologia metrica di *Voci d'osteria* di Franco Loi
- 307 MARIA ANTONIETTA TERZOLI
Negli interstizi della storia: *Assunta e Alessandro*

- 319 CARLO ENRICO ROGGIA
La rappresentazione e il tempo. (Su un particolare aspetto della descrizione letteraria)
- 333 EMILIO MANZOTTI, LUCIANO ZAMPESE
TESTURE. Legami e “disegni” nel testo poetico
- 371 ANGELA FERRARI
Dalle grammatiche del testo alla linguistica del testo. Prolegomeni e paralipomeni
- 391 Indice dei nomi, dei personaggi e delle opere anonime
- 401 Indice dei manoscritti e dei documenti di archivio

Curriculum di Marco Praloran

Sono nato a Padova nel 1955; ho frequentato la Facoltà di Lettere e Filosofia di quella Università laureandomi nel 1979 in *Storia della lingua italiana* con una tesi sulla metrica dell'*Orlando Innamorato* di Boiardo. Il mio relatore era Pier Vincenzo Mengaldo che da quel momento in poi è stato sempre il mio punto di riferimento per la mia attività di ricerca. Dopo il servizio militare e alcune supplenze nella scuola superiore, sono stato ammesso al primo ciclo del Dottorato di Ricerca in *Poetica italiana e romanza*, coordinato dal prof. Gianfranco Folena. Mi sono dottorato con una tesi, sempre seguita dal prof. Mengaldo, sulla tecnica narrativa del poema boiardesco. Già in queste prime ricerche ho tentato di collegare lo studio degli elementi formali: la sintassi, il ritmo, la prosodia, le forme metriche, con altri piani del discorso letterario, in questo caso l'elemento narrativo. Alle strutture narrative di romanzi contemporanei (francesi) avevo dedicato i miei primi contributi scientifici. Sono nati così due libri pubblicati rispettivamente nel 1988 e nel 1990 (*Narrare in ottave*, Nistri-Lischi, Pisa e *Maraviglioso artificio*, Pacini-Fazzi, Lucca), che nelle mie intenzioni volevano essere due fasi di uno stesso percorso verso la conoscenza del poema boiardesco e la sua valorizzazione. Nell'analisi del ritmo, una costante della mia attività scientifica, anche recentissima per il *Canzoniere* di Petrarca, ho sempre ritenuto fondamentale l'apporto della sintassi della frase perché soprattutto in italiano il ritmo e l'intonazione del discorso versificato si appoggiano su quelli della lingua *tout court*, così la sintassi del periodo è fondamentale, a mio avviso, per cogliere i processi di organizzazione interna della strofa. In quegli anni ciò avveniva raccogliendo naturalmente le sollecitazioni e i metodi dei maestri padovani tra cui vorrei ricordare anche il compianto romanista Alberto Limentani. Proprio da loro ho imparato che lo studio della lingua e dello stile di un autore ha veramente senso solo all'interno di una rete di confronti intertestuali, cioè in un'ottica storico-istituzionale (i miei lavori hanno avuto recensioni in sostanza positive nel «Giornale storico», in «Lettere italiane», nella «Rivista di Letteratura italiana», in «Italianistica» e in altre riviste).

Alla conclusione del dottorato sono tornato all'insegnamento (Italiano e Storia) nelle scuole superiori, prima come incaricato annuale, poi come docente

di ruolo, negli Istituti serali. Ho insegnato per otto anni. A parte la grande esperienza umana, ho potuto constatare come l'insegnamento della lingua e della letteratura italiana venisse valorizzato da una prospettiva concentrata sull'analisi dei testi, sulla descrizione, anche, delle loro strutture formali. In quegli anni (1991-92) sono stato scelto per un anno come *fellow* al Centro per gli Studi rinascimentali di Villa «I Tatti» (Fondazione Berenson) dove ho potuto dare il primo impulso ad una ricerca sulle strutture stilistiche e narrative dell'*Orlando Furioso* di Ariosto. Era un po' inevitabile per me arrivare al poema ariostesco partendo da Boiardo. Ho cercato di farlo occupandomi dapprima dell'intreccio – su questo piano i due poemi sono intimamente legati – e poi di alcuni nuclei, tematici, come i duelli, o diegetici, come i sommari, arrivando in conclusione ad un'analisi dell'aspetto e dell'azione rilevati nell'impiego dei tempi verbali, un livello di analisi linguistica, a mio avviso, utilissima soprattutto nelle opere narrative. Mi illudo di pensare che da questo studio si possa cogliere anche un'immagine complessiva dell'opera, una sua interpretazione. Il libro è stato pubblicato nel 1999 (*Tempo, Aspetto e Azione nell'«Orlando Furioso»*, Olschki, Firenze, di cui sono uscite fino ad ora alcune recensioni in «Filologia e Critica», «Lettere italiane», «Rivista europea di Letteratura italiana»). Nel frattempo mi sono dedicato anche alla poesia del Novecento, scrivendo un saggio sulla metrica e lo stile del poeta dialettale Giacomo Noventa. In questo caso mi aveva colpito la relazione tra le sorprendenti modalità 'orali' dell'opera di Noventa (non scriveva le sue poesie ma le teneva in mente recitandole di quando in quando) e le strutture formali, molto articolate e complesse. Nel 1994 ho partecipato al convegno boiardesco per il quinto centenario della morte con un intervento sulla rima, occasione per studiare da questo punto di vista, ancora legato con la recitazione e la voce, la tradizione cavalleresca italiana fino ad Ariosto. Negli anni successivi ho proseguito questo approccio scrivendo uno studio sull'allitterazione nel poema (in «Stilistica e Metrica»). Ho scritto uno studio sulla lingua delle relazioni dell'architetto veronese del Cinquecento Michele Sanmicheli (in occasione di un convegno a lui dedicato dal Centro d'Architettura «Andrea Palladio»). Mi aveva colpito il modo in cui la sintassi rifletteva la complessità degli aspetti tattici e militari trattati, e più in profondità dell'ideologia dell'autore. Ho curato, poi, con Tina Matarrese e Paolo Trovato una miscelanea in onore di Pier Vincenzo Mengaldo (*Stilistica, Metrica e Storia della Lingua*, Antenore, Padova, 1997). Nel gennaio 1996 ho vinto un concorso di ricercatore universitario in Letteratura italiana presso la Facoltà di Lingue e Letterature straniere dell'Università di Udine. Dopo il triennio di conferma, dal 1999, ho iniziato a ricevere incarichi di insegnamento: di Letteratura italiana e di Linguistica italiana a Udine, di Stilistica e Metrica a Padova. Nel 2001 sono risultato idoneo a un concorso di professore associato di Linguistica italiana e sono stato chiamato dall'Università di Udine, sempre presso la

Facoltà di Lingue. In questi anni ho tenuto molti corsi, dedicati da una parte soprattutto alla metrica, alla stilistica, alla storia della lingua letteraria dalle origini al Cinquecento – ma sono state frequenti le incursioni nel Novecento –, dall'altra alla lingua italiana non letteraria di questo secolo e soprattutto alla linguistica delle varietà, alla lingua dei giornali, del cinema, dei mezzi di comunicazione di massa, della pubblicità, ecc. Ho seguito molte tesi su questi argomenti ma anche su traduzioni, soprattutto dal francese (anche poetiche), dall'inglese e dallo spagnolo.

In questi anni ho mantenuto un forte interesse per lo studio delle strutture narrative, anche da un punto di vista teorico e per questo ho accettato l'incarico di scrivere un saggio sul tempo nel romanzo per l'opera einaudiana curata da Franco Moretti. In quell'occasione ho cercato di affiancare ad una posizione teorica sul tempo narrativo una prospettiva diacronica, di storia delle forme. Un disegno forse troppo complesso che credo di aver realizzato in parte.

Nella seconda metà degli anni Novanta ho fondato a Padova con alcuni giovani studiosi allievi di Pier Vincenzo Mengaldo (Andrea Acribo, Sergio Bozzola, Stefano dal Bianco, Maria Teresa Dinale, Andrea Pelosi, Arnaldo Soldani) il gruppo di studio «Gruppo padovano di Stilistica». Abbiamo cercato di realizzare insieme alcuni progetti come la fondazione di una rivista esplicitamente dedicata ai nostri studi, ed è nata così «Stilistica e Metrica italiana», idealmente, almeno in parte, una prosecuzione di «Metrica» giunta quest'anno al secondo numero, di cui sono vicedirettore (direttore è Pier Vincenzo Mengaldo). Poi abbiamo creato un grande *data base* metrico (AMI: Archivio metrico italiano), ora in rete, in cui sono presenti le più importanti opere della tradizione lirica italiana dalle origini al Cinquecento, interamente scandite da un punto di vista ritmico (alcuni dati preliminari e alcune riflessioni sulla storia dell'endecasillabo sono stati presentati da me e Sergio Bozzola al convegno pavese su Filologia e Informatica nella primavera 2001). Questo lavoro ha richiesto moltissimo tempo ma, credo, ha una certa utilità perché uno studioso vi può trovare qualsiasi endecasillabo dantesco o petrarchesco o ciniano, ma anche da un punto di vista metodologico perché la necessità di realizzare criteri oggettivi di scansione, ci ha costretto a studiare a fondo da un punto di vista teorico la costruzione ritmica del verso italiano. Esso ha rappresentato anche la base di un nostro lavoro collettivo, durato cinque anni, sulla metrica petrarchesca. L'ampio volume, più di seicento pagine (*La metrica dei Fragmenta*, a cura di M. Praloran, Antenore, Padova), sta uscendo proprio questi giorni ed è dedicato alle strutture metriche (rima, verso, strofa) del Canzoniere e alle profonde connessioni che esse possiedono con quelle sintattiche. In particolare ho partecipato con un'*Introduzione* che vorrebbe essere anche la sintesi del nostro metodo di studio, con un contributo teorico sul verso italiano (con Arnaldo Soldani) e con un saggio

sull'endecasillabo petrarchesco. In quest'ultima occasione ho cercato di lavorare soprattutto sul concetto di figura ritmico-sintattica (Contini, Beccaria e Beltrami) distinguendo varie tipologie che si irradiano da Petrarca o attraverso Petrarca nella tradizione del discorso versificato.

Le mie riflessioni (e quelle del nostro gruppo) sul campo della metrica mi hanno spinto a scrivere un piccolo volume teorico, con Andrea Afribo: *Discorso sulla metrica: ritmo, metro e suono*, Edizioni del Galluzzo, Firenze, la cui uscita è prevista per l'autunno di quest'anno. Insieme ad un volume che raccoglie i saggi metrici di Aldo Menichetti, questo libro segnerà l'inizio di una collana di studi che affiancherà «Stilistica e Metrica». In questi ultimi anni ho dedicato alcuni studi alla tradizione lirica: un contributo sull'endecasillabo delle *Rime* di Bembo e sulla sua posizione teorica sul ritmo nelle *Prose* (Cisalpino, Milano, 2001, Atti delle giornate di studio di Gargnano), un intervento su alcuni aspetti della metrica di Petrarca (nel prossimo numero di «Studi Petrarcheschi»), una lettura della canzone CXXV (nelle *Lecturae Petrarce*).

Ho anche mantenuto vivo il mio interesse per la tradizione epico-cavalleresca partecipando al convegno su *Dosso Dossi e la pittura a Ferrara del ducato di Alfonso* (Padova 9-11 Maggio 2001) con un intervento ariostesco, *Lo spazio nell'«Orlando Furioso»*, in corso di stampa, uno studio complessivo sul rapporto ottava-sintassi nella tradizione, anche minore, quattro-cinquecentesca, e scrivendo una antologia del poema italiano in ottava rima, consegnata proprio in questi giorni all'editore Carocci. In questi mesi sto preparando due interventi: uno sulla prosodia della *Commedia* e uno sugli aspetti lirici della lingua ariostesca, per due convegni, a Ferrara e a Roma (primavera 2003). Nei miei progetti futuri c'è il desiderio di studiare la forma 'canzone' in Petrarca, nei suoi rapporti con la sintassi e le strategie argomentative e in un asse diacronico che abbia come punto di partenza la poesia provenzale. Sto anche scrivendo da diverso tempo un saggio sul poeta dialettale triestino Giotti. Il nostro gruppo ha iniziato quest'anno una ricerca sul petrarchismo metrico.

Il *Curriculum di Marco Praloran* che qui si pubblica ci è stato segnalato da Luisa Rubini Messeri, a cui vanno i nostri ringraziamenti. Sulla base del suo contenuto è stato riconosciuto, e poi identificato, come il curriculum presentato a Losanna in occasione del concorso del 2003 che lo vide vincitore della cattedra di Storia della lingua italiana, poi tenuta fino alla scomparsa nel 2011. Il testo è stato rispettato nelle sue caratteristiche e nello stile altamente colloquiale che era peculiare di Marco; minimi interventi sono stati effettuati di necessità sulla punteggiatura o su sviste banali. Si segnala che il *Discorso sulla metrica: ritmo, metro e suono* ha poi avuto esito nel volume a sua sola firma *Metro e ritmo nella poesia italiana. Guida anomala ai fondamenti della versificazione*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2011. Per gli altri riferimenti a studi in corso si rinvia alla Bibliografia degli scritti.

Bibliografia degli scritti di Marco Praloran

A CURA DI MATTEO M. PEDRONI
Università di Losanna

All'interno di ogni anno le schede sono così disposte: volumi; curatele di volumi; contributi in volumi miscellanei o in riviste, in ordine cronologico d'argomento (premessi i saggi non incentrati su un'opera specifica o su un singolo autore); recensioni. Con la freccetta (→) si indicano le edizioni precedenti o successive, senza specificare eventuali rielaborazioni del testo.

1984

1. *Il tempo del testo. Cadenze temporali e forme narrative non lineari nel romanzo europeo del '900*, in *Le forme del tempo e della memoria nella cultura contemporanea*, atti del seminario di studi 1984 della Associazione culturale «Dora Markus», a cura di Giuseppe Barbieri e Paolo Vidali, Brugine, Edizioni 1+1, pp. 91-105.
2. rec. di Giuseppe Dalla Palma, *Le strutture narrative dell'«Orlando furioso»*, Firenze, Olschki, 1984, «Rivista di letteratura italiana», IV (1984), pp. 431-35.

1986

1. *Per una indagine sulla metamorfosi dei modelli narrativi nel romanzo contemporaneo. Il caso di «Degrés» di Michel Butor*, in *Metamorfosi: dalla verità al senso della verità*, a cura di Giuseppe Barbieri e Paolo Vidali, Bari, Laterza, pp. 155-68.

1987

1. *La battaglia di Montealbano nell'«Orlando innamorato»: analisi di alcune tipologie del discorso epico*, «Schifanoia», 3 (1987), pp. 29-43 [→ 1990.1].

1988

1. *Forme dell'endecasillabo e dell'ottava nell'«Orlando innamorato»*, in Marco Praloran, Marco Tizi, *Narrare in ottave. Metrica e stile nell'«Innamorato»*, premessa di Pier Vincenzo Mengaldo, Pisa, Nistri-Lischi, pp. 17-211.

1989

1. rec. di Maria Cristina Cabani, *Le forme del cantare epico-cavalleresco*, Pisa, Pacini Fazzi, 1988, «Giornale storico della letteratura italiana», 536 (1989), pp. 611-17.

1990

1. «*Maraviglioso artificio*». *Tecniche narrative e rappresentative nell'«Orlando innamorato»*, Lucca, Pacini Fazzi [comprende: 1987.1; 1992.1, qui anticipato rispetto alla pubblicazione degli atti].
2. rec. di *Quaderno montaliano*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo, Padova, Liviana, 1989, «Studi novecenteschi», 40 (1990), pp. 401-7.

1991

1. *Il cantar allusivo. Metrica e stile in Noventa*, «Rivista di letteratura italiana», IX (1991), pp. 521-64.

1992

1. *Il modello formale dell'entrelacement nell'«Orlando innamorato»*, in *Tipografie e romanzi in Val Padana fra Quattro e Cinquecento*, Ferrara, giornate di studio 11-13 febbraio 1988, a cura di Riccardo Brusciagli e Amedeo Quondam, Modena, Franco Cosimo Panini, pp. 117-27 [→ 1990.1].

1993

1. *Vedere, patire, agire: il duello di Lipadusa nel «Furioso»*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Editoriale Programma, vol. II, pp. 1089-105 [→ 1999.1].
2. rec. di Daniel Javitch, *Proclaiming a Classic. The Canonization of «Orlando furioso»*, Princeton, New Jersey, University Press, 1991, «Lettere italiane», XLV (1993), pp. 297-304.

1994

1. *Matteo Maria Boiardo*, in *Storia di Ferrara*, VII. *Il Rinascimento. La letteratura*, coordinamento scientifico di Walter Moretti, Ferrara, Librit, pp. 215-60.
2. *Temporalità e tecniche narrative nel «Furioso»*, «Studi italiani», VI (1994), 1, pp. 5-54 [→ 1999.1].

1995

1. «*Lingua di ferro e voce di bombarda*». *La rima nell'«Innamoramento de Orlando»*, «Paragone letteratura», n. s., 544-546 (1995), pp. 23-53 [→ 1998.2].
2. *La lingua di Sanmicheli*, in *Michele Sanmicheli. Architettura, linguaggio e cultura*

artistica nel Cinquecento, [atti dell'XI seminario del Centro internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Vicenza 24-28 agosto 1992], a cura di Howard Burns, Christoph Luitpold Frommel, Lionello Puppi, Milano, Electa - Vicenza, C. I. S. A. Andrea Palladio, pp. 160-69, 299-301.

1997

1. *Stilistica, metrica e storia della lingua. Studi offerti dagli allievi a Pier Vincenzo Mengaldo*, a cura di Tina Matarrese, Marco Praloran e Paolo Trovato, Padova, Antenore.
2. *I sommari iterativi nel «Furioso»*, in 1997.1 [→ 1999.1].
3. *Venezia e il Veneto nell'immaginario degli scrittori europei*, in *L'Europa e le Venezie. Viaggi nel giardino del mondo*, a cura di Giuseppe Barbieri, Cittadella, Biblos, pp. 91-103.
4. rec. di Giuseppe Sangirardi, *Boiardismo ariostesco. Presenza e trattamento dell'«Orlando innamorato» nel «Furioso»*, Lucca, Pacini Fazzi, 1993, «Lettere italiane», XLIX (1997), pp. 163-70.

1998

1. Marco Praloran, Tina Matarrese, *Ricezione dell'antico nell'«Inamoramento de Orlando» tra Umanesimo e tradizione romanza*, in *L'Antichità nella cultura europea del Medioevo/L'Antiquité dans la culture européenne du Moyen Âge*, Ergebnisse der internationalen Tagung in Padua, 27.09-01.10.1997, herausgegeben von Rosanna Brusegan und Alessandro Zironi, unter Mitwirkung von Anne Berthelot und Danielle Buschinger, Greifswald, Reineke, pp. 381-89.
2. «*Lingua di ferro e voce di bombardata*». *La rima nell'«Inamoramento de Orlando»*, in *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento*, atti del convegno internazionale di studi, Scandiano-Modena-Reggio Emilia-Ferrara, 13-17 settembre 1994, a cura di Giuseppe Anceschi e Tina Matarrese, Padova, Antenore, pp. 861-907 [→ 1995.1; → 2009.1].
3. rec. di Francesco Petrarca, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996, «La parola del testo», II (1998), 1, pp. 206-11.

1999

1. *Tempo e azione nell'«Orlando furioso»*, Firenze, Olschki [comprende: 1993.1; 1994.2; 1997.2].
2. *Gli studi boiardeschi degli anni Novanta. Rassegna*, «Lettere italiane», LI (1999), pp. 449-83.
3. *Implicazioni metrico-sintattiche in «Versi e poesie» di Noventa*, «Il bianco e il nero», 3 (1999), pp. 269-76.

2000

1. Sergio Bozzola, Marco Praloran, *L'Archivio Metrico Italiano (AMI) e il problema del ritmo nella poesia del Due e del Trecento*, in *Soluzioni informatiche e telematiche*

per la filologia, Pavia, 30-31 marzo 2000, a cura di Simone Albonico, Pavia, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, <<http://lettere.unipv.it/diplslamm/pubtel/Attiz000/sommarioAtti.htm>>.

2001

1. *Alcune osservazioni sulla storia dell'endecasillabo*, in *Testi e linguaggi per Paolo Zolli*, Modena, Mucchi, pp. 19-39.
2. *L'allitterazione nell'«Innamoramento de Orlando»*, «Stilistica e metrica italiana», 1 (2001), pp. 45-73 [→ 2009.1].
3. «*La più tremenda cosa posta al mondo*». *L'avventura arturiana nell'«Innamoramento de Orlando»*, in *La cultura dell'Italia padana e la presenza francese nei secoli XIII-XV*, Pavia, 11-14 settembre 1994, a cura di Luigina Morini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 235-52 [→ 2009.1].
4. *Metrica e tecnica del verso*, in *Prose della volgar lingua di Pietro Bembo*, Gargnano del Garda (4-7 ottobre 2000), a cura di S[ilvia] Morgana, M[ario] Piotti, M[assimo] Prada, Milano, Cisalpino, 2001, pp. 409-21.
5. rec. di Sergio Bozzola, *Purità e ornamento di parole. Tecnica e stile dei «Dialoghi» del Tasso*, Firenze, Presso l'Accademia della Crusca, 1999, «La parola del testo», V (2001), 2, pp. 395-401.
6. rec. di Matteo Maria Boiardo, *Opere*, tomo I, *L'Innamoramento de Orlando*, edizione critica a cura di Antonia Tissoni Benvenuti e Cristina Montagnani, introduzione e commento di Antonia Tissoni Benvenuti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1999, «Stilistica e metrica italiana», 1 (2001), pp. 356-60.
7. rec. di Matteo Maria Boiardo, *Opere*, tomo I, *L'Innamoramento de Orlando*, edizione critica a cura di Antonia Tissoni Benvenuti e Cristina Montagnani, introduzione e commento di Antonia Tissoni Benvenuti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1999, «Lettere italiane», LIII (2001), pp. 465-73.

2002

1. *La canzone CXXV (Lectura pronunciata l'11 aprile 2002)*, «Lectura Petrarce», XXII (2002), pp. 215-30 [→ 2013.1].
2. *Il tempo nel romanzo*, in *Il Romanzo*, a cura di Franco Moretti, volume secondo, *Le forme*, Torino, Einaudi, pp. 225-50.
3. rec. di *Métriques du Moyen Âge et de la Renaissance*, actes du colloque international du Centre d'Études Métriques, 1996, textes édités et présentés par Dominique Billy, postface de Marc Dominicy, Paris-Montréal, L'Harmattan, 1999, «Studi medievali», s. III, XLIII (2002), pp. 770-75.

2003

1. *Il poema in ottava. Storia linguistica italiana*, Roma, Carocci.
2. *La metrica dei «Fragmenta»*, a cura [e con un'Introduzione] di Marco Praloran, Roma-Padova, Antenore.
3. Marco Praloran, Arnaldo Soldani, *Teoria dei modelli di scansione*, in 2003.2, pp. 3-123.

4. *Figure ritmiche nell'endecasillabo*, in 2003.2, pp. 125-89.
5. *Alcune osservazioni sulla costruzione della forma-canzone in Petrarca*, in *L'io lirico: Francesco Petrarca. Radiografia dei «Rerum vulgarium fragmenta»*, a cura di Giovannella Desideri, Annalisa Landolfi, Sabina Marinetti, [atti del convegno, Roma, 22-24 maggio 2003 = «Critica del testo», VI (2003), 1], pp. 439-54 [→ 2013.1].
6. *Alcune osservazioni sul ritmo nel «Canzoniere»*, «Studi petrarcheschi», n. s., XVI (2003), pp. 247-61.
7. *Note sulla costruzione del sonetto negli «Amorum libri»*, in *Gli «Amorum libri» e la lirica del Quattrocento con altri studi boiardeschi*, a cura di Antonia Tissoni Benvenuti, Novara, Interlinea, pp. 35-46.

2004

1. *Una nota sul petrarchismo metrico*, in *Metrica e poesia*, a cura di Antonio Daniele, Padova, Esedra, pp. 79-88.

2005

1. *Petrarca in Ariosto: il «principium constructionis»*, in *I territori del petrarchismo. Frontiere e sconfinamenti*, [atti del seminario, Roma, 5-6 giugno 2003], a cura di Cristina Montagnani, Roma, Bulzoni, pp. 51-74 [→ 2009.1].
2. *Le 'figure' di Noventa*, in *Studi su Carlo Scarpa. 2000-2002*, a cura di Kurt W. Forster e Paola Marini, Venezia, Marsilio, pp. 141-54 [→ 2008.4].
3. *«Siamo arrivati ieri sera»: tempo e temporalità in Libera nos a Malo*, in *Per «Libera nos a Malo». A 40 anni dal libro di Luigi Meneghella*, atti del convegno internazionale di studi *In un semplice ghiribizzo* (Malo, Museo Casabianca, 4-6 settembre 2006), a cura di Giuseppe Barbieri e Francesca Caputo, Vicenza, Terra Ferma, pp. 109-17.
4. rec. di Pier Marco Bertinetto, *Tempi verbali e narrativa italiana dell'Otto/Novecento. Quattro esercizi di stilistica della lingua*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003, «Stilistica e metrica italiana», 5 (2005), pp. 359-66.

2006

1. *Fra metro e lingua*, rec. di Pietro G. Beltrami, *Appunti su metro e lingua*, «Nuova rivista di letteratura italiana», VI (2003), pp. 9-26, «Stilistica e metrica italiana», 6 (2006), pp. 249-53.

2007

1. *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni*, a cura degli allievi padovani [con una Prefazione di Marco Praloran], Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2 voll.
2. *Strutture metriche e racconto: alcune osservazioni preliminari*, in *Le forme del narrare poetico*, a cura di Raffaella Castagnola e Georgia Fioroni, Firenze, Cesati, pp. 9-19.

3. *Alcune osservazioni sullo studio delle strutture formali nei cantari*, in *Il cantare italiano fra folklore e letteratura*, atti del convegno internazionale di Zurigo, Landesmuseum, 23-25 giugno 2005, a cura di Michelangelo Picone e Luisa Rubini, Firenze, Olschki, pp. 3-17.
4. *Alcune osservazioni sul ritmo nella «Commedia»*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia». Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, a cura di Paolo Trovato, Firenze, Cesati, pp. 457-66.
5. *Alcune osservazioni preliminari sul senso della forma nel «Canzoniere»*, in *Francesco Petrarca. Da Padova all'Europa*, atti del convegno internazionale di studi, Padova, 17-18 giugno 2004, a cura di Gino Belloni, Giuseppe Frasso, Manlio Pastore Stocchi, Giuseppe Velli, Roma-Padova, Antenore, pp. 73-114 [→ 2013.1].
6. *Le «canzoni degli occhi»: una interpretazione*, «Stilistica e metrica italiana», 7 (2007), pp. 33-75 [→ 2013.1].
7. *Dentro il paesaggio. «Di pensier in pensier, di monte in monte»*, in 2007.1, vol. I, pp. 303-24 [→ 2013.1].
8. *Lo splendore del mondo e la solitudine dell'io* (RVF 310-20), in *Lectura Petrarcae Turicensis. Il Canzoniere. Lettura micro e macrotestuale*, a cura di Michelangelo Picone, Ravenna, Longo, pp. 677-700 [→ 2013.1].
9. *Alcune osservazioni preliminari sul tema del petrarchismo*, in *Modelli culturali italiani*, a cura di Raffaella Castagnola e Paolo Parachini, Lugano, Casagrande, pp. 9-21.
10. Marco Praloran, Nicola Morato, *Nostalgia e fascinazione della letteratura cavalleresca*, in *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, volume secondo, *Umanesimo ed educazione*, a cura di Gino Belloni e Riccardo Drusi, Treviso, Fondazione Cassamarca - Costabissara (Vicenza), Colla, pp. 487-512.
11. *L'utopia del poema cavalleresco alla fine del Quattrocento*, in *Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia*, atti del convegno, Scandiano-Reggio Emilia-Bologna, 3-6 ottobre 2005, a cura di Andrea Canova e Paola Vecchi Galli, Novara, Interlinea, pp. 15-39 [→ 2009.1].
12. *Lo spazio nel «Furioso»*, in *Il camerino delle pitture di Alfonso I*, [...] a cura di Alessandro Ballarin, Cittadella, Bertinello Artigrafiche, 2002-2007, vol. 6, *Dosso Dossi e la pittura a Ferrara negli anni del ducato di Alfonso I: il camerino delle pitture*, atti del convegno di studio, Padova, Palazzo del Bo, 9-11 maggio 2001, a cura di Alessandra Pattanaro, pp. 227-44 [→ 2009.1].
13. *Alcune ipotesi sulla presenza dei romanzi arturiani nell'«Orlando furioso»*, in *La tradizione epica e cavalleresca in Italia (XII-XVI sec.)*, [atti del convegno internazionale, Namur-Bruxelles, 19-21 dicembre 2007] a cura di Claudio Gigante e Giovanni Palumbo, Bruxelles-Bern-Berlin-Frankfurt am Main-New York-Oxford-Wien, P. I. E. Peter Lang, pp. 265-90 [→ 2009.1].
14. rec. di Annalisa Izzo, «Al fin trarre l'impresa». *Passi di chiusura narrativa e ideologia del tempo nell'«Orlando furioso»*, «Strumenti critici», n. s., 108 (2005), pp. 225-46, «Stilistica e metrica italiana», 7 (2007), pp. 399-402.

2008

1. *Aspetti del petrarchismo contiano: metrica e sintassi*, in *Giusto de' Conti di Valmontone. Un protagonista della poesia italiana del '400*, atti del convegno nazionale di studi, Valmontone, Palazzo Doria Pamphili, Stanza dell'Aria, 5-6 ottobre 2006, a cura di Italo Pantani, Roma, Bulzoni, pp. 27-55.

2. *Un silence justifié: la tradition chevaleresque en Italie et «Mimésis»*, in *L'Arioste: discours des personnages, sources et influences*, édité par Gian Paolo Giudicetti, illustré par Saul Darù [= «Les lettres romanes», hors série], pp. 107-22.
3. *Il mondo naturale nell'«Inamoramento de Orlando»*, in *Animali nella letteratura italiana*, a cura di Matteo M. Pedroni [= «Versants», 55, 2 fascicolo italiano (2008)], pp. 9-20.
4. *Le 'figure' di Noventa*, in *Giacomo Noventa*, a cura di Antonio Daniele, Padova, Esedra, pp. 19-33 [→ 2005,2].
5. *Lettura di «Morte del cinghiale» di Fabio Pusterla*, in *Voci poetiche nella Svizzera italiana*, a cura di Matteo M. Pedroni, Bellinzona, Casagrande, pp. 157-63.

2009

1. *Le lingue del racconto. Studi su Boiardo e Ariosto*, Roma, Bulzoni [comprende: 1998,2; 2001,2-3; 2005,1; 2007,11-13; 2009,8].
2. *Figura e racconto. Figure et récit. Narrazione letteraria e narrazione figurativa in Italia dall'Antichità al primo Rinascimento. Narration littéraire et narration figurative en Italie de l'Antiquité à la première Renaissance*, atti del convegno di studi, Losanna, 25-26 novembre 2005, progetto e direzione [e Premessa] di/sous la direction de Marco Praloran, Serena Romano, a cura di/édité par Gabriele Burchi, Ivan Foletti, Marco Praloran, Serena Romano, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo.
3. *Poeti allo specchio. Gilberto Isella, Pietro De Marchi, Antonio Rossi*, a cura [e con una Premessa] di Raffaella Castagnola e Marco Praloran, Bellinzona, Casagrande.
4. *La canzone delle citazioni (RVF 70)*, in *La citazione*, atti del XXXI convegno interuniversitario (Bressanone/Brixen, 11-13 luglio 2003), a cura di Gianfelice Peron, Padova, Esedra, pp. 183-96 [→ 2013,1].
5. *La letteratura cavalleresca nell'Europa del Rinascimento. Alcune osservazioni preliminari*, in «Pigliare la golpe e il liono». *Studi rinascimentali in onore di Jean-Jacques Marchand*, a cura di Alberto Roncaccia, Roma, Salerno, pp. 275-92.
6. *Il racconto per immagini nella tradizione cavalleresca italiana*, in 2009,2, pp. 193-232.
7. *Le strutture narrative dell'«Orlando furioso»*, «Strumenti critici», n. s., 119 (2009), pp. 1-24 [→ in c. s. 2, qui anticipato rispetto alla pubblicazione degli atti].
8. *Lottava ariostesca e la sua incidenza nella tecnica del racconto*, in *Metrica italiana e discipline letterarie*, atti del convegno di Verona, 8-10 maggio 2008, a cura di Arnaldo Soldani, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini [= «Stilistica e metrica italiana», 9 (2009)], pp. 171-206 [→ 2009,1].
9. *La tradizione cavalleresca in Italia e «Mimesis»*, in «Mimesis». *L'eredità di Auerbach*, atti del XXXV convegno interuniversitario (Bressanone/Innsbruck, 5-8 luglio 2007), a cura di Ivano Paccagnella e Elisa Gregori, Padova, Esedra, pp. 309-23.

2010

1. *Il silenzio del narratore, il silenzio dei personaggi nella logica narrativa dei romanzi in prosa del XIII secolo*, in *Il silenzio/The Silence*, «Micrologus», XVIII (2010), pp. 167-81.

2. *Riflessioni sul rapporto tra forme metriche e discorso nella tradizione italiana*, in *Formes strophiques simples/Simple Strophic Patterns*, édité par Levente Seláf, Patrizia Noel, Aziz Hanna, Joost van Driel, Budapest, Akadémiai Kiadó, pp. 193-205.
3. Marco Praloran, Arnaldo Soldani, *La metrica di Dante tra le rime e la «Commedia»*, in *Le Rime di Dante*, Gargnano del Garda (25-27 settembre 2008), a cura di Claudia Berra e Paolo Borsa, Milano, Cisalpino, pp. 411-46.
4. *Aspects de la réception des classiques dans la Renaissance italienne: le monologue lyrique et la narration épique*, in *Tradition classique: dialogues avec l'Antiquité*, volume édité par David Bouvier et Danielle van Mal-Maeder [= «Études de lettres», 285 (2010), 1-2], pp. 161-72.
5. Tina Matarrese, Marco Praloran, *Il canto I dell'«Orlando furioso» del 1516*, in *Per leggere i classici. Saggi di commento ai classici italiani, antichi e moderni*, atti del convegno di Ginevra, 23-24 ottobre 2007, parte II [= «Per leggere», 19 (2010)], pp. 97-114.
6. *Un libro importante sul Petrarchismo metrico*, rec. di Armando Balduino, *Periferie del Petrarchismo*, a cura di Beatrice Bartolomeo e Attilio Motta, presentazione di Manlio Pastore Stocchi, Padova, Antenore, 2008, «Stilistica e metrica italiana», 10 (2010), pp. 225-32.

2011

1. *Metro e ritmo nella poesia italiana. Guida anomala ai fondamenti della versificazione*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini.

2013

1. *La canzone di Petrarca. Orchestrazione formale e percorsi argomentativi*, a cura di Arnaldo Soldani, Roma-Padova, Antenore [comprende: 2002.1; 2003.5; 2007.5-8; 2009.4].

In corso di stampa

1. Ludovico Ariosto, *Orlando furioso 1516*, a cura di Tina Matarrese, Marco Praloran, Torino, Einaudi.
2. *Lettura del «Furioso»*, diretta da Guido Baldassarri e Marco Praloran, 2 voll., a cura di Gabriele Bucchi, Annalisa Izzo e Franco Tomasi, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Franceschini.
3. *Temporality and Narrative Structure in European Romance from the Late Fifteenth Century to the Early Sixteenth Century* (traduzione di Ruben Borg), atti del convegno *Romance: Dimensions of Time and Designs of History*, Gerusalemme, 29-31 maggio 2006, a cura di Jon Whitman, Cambridge University Press.
4. *Le strutture narrative dell'«Orlando furioso»*, in c. s. 2, anticipato in 2009.7.

Direzioni e comitati scientifici

A

1. *AMI – Archivio metrico italiano*, a cura dell'Unità di Ricerca di Padova, progetto scientifico del Gruppo padovano di stilistica (Andrea Aferio, Sergio Bozzola, Stefano Dal Bianco, Andrea Pelosi, Marco Praloran, Arnaldo Soldani), <<http://www.maldura.unipd.it/ami/php/index.php>>, 1^a ed. 1998, con successivi aggiornamenti.
2. «Stilistica e metrica italiana. Rivista del Gruppo Padovano di Stilistica», direttore: Pier Vincenzo Mengaldo, vicedirettore: Marco Praloran, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2001-.
3. «Quaderni di Stilistica e metrica italiana», direttori: Pier Vincenzo Mengaldo e Marco Praloran, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2006-.

B

1. «Filologia italiana», Pisa, Fabio Serra Editore.
2. «Fûrlanie. Golaine di narrative furlane», collana dell'editore Forum Editrice Universitaria Udinese.
3. «Margini. Giornale della dedica e altro», <<http://www.margini.unibas.ch/margini.html>>.
4. «Opere di Matteo Maria Boiardo», a cura del Comune di Scandiano e del Centro Studi Matteo Maria Boiardo, sotto l'alto patronato del Presidente della Repubblica, Novara, Interlinea, 2010-.
5. «Rassegna europea di letteratura italiana», Pisa, Fabio Serra Editore.

Tabula gratulatoria

Martina Caron e Chiara Praloran
Tina Praloran, Gazzo
Enrico Praloran, Zürich

Guido Arbizzoni, Università di Urbino
“Carlo Bo”

Dominique Arlettaz, Université de Lau-
sanne, Recteur

Albert Russell Ascoli, University of Ca-
lifornia Berkeley

Gabriele Baldassari, Fondazione Ezio
Franceschini, Fellowship Marco
Praloran

Guido e Tiziana Baldassarri, Padova

Giovanni Bardazzi, Genève

Mario Barenghi, Università di Milano-
Bicocca

Beatrice Bartolomeo, Padova

Gino Belloni Peresutti

Pietro Benzoni, Université de Bruxelles

Antonia Benvenuti e Roberto Tisconi,
Genova

Andrea Beretta, Università di Siena

Gilda Bernasconi, Mendrisio

Claudia Berra, Milano

Sandro e Tiziana Bertelli, Ferrara

Pier Marco Bertinetto, Scuola Normale
Superiore, Pisa

Ottavio Besomi, professore emerito
ETH Zürich

Monica Bevilacqua

Maria Grazia Bianchi, Université de
Lausanne

Lina Bolzoni, Scuola Normale Superio-
re, Pisa

Veronica Bonanni, Université de Lau-
sanne

Giampaolo Borghello, Università di
Udine

Pierre Boskovitz, Sainte-Croix (Svizzera)

Renzo Bragantini, Università di Roma
“La Sapienza”

Adone Brandalise, Università di Padova

Maria Cristina Cabani e Marco Santa-
gata, Università di Pisa

Anna Maria Cabrini, Università di Milano

Adriano Canal, Venezia

Andrea Canova, Università Cattolica S.
Cuore, Milano

Graziella e Sandro Caron, Bassano del
Grappa

Stefano Carrai, Università di Siena

Alberto Casadei, Università di Pisa

Simone Casini, Università di Perugia

Luca Cignetti, Scuola Universitaria
Professionale della Svizzera italiana

Claudio Ciociola, Scuola Normale Su-
periore, Pisa

Sandra Clerc, Université de Fribourg

Barbara Colli

- Davide Colussi, Università di Milano-Bicocca
 Andrea Comboni, Brescia-Torino
 Carlo Consani e Lucia Bertolini, San Giovanni Teatino
 Linda Cortesi
 Alessandra Dalla Volta
 Elena Dal Pra, Vicenza-Milano
 Massimo Danzi, Genève
 Anna Maria De Cesare, Baden
 Daniela e Carlo Del Corno, Università di Bologna
 Antonella Del Gatto e Alessandro Pancheri, Università di Chieti
 Cesare De Michelis, Università di Padova
 Ida De Michelis, Roma
 Jane E. Everson, Royal Holloway University of London
 Giovanni Ferroni, Università di Padova
 Giulio Ferroni, Università di Roma "La Sapienza"
 Armand Francillon, Val-d'Illiez
 Giorgio e Paolo Gagliardi, Cavriano
 Marisa Gazzotti, Milano
 Christian Genetelli, Université de Fribourg
 Marco Giola, Università Cattolica del S. Cuore, Brescia
 Cristian Gomez, Lausanne
 Jacopo Grosser, Università di Pisa
 Fabio Guerra
 Georges Güntert, Kusunacht (Zürich)
 Franca Gusmini, Milano
 Ute Heidmann e Jean-Michel Adam, Lausanne
 Kornelia Imesch, Université de Lausanne
 Marco Infurna, Università di Trento
 Paola Italia, Università di Roma "La Sapienza"
 Daniel Javitch, New York
 Stefano Jossa, Royal Holloway University of London
 Lino Leonardi e Raffaella Pelosini, Firenze
 Roberto Leporatti, Université de Genève
 Rita Librandi, Università di Napoli "L'Orientale"
 Marco Limongelli, Université de Lausanne
 Francesco Lo Monaco, Università di Bergamo
 Giuseppe Lupi
 Fabio Magro, Padova
 Massimo Malinverni, Milano
 Mattia Manzocchi, Université de Lausanne
 Gian Piero Maragoni
 Claudio Marazzini, Università del Piemonte Orientale
 Franco Maretto, Padova
 Isabella Marchetto, Vicenza
 Clelia Martignoni, Università di Pavia
 Tina Matarrese, Università di Ferrara
 Alessandra Minisci, Milano
 Vittorio Mognon, Gazzo
 Cristina Montagnani, Università di Ferrara
 Nicola Morato e Sarah Melker, Cambridge
 Bice Mortara Garavelli, Università di Torino
 Attilio Motta, Università di Padova
 Sara Natale, Università di Siena
 Liliana Orlando e Ferruccio Cecco, Agarone
 Sara Pacaccio, Université de Fribourg
 Vinicio Pacca, Università di Pisa
 Piernicola Pagliara, Lausanne
 Giorgio Panizza, Università di Pavia

- Italo Pantani, Università di Roma "La Sapienza"
- Gianni A. Papini, Firenze
- Guido Pedrojetta, Université de Fribourg
- Pierluigi Pellini, Università di Siena
- Andrea Pelosi, Vicenza
- Pietro Petterutti Pellegrino, Université de Lausanne
- Francesco Piovan, Padova
- Giuseppe Polimeni, Università di Pavia
- Francesco Pontarin
- Anna Laura Puliafito, Universität Basel
- Amedeo Quondam, Università di Roma "La Sapienza"
- Giulia Raboni, Università di Parma
- Beatrice Rima
- Salvatore Ritrovato, Urbino
- Fabio Romanini, Università di Trieste
- Serena Romano, Université de Lausanne
- Alberto e Caroline Roncaccia, Moudon
- François Rosset, Université de Lausanne, Doyen de la Faculté des lettres
- Luisa e Alfred Rubini Messerli, Zürich
- Giuseppe Sangirardi, Université de Bourgogne
- Aurelio Sargenti, Lugano
- Alexander Schwarz, Lausanne
- Cesare e Maria Luisa Segre, Milano
- Luca Serianni, Università di Roma "La Sapienza"
- Alice Spinelli, Freie Universität, Berlin
- Eleonora Stoppino, University of Illinois
- Franca Strologo, Universität Zürich
- Sabrina Stroppa, Università di Torino
- Alfredo Stussi, Scuola Normale Superiore, Pisa
- Roberto Tagliani, Brescia
- Antonio Tait, Belluno
- Franco Tomasi, Università di Padova
- Lorenzo Tomasin, Université de Lausanne
- Elena Urbanovici, Lausanne
- Paolo e Jessica Vassallo, Vicenza
- Claudio e Maria Caraci Vela, Cremona
- Alessandra Villa e Michele Tomasi, Lyon
- Elissa B. Weaver, University of Chicago
- Eleonora Luisa Weber, Vira (Gambrogn)
- Paolo Zaja
- Cristina Zampese, Trezzano sul Naviglio
- Tiziano Zanato, Università Ca' Foscari Venezia
- Gabriele Zanini, Isola Vicentina
- Sergio Zatti, Università di Pisa
- Giorgio Ziffer, Università di Udine
- Paolo Zublena, Università di Milano-Bicocca
- Luca Zuliani, Università di Padova
- Accademia della Crusca, Firenze
- Ente Nazionale Francesco Petrarca, Padova
- Fondazione Ezio Franceschini, Archivio Gianfranco Contini, Firenze
- Liceo Pareto, Lausanne/Mies
- Société de Culture Dante Alighieri, Lausanne
- Università di Basilea, Sezione di Italianistica (Biblioteca Maiengasse)
- Università di Berna, Istituto di Lingua e Letteratura italiana
- Università Cattolica S. Cuore, Biblioteca, sede di Milano
- Università degli Studi di Pavia, Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali
- Università degli Studi di Pavia, Dipartimento di Studi Umanistici

Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Studi Umanistici, Biblioteca di Scienze Letterarie e Filologiche

Università Ca' Foscari Venezia, Dipartimento di Studi Umanistici

Università degli Studi di Udine, Dipartimento di Studi umanistici, Biblioteca Umanistica e della formazione

Nota

Gli studi qui raccolti dicono l'affetto e la partecipazione con cui la massima parte dei docenti di materie italianistiche nei ruoli delle università elvetiche – insieme a due carissimi amici di Marco Praloran da tempo attivi in Svizzera – ha risposto all'invito diffuso nel dicembre 2011 dalla Sezione d'Italiano dell'Università di Losanna. La Sezione losannese della *Faculté des lettres*, presso la quale Marco ha svolto la propria attività dal 2003 fino alla scomparsa, è presente al completo, e il volume esce per le cure di due sue allieve.

In questi pochi dati credo stiano lo spirito e il significato dell'iniziativa, e altre parole d'accompagnamento rischierebbero di essere fuori luogo o superflue. A testimoniare l'estensione e l'intensità del debito scientifico e umano che la comunità degli studi, non solo svizzera, ha contratto con Marco Praloran, d'altra parte, stanno ora gli atti della giornata a lui dedicata nel settembre 2012, usciti poche settimane fa in un volume di questa stessa collana, nonché altri profili e ricordi già editi o imminenti.

Si è tuttavia deciso di non rinunciare alla possibilità di riascoltare la voce di Marco, e si è perciò pubblicato nelle pagine che qui precedono il curriculum col quale lui stesso si presentò alla commissione che nel 2003 lo avrebbe poi nominato professore di Storia della lingua italiana sulla cattedra losannese. Per una miscellanea si tratta di un'apertura irrituale, che ancora una volta restituisce lo stile e il tratto inconfondibile di un uomo sempre tale in tutte le occasioni della vita accademica: invece di un profilo asettico, stanco o deformante, scopriamo un autoritratto veritiero e sensibile, che non richiede alcuna chiosa. Le parole così poco accademiche con le quali Marco si rivolgeva ai colleghi svizzeri ci sono senz'altro parse il miglior sigillo per l'omaggio alla sua memoria che ora quegli stessi colleghi gli rendono.

S. A.

Losanna, 9 luglio 2013

Virgilio e Petrarca
nel «Canto notturno» di Giacomo Leopardi

SIMONE ALBONICO
Università di Losanna

Il mio interesse muove da un'attenzione generale per la tradizione del linguaggio e dell'immaginazione poetica, un aspetto che in Leopardi è cruciale e decisivo rispetto all'intera vicenda della lirica italiana. La proposta che qui avanzo sul *Canto notturno* spero possa servire a valorizzare il ruolo e l'importanza della tradizione letteraria nell'interpretazione del testo rispetto alle componenti speculative spesso privilegiate dagli studi. Ciò che vorrei mostrare è in che misura una rinnovata osservazione di quanto abbiamo sotto gli occhi da tempo possa essere produttiva, e come lo spessore del canto poetico leopardiano si fondi in primo luogo su una eccezionale capacità di assimilazione e rielaborazione di elementi che si dispongono su una linea certo eccellente ma per nulla sorprendente. In questa prospettiva credo si possa leggere anche un mio precedente intervento dedicato ad *A se stesso* nel 2008.

Inizio col dire che l'interpretazione della figura del pastore del *Canto notturno* è forse stata fin troppo condizionata dalla notizia sui Kirghisi, letta dal poeta nel 1828 a Firenze sul «Journal des Savans» del 1826, dove si dava conto di un libro che narrava di un viaggio svoltosi nel 1820. Il fatto che la notizia si trovi trascritta nello Zibaldone (4399, 3 ott. 1828), sia ripresa nell'autografo e riproposta nelle edizioni (F e N), spiega certo la sua centralità, sempre ribadita, e non poteva essere altrimenti.¹ Ma in effetti ci si deve chiedere quali

1. «Les Kirkis (nazione nomade, al Nord dell'Asia centrale) ont aussi des chants historiques (non scritti) qui rappellent les hauts faits de leurs héros; mais ceux-là ne sont récités que par des chanteurs de profession, et M. de Meyendorff (barone, viaggiatore russo, autore d'un Voyage d'Orenbourg à Boukhara, fait en 1820. Paris 1826; dal quale sono estratte queste notizie) eut le regret de ne pouvoir en entendre un seul. Ib. [= «Journ. des savans», cit. sopra] septemb. p. 518. Plusieurs d'entre eux (d'entre les Kirkis), dice M. de Meyendorff, ib., [4400] passent la nuit assis sur une pierre à regarder la lune, et à improviser des paroles assez tristes sur des airs qui ne le sont pas moins»; nelle note ai canti, in F31, p. 153: «Plusieurs d'entre eux (parla di una delle nazioni erranti dell'Asia) passent la nuit assis sur une pierre à regarder la lune, et à improviser des paroles assez tristes sur des airs qui ne le sont pas moins. Il barone di Meyendorff, Voyage d'Orenbourg à Boukhara, fait en 1820; appresso il Giornale dei dotti, 1826, septembre, p. 518». Questo testo coincide con quello dell'autografo AN C.L. XIII.25, r (dove sempre figura in appiccico al titolo, che lì, come poi in F31, è però ancora *Canto notturno di un pastore vagante dell'Asia*), tranne che per il contenuto della parentesi, che evolve dalla lezione «parla dei Kirki, nazione errante che vive a settentrione dell'Asia centrale» a quella che sarà poi della stampa. Si veda Blasucci 2001, pp. 169-70, e qui a p. 195 nota 1.

risonanze poteva suscitare in L. una notizia che era tanto più suggestiva in quanto splendidamente isolata, e giunta come da uno spazio remoto. La notizia sui Kirghisi, inoltre, si ritiene giustamente che sia stata come potenziata dalle riflessioni sui canti popolari e i popoli primitivi che nello stesso periodo impegnano L. (*Zib.* 4336-4340, 4361, 4406-8: 12-13 e 31 agosto, 12-13 ottobre 1828);² ma anche per questo aspetto si cercano riscontri e spiegazioni preferibilmente fuori dal testo poetico, e senza che sulla lettera si abbia un ritorno più che generico, una suggestione: è la conseguenza inevitabile della magnifica e suadentissima potenza di quel *Canto*, ma per l'appunto finisce per riguardarlo solo in parte. Insomma, se non pecco di semplicismo, o di una sorta di crocianesimo fuori tempo massimo, la profondità e la vastità intellettuale di L., a dir poco portentose, sembra che a volte disturbino la fruizione del poeta propriamente inteso.

La mia prima considerazione riguarda la figura del pastore, ed è così formulabile: per L., intendo dire per lui in particolare, un pastore in un testo poetico difficilmente poteva essere estraneo alla tradizione millenaria che dei pastori aveva fatto i protagonisti di una poesia raffinatissima e le figure più sensibilmente corrispondenti ai poeti stessi. Si tratta insomma – prima che di uno spirito semplice, di un pastore-filosofo, o di un pastore-omerico rozzo come i Kirghisi³ – di un pastore-pastore, nell'accezione bucolica a cui accennavo. Negli studi, beninteso, non sono mancate aperture in questa direzione, le più circostanziate e convincenti da parte di De Robertis-Martelli e di Giuseppe Savoca.⁴

Da parte mia vorrei sottolineare soprattutto la “natura pastorale del pastore”, e per ragioni che prima che puntuali sono d'ordine generale. Se ci si chiede anzitutto per quale via questa figura di sospetta pastoraltà possa essere arrivata a L., per tentare una risposta si deve aprire un altro dossier, quello della presenza di Petrarca nel canto. In sintonia con quanto indicato da Stefano Carrai in un saggio del 1998 incentrato sul *Sabato del villaggio*, i

2. Bigi 1967, pp. 129-31.

3. Vd., rispettivamente, Bigi 1967, Bazzocchi 2001, Sole 1997.

4. Vd. De Robertis-Martelli 1972, pp. 227-28: «Il motivo, lo spunto esotico dei canti dei pastori nomadi alla luna, estrema suggestione dell'“orientalismo” settecentesco, veniva a riconoscersi, e acquistava spessore di rappresentazione della vita umana e integrale presa di coscienza (anche poetica), attraverso l'antico istituto della poesia bucolica. L'identificazione (intravista nella notizia derivata dal Meyendorff) del poeta col personaggio (il suo “travestimento” in esso), analizzata nello *Zibaldone* giusto in quelle stesse pagine (4398-99) che accolgono la notizia, trovava nel caso del pastore errante particolare autorità nell'illustre modello, per cui la finzione del canto alterno (a proposta e risposta – cfr. *Bucol.* VII 5: “et cantare pares et respondere parati”), mentre rappresentava Tirsi e Coridone come poeti in atto, consentiva al poeta di dialogare con sé stesso, e conferiva sin d'ora al canto del pastore quel carattere d'intuizione e di scoperta immaginativa della verità che per L. era l'unica vera forma di conoscenza, che esaltava il personaggio poetico al livello dell'autore, facendone la figura stessa del suo discorso lirico, e che è l'essenza della str. 4a e la ragione segreta del suo “miracolo”»; e Savoca 1996.

rapporti tra questi due autori capitali non possono restare nell'ambito dei minuti riscontri, e devono per forza essere restituiti badando a fatti strutturali e di più ampia portata che non meri calchi di sintagmi o parole rima, come in parte risultava ancora dal fondamentale saggio di De Lollis, e poi da svariati commenti.⁵ Nel nostro caso ci si può porre questa domanda: se per il *Sabato* la memoria di *RVF* 50, *Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina*, si spiega con la gradazione temporale dello scendere della sera che L. riprende da quell'alto modello, quale sarà invece la ragione della consistente presenza di quella stessa canzone petrarchesca nel *Canto notturno*? La risposta parrebbe semplice, e riconducibile, non esclusivamente ma prevalentemente, alla presenza nella stanza III di Petrarca della figura di un pastore che, al contrario di quello leopardiano, a sera trova pace (Cataldi ha perciò detto di recente che L. rovescerebbe quel pastore petrarchesco nel proprio asiatico, che nel corso della notte, che per l'altro è di riposo, interroga la luna sul senso ultimo dell'esistenza dell'uomo⁶). Ma il rapporto è in effetti d'altro tipo, e credo di maggior portata.

Si deve infatti considerare la struttura generale della canzone petrarchesca, e nel farlo richiamo un mio scritto di alcuni anni fa. Me ne scuso, ma ricordare qui ora la rivista sulla quale uscì, il primo numero di «Stilistica e Metrica italiana», significa anche richiamare un'iniziativa nella quale Marco ha avuto una grande parte.⁷ In breve: in ogni stanza una figura coincidente con l'io poetico si contrappone a figure di *simpliciores* (un'anziana pellegrina, un agricoltore, un pastore, i naviganti, i buoi), in massima parte di meditata derivazione virgiliana. Lo spazio che questa figura dell'autore si prende nel testo cresce di stanza in stanza dalla sirma verso la fronte, quasi a misurare il progressivo avanzare della notte messo così bene in rilievo da Gianfranco Folena nella sua lettura.⁸ Nell'ultima stanza questa figura avanza in primo piano, e a confronto con i buoi, che vede «tornare sciolti | da le campagne et da' solcati colli», esprime in termini ancora più ampi la propria condizione di separatezza e alterità rispetto alla realtà di chi trova la pace serale, e la sottolinea con movenze di concitazione interrogativa che sono il precedente necessario di quelle analoghe leopardiane. De Robertis-Martelli riconobbero su un piano generale l'innestarsi della bucolica su suggestioni più recenti («Il motivo, lo spunto esotico dei canti dei pastori nomadi alla luna, estrema suggestione dell'orientalismo settecentesco, veniva a riconoscersi, e acquistava spessore di rappresentazione della vita umana e di integrale presa di

5. Carrai 1998; De Lollis 1904. Su vari aspetti del rapporto con Petrarca: Bonora 1978 (d'impianto sistematico: sul *Canto notturno*, pp. 134-37); Dall'Albero 1983; Cataldi 1999; Tassi 2005; Di Silvestro 2009.

6. Cataldi 1998.

7. Albonico 2001.

8. Folena 1978-2002.

coscienza (anche poetica), attraverso l'antico istituto della poesia bucolica»), ma, a proposito della lassa I, diagnosticarono che «la presenza di Petrarca [...] non riguarda nemmeno l'esecuzione, ma l'inserimento del canto nelle nostre istituzioni poetiche e immaginative, il linguaggio del poeta piuttosto che del pastore, e va considerata su un piano tutto diverso» (p. 236). Che il nocciolo petrarchesco arricchito e sviluppato da L., ben più della raffigurazione del pastore della stanza III (per la quale si può avanzare un lievissimo sospetto di esornatività), sia soprattutto questo dell'ultima stanza petrarchesca, da accostare alla V leopardiana, fu segnalato dallo stesso De Lollis, tenuto nel debito conto da De Robertis (p. 240), ma solo di recente puntualmente richiamato in un commento (dalla Muñiz Muñiz). Ma per l'appunto non poteva sfuggire a L., lettore puntualissimo del *Canzoniere*, ciò che ancora è sottostimato dai più recenti commenti a Petrarca, cioè, giusta anche il congedo della canzone 50 («Canzon, se l'esser meco | dal matino a la sera | t'è fatto di mia schiera...»), la natura esattamente pastorale di questo equivalente dell'autore che, dopo essere comparso come semplice voce nelle stanze precedenti, nell'ultima avanza in primo piano e si rivela, secondo uno schema millenario, quale pastore-poeta, in un'accezione fortemente intellettuale potenziata dalla contrapposizione con i *simpliciores*.

Insomma, il pastore di L., che si interroga sul senso della vita e della propria posizione nel cosmo, sviluppa ciò che era iscritto nel pastore di Petrarca, che contrapponendosi alle figure dei semplici mostrava già come lo *chagrin d'amour* mascherasse in realtà un più complesso tormento esistenziale, quale poi risulta in modo più chiaro dal *De sui ipsius* in cui quelle stesse figure ricompaiono a rappresentare la sapienza, anche relativa alla divinità, concessa ai poveri di spirito e negata agli intellettuali. Il pastore di L. non parrebbe dunque da intendersi come il rovesciamento di quello virgiliano della stanza III di Petrarca, ma come uno sviluppo dell'altro, contrapposto a quel primo, che campeggia sulla stanza V, anche se certo con una più marcata attitudine alla riflessione esistenziale e filosofica. Per entrambi i poeti il pastore è poi un rappresentante/portavoce dell'autore nel testo, secondo quanto era da sempre pacifico nella tradizione bucolica. In questo nodo, che non è meramente formale ma propriamente figurale, si può indicare la ragione dell'imitazione massiccia di quel testo petrarchesco da parte di L.

Si aggiunga che la posizione petrarchesca circa la saggezza dei semplici superiore a quella dei dotti, nella canzone 50 sottotraccia ma ben rilevabile dallo scandaglio leopardiano, trova un riscontro significativo con il mutamento di opinione di Giacomo circa gli errori popolari, che proprio nel 1829, sulla base di una vasta riflessione, arriva a concludere (dico molto in breve) che il popolo può capire meglio dei dotti (*Zibaldone* 4478 e 4484, 31 marzo e 6 aprile 1829).⁹

9. Bigi 1967, p. 129.

È forse anche questo fatto che ha portato gli interpreti a sopravvalutare le corrispondenze tra il pastore del *Canto notturno* e quello kirghiso, trascurando invece la componente bucolica, mentre per le ragioni dette si tratta di un aspetto che avvicina ulteriormente al testo di Petrarca (ne avremo una conferma più avanti).

Riservandomi di tornare in chiusura sul senso che poteva avere per L. il richiamo a una terra lontana e misteriosa – pochi anni fa diventata per tutti noi più vicina in ragione della delicata situazione politica che ha attraversato, ma in fondo ancora oggi remotissima –, credo che per dare fondamento alla proposta si debba innanzitutto verificare se nel testo si trovano conferme significative di una consapevolezza bucolica più estesa di quella che poteva discendere semplicemente attraverso Petrarca.

L'influsso petrarchesco, si può intanto precisare, promana in particolare dalle stanze I, III e V della canzone 50: la stanza III di Petrarca, con la figura del pastore che alla sera trova pace, fornisce i materiali per l'autopresentazione del pastore pseudokirghiso nella prima lassa di L., con riprese non solo lessicali e sintattiche (*Poi*), ma anche con l'agire di connessi legami fonici («l'erba et le fontane e i faggi» – «Greggi, fontane ed erbe»); la vecchierella della stanza I, insieme ai sonetti 16 e 33 dei *RVF*, sostanzia l'immagine del «Vecchierel bianco, infermo» della seconda lassa; e infine, come già si è detto, la figura e la voce dell'autore che emergono più distesamente nella stanza V – e che secondo la mia proposta forniscono una delle spinte maggiori alla concezione dell'intero *Canto* e della figura del pastore leopardiano – offrono la traccia per le interrogazioni della quinta lassa. Rispetto a questo, che è il quadro noto, si devono intanto aggiungere o ribadire alcuni particolari. 1) I movimenti avversativi e oppositivi dei vv. 59 e 98 («*Ma tu mortal non sei*»; «*Ma tu per certo, | Giovinetta immortal, conosci il tutto. | Questo io conosco e sento*») risentono di quelli che strutturano le prime quattro stanze petrarchesche (vv. 12, 25, 39 «*Ahi crudo Amor, ma tu allor più 'nforme*», 46 e 52 «*Ma io [...] fine non pongo al mio obstinato affanno*»), mentre l'altro elemento contrastivo della stanza V (60 «*i miei sospiri a me perché non tolti | quando che sia?*») si ripercuote più precisamente in 104 («*Qualche bene o contento | Avrà fors'altri; a me la vita è male*») e in 132 («*S'appaga ogni animale; | Me, s'io giaccio in riposo, il tedio assale?*»), entrambi a fine lassa. Non si tratta di fatti formali, ma di una disposizione psicologico-sintattica del personaggio dell'autore nel testo, che da L. viene sviluppata, al solito, secondo una linea di grande musicalità e di corrispondenze a distanza. 2) La luna «eterna peregrina» di L. v. 61 (inizio lassa) pare discendere dalla «eterna luce» del sole di Petrarca v. 14 (fine stanza), combinata con il «pellegrina» in rima al v. 5. 3) Tornando alla seconda lassa, l'affannato andare dell'uomo verso la morte rappresentato dal *vecchierel*

Vecchierel bianco, infermo,
 Mezzo vestito e scalzo,
 Con gravissimo fascio in su le spalle,
 Per *montagna* e per *valle*,
 Per sassi acuti, ed alta rena, e fratte, 25
 Al vento, alla tempesta, e quando avvampa
 L'ora, e quando poi gela,
 Corre via, corre, anela,
 Varca *torrenti e stagni*,
 Cade, risorge, e *più e più s'affretta*, 30
 Senza posa o ristoro,
 Lacero, sanguinoso; infin ch'arriva
 Colà dove la *via*
 E dove il tanto *affaticar* fu volto:
 Abisso orrido, immenso, 35
 Ov'ei precipitando, il tutto *obblia*.
 Vergine luna, tale
 È la vita mortale.

deve molto, lo si è già ricordato, alla *vecchiarella* della stanza I petrarchesca («la *stancha vecchiarella* pellegrina | raddoppia i passi, *et più et più s'affretta*; | et poi così soletta | al fin di sua giornata | talora è consolata | d'alcun breve riposo, *ov'ella oblia* | la noia e 'l mal de la passata *via*», 4-10). È probabile poi che la presenza di Petrarca in questo luogo si componga anche con la memoria di un altro passo: l'ampia fronte della stanza IV della canzone 360 dei *RVF*, presenta il poeta che, recriminando contro Amore, rievoca le pene a cui il dio l'ha costretto:

Cercar m'è fatto *deserti* paesi,
 fiere et ladri rapaci, hispidi dumi,
 dure genti et costumi,
 et ogni error che' pellegrini intrica,
monti, valli, paludi et mari et *fiumi*,
 mille lacciuoli in ogni parte tesi;
 e 'l verno in strani mesi,
 con pericol presente et con *fatica* (46-53)

Che entrambi i luoghi petrarcheschi (50 st. I e 360 st. IV) possano essere presenti dietro la seconda lassa lo mostra bene la ricaduta dall'uno e dall'altro (oltre che sulla seconda) sulla prima lassa leopardiana (4 «Contemplando i deserti», dalla 360, e 14 «Poi stanco si riposa in su la sera», dalla 50). Ed è significativo che nel passo di *Zib.* 4162, Bologna 17 gennaio 1826, dove l'idea della seconda lassa era stata abbozzata in prosa, venisse citata solo la *montagna*,¹⁰

10. «Che cosa è la vita? Il viaggio di un zoppo e infermo che con un gravissimo carico in sul dosso per montagne ertissime e luoghi sommamente aspri, faticosi e difficili, alla neve, al gelo,

non la *valle*, i *torrenti* e gli *stagni*, che perciò, sulla base di una forte prossimità delle due idee (la fatica di una ricerca obbligata in un paesaggio aspro e faticoso e in condizioni climatiche avverse, sia in *RVF* 360 sia in *L.*), possono aver trovato spunto nell'accumulo «monti, *valli*, *paludi* et *mari et fiumi*» (360, 50).

Ma, come si diceva, la conferma del fatto che per *L.* il pastore asiatico era un rappresentante di quella particolare umanità che abitava la scena bucolica antica si può trovare solo allargando lo sguardo a Virgilio; e arrivo così al cuore della mia proposta. In particolare si possono indicare alcuni fatti, non segnalati dagli studi (a mia conoscenza) e dai commenti, che mi sembra lascino pochi dubbi.

1) La lassa *V*, come ci si poteva aspettare, è implicatissima con una situazione bucolica, quella molto particolare dell'ecloga *X* di Virgilio. Qui compare, com'è risaputo, un poeta, Cornelio Gallo, di cui si canta un amore infelice. Quando Gallo prende la parola si presenta separato dal mondo pastorale, cui aspira in un anelito alla tranquillità ma da cui è di fatto escluso, trascinato dal suo amore (31-45).

Tristis ¹¹ at ille: “Tamen cantabitis, Arcades”, inquit,		
“montibus haec vestris, soli cantare periti		
Arcades. O mihi tum quam molliter ossa quiescant,		
vestra meos olim si fistula dicat amores!		
Atque <i>utinam ex vobis unus vestrique fuissem</i>	2	35
Aut custos gregis aut maturaev vinitor uvae!		
Certe sive mihi Phyllis sive esset Amyntas,		
Seu <i>quicumque furor</i> (quid tum, si fuscus Amyntas?)	3	
Et nigraev violae sunt et vaccinia nigra),		
Mecum inter salices lenta sub vite <i>iaceret</i> ;	1	40
Serta mihi Phyllis legeret, cantaret Amyntas.		
Hic gelidi fontes, hic <i>mollia prata</i> , Lycori,	4	
Hic <i>nemus</i> ; hic ipso tecum <i>consumerer aevo</i> .	4	5
Nunc insanus amor duri <i>me Martis in armis</i>	6	
Tela inter media atque adversos detinet hostis.		45

La tensione di Gallo verso un'impossibile soddisfazione (2), la sofferenza che le si connette per il senso di esclusione patito a confronto di una pastoralità/ruralità distensiva e (almeno qui) non problematica, era evidentemente presente all'immaginario leopardiano (si noti anche l'evidente armonica comune alla petrarchesca *RVF* 126 di «[...] O mihi tum quam molliter ossa quiescant, | vestra meos olim si fistula dicat amores!»), e ha sostanziato l'ultima parte del discorso

alla pioggia, al vento, all'ardore del sole, cammina senza mai riposarsi di e notte uno spazio di molte giornate [4163] per arrivare a un cotal precipizio o un fosso, e quivi inevitabilmente cadere».

11. «Plusieurs d'entre eux passent la nuit assis sur une pierre à regarder la lune et à improviser des paroles assez *tristes* sur des airs qui ne le sont pas moins» (vd. qui nota 1).

del suo pastore, con uno slittamento (data la pastoralità di tre elementi su quattro) nella corrispondenza 'Gallo : Arcadi = pastore di L. : greggia', che si spiega appunto col fatto che il pastore è poco pastore kirghiso e molto poeta recanatese, e trova perciò ottima corrispondenza con il poeta Gallo. In entrambi i casi si tratta di un confronto tra un personaggio-poeta e la natura, che arriva a sancire un senso di esclusione. Si vedano allora le molte riprese, segnalate dai numeri in corrispondenza a quelli riportati a fianco del passo virgiliano:

O greggia mia <i>che posi</i> , oh te beata, Che la miseria tua, credo, non sai!	1	105
<i>Quanta invidia ti porto!</i>	2	
Non sol perché d'affanno Quasi libera vai; <i>Cb'ogni stento, ogni danno,</i> <i>Ogni estremo timor subito scordi;</i>	3	110
Ma più perché giammai tedio non provi. Quando tu siedì <i>all'ombra, sovra l'erbe,</i>	4	
Tu se' queta e contenta; <i>E gran parte dell'anno</i>	5	115
<i>Senza noia consumi in quello stato.</i> Ed io pur seggo <i>sovra l'erbe, all'ombra,</i>	4	
E un fastidio m'ingombra La mente, ed uno spron quasi mi punge Sì che, sedendo, più che mai <i>son lunge</i>	6	120
<i>Da trovar pace o loco.</i> E pur nulla non bramo, E non ho fino a qui cagion di pianto. Quel che tu goda o quanto, Non so già dir; ma fortunata sei.		125
Ed io godo ancor poco, O greggia mia, né di ciò sol mi lagno. Se tu parlar sapessi, io chiederei: Dimmi: perché giacendo		
A bell'agio, ozioso,		130
S'appaga ogni animale; Me, s'io <i>giaccio</i> in riposo, il tedio assale?	1	

Come si può notare, le corrispondenze, per le quali lascio che a stabilire i rinvii più puntuali provveda la numerazione in parallelo, riguardano però situazioni e stati d'animo, in modo non generico ma per lo più senza che la ripresa passi attraverso calchi puntuali. Il punto 5, con la trasformazione del desiderio negato in differenza ontologica, e la ripresa puntuale dell'idea e della radice *consum-*, mi pare che certifichi il tutto.

E ancora a proposito dell'ecl. X: se è vero che il punto di vista del pastore leopardiano ha ormai assunto le conclusioni negative del *Dialogo della Natura e di un Islandese*, immaginiamoci allora come L. poteva ripensare ai versi

virgiliani 62-68, che illustrano ulteriormente l'impossibilità di «trovar pace o loco», nei climi freddissimi come in quelli caldi:

Iam neque Hamadryades rursus neque carmina nobis
 ipsa placent; ipsae rursus concedite silvae.
 Non illum [*Deum*] nostri possunt mutare labores,
 nec si frigoribus mediis Hebrumque bibamus, 65
 Sithoniasque nives hiemis subeamus aquosae,
 nec si, cum moriens alta liber aret in ulmo,
 Aethiopum versemus ovis sub sidere Cancri.

Il significato del passo fissato dal successivo v. 69, «Omnia vincit Amor: et nos cedamus Amori», non bastava a renderlo indisponibile a un'interpretazione esistenziale, analogamente a quanto valeva per la canzone petrarchesca.

A questi primi riscontri più ampi ne faccio seguire altri particolari che implicano altri passi o soluzioni tipiche di Virgilio con la stessa lassa leopardiana e con altri luoghi significativi.

2) Ai vv. 113, 118, 120 della lassa V si ha una riproposizione modulata (non si può parlare di poliptoto) e ragionata del verbo *sedere*. Come ha sottolineato Nicola Gardini in uno dei pochi saggi, almeno a mia conoscenza, che puntino decisamente sull'importanza della tradizione pastorale per l'intero libro dei *Canti*, si tratta di un 'segnale dell'infinito' che affonda le sue radici nella tradizione bucolica (da qui discende l'interpretazione di Gardini del supremo idillio in chiave pastorale, ovvero idillica in senso tradizionale), che lui indica in particolare, per *sedere*, in Mosco V («allor sicura, e salda Parmi la terra, allora in selva oscura Seder m'è grato») e Mosco III («Quel sì caro agli armenti or più non vive. Sotto romita quercia, in cheta valle *Tranquillamente assiso*, ei più non canta»), così tradotti da L., che per *m'è grato* rinvia in nota a Teocrito I («Oh quanto è grato | Quel pin, che canta là vicino al fonte»). Da qui, per Gardini, nasce l'idea del *Sempre caro mi fu*, con il *Sempre* che più in particolare rinvierebbe a Virg. ecl. I «hinc tibi, quae *semper*, vicino ab limite *saepes*». I riscontri sono nuovi e significativi, e dovranno essere ben soppesati.¹²

Tornando al *Canto notturno*, per il *sedendo* di 120, senza dimenticare i Kirghisi «assis sur une pierre à regarder la lune», non ci si può appagare del rinvio a *L'infinito*; e alle indicazioni di Gardini si può allora aggiungere che per *sedere* Virgilio offre un ampio ventaglio di declinazioni della postura, che avrà più facilmente lasciato il segno: dal «Dicite, quandoquidem *in molli consedimus herba*» di ecl. III 55, vicinissimo al *Canto* 113 e 117 («Quando *tu siedi* all'ombra, *sovra l'erbe*» «Ed *io pur seggo sopra l'erbe*, all'ombra»), a «Cur non, *Mopse, boni quoniam convenimus ambo, Tu calamos inflare leuis, ego dicere*

12. Gardini 2008. Devo la conoscenza di questo contributo alla cortesia di Hermann Grosser.

versus, *Hic corylis mixtas inter consedimus ulmos?*) su cui si avvia l'ecl. V (che ricade sugli stessi 113 e 117), a «Forte sub arguta *consederat* ilice Daphnis, Compulerantque greges Corydon et Thyrsis in unum» sempre in avvio di egloga (VII), fino alla chiusa della stessa X («Haec sat erit, divae, vestrum cecinisse poetam, Dum *sedet* et gracili fiscellam textit hibisco, Pierides...») e a una similitudine delle *Georgiche* (IV 433 e ss., si tratta di Proteo, all'interno della storia di Aristeo), che può essere stata richiamata dalla prossimità della situazione di *RVF* 50, st. III: «Ipse, velut stabuli custos in montibus olim, Vesper ubi e pastu vitulos ad tecta reducit Auditisque lupos acuunt balatibus agni, *Consedit* scopulo medius, numerumque recenset». Mentre il potenziale *iaceret* che vediamo nella stessa ecl. X si frange tra inizio e fine lassa, da «O greggia mia che posi» a «Me, s'io giaccio in riposo, il tedio assale», e conferisce evidenza ancora maggiore alla irrisolvibile separatezza.

3) I versi 35-36 della ecl. X, «Atque utinam ex vobis unus vestrique fuisset | Aut custos gregis aut maturae vinitor uvae», indicano alterità e insieme desiderio: e per L. (che li trasferisce in «O greggia mia che posi, oh te beata, | Che la miseria tua, credo, non sai! | Quanta invidia ti porto!»), pensando al punto di partenza petrarchesco, è come se ribadissero la separatezza della voce dell'autore in *RVF* 50, dove chi parla sottolinea appunto l'impossibilità di essere come un *custos gregis* (st. III) o un *vinitor uvae* (st. II), per ragioni che, in Petrarca e in Virgilio, sono le medesime (44-45: «Nunc insanus amor duri me Martis in armis | Tela inter media atque adversos detinet hostis»). A costituire un analogo, e anche più deciso, additamento da Petrarca a Virgilio sta poi – nei già richiamati vv. 58-62 della st. V della canzone, così importanti per L. – la riscrittura fedele dei vv. 66-68 della ecl. II, dove ha la sua origine anche il movimento oppositivo tesaurizzato nell'intera canzone da Petrarca¹³ e defluito in L.: «Aspice, aratra iugo referunt suspensa iuveni, | Et sol crescentis decedens duplicat umbras: | *Me tamen* urit amor: quis enim modus adsit amori?».

4) Quando L. contrappone greggia e pastore finisce quasi per annullare il contrasto in una modulazione calibratissima dal chiasmo (che è uno di quelli che varrebbe la pena di segnalare nei commenti), «Quando tu siedi all'ombra, sovra l'erbe» / «Ed io pur seggo sovra l'erbe, all'ombra», che nonostante la corrispondenza molto esibita riesce a creare una sorta di sospensione nel ritmo della lassa. La situazione è tipica dell'immaginazione pastorale: a partire dalla stessa ecl. X (42-43, «Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori, | Hic nemus»), per risalire alla già citata II (8-9, «Nunc etiam pecudes umbra et frigora captant; | Nunc viridis etiam occultant spineta lacertos»), o a IX 19-20 che

13. De Robertis-Martelli 1972, p. 240.

sancisce la pertinenza dell'associazione 'erbe+ombra' al patrimonio inalienabile del mondo pastorale («*Quis caneret Nymphas? quis humum florentibus herbis | Spargeret aut viridi fontis induceret umbra?*»).

5) Per valorizzare la successione delle strofe nell'autografo (12534, rispetto a quella definitiva) Domenico De Robertis ha richiamato la struttura del canto amebeo, e Carlo Muscetta, nel ricondurre all'*Ossian* e al salmodiare biblico alcuni tratti tipici dello stile del *Canto notturno* (ripetizioni di parole e suoni, rime alterne, bacciate o a distanza, rime e assonanze interne, allitterazioni), li ha ascritti alla «essenza strutturale del genere lirico», che esemplifica anche con la formularità dell'ecl. VIII di Virgilio. La ripetizione, fonica, lessicale, sintattica o addirittura formularia, è tratto tipico della bucolica, e senza entrare in esemplificazioni estenuanti basterà richiamare qui la sua combinazione con un altro istituto sintattico-stilistico che congiunge Virgilio a L., quello dell'interrogazione (a conferma del quadro ormai delineato, il probabile spunto d'avvio è ancora una volta nella canzone petrarchesca). Consideriamo L. alla stregua di un grandissimo musicista (come ora fa a più riprese Mengaldo), e dovremo riconoscere che le movenze interrogative sono un vertice della sua arte (si pensi, insieme al nostro, all'altro *canto*, quello di Saffo).

I passi richiamabili sono in gran parte, guarda caso, quelli già citati:

II 6-9, 14-18

'O crudelis Alexi, *nihil* mea carmina curas?
nil nostri miserere? mori me denique cogis?
nunc etiam pecudes umbra et frigora captant;
nunc viridis etiam occultant spineta lacertos,

Nonne fuit satius tristis Amaryllidos iras
 atque superba pati fastidia? *nonne* Menalcan,
quamvis ille niger, *quamvis* tu candidus esses?
 O formose puer, nimium ne crede colori;
 alba ligustra cadunt, vaccinia nigra leguntur.

(interrogazioni anche ai vv. 58-62)

V 1-3, 81-84

Cur non, Mopse, boni quoniam convenimus ambo,
Tu calamos inflare levis, *ego* dicere versus,
 Hic corylis mixtas inter consedimus ulmos?

Quae tibi, *quae* tali reddam pro carmine dona?
 Nam *neque* me tantum venientis sibilus Austri
nec percussa iuvant fluctu tam litora, *nec* quae
 saxosas inter decurrunt flumina valles.

VIII 7-10

[...] *en erit* umquam
 ille dies, *mibi cum liceat* tua dicere facta?
En erit, ut liceat totum *mibi* ferre per orbem
 sola Sophocleo tua carmina digna coturno?

IX 17-22

Heu, cadit in quemquam tantum scelus? *heu*, tua nobis
 Paene simul tecum solacia rapta, Menalca?
Quis caneret Nymphas? *quis* humum florentibus herbis
 Spargeret aut viridi fontis induceret umbra?
 Vel *quae* sublegi tacitus tibi carmina nuper,
 Cum te ad delicias ferres Amaryllida nostras?

X 9-15

Quae nemora aut *qui* vos saltus habuere, puellae
 Naides, indigno cum Gallus amore peribat?
Nam neque Parnasi vobis iuga, *nam neque* Pindi
 ulla moram fecere, *neque* Aonie Aganippe.
 Illum *etiam* lauri, *etiam* flevere myricaе;
 pinifer illum *etiam* sola sub rupe iacentem
 Maenalus et gelidi fleverunt saxa Lycaei.

(interrogazioni anche ai vv. 21-23)

Si torni allora a leggere le interrogazioni di Petrarca (che in questo settore ha giocato un ruolo certo decisivo, ma non esclusivo) e quelle di L., e si vedrà che il principio tanto melodico che patetico di quei movimenti (di alcune più puntuali riprese già si è detto) discende da questa modalità dello stile bucolico. Un altro aspetto della tradizione pastorale che dovrebbe essere approfondito (con attenzione ai grandi episodi in volgare), ma che qui io mi limito a indicare, è quello che riguarda le voci dei personaggi in relazione ai tratti del loro carattere, per le quali L. ha una sensibilità particolarmente acuta.

6) Un ultimo riscontro non riguarda in particolare il *Canto notturno* ma un passo dello *Zibaldone* del '19 (69) che viene spesso citato come anticipo di un'idea che poi là avrebbe trovato il suo sviluppo, come documento insomma della genesi del *Canto*.¹⁴

*Beati voi se le miserie vostre
 Non sapete.*

Detto, per es., a qualche animale, alle api ec.

14. Bigi 1967, p. 122.

L'implicazione con 105-7

O greggia mia che posi, *oh te beata,*
Che la miseria tua, credo, non sai!
 Quanta invidia ti porto!

è evidente, e Binni ha recuperato anche un passo delle *Notti* di Young che parla della pace delle pecore negata invece ai loro padroni. Ma si badi, ancora una volta, alla forma del testo: *Beati voi se le miserie vostre | non sapete* ricalca (e solo apparentemente rovescia) il notissimo *Georg. II 458-59* «O fortunatos nimium, sua si bona norint, | Agricolas!». E inoltre, anche la sostanza dell'esclamazione è quasi coincidente con il senso di quella leopardiana: esprime esattamente l'invidia partecipe per una condizione di felicità inconsapevole, e quello che segue (fino al v. 474) è uno dei più famosi ritratti della vita agrestepastorale (470, «mugitusque bovm mollesque sub arbore somni»), contrapposta alle raffinatezze urbane. Si risalga allora all'intero passo:

O fortunatos nimium, sua si bona norint,
 Agricolas! quibus ipsa procul discordibus armis
 Fundit humo facilem victum iustissima tellus. 460
 Si non ingentem foribus domus alta superbis
 Mane salutantum totis vomit aedibus undam,
 Nec varios inhiant pulchra testudine postis
 Inlusasque auro vestis Ephyreiaque aera,
 Alba neque Assyrio fucatur lana veneno, 465
 Nec casia liquidi corrumpitur usus olivi;
 At securae quies et nescia fallere uita,
 Dives opum variarum, at latis otia fundis,
 Speluncae vivique lacus, at frigida Tempe
 Mugitusque bovm mollesque sub arbore somni 470
 Non absunt; illic saltus ac lustra ferarum
 Et patiens operum exiguoque adsueta iuventus,
 Sacra deum sanctique patres; extrema per illos
 Iustitia excedens terris vestigia fecit.

E verso la conclusione del libro delle *Georgiche* (475-89):

Me vero primum dulces ante omnia Musae, 475
 Quarum sacra fero ingenti percussus amore,
 Accipiant caelique vias et sidera monstrent, 1
 Defectus solis varios lunaeque labores; 2
 Unde tremor terris, qua vi maria alta tumescant 3
 Obicibus ruptis rursusque in se ipsa residant, 4
 Quid tantum Oceano properent se tingere soles 5
 Hiberni, vel quae tardis mora noctibus obstet.
 Sin has ne possim naturae accedere partis,

Frigidus obstiterit circum praecordia sanguis,
 Rura mihi et rigui placeant in vallibus amnes,
 Flumina amem silvasque inglorius. O ubi campi
 Spercheosque et virginibus bacchata Lacaenis
 Taygeta! o qui me gelidis convallibus Haemi
 Sistat et ingenti ramorum protegat umbra!

485

Sono versi notissimi, e ancor più quelli che immediatamente seguono, e non stupirà perciò trovarli in filigrana all'intera lassa IV, dove L. contrappone la propria impossibilità a comprendere le ragioni della vita e dell'essere al mondo, le regole della natura e dell'esistenza, all'immaginata conoscenza che di tutto ciò ha, o meglio avrebbe, la luna: «Felix, qui potuit rerum cognoscere causas | Atque metus omnis et inexorabile fatum | Subiecit pedibus strepitumque Acheruntis avari» (490-92), non potrebbero forse figurare come insegna di questo canto? *Fortunatus et ille deos qui novit agrestis Panaque Silvanumque senem Nymphasque sorores*. Il poeta antico sceglie per sé (*Me vero*) la via della conoscenza, ma quando questa gli fosse negata (*Sin has*), prefigura un'alternativa soluzione 'nella natura', con semplificazione delle speranze, in linea con i valori agresto-pastorali: soluzione alta nella conoscenza o soluzione bassa nella natura, in definitiva, il poeta antico è pronto per entrambe, mentre quello moderno è a entrambe negato, quella della luna e quella della greggia. In questo nodo sta il legame profondo e insieme la differenza irriducibile tra Virgilio e Leopardi.

E tu certo comprendi
Il perché delle cose, e vedi il frutto 1-5 2 70
Del mattin, della sera,
Del tacito, infinito andar del tempo.
 Tu sai, tu certo, a qual suo dolce amore 5
 Rida la primavera,
A chi giovi l'ardore, e che procacci 75
Il verno co' suoi ghiacci.
 Mille cose sai tu, mille discopri,
 Che son celate al semplice pastore.
 Spesso quand'io ti miro
 Star così muta in sul deserto piano, 80
 Che, in suo giro lontano, al ciel confina;
 Ovver con la mia greggia
 Seguirmi viaggiando a mano a mano;
 E quando miro in cielo arder le stelle; 1
 Dico fra me pensando: 85
 A che tante facelle?
Che fa l'aria infinita, e quel profondo
Infinito seren? che vuol dir questa
 Solitudine immensa? ed io che sono?

Così meco ragiono: e della stanza	90
Smisurata e superba,	
E dell' innumerabile famiglia;	
<i>Poi di tanto adoprar, di tanti moti</i>	1-3
<i>D'ogni celeste, ogni terrena cosa,</i>	
<i>Girando senza posa,</i>	95
<i>Per tornar sempre là donde son mosse;</i>	4
Uso alcuno, alcun frutto	
Indovinar non so.	

In apertura e chiusura L. richiama nel loro insieme gli elementi della natura conoscibile, con riferimento all'ambito celeste e cosmico privilegiato da Virgilio e a lui come noto carissimo; e a una designazione riassuntiva accosta in entrambi i casi riprese di elementi puntuali presenti nel passo latino («il frutto Del mattin, della sera, Del tacito, infinito andar del tempo» – «Defectus solis varios lunaequae labores»; e «Girando senza posa, Per tornar sempre là donde son mosse» – «qua vi maria alta tumescant Obicibus ruptis rursusque in se ipsa resident»), mentre altri sono distribuiti all'interno (si vedano i numeri 5 e 1). Ma si tratta sempre, come già con l'ecl. X, di un rapporto che si stabilisce in primo luogo sul piano dell'*inventio*. Questo ci dice molto su come L. aveva letto e si ricordava di Virgilio, e ci indica una strada che i moderni lettori sembrano aver dimenticato, ma che è stata per secoli quella maestra: per secoli i testi, anche quelli poetici, sono stati letti per quello che dicevano, non solo per come lo dicevano. Non manca peraltro, anche qui, un contatto sul piano dell'*elocutio*, dato che il movimento *monstrent... Unde... qua vi... Quid... vel quae* si riflette puntualmente in *Tu sai... a qual... A chi... e che* (e poi più avanti, a conferma che da lì discende uno spunto insieme strutturale e musicale, *Dico fra me... A che... Che fa... e quel... che vuol... ed io che sono?*): ma non è che la conseguenza di un rapporto più profondo.

7) Una piccola aggiunta sulla lassa VI, per la quale, nonostante diverse proposte interessanti,¹⁵ manca ancora un riferimento convincente che permetta di comprenderne l'ideazione complessiva. Il pastore-poeta immagina per un attimo di avere le ali *da volar su le nubi*, e vederle così dall'alto, *E noverar le stelle ad una ad una*, o errare di monte in monte come fa il tuono. Bene, nell'ecl. V Menalca canta del pastore Dafni, morto e celebrato come un dio, che (56-57)

Candidus insuetum miratur limen Olympi
Sub pedibusque videt nubes et sidera Daphnis

15. Tra i più effusi, Martinelli 2005, pp. 165-321.

Come se il pastore-poeta di L. volesse dire: fossi anche più poeta che pastore, un poeta celebrato a cui è concessa una vista ultraterrena, come Dafni, o come Virgilio immagina di essere nel libro II delle *Georgiche*, le cose probabilmente per me non cambierebbero.¹⁶

Spero che i riscontri possano aver convinto dell'opportunità di percorrere con più determinazione questa via fino ad oggi trascurata. Qui mi fermo, ben sapendo che ogni elemento richiamato chiede di essere meglio inserito nella complessa elaborazione del pensiero leopardiano; ma mi sento d'altra parte di ribadire l'opportunità di procedere dalla poesia al pensiero, e non viceversa. Per chiudere i riscontri puntuali con Virgilio, un ultimo fatto che mi pare di qualche rilievo. A Gallo è dedicata l'ecl. X di cui si è vista l'importanza, ma non è l'unica sua presenza nel libretto virgiliano; nella VI, infatti, il canto di Sileno dice anche della proclamazione di Gallo a successore di Esiodo, per bocca di Lino e alla presenza di Febo e del suo coro. Il tutto in un clima poetico fortemente debitore a Lucrezio come quello della chiusa del secondo libro georgico vista qui sopra. Ecco le parole del poeta: «Tum canit errantem Permessi ad flumina Gallum». Le parole ci dicono che c'è un *canto* che parla di un poeta *errante*,¹⁷ un poeta che si era suicidato in seguito a un cumulo di accuse ingiuste, come L. poteva aver appreso dal suo Cassio Dione, LIII 24.1. Non era più la stagione per mettere in scena figure antiche con un'identità precisa, come Bruto e Saffo, ma si poteva dar vita a un personaggio, il pastore, che, magari anche sulla spinta della suggestione kirghisa, adunasse in sé i tratti di un'apparente semplicità bucolica con quelli della complessità esistenziale di un poeta antico dall'infelice destino; un poeta che veniva presentato nei versi del più grande poeta della latinità come colui che, nel momento in cui si confrontava con l'idillio e la felicità bucolica (ovvero con la natura), era costretto, nonostante l'eccellenza artistica, a riconoscersene escluso.

Qualcuno potrà dire: va bene, abbiamo dato retta a questi riscontri, ma è mai possibile che un autore così consapevole e ragionante come L. non abbia mai detto nulla circa la connessione primitività-tradizione bucolica, e, su questa stessa linea, circa quella Virgilio-Petrarca? Si può intanto rispondere che L. ne ha lasciato traccia evidente nei testi poetici, e tanto basterebbe; ma è anche possibile additare un riscontro che ci toglie eventuali dubbi sulla consapevolezza della catena 'primitività-Virgilio bucolico-Petrarca bucolico della

16. Si noti che per *ale*: *quale* si può additare la già citata RVF 360, ai vv. 137 e 140: «Anchor, et questo è quel che tutto avanza, | da volar sopra 'l ciel li avea dat'ali, per le cose *mortali*, | che son scala al Fattor, chi ben l'estima: | ché, mirando ei ben fiso quante et *quali* | eran vertuti in quella sua speranza, | d'una in altra sembianza | potea levarsi a l'alta cagion prima; | et ei l'à detto alcuna volta in rima». La portata è di una certa ampiezza visto che implica anche il *mortale* che ha rintoccato nella chiusa delle prime strofe, ed è evidente dal passo (in part. «potea levarsi a l'alta cagion prima») che non si tratta però di un rapporto puramente formale. Quella di Petrarca, inoltre, è l'ultima stanza della canzone.

17. Per *vagare* e *errare*, vd. Blasucci 2001, pp. 169-70.

canzone 50'. Il triplice legame è sancito da *Zibaldone* 2250 (13 dicembre 1821). Di seguito a fitte osservazioni linguistiche con numerosi rinvii a Virgilio, e al Virgilio di *Georgiche* II in particolare, L. stacca all'improvviso e apre:

Quell'antica e sì famosa opinione del secol d'oro, della perduta felicità di quel tempo, dove i costumi erano semplicissimi e rozzissimi, e non pertanto gli uomini fortunatissimi, di quel tempo dove i soli cibi erano quelli che dava la natura, le ghiande *le quai fuggendo tutto 'l mondo onora*, ec. ec quest'opinione sì celebre presso gli antichi e i moderni poeti, ed anche fuor della poesia, non può ella molto bene servire a conferma [2251] del mio sistema, a dimostrare l'antichissima tradizione di una degenerazione dell'uomo, di una felicità perduta del genere umano, e felicità non consistente in altro che in uno stato di natura, e simile a quello delle bestie, e non goduta in altro tempo che nel primitivo, e in quello che precedette i cominciamenti della civilizzazione, anzi le prime alterazioni della natura umana derivate dalla società? (13 Dic. 1821) Puoi vedere in tal proposito la Vita antica di Virgil. dove parla delle sue Bucoliche, c.21, e il principio del 22.

La citazione dalla stanza II di *RVF* 50, verso 24, non ha nemmeno bisogno di essere esplicitata, viene spontanea perché immediatamente compatibile al contesto, e però fornisce in più una prospettiva critica, anche linguisticamente "moderna", su quei concetti antichi. Senza dover aspettare le più tarde riflessioni sui popoli primitivi e i loro costumi poetici (1828-1829) entro le quali è registrata la notizia sui Kirghisi, ci sono già i capisaldi della nostra trama, in particolare il legame *RVF* 50-uomini primitivi-Bucoliche, e con ciò la premessa della peraltro scontatissima risalita da Petrarca a Virgilio. Ciò che manca ancora è la piena infelicità che esprimerà il pastore del *Canto notturno*. Per comprenderne lo sgomento, e il senso profondo del suo interrogare, si deve però tenere presente che felicità e piacere erano per L. da sempre connessi all'idea di pastoralità, come ci attesta un famoso passo del *Discorso di un italiano sulla poesia romantica*, che a proposito del *Canto notturno* è stato opportunamente richiamato da Savoca.

Ma qual era in quel tempo la fantasia nostra, come spesso e facilmente s'infiammava, come libera e senza freno, impetuosa e instancabile spaziava, come ingrandiva le cose piccole, e ornava le disadorne, e illuminava le oscure, che simulacri vivi e spiranti che sogni beati che vaneggiamenti ineffabili che magie che portenti che paesi ameni che trovati romanzeschi, quanta materia di poesia, quanta ricchezza quanto vigore quant'efficacia quanta commozione quanto diletto. *Io stesso mi ricordo di avere nella fanciullezza appreso coll'immaginativa la sensazione d'un suono così dolce che tale non s'ode in questo mondo; io mi ricordo d'essermi figurate nella fantasia, guardando alcuni pastori e pecorelle dipinte sul cielo d'una mia stanza, tali bellezze di vita pastorale che se fosse concessuta a noi così fatta vita, questa già non sarebbe terra ma paradiso, e albergo non d'uomini ma d'immortali; io senza fallo (non m'imputate a superbia, o Lettori, quello che sto per dire) mi crederei divino poeta se quelle immagini che vidi e quei moti che sentii nella fanciullezza, sapessi e ritrargli al vivo nelle scritture*

e suscitarsi tali e quali in altrui. Ora che la memoria della fanciullezza e dei pensieri e delle immaginazioni di quell'età ci sia straordinariamente cara e dilettevole nel progresso della vita nostra, non voglio nè dimostrarlo nè avvertirlo: non è uomo vivo che non lo sappia e non lo provi alla giornata, e non solamente lo provi, ma se ne sia formalmente accorto, e purch'abbia filo d'ingegno e di studio, se ne sia meravigliato. Ecco dunque manifesta e palpabile in noi, e manifesta e palpabile a chicchessia la prepotente inclinazione al primitivo, dico in noi stessi, cioè negli uomini di questo tempo [...].

Da qui il trasporto nel rivolgere alla luna quelle domande: riflette l'angoscia di chi insieme alle illusioni ha visto rovesciarsi anche un mondo letterario e immaginativo («la prepotente inclinazione al primitivo») che era da sempre stato in suo saldo e intimo possesso. La prova suprema che L. qui offre consiste anche nel dar conto della fine di quel mondo e delle sue illusioni servendosi ancora una volta delle sue convenzioni e del suo linguaggio (quelli bucolici), che riescono tanto più profonde e di straordinaria efficacia poetica nel momento in cui vengono evocate per dichiarare la propria estinzione.

Nel chiudere torno in breve al significato e alla funzione della notizia sulle abitudini dei Kirghisi.

Emilio Bigi ha opportunamente collegato la citazione dal «Journal des savans» al contesto delle riflessioni di quel periodo. Ma si è visto come la primitività per L. si sostanzia, poeticamente, nella ripresa di caratteri, parole, movenze della poesia bucolica. Perché, allora, l'autore ha mantenuto in evidenza nelle edizioni la notizia di questa popolazione remotissima? È possibile che questa suggestione geografico-antropologica si combinasse e sostenesse quell'idea squisitamente letteraria e insieme così intimamente connessa all'immaginario addirittura infantile del poeta? Credo di sì, e provo a spiegare in breve il perché. Lettore partecipe e sensibilissimo della tradizione pastorale da Teocrito in giù, è probabile che L. avesse colto pienamente la funzione e il senso della innovativa collocazione in Arcadia della scena bucolica da parte di Virgilio. A noi sono stati spiegati da Bruno Snell in un saggio del 1945: la Sicilia di Teocrito non poteva più suscitare quell'idea di mondo primitivo e non immediatamente accessibile, e la regione greca, illustrata da Polibio in 4.20-21 come ancora remota e isolata e però dedita alla musica e al canto, ben si adattava allo scopo perseguito da Virgilio. Ecco allora che, dopo secoli di Arcadia, per ricreare la suggestione di "distanza" L. sente il bisogno di una soluzione analoga: uno spostamento della scena lontano dagli sguardi dei moderni, quanto bastava per poter dar luogo a una piena e non condizionata, anche se ormai sconvolta dai fondamenti, ricreazione bucolica. L'allontanamento dalla tradizione in alcuni fatti esteriori (Kirghisi invece che Arcadi) permetteva così di conservarne tono e respiro profondi.

Si capisce anche da questa fulminea intuizione, che possiamo supporre senza forzare troppo ciò che conosciamo, quanto importante fosse per L.

la tradizione pastorale, quanto vicina al suo modo di sentire e immaginare, quanto adatta ad accogliere la figura dell'autore nel testo e ad offrirgli gli abiti adatti alla scena essenziale in cui si trova a muoversi e da cui ci parla.

[Il testo, già nel nome di Marco, è stato letto il 22 febbraio 2012 al Circolo Filologico Linguistico Padovano. Ringrazio Sergio Bozzola, con gli altri amici e colleghi padovani, per l'invito e per le osservazioni al mio intervento. Nell'aprile 2011 ho esposto una prima volta questi argomenti in una lezione all'Università di Parma, invitato da Giulia Raboni: con lei e con Giorgio Panizza ho discusso della mia idea in più occasioni, e a entrambi va il mio ringraziamento.]

Abbreviazioni bibliografiche

- Albonico 2001 = Simone A., *Per un commento a Rvf 50. Parte prima*, «Stilistica e metrica italiana», I (2001), pp. 3-30.
- Albonico 2008 = Simone A., *Giacomo Leopardi, A se stesso*, in *Filologia e storia letteraria. Studi per Roberto Tissoni*, a cura di Carlo Caruso e William Spaggiari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 445-54.
- Bazzocchi 2001 = Marco A. B., *Il pastore e il filosofo (sul «Canto notturno di un pastore errante dell'Asia»)*, «Poetiche», n. s., (2001), 2, pp. 177-92.
- Bigi 1967 = Emilio B., *La genesi del «Canto notturno» e altri studi sul Leopardi*, Palermo, Manfredi.
- Blasucci 2001 = Luigi B., *Breve introduzione al «Canto notturno»* [2001], nel suo *Lo stormire del vento tra le piante. Testi e percorsi leopardiani*, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 157-70.
- Bonora 1978 = Ettore B., *Leopardi e Petrarca*, in Centro nazionale di studi leopardiani, *Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento*, Atti del IV Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 13-16 settembre 1976), Firenze, Olshki, pp. 91-150.
- Carrai 1998 = Stefano C., *Leopardi e il modello petrarchesco nei «Canti» dell'ultimo periodo recanatese*, «Nuova rivista di letteratura italiana», I (1998), pp. 437-52.
- Cataldi 1998 = Pietro C., *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, «Allegoria», X (1998), 28, pp. 89-103.
- Dall'Albero 1983 = Laura Dall'A., «Petrarchismo» e memoria poetica in Leopardi, «La Rassegna della letteratura italiana», s. VIII, a. 87 (1983), pp. 88-101.
- De Lollis 1904 = Cesare D.L., *Petrarchismo leopardiano* [1904], nel suo *Scrittori d'Italia*, a cura di Gianfranco Contini e Vittorio Santoli, Milano-Napoli, Ricciardi, 1968, pp. 193-219.
- De Robertis-Martelli 1972 = Domenico D.R., Mario M., *La composizione del «Canto notturno»*, «Studi di Filologia italiana», XXX (1972), pp. 293-324, ora in D.D.R., *Leopardi. La poesia*, Roma, Cosmopoli, 1996, pp. 213-47.
- Di Silvestro 2009 = Antonio D.S., *Leopardi lettore del «Canzoniere» di Petrarca: dalla poesia al commento e dal commento alla poesia*, in *La filologia dei testi d'autore*, Atti del Seminario di studi, Università degli studi Roma Tre, 3-4 ottobre 2007, a cura di Simona Brambilla e Maurizio Fiorilla, Firenze, Cesati.

- Folena 1978-2002 = Gianfranco F., *La canzone del tramonto* [letto nel 1978], nel suo *Textus testis. Lingua e cultura poetica delle origini*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, pp. 290-312.
- Gardini 2008 = Nicola G., *History and pastoral in the structure of Leopardi's «Canti»*, «Modern Language Review», 103 (2008), pp. 76-92.
- Marti 1987 = Mario M., *Leopardi e Virgilio* [1987], nel suo *I tempi dell'ultimo Leopardi (con una «Giunta» su Leopardi e Virgilio)*, Galatina, Congedo, 1988, pp. 133-69.
- Martinelli 2005 = Bortolo M., *Leopardi e la condizione dell'uomo*, Pisa, Giardini.
- Muscetta 1992 = Carlo M., *Sul «Canto notturno di un pastore errante dell'Asia»*, in *Il giudizio di valore. Pagine critiche di storicismo integrale*, Roma, Bonacci, pp. 37-53.
- Savoca 1996 = Giuseppe S., *Dall'autografo (e dal Meyendorff) al finale del «Canto notturno»*, «Critica letteraria», XCIII (1996), pp. 53-83.
- Snell 1945 = Bruno S., *L'Arcadia: scoperta di un paesaggio spirituale* [1945], nel suo *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, tr. it., Torino, Einaudi, 1963 e ristampe.
- Sole 1997 = Antonino S., *I due pastori di Leopardi (lettura del «Canto notturno»)* [1997], in *I due pastori di Leopardi e altri scritti*, Palermo, Palumbo, 2002, pp. 155-83.
- Tassi 2005 = Ivan T., *Sparsa anime fragmenta recolligam. Leopardi, Petrarca e la menzogna autobiografica*, «Moderna», VII (2005), 2, pp. 91-107.