

# Nel lontano laboratorio di *A Silvia*: la violenza sulla creatura fidente nella canzone postuma di Leopardi *Nella morte di una donna fatta trucidare col suo portato dal corruttore per mano ed arte di un chirurgo*

Laura Diafani

Tra le *Poesie disperse* di Leopardi<sup>1</sup> si staglia una canzone dello stesso anno dell'*Infinito* (1819), *Nella morte di una donna fatta trucidare col suo portato dal corruttore per mano ed arte di un chirurgo*, documentata dall'autografo C.L.XIII.24 della Biblioteca Nazionale di Napoli, in cui il poeta non persegue né la poetica dell'idillio, né la levigatezza classica che comprime ed esalta le passioni nelle canzoni a stampa, bensì la scelta stilistica del patetico, rare volte presente anche nel libro dei *Canti*: integralmente, si può dire, solo nel tardo *Consalvo*, il componimento del cosiddetto “ciclo di Aspasia” prediletto da Aspasia<sup>2</sup>; e a volte qua e là, come in qualche verso della *Sera del dì di festa*, non pronunciato sottovoce come tutti gli altri: «[...] intanto io chieggo / quanto a viver mi resti, e qui per terra / mi getto, e grido, e fremo. O giorni orrendi / in così verde etate! Ahi! [...]»

- 1 Cfr. GIACOMO LEOPARDI, *Canti e Poesie disperse*, edizione critica diretta da Franco Gavazzoni, 3 voll., III, a cura di Claudia Catalano, Elisa Chisci, Paola Cocca, Silvia Datteroni, Chiara De Marzi, Paola Italia, Rossano Pestarino, Elena Tintori, Firenze, Accademia della Crusca, 2009 (e [http://wikileopardi.altervista.org/wiki\\_leopardi/index.php?title=Edizione\\_Poesie\\_Disperse](http://wikileopardi.altervista.org/wiki_leopardi/index.php?title=Edizione_Poesie_Disperse); consultato il 1° settembre 2022).
- 2 Non a caso, *Consalvo*, componimento non riflessivo come *Il pensiero dominante*, *Amore e morte*, *A se stesso* e *Aspasia*, ma vibrante della corda effusiva e sensuale, era il prediletto da una lettrice sensibile e sentimentale quale l'ispiratrice di Aspasia: «direte vi prego molte cose in mio nome all'ottimo Leopardi, le di cui poesie nuove mi hanno molto diletto in specie *Consalvo*» (Fanny Targioni Tozzetti a Antonio Ranieri, 31 ottobre 1836, in «*Aspasia siete voi...*». *Lettere di Fanny Targioni Tozzetti e Antonio Ranieri*, a cura di Elisabetta Benucci, presentazione di Franco Foschi, Venosa, Osanna, 1999, p. 120).

(vv. 21-24). Con le «poesie disperse» siamo tra i “non *Canti*”, gli esclusi che illuminano dall'esterno, dal margine del finito ma lasciato inedito, anche il libro dei *Canti* e la sua graduale costituzione, lunga una vita e oltre, in pratica tra il 1818 delle prime *Canzoni* a stampa (Roma, Bourli e) e i *Canti* postumi nel primo volume delle *Opere* Le Monnier del 1845. Appena affacciatosi sulla scena letteraria italiana in veste di poeta, nella primavera del 1820 il giovane Leopardi rinuncia infine a stampare la canzone intitolata sull'autografo *Nella morte di una donna fatta trucidare col suo portato dal corruttore per mano ed arte di un chirurgo* e quella *Per una donna inferma di malattia lunga e mortale* con le altre; vi rinuncia passando attraverso varie vicissitudini, parzialmente ricostruibili sulla base del carteggio superstito con Pietro Brighenti, e pur conservandola tra le sue carte fino alla fine, e, forse, non senza averla riletta anche molti anni dopo la composizione e i propositi di pubblicazione, come qualche traccia paleografica indurrebbe a pensare<sup>3</sup>. Vale la pena riportarne il testo, proprio perch  leggibile solo tra i dispersi, ed edito postumo, la prima volta nel 1906<sup>4</sup>:

Mentre i destini io piango e i nostri danni, 1  
Ecco nova di lutto  
Cagion s'accresce a le cagioni antiche.  
Io non so ben perch'io tanto m'affanni,  
Che poi ch'il miserando 5

- 3 Entrambe le questioni sono messe a fuoco in NOVELLA BELLUCCI, *Il «gener frale»*. *Sulle canzoni «rifiutate», e Il «gener frale»*. *Altri appunti*, in EAD., *Il «gener frale»*. *Saggi leopardiani*, Venezia, Marsilio, 2010, pp. 131-145, 147-159. A quei due saggi si rinvia dunque per la cronistoria dei propositi leopardiani di stampa e per la rinuncia infine alla pubblicazione, di fronte alle riserve espresse interessatamente da Pietro Brighenti sulla bellezza della canzone, e non per le questioni di censura e di autocensura poste da Monaldo Leopardi, come opportunamente Novella Bellucci mette in evidenza sulla scorta dell'epistolario. A tali due citati saggi si rimanda anche per il motivato rifiuto, da parte della critica contemporanea, dell'epiteto di «canzoni rifiutate» introdotto da Mario Marazzan nel 1954 e per il rilievo paleografico di Marcello Andria, che ha riconosciuto nel manoscritto una traccia a penna pi  tarda, a suggerire forse che Leopardi rilesse il componimento sulla fine degli anni Venti.
- 4 Cfr. GIACOMO LEOPARDI, *Scritti vari inediti dalle carte napoletane*, Firenze, Le Monnier, s.d. [ma 1906].

Nunzio s'intese, io me ne vo per tutto  
Gemendo e sospirando:  
Parmi qualch'aspro gioco  
Fatto m'abbia fortuna, e pur m'inganno;  
Dal cor l'ambascia si riversa e move, 10  
E sol da la pietà non trovo loco.  
Ahi non è vana cura;  
Che s'altrui colpa è questo ond'io m'affanno,  
Peggio è la colpa assai che la sciaura.

Forse l'empio tormento 15  
Di tue povere membra a dir io basto  
O sventurata? e può di queste labbra  
Uscir tanto lamento  
Ch'al tuo dolor s'adegui allor che guasto  
T'ebber la bella spoglia? 20  
Tu lo sai, poverella, che non puote  
Voce mortal cotanto;  
Tu sai che per ch'il voglia  
A narrar tuo cruciato altri non vale.  
Che s'al ver non cedesse il nostro canto, 25  
Giuro che 'l bosco e 'l sasso umano e pio  
Di pietade immortale  
Faria per la tua doglia il canto mio.

Ahi ahi, misera donna, io gelo e sudo  
Pur quando ne la mente 30  
Mi ritraggo il tuo scempio: or sofferirlo  
Nel tuo tenero vel come fu crudo!  
Ma dimmi, non ti valse  
Pria de lo strazio il palpitar frequente  
E 'l tremito? e non calse 35  
A quegli orsi del volto  
Sudato e bianco; e non giovarti in quella  
Orrida pena e sotto a' ferri atroci  
Il pianto miserabile né il molto  
Addimandar pietate, 40  
E non le triste grida, e non la bella  
Sembianza, e 'l gener frale, e non l'etate?

Misera, invan le braccia  
Spasimate stendesti, ed ambe invano  
Sanguinasti le palme a stringer volte, 45  
Come il dolor le caccia,  
Gli smaniosi squarci e l'empia mano.  
Or io te non appello,  
Carnefice nefando, uso ne' putri  
Corpi affondar l'acciaro: 50  
Odimi, a te favello  
O scellerato amante. Ecco non serba  
La terra il tuo misfatto, e invan l'amaro  
Frutto celasti a la diurna luce,  
Cui già di sotto a l'erba 55  
Ultrice mano al pianto e al sol riduce.

Vieni, mira, crudel. Questo giuravi  
A lei ne la suprema  
Ora di sua costanza, e in quella colpa  
Che a te largia, tu col suo sangue lavi? 60  
Così la sventurata  
Virtù ch'ella ti fea vittima estrema  
Le contraccambi? Or guata  
Questi martori, e questi  
Atteggiati d'asprissimo dolore 65  
Infelici sembianti: io grido o fera,  
Io grido a te; quando cotal vedesti  
Far la meschina, in quella  
Non ti sovvenne de l'antico amore?  
Non quando al tuo desir la festi ancella? 70

Che misero diletto  
Fu 'l tuo, tradita amante! oh come poco  
Godesti di tuo fallo! E t'avea pure  
Già punita il sospetto  
E la paura, e di vergogna il foco, 75  
E le angosce, e lo sprone  
Del pentimento: or non bastava al fato  
Sì greve pena; or questo  
Ultimo guiderdone

|   |                   |
|---|-------------------|
| Serbava al fallo tuo: morir per opra<br>Di quel che tanto amavi, e così presto<br>Per l'età verde, e in barbaro cruciato,<br>E non lasciar qua sopra<br>Altro che 'l sovvenir del tuo peccato.  | 80                |
| Che dico? or qui non mi badar, ch'io mento<br>Alma affannosa. Ed era<br>Pur crudo il tuo destin, ma di pietade<br>Spogliar non valse il lagrimoso evento.<br>E s'io con mesta voce<br>La tua vo lamentando ultima sera,<br>Non infiammar l'atroce<br>Rossor ti voglio; oh pria<br>Schizzin le corde e fiacchisi la cetra,<br>E la lingua si sterpi e 'l braccio mora:<br>Per consolarti io canto o donna mia,<br>Canto perch'io so bene<br>Che non ha chi m'ascolta un cor di pietra,<br>Né guarda il fallo tuo ma le tue pene. | 85<br>90<br>95    |
| Or dunque ti consola<br>O sfortunata: ei non ti manca il pianto,<br>Né mancherà mentre pietade è viva.<br>Mira che 'l tempo vola,<br>E poca vita hai persa ancor che tanto<br>Giovanetta sei morta.<br>Ma molto più che misera lasciasti<br>E nequitosa vita<br>Pensando ti conforta;<br>Però che omai convien che più si doglia<br>A chi più spazio resta a la partita.<br>E tu per prova il sai, tu che del mesto<br>Lume del giorno ha spoglia<br>Tuo stesso amante, il sai che mondo è questo.                              | 100<br>105<br>110 |
| Ecco l'incauto volgo accusa amore<br>Che non è reo, ma 'l fato<br>Ed i codardi ingegni, onde r'avvenne  | 115               |

Svegliar la dolce fiamma in basso core.  
Voi testimoni invoco,  
Spirti gentili: in voi, dite, per fiato  
Avverso è spento il foco?  
Dite, di voi pur uno 120  
è che non desse a le ferite il petto  
Per lo suo caro amor? Tu 'l vedi o solo  
Raggio del viver mio deserto e bruno,  
Tu 'l vedi, amor, che s'io  
Prendo mai cor, s'a non volgare affetto 125  
La mente innalzo, è tuo valor non mio.

Che se da me ti storni,  
E se l'aura tua pura avvivatrice  
Cade o santa beltà, perché non rompo  
Questi pallidi giorni? 130  
Perché di propria man questo infelice  
Carco non pongo in terra?  
E in tanto mar di colpe e di sciaure  
Qual altr'aita estimo  
Avere a l'empia guerra, 135  
Se non la vostra infino al sommo passo?  
Altri amor biasmi, io no che se nel primo  
Fiorir del tempo giovanil, non sono  
Appien di viver lasso,  
M'avveggo ben che di suo nume è dono. 140

Non interessa in questa sede approssimarsi al testo sul piano della filologia d'autore, dal punto di vista del metodo compositivo o con l'occhio all'intertestualità, esterna o interna all'opera leopardiana, seppure si tratti di strade tutte percorribili, e con profitto, anche tenendo conto dell'abbozzo in prosa di questa canzone ch'è conservato tra le carte autoriali, secondo un metodo di "messa in versi" comune per il poeta dei *Canti*<sup>5</sup>:

**5** Cfr. PAOLA ITALIA, *Il metodo di Leopardi. Varianti e stile nella formazione delle «Canzoni»*, Roma, Carocci, 2016, p. 12.

Dissotterramento. Ora la tua misera spoglia si dissotterra ec. lamentevole. Ecco ec. E aveste cuore? barbari e poteste udire ec. vedere. ec. e tu non ti commovesti alla ricordanza ec. descriz. dell'orrida operazione. non valsero i gridi? ec. io piango ed è ragion che non la vidi, non la conobbi non l'udii nello strazio ec. solo in pensarvi ec. e voi non piangeste. E poteste anzi ec. Misera quanto poco frutto traesti dal tuo fallo, non bastarono i rimorsi della coscienza, non i continui timori e sospetti e angosce a punirti della tua debolezza fragilità. Una morte così crudele. Ahi allora avresti scelto quel povero piacere insieme con quello che provavi? Ora sei morta così giovane, per mano del tuo amante, col tuo figlio, in odio agli uomini, infelicissima! Confortati non lo credere, in odio agli uomini, no, ma in estrema compassione, e questo mio canto non è per eternare il tuo fallo, rossore, no; misera, non per accrescer le tue pene, ma per consolarti, giacch'io sapeva che gli uomini udendo il tristo caso non ti avrebbero condannata, si sarebbero scordati il fallo per pianger e abbozzar la pena. Oh Dio! dovrei io crescer i tuoi mali? spezzerei frantumerei questa cetra, anima sventurata. No, lo faccio per confortarti. Confortarti ec. Perdiste che ha fatto per morte così immatura. Miserando frutto dell'amore. Ora il volgo accusa amore. No lo giuro, è colpa di anime scellerate, che non hanno ombra di sensibilità. Dunque finisce l'amore col diletto ec.? no ec. Non è colpa di amore. Voi chiamo in testimonio ec. Amore la più cara cosa del mondo, per lui morremmo per le nostre amate nonché trucidarle per noi. E che cosa è la mia vita senza amore. Se tu non mi consoli, amore, del tuo riso, come posso io sopportar la vita, tanta malvagità noia ec. e se mi lasci, se tu mi sei tolto, perché non ispengo io queste membra, perché non le do alla morte? ec. ec. Hai perduto i dilette del mondo. consolati è cosa infelice questa vita. Ne hai un es. nella tua stessa sventura. È vero che non tutti sono così. no lo giuro ec.

Persino a una lettura rapida, alcuni sintagmi e scelte lessicali suonano come premonizioni di intuizioni poetiche di là da venire e denunciano all'orecchio che l'indagine sul rapporto genetico e filogenetico con altri componimenti leopardiani del futuro sarebbe una via percorribile, e con molto profitto: al lettore aduso ai *Canti*, per esempio, il «poverella» del v. 20 fa venire in mente per assonanza e morfologia il ben più originale e semanticamente carico «tenerella» di *A Silvia* (v. 42), mentre il «vel» del v. 31 fa pensare al «velo [...] sparto» non dalla violenza ma dall'autoviolenza di Saffo (v. 55). Quest'ultimo è forse il personaggio leopardiano con cui la parentela della «donna fatta truci-

dare col suo portato dal corruttore per mano ed arte di un chirurgo» è più stretta, per tante ragioni parallele e antifrastiche, trattandosi nel caso di Saffo di innamorata che riceve anch'essa dall'innamoramento la contropartita opposta a quella attesa, ma per ragioni di violenza della natura e non di violenza umana, come accade invece nel caso della *Morte di una donna fatta trucidare col suo portato dal corruttore per mano ed arte di un chirurgo*. Del resto, è palpabile anche l'analogia dello scempio su un corpo e su un animo femminile giovane e portatore di promesse di amore, di bellezza e di felicità, e che lotta per resistere, forte di quell'istinto d'amore, di bellezza e di felicità, nella canzone del 1819 e nel canto di *A Silvia* del 1828; muta però la fonte di quell'annientamento, ch'è perpetrato, nella canzone del 1819, da un chirurgo su commissione di un uomo malvagio, un amante ingannatore che si svela incapace d'amore; nel canto del 1828, invece, dal «chiuso morbo» (v. 41), strumento del male usato dalla Natura ingannatrice delle attese fiduciose di cui sono piene le sue creature.

In questa sede non interessa neanche riflettere sul patetico come una delle diverse corde liriche di Leopardi: una corda minoritaria, ma ritornante, accanto a quella tersa e limpida della lirica vaga e indefinita, che ha fatto la sua fortuna di poeta, a quella della sostenutezza classica, che gli guadagnò i primi apprezzamenti presso i contemporanei con le *Canzoni*, e a quella sfrontatamente ironica che serpeggia nei *Canti*, nei *Paralipomeni* e nelle prose pubbliche e private, che apparve irricevibile al suo tempo e che, forse, attende ancora di essere del tutto ricevuta. L'attenzione alla poesia dalla presa patetica, sentimentale ed effusiva, su un pubblico incolto e sensibile alle accensioni emotive, su un lettore non letterato che sia ancora capace di sentire prima che di pensare, su un lettore incarnato spesso anche dalle donne tradizionalmente escluse dagli studi più sottili, sarebbe anch'essa una strada interessante e foriera di sviluppi per gli studi sul linguaggio poetico leopardiano e la sua prassi di relazione con un ipotetico pubblico della poesia, di «donne e persone non letterate»<sup>6</sup>. La stessa varietà è un nodo

<sup>6</sup> È da valorizzare, in tal senso, un riferimento estemporaneo nella lettera di Leopardi a Pietro Brighenti da Recanati, 28 aprile 1820, proprio su questa canzone,



decisivo dell'estetica leopardiana, proposta come valore fondamentale dello scrivere bene ai lettori che vogliono apprendere la buona prosa in lingua italiana nella *Crestomazia*, attraverso la voce di Gozzi<sup>7</sup>; ed è caratteristica persino di un libro metricamente univoco, di una operazione editoriale forte<sup>8</sup> e apparentemente conservatrice e classicista quale è il volume delle *Canzoni* del 1824. Non essere tutte dello stesso stile e, anzi, sperimentare stili, argomenti e conclusioni inusitati e insospettabili nella tradizione letteraria antica e moderna, con un

---

sottolineato da Novella Bellucci, in *Il «gener frate»*, cit., pp. 136-137: in risposta a Brighenti che, da Bologna il 22 aprile 1820, dichiara di non credere che «quella della *Donna morta col suo portato* [...] sia quella delle tre Canzoni che superi le bellezze delle sorelle» per dissuadere il poeta dalla stampa e accontentare così Monaldo contrario alla pubblicazione della canzone sullo «strazio» (come Brighenti confesserà nella successiva lettera del 17 maggio 1820), Leopardi riferisce di averla considerata una canzone ben riuscita, anche «più felicemente delle altre», dopo averla testata «sopra donne e persone non letterate, secondo il suo costume»: «V. S. farà quello che le piace del manoscritto senza rimandarmelo, tanto più che oramai comincio ad accordarmi anch'io coll'universale che mi disprezza, e a credere di aver gittato il travaglio di tanti anni in questa più bella età mia, e perduto invano, benché irrimediabilmente, tutti i beni di questa mia vita, per giungere a scrivere cose che non vagliono un fico. Ciò ch'Ella mi dice per suo proprio conto in proposito della mia canzone *nello strazio di una giovane*, come lo tengo per giustissimo, e ne la ringrazio sopra tutto il resto, così lo riguardo per una prova certa di quello ho detto; perché il mio povero giudizio, e l'esperienze fatte di quella canzone sopra donne e persone non letterate, secondo il mio costume, e riuscitemi assai più felicemente delle altre, mi aveano persuaso del contrario. Mi avvedo ora d'essermi ingannato» (in GIACOMO LEOPARDI, *Epistolario*, a cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, I, pp. 397, 400, 403).

- 7 Cfr. GASPARO GOZZI, *La Varietà*, in *Crestomazia italiana cioè scelta di luoghi insigni o per sentimenti o per locuzione raccolti dagli scritti italiani in prosa di autori eccellenti d'ogni secolo per cura del conte Giacomo Leopardi* (settembre 1826-luglio 1827, a stampa nell'ottobre del 1827, in due tomi), ora leggibile in *Crestomazia italiana*, Torino, Einaudi, 1968, 2 voll., I, *La prosa*, secondo il testo originale del 1827, introduzione e note di Giulio Bollati, pp. 131-132.
- 8 Cfr. LUIGI BLASUCCI, *I tempi dei «Canti»*. Nuovi studi leopardiani, Torino, Einaudi, 1996 e ora ID., *Introduzione. Storia di un libro*, in GIACOMO LEOPARDI, *Canti*, a cura di Luigi Blasucci, Milano, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda Editore, 2019, pp. XIII-XV.

effetto di sorpresa e di spaesamento sui lettori, sono tratti esibiti della poesia leopardiana, a tal punto che l'autore metteva questa varietà al primo posto tra le «stravaganze» degne di nota nell'autopresentazione al suo libro di *Canzoni* che avrebbe fatto nella rivista milanese «Nuovo Ricoglitore», nell'autunno del 1825, come premessa alla ristampa delle *Annotazioni alle Canzoni*:

Sono dieci Canzoni, e più di dieci stravaganze. Primo: di dieci Canzoni né pur una amorosa. Secondo: non tutte e non in tutto sono di stile petrarchesco. Terzo: non sono di stile né arcadico né frugoniano; non hanno né quello del Chiabrera, né quello del Testi o del Filicaia o del Guidi o del Manfredi, né quello delle poesie liriche del Parini o del Monti; insomma non si rassomigliano a nessuna poesia lirica italiana. Quarto: nessun potrebbe indovinare i soggetti delle canzoni dai titoli; anzi per lo più il poeta fino dal primo verso entra in materie differentissime da quello che il lettore si sarebbe aspettato. Per esempio, una canzone per nozze, non parla né di talamo né di zona né di Venere né d'Imene. Una ad Angelo Mai parla di tutt'altro che di codici. Una a un vincitore nel giuoco del pallone non è una imitazione di Pindaro. Un'altra alla primavera non descrive né prati né arboscelli né fiori né erbe né foglie. Quinto: gli assunti delle Canzoni per se medesimi non sono meno stravaganti. Una, ch'è intitolata *Ultimo Canto di Saffo*, intende di rappresentare la infelicità di un animo delicato, tenero, sensitivo, nobile e caldo, posto in un corpo brutto e giovane: soggetto così difficile, ch'io non mi so ricordare né tra gli antichi né tra i moderni nessuno scrittore famoso che abbia ardito di trattarlo, eccetto solamente la signora di Staël, che lo tratta in una lettera in principio della *Delfina*, ma in tutt'altro modo. Un'altra Canzone, intitolata *Inno ai patriarchi, o de' principi del genere umano*, contiene in sostanza un panegirico dei costumi della California, e dice che il secol d'oro non è una favola. Sesto: sono tutte piene di lamenti e di malinconia, come se il mondo e gli uomini fossero una trista cosa, e come se la vita umana fosse infelice. Settimo: se non si leggono attentamente, non s'intendono; come se gl'italiani leggessero attentamente. Ottavo: pare che il poeta si abbia proposto di dar materia ai lettori di pensare, come se a chi legge un libro italiano dovesse restar qualche cosa in testa, o come se già fosse tempo di raccogliere qualche pensiero in mente prima di mettersi a scrivere. Nono: quasi tante stranezze quante sentenze. Verbigrazia: che dopo scoperta l'America, la terra ci par più piccola che non ci pareva prima; che la natura parlò agli antichi, cioè gl'inspirò, ma senza svelarsi; che più scoperte si fanno nelle cose naturali, e più si accresce nella nostra immaginazione la

nullità dell'universo; che tutto è vano al mondo fuorché il dolore; che il dolore è meglio che la noia; che la nostra vita non è buona ad altro che a disprezzarla essa medesima; che la necessità di un male consola di quel male le anime volgari, ma non le grandi; che tutto è mistero nell'universo, fuorché la nostra infelicità. Decimo, undecimo, duodecimo: andate così discorrendo<sup>9</sup>.

Se dalla punta dell'iceberg dell'edito si trascende al vasto mare dell'inedito leopardiano negli anni delle canzoni, la *varietas* sale. Nella morte di una donna fatta trucidare col suo portatore dal corruttore per mano ed arte di un chirurgo avrebbe aumentato la *varietas* interna alle *Canzoni*: per l'argomento scabroso e di drammatica attualità della morte per aborto clandestino – «ha per argomento un fatto, il quale è accaduto qui giorni sono, ma con altre circostanze», commentò Pietro Brighenti da Bologna<sup>10</sup> –, e per lo stile del patetico, effusivo e sentimentale. Non avrebbe posseduto però una delle nove «stravaganze» che Leopardi elenca, ironicamente e orgogliosamente, per il suo libro: infatti, s'indovina il «soggetto» della canzone dal titolo – un aborto clandestino voluto dall'amante e sofferto da una giovane donna con una morte atroce –, e soltanto negli ultimi versi si entra in una materia diversa da quella preannunciata dall'intestazione. La canzone per donna del 1819 prende infatti il largo solo alla fine e si chiude sul «soggetto» che Leopardi declinerà nove anni dopo per potenti ellissi contrappositive in *A Silvia*, ovvero la denuncia della feroce e paradossale delusione esistenziale di tutti i viventi, anche di chi sopravvive alla giovinezza (vv. 99-112), e su quello che tematizzerà ancora dopo in *Amore e morte*, cioè la generosa proclamazione della potenza suprema dell'illusione amorosa (vv. 114-140).

Qui preme mettere a fuoco proprio questo, in questa canzone del 1819: i nodi costanti della pensosità filosofica di Leopardi che sorreggono anche questa composizione, sebbene camuffati in abiti patetici e occasionali, sebbene risolti diversamente nel tempo e nelle diverse

<sup>9</sup> Riprodotta in GIACOMO LEOPARDI, *Canti*, a cura di Niccolò Gallo e Cesare Garboli, Torino, Einaudi, 2016<sup>4</sup>, pp. 328-329.

<sup>10</sup> Pietro Brighenti a Giacomo Leopardi, Bologna, 19 febbraio 1820, in GIACOMO LEOPARDI, *Epistolario*, cit., I, p. 371.

sedi di scrittura, spesso con prefigurazioni delle soluzioni future, e con rimandi interni non necessariamente appariscenti: un grumo di domande, un sottofondo esistenziale di idee. Proprio questa canzone esteriormente così cronachistica e estemporanea, fissa tale pensosità costante in un esordio memorabile, con l'io poetante che si autorappresenta intento a commiserare le sorti umane, e rincalzato nei suoi pensieri dalla notizia di cronaca nera che gli giunge nel mezzo della sua pensosità: «Mentre i destini io piango e i nostri danni, / Ecco nova di lutto / Cagion s'accresce a le cagioni antiche» (vv. 1-3).

Le canzoni leopardiane sono canzoni a tesi che spesso lievitano da episodi di cronaca culturale nazionale, come in *Sopra il monumento di Dante* o *Ad Angelo Mai*, o di cronaca locale e familiare, come avviene nelle successive *A un vincitore nel pallone* e *Nelle nozze della sorella Paolina*, tutte accolte nelle *Canzoni* del 1824 e poi nei *Canti* (1831, 1835), e anche nell'altra canzone per donna alla cui stampa l'autore rinuncia, *Per una donna inferma di malattia lunga e mortale*, anch'essa del 1819: la dimensione microscopica dell'evento non blocca ma accende il volo siderale della riflessione esistenziale leopardiana. Nelle maglie di uno schema metrico alternato, nelle dieci strofe di quattordici versi (le dispari con schema: AbCAdBd eFGehFH; le pari: aBCaBdEfdGFHgH), il ventunenne Leopardi sviluppa l'ispirazione da un episodio di cronaca nera a Pesaro, come è stato ricostruito: Virginia del Mazzo, moglie di un impiegato della dogana, muore a ventiquattro anni la notte del 29 gennaio 1819, in conseguenza dell'aborto praticatole dal chirurgo Angelo Lorenzini su mandato del suo seduttore ed amante («corruttore», lo chiama Leopardi) Guerrino Guerrini. Il processo si sarebbe concluso nel 1821, con sette anni di carcere comminati al medico, mentre sarebbe andato assolto il mandante<sup>11</sup>.

Intorno al 1819, l'anno dell'*Infinito*, accanto alla canzone mitologica (*Alla primavera, Inno ai patriarchi*) e alla canzone civile e patriottica (*Sopra il monumento di Dante che si prepara in Firenze, All'Italia, Ad Angelo Mai quand'ebbe trovati i libri di Cicerone della Repubblica*), lo sperimentali-

<sup>11</sup> Cfr. GIOVANNI MESTICA, *Studi leopardiani*, Firenze, Successori Le Monnier, 1901, pp. 175-176.

simo leopardiano si cimenta nella lirica, creando l'idillio, e anche nelle canzoni galanti per donna, come negli amati Parini e Foscolo (la poco fa citata *Per una donna inferma di malattia lunga e mortale*, oltre a *Nella morte di una donna fatta trucidare col suo portato dal corruttore per mano ed arte di un chirurgo*), e nel componimento ispirato all'attualità, nella poesia di cronaca contemplata dal neoclassicismo illuminista, come negli studiati e amati Monti e Parini: Leopardi traccia via via nei versi e nei futuri *Canti* quasi un *instant book*, capace di riassorbire la notizia di un monumento fiorentino a Dante (*Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze*), le scoperte filologiche di Angelo Mai (*Ad Angelo Mai quand'ebbe trovato i libri di Cicerone della Repubblica*), le vittorie al gioco del pallone di un campione locale (*A un vincitore nel pallone*), il matrimonio della sorella (*Nelle nozze della sorella Paolina*) e persino un «miserando nunzio» (vv. 4-5) di morte atroce per aborto clandestino: si tratta di verbalizzare le passioni e il pensiero suscitato da questi eventi esterni in poesia. Da questo punto di vista, la canzone *Nella morte di una donna fatta trucidare col suo portato dal corruttore per mano ed arte di un chirurgo* è un caso del lungo rapporto tra letteratura e cronaca, in Leopardi e non solo: un rapporto non interrotto neanche dall'apparizione a medio Ottocento del giornalismo, che si assumerà l'onere di narrare la cronaca, dividendola anche in sfumature cromatiche – rosa, nera –, a fianco, e spesso al posto, della letteratura.

Movendo dalla cronaca contemporanea, anche questa canzone cessa alcuni temi fondanti dell'esistenzialismo leopardiano – la vita breve e la ricerca del piacere pagata a duro prezzo con il dolore (vv. 71-98), la morte che non è un male (vv. 102-112), il primato dell'illusione d'amore, su cui si chiude il componimento (vv. 137-140) –, attorcigliandoli però intorno al motivo della pietà. È una compassione però pensosa e interrogativa. Nella finzione lirica, il poeta pone domande alla creatura gentile e colpevole, rivolgendosi a lei anche con una tessera dantesca del v canto dell'*Inferno*, ch'è proprio il canto della pietà e della colpa d'amor carnale in una gentile: «Ma dimmi» (*Inf.*, v, 118), qui, in egual posizione incipitaria, ma di un settenario, al v. 32. La messa in versi insistita dei dettagli della pratica chirurgica, forti forse anche

della recente lettura di Celso<sup>12</sup>, intensifica la rappresentazione della violenza fisica colta nello «strazio» delle carni (e «strazio» è parola evocata in un altro dei titoli fluttuanti con cui Leopardi si riferisce a questo componimento, non sull'autografo ma nell'epistolario<sup>13</sup>), con un procedere che non è quello sottrattivo degli idilli, o quello ellittico delle canzoni. Anziché appartenere al versante della compensazione immaginativa, la canzone del 1819 mima uno scavo concretissimo nel male, in un componimento circolare, che si chiude con coda autobiografica e inscena un movimento ondulatorio parzialmente analogo a quello su cui sarà imbastita *A Silvia*: l'apertura e l'ultima parte sono per la donna straziata e uccisa, su cui si invoca il canto consolatorio, per una tragedia ch'è declinata come triplice, per la morte orribile, per la quantità dei dolori superiori al «diletto» ricevuto (vv. 71-72), per la brevità di quella giovane vita. Alla fine, la consolazione offerta dal canto è duplice: da un lato, la canzone farà commuovere tutti, persino i sassi e i boschi (vv. 25-28), come ha potuto fare il canto per Euridice di Orfeo nel IV libro delle virgiliane *Georgiche*, procurando dunque alla giovane donna il pianto generale come dono funebre; dall'altro, si chiude sulla constatazione che non è una così grave perdita perdere la vita, e il conseguente commercio del mondo, vista la bassa qualità del vivere, la rarità e la difficoltà di ottenere un piacere consistente (vv. 99-112). Il che, infine, offre il destro per passare, come accadrà nel montaggio alternato di *A Silvia*, dalla protagonista femminile all'io poetante, che si affratella a lei nella scelta dell'illusione dell'amore come opzione esistenziale, a dispetto di ogni censura moralistica. I versi in mezzo, mettono invece in scena il maligno amante che condanna a morte, e a morte atroce, la creatura che gli si era affidata fiduciosamente offrendogli il proprio sogno di amore e di felicità: liquidato il chirurgo in due versi come uso allo straziare le carni (vv. 49-50), la parte centrale della canzone è tutta per l'amante, che è una bestia, una «fera» (e dello stesso tenore anche il termine «orsi», al v. 36), perché non ha avuto ri-

<sup>12</sup> Cfr. NOVELLA BELLUCCI, *Il «generale»*, cit., p. 141.

<sup>13</sup> Cfr. la citata lettera a Pietro Brighenti, Bologna, 28 aprile 1820, in GIACOMO LEOPARDI, *Epistolario*, cit., I, p. 400.

guardo a fare del male proprio a chi avrebbe invece dovuto amare. La sua violenza è aggravata come bestiale proprio per questo inferocire su una creatura fiduciosa, oltre che di bella sembianza, del «gener frale», di giovane età (vv. 88-89). Se ne ricorderà forse Antonio Ranieri – il manoscritto della canzone postuma è appunto tra le carte napoletane, quelle che rimasero a lui alla morte del poeta, e poi ai suoi eredi, e che una commissione presieduta da Carducci consegnò alla proprietà della Biblioteca di Napoli. Nel romanzo, molto leopardiano, *Ginevra o l'orfana della Nunziata* (1839), la sfortunata protagonista si trova in una situazione simile: l'amante e convivente di Ginevra, il pittore Camillo, con cui la giovane è sfuggita all'orfanatrofio di Napoli, cerca di ucciderla perché incinta; l'uomo cerca di supplire al mancato aborto spontaneo che per due volte aveva invece interrotto le due precedenti gravidanze, ostacolo alla volontà di fare un matrimonio redditizio con una principessa russa, con un tentato omicidio per affogamento.

Ma la densità di questa canzone del 1819 è ancora maggiore. Accanto al tema del corpo fragile, è centrale l'opposizione tra fallo e pena e anche la sproporzione tra colpa e punizione (vv. 85-98), con un rovesciamento del *topos* biblico, della genesi, del male come conseguenza del fallo originario, della caduta edenica degli umani. Si affaccia sin dal titolo («per mano ed arte») anche il motivo della tecnica rivolta contro la vita, della tecnica come mezzo di violenza umana, che va a perfezionare la possibilità della violenza e che sarà uno dei capisaldi dell'ironia sul progresso della *Palinodia al marchese Gino Capponi*. Soprattutto, emerge fortissimo il paradosso della creatura che viene straziata da chi dovrebbe amarla: un paradosso che prepara quello totale, finale e decisivo di Leopardi, la «madre» «matrigna» che non rende quel che promette, ma, al contrario, fa strazio dei suoi figli. In Leopardi, il tema della violenza è solitamente quella della natura sui viventi, che va in scena in tutto il suo scandalo di un «male» che è nell'«ordine» naturale delle cose (*Zib.* 4174). Più raramente Leopardi tratta della violenza degli uomini sugli uomini, fino alla *Ginestra* con il suo invito a non aggiungere male al male strutturale dell'esistenza, perché la violenza che interessa a Leopardi è quella paradossale e scandalosa del male fatto alla creatura da chi era ufficialmente preposta ad amarla. Conta nell'autore

del *Dialogo della Natura e di un Islandese*, di *A Silvia* e del *fiore del deserto*, l'assurdo dell'esistenza del male e, soprattutto, del male perpetrato sulla creatura fidente, su viventi inermi e fiduciosi di essere amati, proprio da parte della fonte da cui attendono felicità.

Nella canzone del 1819, in un caso di cronaca nera a lui geograficamente e anagraficamente vicino, Leopardi ha trovato proprio questa declinazione di violenza che gli interessa: lo scandalo della violenza inferta a una creatura fidente dall'oggetto della sua fiducia. Mentre reca i temi della fragilità dei viventi, della ricerca del piacere e dell'illusione fondante dell'amore, questa prova di canto patetico lievitata dalla cronaca marchigiana nell'anno dell'*Infinito*, esaspera un motivo foriero addirittura degli ultimi esiti della filosofia leopardiana: il paradosso del male perpetrato da mano amante, dalla mano di chi sarebbe deputato ad amare la creatura vivente e invece la strazia, e gli istintivi sentimenti di solidarietà e fratellanza tra creature che si riconoscono nella comune sorte di straziate da chi attendono amore. Non è ancora la madre matrigna quello qui colto e centralizzato, ma un altro umanissimo ossimoro: l'amante assassino. Il dito puntato qui non è ancora verso la Natura e le domande non sono ancora disancorate dalla semplice cronaca dei due amanti, ma contengono *in nuce* la stessa accusa di tradimento delle promesse d'amore che sarà rivolta alla Natura nelle *Operette* e nei *Canti*:

Odimi, a te favello  
O scellerato amante. [...]

Vieni, mira, crudel. Questo giuravi  
A lei ne la suprema  
Ora di sua costanza, e in quella colpa  
Che a te largia, tu col suo sangue lavi?  
Così la sventurata  
Virtù ch'ella ti fea vittima estrema  
Le contraccambi? Or guata  
Questi martori, e questi  
Atteggiati d'asprissimo dolore  
Infelici sembianti: io grido o fera,



Io grido a te; quando cotal vedesti  
Far la meschina, in quella  
Non ti sovvenne de l'antico amore?  
Non quando al tuo desir la festi ancella?  
(vv. 51-70)

Nella canzone del 1819, la cronaca suscita, e insieme ancora ancora al contingente, la pensosità del male e del paradosso della sua scaturigine. Siamo sul piano della vicenda dei due amanti, ovvero ancora sul piano della semplice «molestia degli uomini», quella «molestia» che i simili si fanno l'un l'altro nella ricerca di «piaceri che non diletano, e di beni che non giovano» e che l'Islandese dirà alla Natura di aver compreso presto e di essersene liberato; ma, pur in questa declinazione cronachistica e nel sovraccarico lessicale proprio del registro patetico, c'è già la questione di fondo sul paradosso del male che arriva proprio da dove si attende amore, quel paradosso che sosterrà protestataria-mente le domande che punteggiano le pagine leopardiane del futuro:

O natura, o natura,  
Perché non rendi poi  
Quel che prometti allor? perché di tanto  
Inganni i figli tuoi?  
(*A Silvia*, vv. 38-39).

**Riassunto** A Leopardi poeta e filosofo interessa una particolare forma di violenza: quella perpetrata sulla vittima da chi era preposto ad amarla; dunque, una violenza paradossale e scandalosa perché inflitta su esseri inermi e fiduciosi proprio dalla fonte cui attendono felicità. La canzone postuma *Nella morte di una donna fatta trucidare col suo portato dal corruttore per mano ed arte di un chirurgo*, scritta nell'anno dell'Infinito (1819), appare un laboratorio di *A Silvia* e della futura riflessione leopardiana sul male.

**Abstract** Leopardi, poet and philosopher, is interested in a particular form of violence: violence that is perpetrated on the victim by those who were in charge of loving their

## Laura Diafani

victim. It is a paradoxical and scandalous violence because it is inflicted on helpless and trusting beings from the very source from which they await happiness. The posthumous song *Nella morte di una donna fatta trucidare con il suo portato dal corruttore per mano ed arte di un chirurgo*, written in the year of *Infinito* (1819), appears to be a laboratory of A Silvia and of Leopardi's future reflection on evil.