

Miriam Kay

La metempsicosi del viandante: percorsi lessicali e topica sepolcrale, dagli epigrammi greci alla lirica italiana

THE METEMPSYCHOSIS OF THE WANDERER:
LEXICAL ITINERARIES AND SEPULCHRAL TOPOI,
FROM GREEK EPIGRAMS TO ITALIAN LYRIC POETRY

Abstract: In ancient times, the theme of the wanderer was prominent among the *topoi* of sepulchral poetry. The literary shift from ancient epigraphs to sepulchral epigrams contained in Alexandrian syllogies caused a progressive change in the use of such themes, which eventually morphed into sepulchral motifs which are recognizable in lyric poetry even centuries later. Through an anthological selection of Italian poems, the aim is to investigate the presence of the wanderer in Italian lyric poetry, as well as the transformations which progressively redefined this figure's memorial function and its ambiguous location between the world of the living and of the dead.

Keywords: Wanderer; Sepulchral Poetry; Epigrams; Topos; Lexical Itineraries; Greek Epigrams; Italian Poetry.

MIRIAM KAY

Università di Pisa, Italia
miriam.kay@phd.unipi.it

DOI: 10.24193/cechinox.2023.44.06

ὦ ξειν', ἀγγέλλειν Λακεδαιμονίοις
ὅτι τῆδε
κείμεθα τοῖς κείνων ῥήμασι
πειθόμενοι.

*Agli Spartani tu reca la nuova,
straniero: seguimmo
il loro verbo e siamo qui sepolti.*¹

L'epigramma² in memoria dei morti alle Termopili, di discussa attribuzione a Simonide³, condensa in un solo distico numerosi elementi essenziali della tradizione sepolcrale greca. Sin dalle sue prime attestazioni nel VI secolo a.C., infatti, l'epigrafia funeraria seguiva formulazioni parte di un patrimonio comune⁴. Simonide attingeva consapevolmente a questa tradizione, i cui *topoi*, temi e immagini ormai codificati venivano rimodulati e condensati anche in pochissime parole, come nel caso di questo epigramma.

In quanto strumenti e luoghi di comunicazione, i monumenti funerari presentavano un mittente (colui che commissionava il monumento e l'epigrafe), il messaggio (l'epigrafe stessa) e il destinatario, al quale il locutore (generalmente il defunto, la tomba o l'epigrafe stessa) si rivolge in maniera più o meno esplicita, e che può – come vedremo

meglio – coincidere con colui attraverso il quale il messaggio viene diffuso⁵. La lettura dell'iscrizione implicava innanzitutto la presenza di fronte al monumento in quanto elemento fisicamente e spazialmente determinato, e a esso si fa riferimento in maniera esplicita (“τῆδε”) nell'epigramma. Lo “spazio” della tomba diventava poi “luogo” nel momento in cui ad esso venivano associate esperienze ed eventi condivisi, legati a un patrimonio storico collettivo. Le tombe diventavano dunque l'espressione visibile e storicamente determinata di dinamiche sociali, ovvero – per dirla sinteticamente con un termine coniato dall'archeologo John Chapman – “timemarks”⁶.

D'altronde, questa dinamica di comunicazione rimanda a una questione più ampia: l'epigrafia è, per certi versi, un genere atipico nella Grecia arcaica. La scrittura materiale su un sostegno pressoché imperituro – o che si auspicava fosse tale – sembra in contrasto con una società la cui cultura era essenzialmente orale. L'epigramma funerario è invece *in primis* testo scritto, fissato *ad aeternum* sul supporto lapideo, e per antonomasia non offre che la propria immobilità, sia storica che spaziale. Tuttavia, vi è anche una forte interferenza tra oralità e scrittura: l'atto della lettura da parte del destinatario restituiva all'epigrafe a una dimensione performativa e orale, dal momento che, per citare Jesper Svenbro,

È noto [...] che i Greci leggevano normalmente ad alta voce. E così la scrittura potrebbe persino ambire all'epiteto di “orale”, senza alcuna contraddizione. [...] Per il lettore greco medio le lettere [scritte] sono vuote di senso fino a quando non vengono vocalizzate⁷.

Nel pronunciare le parole scritte, il lettore presta quindi la propria voce all'iscrizione: la tomba come *μνημα*, come scrittura legata al ricordo, è infatti di per sé una scrittura “mut[a], che la lettura può far risuonare”⁸, e acquista il suo significato, il suo essere *σημα*,⁹ nel momento in cui sulla scrittura lapidea interviene la voce, principio vitale necessario alla memoria e alla cultura collettiva. L'autore dell'epigramma doveva immaginare dunque un destinatario “atemporale”, che non fosse necessariamente un familiare del morto, un congiunto, un figlio o un conoscente. La circostanza della lettura, infatti, non poteva essere circoscritta cronologicamente, ma solo spazialmente (da cui la presenza di deittici e di riferimenti specifici al monumento). L'esigenza di una voce per rievocare il ricordo rendeva pertanto necessario l'appello ad una figura sconosciuta, un interlocutore senza volto: il viandante.

Già nel distico simonideo, l'appello è allo straniero, lo *ξένος*¹⁰, un individuo la cui provenienza e collocazione temporale sono ignote. La figura del viandante si prestava sin dai tempi arcaici a essere l'anonima presenza alla quale il morto o la tomba si appellano; storicamente, ciò si spiega con la dislocazione dei monumenti funebri lungo le strade principali che conducevano alle città: così ad esempio per il cimitero del Ceramico (Κεραμεικός), che si sviluppava soprattutto lungo la “via dell'Accademia” e lungo la “via Sacra”, che conduceva al santuario di Eleusi. Un forestiero, dunque, avrebbe concluso il proprio viaggio verso la capitale attica accompagnato da innumerevoli lapidi e sculture funebri – un'immagine talmente suggestiva che, diversi secoli dopo, anche Chateaubriand vorrà dipingerla, nel suo *Génie du christianisme*, con rapide ma efficaci pennellate:

Chez les Grecs et les Romains les morts ordinaires reposaient à l'entrée des villes, le long des chemins publics, apparemment parce que les tombeaux sont les vrais monuments du voyageur. On ensevelissait souvent les morts fameux au bord de la mer¹¹.

A fronte di una realtà storico-antropologica già così definita, non sorprende che questa figura risulti perfettamente delineata sin dalle iscrizioni attiche del VI sec. a.C., attraverso l'utilizzo di una formulazione convenzionale e la ricorrenza di temi o lemmi significativi: il viandante è già cristallizzato nella sua presenza storica e conseguentemente nella sua funzione, alla cui esistenza si allude talvolta icasticamente, anche con un solo termine, generalmente al vocativo, o con dei verbi esortativi che ne sott'intendono la presenza. Così la più antica testimonianza epigrafica attica a noi giunta:

[εἶτε ἀστό]ς τις ἀνὲρ εἶτε χσένος |
 ἄλοθεν ἔλθὸν :
 Τέτιχον οἰκτίρα|ς ἄνδρ' ἀγαθὸν παρίτο, :
 ἐν πολέμοι | φθίμενον, νεαρὰν ἡβέβεν
 ὀλέσαν|τα. :
 ταῦτ' ἀποδύρα|μενοι νείσθε ἐπ'ἰ πρᾶγμ'
 ἀγαθόν.

Whether a townsperson, or a stranger
 coming from elsewhere,
 one must pass by after pitying Teti-
 chus, a good man,
 who died in war, losing the prime of
 his youthful life.
 After having pronounced these laments,
 go forth for a good work.

(CEG 13)¹²

Il viandante è qui evocato da una serie verbi all'imperativo – la terza persona singolare (“παρίτο”) al secondo verso, la seconda persona singolare (“νείσθε”) al verso conclusivo – che immortalano la sua presenza nell'atto stesso della lettura che, lo ripetiamo, sarebbe stata eseguita ad alta voce¹³. Il tempo della scrittura, dunque, non si colloca nel passato, ovvero nel tempo del defunto, bensì nel presente del passante, nel presente dell'atto della lettura¹⁴.

A partire dalla seconda metà del VI sec. a.C., le iscrizioni si stabilizzano definitivamente nel lessico e nel formulario; si possono pertanto individuare agevolmente almeno quattro categorie di azioni topiche, attribuite direttamente al viandante o rese oggetto della *lamentatio* spesso presente in chiusura dell'epigrafe:

1. passare vicino o rasente al sepolcro;
2. fermarsi presso il sepolcro;
3. guardare il sepolcro;
4. compiangere il morto¹⁵.

Le iscrizioni presentano delle formulazioni lessicali riconducibili a una o due categorie (come l'iscrizione che abbiamo appena visto), o più raramente anche a tutte. La volontà di trasmettere la memoria si articolava quindi in un vero e proprio rituale della lettura¹⁶, in cui il passaggio più significativo era il processo attraverso il quale la voce del lettore (ovvero del viandante) diventava la voce del defunto o della tomba. Nel momento in cui il viandante leggeva ad alta voce l'epigrafe, in cui il morto parlava spesso di sé in prima persona, il viandante prestava effettivamente la propria voce al morto. Il prestito temporaneo della voce mette così in moto un processo che si può definire di rianimazione,

come se la *psykhè* del morto “abitasse” la sua voce per il tempo della lettura – insomma, una vera e propria metempsicosi:

Essere letto significa esercitare un controllo sull'apparato vocale altrui, esercitare un potere sul corpo del lettore, sia pure a distanza, a grande distanza, nello spazio e nel tempo. [...] Le *psychàì* dei lettori [...] appartengono [al morto] per il tempo di una lettura, vengono ad abitarlo, a rianimarlo. Il termine più adeguato a questa rianimazione ad opera della *psychè* del lettore è indubbiamente metempsicosi [...]. La lettura è una metempsicosi nel senso proprio della parola. Non è una reincarnazione, ma una rianimazione. Nella rianimazione attraverso la lettura, [...] si può in effetti vedere l'inversione del fenomeno della reincarnazione, che fa intervenire una *psychè* su più corpi successivamente, laddove la metempsicosi fa intervenire più *psychàì* successivamente in un solo e medesimo corpo¹⁷.

Nel momento in cui il lettore pronuncia l'iscrizione, spesso scritta in prima persona, si trova “sulla bocca un *egò* che non è il suo”¹⁸, ed è attraverso questo processo che la fama sonora (il κλέος omerico) viene restituita al ricordo, garantendo così la perpetuazione della memoria: una “posterità non biologica, ma acustica, di cui il lettore [è] lo strumento”¹⁹. Il viandante riporta però la memoria anche oltre i limiti della spazialità definita del monumento: nell'iscrizione simonidea vista inizialmente era esplicita la richiesta che veniva fatta al passante-lettore di riportare (“ἀγγέλλειν”) quanto letto ai destinatari, gli Spartani. Il

viandante si fa quindi portatore del messaggio oltre l'*hic et nunc* dell'iscrizione e dell'evocazione sonora. È a lui che si deve, idealmente, l'avvio di quel processo di “delapidarizzazione” dell'iscrizione e della topica sepolcrale, che giungerà anche a esiti di raffinato gioco letterario.

Da un punto di vista storico, l'attività di catalogazione dei componimenti e successiva raccolta in sillogi inizia alla fine del IV sec. a.C., culminando in epoca alessandrina, e condiziona fortemente la produzione epigrammatica da lì in avanti; se infatti l'epigramma è inizialmente considerato un genere minore rispetto alla lirica corale o monodica e deve la sua sopravvivenza al fatto stesso di essere raccolto, esso risente in maniera sostanziale della tradizione epigrafica sepolcrale, ed è infatti fin dalle sue origini “strettamente connesso alla lettura, nella forma del dettato interiore di chi legge dei versi incisi su una lapide”²⁰.

In maniera ancora più esplicita, gli epigrammi dialogici raccolti nelle antologie sono “prodotti tipici dell'artificiosità ellenistica”²¹ e costituiscono un'evoluzione naturale delle iscrizioni monologiche lungo la scia di una considerazione sempre maggiore nei confronti del viandante e della sua funzione²²: le domande poste dal lettore-passante diventano progressivamente più esplicite, arricchendosi di artifici retorici sempre più elaborati. Un esempio interessante, tratto dall'*Antologia Palatina*, è un epigramma dialogico attribuito a Leonida di Taranto (III sec. a.C.):

- Τίς τίνοσ εὐσα, γύναι, Παρίην ὑπὸ κίονα κείσαι;
- Πρηξῶ Καλλιτέλεος.
- Καὶ ποδαπή;

- Σαμῖη.
 – Τίς δέ σε καὶ κτερέϊξε;
 – Θεόκριτος, ὡς με γονῆς
 ἐξέδοσαν.
 – Θνήσκεις δ' ἐκ τίνος ;
 – Ἐκ τοκετοῦ.
 – Εὐσα πόσων ἐτέων ;
 – Δύο κείκοσιν.
 – Ἴῆρά γ' ἄτεκνος ;
 – Οὐκ, ἀλλὰ τριετῆ Καλλιτέλην ἔλιπον.
 – Ζῶοι σοι κενός γε, καὶ ἐς βαθὺ γήρας
 ἴκοιτο.
 – Καὶ σοί, ξέινε, πόροι πάντα Τύχη τὰ
 καλά.
 – Donna, là sotto la stele di Paro, chi
 sei, di chi figlia?
 – Di Callítele, Prexo.
 – E donde?
 – Samia.
 – Chi t'onorò della tomba?
 – Teocrito, al quale i parenti
 mi diedero.
 – E sei morta...?
 – Per un parto.
 – A quale età?
 – Ventidue.
 – Non avevi mai
 fatto figlioli?
 – Callítele: lo lascio di tre anni.
 – T'auguro almeno che viva, che
 giunga a vecchiezza remota.
 – E io, straniero, t'auguro fortuna^{23!}

Questo epigramma ripercorre piuttosto fedelmente molti degli elementi salienti già presenti nelle testimonianze epigrafiche (l'identità del defunto, la sua provenienza, il committente del monumento, l'età, la causa della morte, la famiglia, la prole); lo ξένος riveste il ruolo di interlocutore e vivificatore della memoria, il cui

processo è reso esplicitamente didattico²⁴. D'altra parte, nella sua misura dialogica esso "teatralizza" esplicitamente quel processo di metempsychosi, di appropriazione della voce e del corpo da parte del lettore-viandante. Non più collocato sul monumento funebre o in prossimità di esso, ma inserito in un "libro", l'epigramma perde i riferimenti puntuali alla tomba come *time-mark* e diventa passibile di una codificazione schiettamente letteraria²⁵. Se infatti il viandante è intrinsecamente legato all'azione del viaggio – si ricordi il suo passare momentaneo, quando non addirittura frettoloso, in prossimità del monumento – il lettore si trova ad attraversare lo spazio metaforico della silloge, percorrendola come un viaggiatore metaforico. Così come avveniva per i monumenti del VI sec. a.C., anche qui l'autore e l'editore della raccolta devono preoccuparsi di attirare l'attenzione del lettore distratto²⁶.

Nel tentativo, dunque, di rimodulare e ripensare il genere in maniera innovativa, questo spostamento della focalizzazione sempre più verso il viandante (e di progressiva riduzione della centralità del morto) porta ad una naturale conseguenza: in alcuni componimenti, il viandante diventa l'unico locutore, a fronte del silenzio del defunto. Il passante come locutore in prima persona è già rintracciabile in alcune iscrizioni arcaiche²⁷, e ad esse i poeti attingevano consapevolmente, ampliando questo artificio retorico per porre l'accento sull'atto della *lamentatio* da parte del viandante, nonché sul presente dell'atto della lettura. Tale ulteriore variazione sull'architettura retorica e topica della poesia sepolcrale mostra ancora più chiaramente il mutare del *topos*, ripensato nella sua funzione ed evoluzione, dal viaggio fisico e

geografico a quello tutto intellettuale della letteratura.

Un esempio particolarmente significativo è un epigramma di Callimaco, che si presenta come la *mise en scène* di un passante che osserva il sepolcro di un anonimo naufrago:

Τίς, ξένος ὃ νηυηγέ; Λεόντιχος
 ἐνθάδε νεκρὸν
 εὔρεν ἐπ' αἰγιαλοῦ, χῶσε δὲ τῷδε τάφῳ,
 δακρύσας ἐπίκηρον ἐὼν βίον· οὐδὲ γὰρ
 αὐτὸς
 ἦσυχον, αἰθυίη δ' ἴσα, θαλασσοπορεῖ.

Naufrago, dimmi, chi sei? Leontico sopra la spiaggia
 ti trovò morto e qui ti seppellì,
 sopra se stesso e la vita rischiosa piangendo:
 per mare
 come i gabbiani, e non tranquillo, va²⁸.

Non c'è nulla che identifichi il morto, non giunge risposta alle domande del locutore-viandante, anch'egli anonimo. L'unico dotato di identità è, significativamente, Leontico, colui che seppellì il naufrago. La presenza dell'iscrizione è solamente implicita, seppur da essa il viandante deve aver desunto le scarse informazioni sul tumulo. Egli non è più l'interlocutore sottinteso e necessario al rituale di lettura, né il "passante distratto": il viandante qui rimane il solo attore in scena, la voce del morto tace e così quella della tomba, del lapicida e dell'iscrizione.

È la voce del poeta, interiorizzata, resa silenziosa dalla decontestualizzazione imposta dal libro e dalla scoperta consapevolezza dei meccanismi letterari. L'evocazione sonora della memoria non è più possibile e a ben vedere la riflessione e

il pianto, tradizionalmente rivolti al morto, sono qui riferiti a Leontico stesso. Egli piange la propria vita ("ἐὼν βίον") e vede proiettato nel naufrago il proprio destino, quello dell'erranza per mare. Questo vertiginoso sdoppiamento prende l'abbrivo dalla mancata identificazione del defunto, che passa in secondo piano di fronte alla sofferta *meditatio mortis* di Leontico, un marinaio – evidente corrispettivo del viandante – che vede nell'uomo che ha seppellito il proprio riflesso: per sé stesso dunque, non per l'anonimo naufrago, compone l'iscrizione.

Il viandante prima, e il poeta poi – nella dimensione metatestuale del libro e del componimento – rimangono i soli a farsi carico della memoria del defunto: mancando qualunque indicazione sulla sua identità e sul suo lascito affettivo e personale, non è più possibile mettere in moto quel processo di metempsicosi, di "rianimazione attraverso la lettura". Il poeta stesso diventa l'anonimo viandante, che nel suo viaggio dovrà prendere atto della progressiva perdita del legame con i defunti, dunque con il passato e con la tradizione.

All'interno della società tradizionale, il viandante aveva rappresentato la manifestazione di una necessità: nel volto anonimo di un passante si proiettava la speranza di trovare nell'evocazione sonora la momentanea salvezza dall'oblio, la possibilità di lasciare una traccia, un ricordo che si rinnovasse grazie alla voce. Il viandante non era solamente un tassello convenzionale della topica sepolcrale, ma assolveva a una precisa funzione antropologica di "traghettatore della memoria". Tuttavia, nel momento in cui l'architettura sociale e collettiva comincia a mutare, la figura del viandante (e dunque, come si è visto, del

poeta) muta di conseguenza, ridefinendo profondamente la propria funzione e la propria ambigua collocazione tra il mondo dei vivi e il mondo dei morti.

Come sappiamo, d'altronde, i *topoi* sono degli artifici piuttosto longevi e, anzi, tendono a riemergere a distanza di secoli, quando non di millenni, variamente rimodulati dai poeti, talvolta senza nemmeno una piena consapevolezza. Consapevolezza che apparteneva invece a Ernst Robert Curtius, quando decise di raccogliere le schegge di un mondo – quello occidentale – che andava in frantumi, nel suo celebre *Letteratura Europea e Medioevo Latino*. Se la sua esplorazione confermò l'importanza dei *topoi* come meccanismi essenziali della continuità culturale, non è con altrettanta sistematicità che possiamo parlare di come questi sopravvivano dopo l'antichità²⁹. Possiamo però tentare, tenendo ben ferme alcune coordinate viste fin qui, di viaggiare, per grandi salti nel tempo, attraverso la lirica italiana volgare, per cogliere se non altro a livello diacronico qualche suggestione. La scommessa è, sostanzialmente, quella di utilizzare come punto di riferimento il *topos* del viandante – fin qui messo a fuoco dalla critica precipuamente nella tradizione classica, soprattutto greca – e di seguirlo nel suo percorso, cercando di capire come sia stato variamente rimodulato e ripensato nella tradizione lirica italiana³⁰. Si proseguirà dunque seguendo questa figura errante, in quanto simbolo del rapporto umano e letterario con la memoria, nel tentativo di comprendere come questi rapporti (e dunque il *topos* stesso) siano cambiati nel corso dei secoli.

Già a partire dalla poesia umanistica e poi rinascimentale, riconosciamo immediatamente alcune tessere lessicali e una certa

insistita ricorrenza di temi sepolcrali³¹. Nelle sue rime, Jacopo Sannazaro dedica alle sepolture di illustri personaggi storici e mitologici diversi sonetti, nei quali non mancano appelli al viandante affinché celebri il loro ricordo; così la prima quartina di un sonetto-epitaffio dedicato a Cesare:

Spargi di lauri, palme e mirti foglie,
viator, ché per qui intorno il spirito erra
di quel repente fólgore di guerra
che già de tutto el mondo adusse
spoglie³².

Pochi anni dopo, troviamo in Torquato Tasso una formulazione altrettanto tradizionale, come in un suo sonetto dedicato alla mancata sepoltura del padre Bernardo:

Alban, l'ossa paterne anco non serra
tomba di peregrini e bianchi marmi
di prosa adorna o di leggiadri carmi,
ma in alto sen l'involge l'oscura terra:

lasso! e pietà, ch'in onorar non erra
i nomi amati, potea pur dettarmi:
"Il Tasso è questi, che tra regi ed armi
cantò amor favoloso e finta guerra".

Ed oprò molto e seppe, e 'n nobil
tempio

potea ornarne il sepolcro, ove passando
il dimostrasse il peregrino a dito;

ma lo vietò dura fortuna: or quando
fia pieno il mio desir che tardi adempio?
Sia per te pago in terra e 'n ciel gradito³³.

I vv. 9-11 immortalano il "peregrino" nell'atto di compiere due gesti ieratici ormai lungamente codificati: passare vicino al monumento e indicarlo. Tasso condensa così in pochi versi lo stesso rito vivificante che per secoli aveva permesso il tramandarsi della memoria del defunto – rito che

però viene negato, in questo caso, per la mancanza di un sepolcro. Anche altrove nelle *Rime* tornano formulazioni convenzionali: in un sonetto del 1583-1584 circa, per esempio, il poeta invita l'anonimo viandante – collocato in un futuro incerto, come si è visto già nelle epigrafi arcaiche – a contemplare la tomba del francescano Agostino Righini, confessore del duca di Ferrara³⁴.

Nei secoli successivi, la tomba dello stesso Tasso acquisirà progressivamente la funzione di un luogo di pellegrinaggio, diventando una sorta di *topos* spaziale per i poeti fino a Leopardi³⁵, il quale descriverà la sua visita alla chiesa di Sant'Onofrio al Gianicolo in una splendida lettera scritta al fratello da Roma nel febbraio 1823³⁶. Già Giambattista Marino aveva descritto sé stesso come un viandante. “[A]vendo veduta la sepoltura del sig. Tasso, ch'è in Roma nella chiesa di santo Onofrio”, scrive un sonetto all'amico e mecenate Giovan Battista Manso, al quale si rivolge direttamente nel componimento:

Venni ai colli latini, e 'l marmo scersi
ove del tuo gran Tasso il fral si posa,
e questi in rimirar l'urna famosa
furo in urne di pianto occhi conversi;
e dissi: – Ahi, ben ha troppo onde
dolersi
meco l'Italia tutta orba e dogliosa,
sepolto, e seco ogni sua luce ascosa,
il buon testor degli onorati versi.

Sepolto ah no, ch'è quanto ammira
e sente
il suo nome gli è tomba, e 'l crin gli onora
nel Parnaso del ciel fregio lucente –.

Tu, se colà n'andrai, Manso, talora,
pace eterna gli prega, e riverente
d'immortali amaranti il sasso infiora³⁷.

Marino descrive qui la sua peregrinazione al sepolcro e indulge nella *lamentatio* circa l'indegnità del presente e l'inadeguatezza del tumulo rispetto alla grandezza del poeta e dei suoi versi. Invita poi il destinatario a recarsi anch'egli in pellegrinaggio alla tomba di Tasso, per ripetere lo stesso gesto di rivitalizzazione della memoria del poeta defunto. In questo caso non è più l'epigrafe o l'epigramma a parlare per il morto: questa funzione viene svolta completamente dal poeta-viandante e dal suo componimento, che si fanno carico della trasmissione della memoria alla posterità senza la richiesta di intercessione da parte del defunto.

L'oscillazione tra le formulazioni tradizionali di questo *topos* e una sua progressiva rifunzionalizzazione si afferma ancora più evidentemente nel corso del Settecento, un secolo appassionatamente sepolcrale³⁸. Un sonetto di Logisto Nemeo (all'anagrafe Francesco Maria Campello) pubblicato nel 1716 nelle *Rime degli Arcadi* invoca il “Peregrin che muove errante il passo” affinché si rechi a prestare omaggio a Pompeo, il quale, tradito, non ebbe “per sepolcro nè pure un nudo sasso”³⁹. Una formulazione, questa, che recupera un altro tema centrale nella tradizione sepolcrale, ovvero la dispersione del corpo e dei resti⁴⁰ – ad esempio di soldati caduti in battaglia, come nell'epigramma simonideo sui caduti alle Termopili –, dispersione che non avrebbe permesso alla memoria di essere tramandata ai posteri se non, appunto, attraverso la funzione-messaggero del viandante e successivamente del poeta.

Nella stessa raccolta del 1716, troviamo una riformulazione decisamente innovativa del *topos* all'interno di un sonetto di Velalbo Trifiliano, nome arcaico di Andrea Diotallevi:

Quel Passagier, che in mezzo alle
foreste,
Cieca notte sorprende orba di luna,
Teme, e sogna dormendo all'aria bruna
Spettacoli d'orror, larve funeste.
[...]

Così recano all'uom, sia vile, o forte,
Alto spavento in questa valle oscura,
Spettri, sepolcri, immagini di morte.

Poi svanisce l'orrore e l'assicura
Quella, che splende entro l'eteree porte,
Bella pietà, che de' mortali la cura⁴¹.

Il "passagier" è qui dipinto in un'ambientazione spettrale, che potremmo definire pre-ossianica, fatta di apparizioni e di "spettacoli d'orror", come "spettri, sepolcri, immagini di morte". L'elemento sepolcrale diventa quasi un pretesto, uno sfondo sul quale si muove questo viaggiatore senza meta che sembra aver perso la sua funzione di traghettatore di memoria tra i defunti e i vivi.

Alla certezza della trasmissione alla posterità si sostituisce gradualmente un senso di precarietà, di interruzione o almeno di affievolimento della comunicazione tra passato e presente, la cui consapevolezza si riflette nell'utilizzo poetico di questo *topos*, e sulla crescente insistenza sul tema appena menzionato della dispersione dei resti, nelle sue varie declinazioni: la tomba inonorata o negletta, l'impossibilità di offrire o di ottenere conforto (sia nei confronti del morto che dei familiari in lutto), e addirittura l'assenza di un monumento o di una lapide che rechi il nome del defunto. Nella coeva letteratura europea, ormai diffusamente cimiteriale e funeraria, camminare e meditare tra le tombe diventa una moda, ma – a ben vedere – l'*habitus* del *promeneur solitaire* svela di fatto la vanità di

ogni tentativo di comunicare con le ombre evanescenti del passato. Basti pensare alla cosiddetta *graveyard poetry* di stampo inglese, o all'onnipresenza del *Wanderer* nella poesia di Wordsworth, di Goethe (dal *Wandrer's Nachtlied* fino al *Faust*, con la morte quantomai significativa del viandante nella capanna di Filemone e Bauci) e più in generale dell'intero *côté* romantico e sturmeriano.

L'ossessione per il mondo cimiteriale non tarda ad arrivare anche in Italia, attraverso alcune celeberrime traduzioni delle ancor più celebri opere d'oltremarica: la traduzione di Cesarotti dell'*Elegia di Tommaso Gray sopra un cimitero di campagna*, pubblicata nel 1772, riformula liberamente l'originale attraverso un agonistico sforzo di "amplificatio semantica"⁴² che non manca di insistere su alcuni temi fondamentali; l'evocazione incerta ad un passante futuro è infatti uno dei punti che Cesarotti amplia rispetto al testo inglese, ben più scarno:

If chance, by lonely contemplation
led,
Some kindred spirit shall inquire thy
fate,
Haply some hoary-headed swain may
say [...]⁴³

se in queste piagge errando,
Pien d'un alto pensier che lo desvia,
Qualche spirito romito al tuo conforme
Chiede mai del tuo Fato,

In tali accenti
Forse avverrà che di lanuta greggia
Qualche canuto pascitor risponda⁴⁴:

Già ai vv. 120-125, risultato di una resa piuttosto libera dei vv. 77-80 della *Elegy* di Gray, Cesarotti aveva esplicitato

il riferimento al “passeggero”, al cui “molle cuore” viene richiesto un “piccol tributo di sospir pietoso”⁴⁵. Nell’originale inglese, il riferimento al passante era implicito e il riferimento alla *lamentatio* solamente allusivo: il “frail memorial”, adorno solo di “uncouth rhymes shapeless sculpture” (“rozze rime e disadattate forme” nella traduzione cesarottiana), “implores the passing tribute of a sigh”. Questa insistenza del poeta – e anche del traduttore – sulla tomba negletta e sulla conseguente precarietà del ricordo dopo la morte diventerà sempre più pervasiva anche nella lirica sepolcrale dei decenni successivi.

Ne troviamo diversi esempi nelle opere di Ippolito Pindemonte, protagonista insieme a Foscolo della nota vicenda sui componimenti sepolcrali⁴⁶. Nel 1785 compone le *Poesie campestri* dove, all’ottava XII del poemetto *La sera*, l’io poetico descrive la fine del suo “viaggio uman caro e affannoso”; alla ciclicità e ricorsività del tempo egli contrappone (ottava XIII) la cesura definitiva della sua morte:

Forse per questi ameni colli un giorno
 moverà Spirto amico il tardo passo,
 e chiedendo di me, del mio soggiorno,
 sol gli fia mostro senza nome un sasso
 sotto quell’elce, a cui sovente or torno
 per dar ristoro al fianco errante e lasso,
 or pensoso ed immobile qual pietra,
 ed or voci febèe vibrando all’etra⁴⁷.

L’incertezza che avvolge il futuro dopo la sua dipartita si concretizza nella vaga speranza che “un giorno” si rechi presso la sua tomba uno “Spirto amico”; se pure ciò dovesse mai avvenire, non gli sarà mostrato altro che un “sasso”, per giunta

“senza nome”, rendendo dunque impossibile il processo rivitalizzante della memoria che si compiva per mezzo del viandante e, successivamente, della figura del poeta.

È nel carme *Dei Sepolcri* che il passaggio di testimone dal viandante al poeta troverà la sua più alta e celebre espressione. Nei versi foscoliani viene sublimata l’essenza di tale irreparabile perdita e la piena consapevolezza di ciò che del rituale funerario e memoriale rimane ormai all’uomo moderno, che rischia di trovarsi privato anche e definitivamente della consolazione tutta terrena della sepoltura “confortat[a] di pianto”. Nel descrivere coloro che non lasciano “eredità d’affetti” (vv. 48-50), Foscolo dipinge la totale desolazione del tumulo,

Ove nè donna innamorata preghi,
 Nè passegger solingo oda il sospiro
 Che dal tumulo a noi manda Natura⁴⁸.

La prospettiva irredimibile della sepoltura dimenticata è già presente in chiusura delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*⁴⁹, dove troviamo “una fulminea, radicale, personalissima risoluzione del motivo dell’anticipazione della propria morte”, che “azzera la tradizione rovesciando l’ordine dei valori: non la morte che diventa vita; ma la vita attratta nell’orbita di una morte che è pura dispersione, mancanza di luce, non redenta da alcun rito o segno sepolcrale”⁵⁰ né, potremmo aggiungere, dalla speranza che la propria memoria venga rievocata e riscattata dal “passegger solingo”⁵¹.

L’evocazione di questo dialogo impossibile tra il viandante e il defunto ritornerà circa dieci anni dopo nell’opera di Leopardi, che assorbirà e amplificherà l’immaginario sepolcrale già foscoliano, declinandolo nelle più varie forme sin dalle sue

prove poetiche e traduttive giovanili⁵². Ne abbiamo un esempio nella canzone *Sopra il monumento di Dante*, ai vv. 18-22:

D'aria e d'ingegno e di parlar diverso
 Per lo toscano suol cercando già
 L'ospite desioso
 Dove giaccia colui per lo cui verso
 Il meonio cantor non è più solo⁵³.

Il viandante qui rappresentato non trova neppure il monumento dedicato all'Alighieri, e l'intera canzone ruota intorno ai temi – centralissimi per questo *topos* – del conforto e della disperazione, con chiari rimandi ai *Sepolcri* foscoliani. Approdiamo quindi e infine al poeta che forse prima e più intensamente di tanti altri comprese la tremenda frattura della modernità, la sofferta impossibilità del dialogo con il passato, di trovare nel passante la voce consolatoria e protettrice della memoria. L'opera di Leopardi è costellata di elementi appartenenti al mondo sepolcrale, ma altrettanto importante nella sua poetica è la figura del passeggero come emblema ormai essenziale ed esistenziale dell'uomo moderno. Lo troviamo ovunque, dai suoi componimenti giovanili fino alla *Ginestra*, a cominciare dal "passeggiere" che in *All'Italia* visita le Termopili, e al quale "le piante e i sassi e l'onda / e le montagne" narreranno il glorioso sacrificio di quei giovani "ch'alla Grecia eran devoti"⁵⁴.

Il cerchio qui si chiude, con la figura di Simonide che sigilla la conclusione del componimento evocando la stessa tomba, ormai diventata un'ara, dei giovani caduti con cui abbiamo avviato questo viaggio metaforico. In questo luogo le madri mostreranno "le belle / orme del loro sangue" ai figli⁵⁵, e lo stesso Simonide si prostrerà e bacerà il sacro altare dei caduti; solo con il suo canto e la sua poesia si sarebbe rivitalizzato il loro ricordo e la loro fama presso le generazioni future⁵⁶. All'uomo moderno, invece, non è concessa la stessa certezza, lo stesso conforto. Il poeta non può più eternare la memoria poiché i luoghi del passato e le tombe sono ridotti a rovine, private della loro funzione memoriale, e tutto ciò che rimane è l'ossessivo ripetersi del motivo dell'*ubi sunt*, senza che la poesia possa costituire un'alternativa al venir meno della funzione-viandante. Il significato di questa figura è ormai completamente spostato su un piano simbolico, diventando un vero e proprio emblema della modernità: presa coscienza del rapporto irreparabilmente interrotto con il passato, Leopardi affermerà, in un appunto dello *Zibaldone* del 1827, che

Noi siamo veramente oggidì passeggeri e pellegrini sulla terra: veramente caduchi: esseri di un giorno: la mattina in fiore, la sera appassiti, o secchi: soggetti anche a sopravvivere alla propria fama, e più longevi che la memoria di noi⁵⁷.

BIBLIOGRAFIA

- Argentieri, Lorenzo, "Epigramma e libro. Morfologia delle raccolte epigrammatiche premeleagree", in *Zeitschrift Für Papyrologie Und Epigraphik*, n. 121, 1998, pp. 1-20.
 Bucchini, Stefania, *Sentimento della morte dal barocco al declino dei lumi*, Ravenna, Longo, 2000.

- Cesarotti, Melchiorre, "Elegia di Tommaso Gray sopra un cimitero di campagna", in Emilio Bigi (ed.), *Dal Muratori al Cesarotti, Critici e storici della poesia e delle arti nel secondo Settecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, vol. IV, pp. 270-275.
- Chapman, John, "Places as timemarks – the social construction of prehistoric landscapes in Eastern Hungary", in *Bar International Series*, n. 661, 1997, pp. 31-45.
- Chateaubriand, François-René de, *Génie du christianisme, ou Les beautés de la religion chrétienne*, 4 voll., Parigi, Migneret, 1802.
- D'Intino, Franco, "'Sitranzi grolia munnì'. La topica sepolcrale nella poesia italiana tra Sette e Ottocento (da Cesarotti a Belli)", in Sergio Zatti e Rocco Coronato (ed.), *Metamorfosi dei topoi nella poesia europea dalla tradizione alla modernità*, Pisa, Pacini, 2018, pp. 65-94.
- D'Intino, Franco, *L'amore indicibile. Eros e morte sacrificale nei Canti di Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2021.
- Day, Joseph W., "Poems on stone: The Inscribed Antecedents of Hellenistic Epigram", in Peter Bing e Jon S. Bruss (ed.), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Leiden-Boston, Brill, 2007, pp. 29-47.
- Fantuzzi, Marco e Hunter, Richard, *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma-Bari, Laterza, 2002.
- Foscolo, Ugo, *Opere*, Franco Gavazzoni (ed.), 2 voll., Torino-Parigi, Einaudi-Gallimard, 1994-1995.
- Gray, Thomas, "Elegy Written in a Country Churchyard," in *Idem, Poems*, York, Printed by H. Hughes, 1775.
- Hansen, Peter A. (ed.), *Carmina epigraphica Graeca saeculorum VIII-IV*, P. A. Hansen (ed.), Berlin, W. De Gruyter, 1983-89.
- Höschele, Regina, "The Traveling Reader: Journeys through Ancient Epigram Books", in *Transactions of the American Philological Association*, vol. 137, n. 2, 2007, pp. 333-369.
- Leopardi, Giacomo, *Epistolario*, Franco Brioschi e Patrizia Landi (ed.), 2 voll., Bollati Boringhieri, Torino 1998.
- Leopardi, Giacomo, *Poesie*, Mario Andrea Rigoni (ed.), Milano, A. Mondadori, 1998.
- Leopardi, Giacomo, *Zibaldone*, Rolando Damiani (ed.), 3 voll., Milano, A. Mondadori, 1997.
- Marino, Giovambattista, *Rime lugubri*, Vincenzo Guercio (ed.), Modena, Panini, 1999.
- Pindemonte, Ippolito, *Prose e poesie campestri*, Angiola Ferraris (ed.), Torino, Fògola Editore, 1990.
- Pontani, Filippo Maria (ed.), *Antologia Palatina. Libri VII-VIII*, Torino, Einaudi, 1979.
- Rime degli Arcadi*, Roma, per Antonio Rossi alla Piazza di Ceri, 14 voll., 1716-1781.
- Sannazaro, Jacopo, *Opere volgari*, Alfredo Mauro (ed.), Bari, Gius. Laterza & Figli, 1961.
- Schmitz, Thomas A., "Epigrammatic communication in Callimachus' Epigrams", in *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, n. 50, 2010, pp. 370-390.
- Svenbro, Jesper, *Storia della lettura*, Roma-Bari, Laterza, 1991.
- Tasso, Torquato, *Le rime*, Bruno Basile (ed.), Roma, Salerno, 1994.
- Tongiorgi, Duccio, "Committenze inglesi nel Settecento veneto: il 'caso Gray' e la traduzione dell'Elegy di Cesarotti", in *Idem, "Nelle grinfie della storia". Letteratura e letterati fra Sette e Ottocento*, Pisa, ETS, 2003, pp. 25-54.
- Tueller, Michael A., "The passer-by in archaic and classical epigram", in Manuel Baumbach, Andrej Petrovic e Ivana Petrovic, (ed.), *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, pp. 42-60.
- Vestheim, Gert, "Voice in sepulchral epigrams: some remarks on the use of first and second person in sepulchral epigrams and a comparison with lyric poetry", in Manuel Baumbach, Andrej Petrovic e Ivana Petrovic (ed.), *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, pp. 61-78.
- Zatti, Sergio, "Introduzione", in Sergio Zatti e Rocco Coronato (ed.), *Metamorfosi dei topoi nella poesia europea dalla tradizione alla modernità*, Pisa, Pacini, 2018, pp. 9-19.

NOTE

1. *Antologia Palatina*, 7.249 in Filippo Maria Pontani (ed.), *Antologia Palatina. Libri VII-VIII*, Torino, Einaudi, 1979, edizione alla quale da ora in avanti si farà riferimento dove necessario (anche per le traduzioni, salvo diversa indicazione), usando l'abbreviazione *AP* seguita dal numero del libro e da quello del componimento.
2. Questo contributo nasce in origine da un lavoro seminariale svoltosi tra il 2017 e il 2018, sotto la guida di Franco D'Intino e Davide Pettinicchio, che ringrazio per avermi introdotta e iniziata a questi temi, sui quali mi auguro di poter tornare a ragionare con loro.
3. L'attribuzione a Simonide deriva da Erodoto, ma si veda sulla questione, a titolo esemplificativo, John H. Molyneux, *Simonides. A Historical Study*, Wauconda, Bolchazy-Carducci Publishers, 1992, pp. 175-179.
4. Cfr. Joseph W. Day, "Poems on stone: The Inscribed Antecedents of Hellenistic Epigram", in Peter Bing e Jon S. Bruss (ed.), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Leiden-Boston, Brill, 2007, pp. 34-35: "The limitations imposed on archaic and earlier classical epigrams insure that most of them are more mechanically formulaic and less varied, original, and interesting as poetic texts than later inscribed and especially literary epigram. These limitations are consistent with the epigrams' social efficacy, that is, their public function of framing the viewing of monuments within the culturally homogeneous and communally-oriented contexts of cemetery, sanctuary and polis".
5. Gert Vestrheim, "Voice in sepulchral epigrams: some remarks on the use of first and second person in sepulchral epigrams and a comparison with lyric poetry", in Manuel Baumbach, Andrej Petrovic e Ivana Petrovic (ed.), *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 61: "The monument and its inscription are means of communication, and the act of beholding a monument and reading the inscription, like all acts of communication, comprises a sender, a message and a receiver: the sender is the person who erected the monument, the receiver is the reader or the beholder, and the message is a statement about the dead. Even a simple mound is a statement, stating that someone has been properly buried".
6. John Chapman, "Places as timemarks – the social construction of prehistoric landscapes in Eastern Hungary", in *Bar International Series*, n. 661, 1997, pp. 31-45.
7. Jesper Svenbro, *Storia della lettura*, Roma-Bari, Laterza, 1991, p. 2.
8. *Ibidem*, p. 95.
9. Cfr. *Ibidem*, p. 17: "Affinché un *sema* possa essere oggetto di decifrazione occorre dapprima che sia mostrato, che si attiri l'attenzione su di esso. E di fatto, *sema* è impiegato quale complemento oggetto diretto di *phrazein*, «mostrare» [...]. Come si è però osservato, il termine *sema* riveste non solo il significato generico di «segno», ma anche quello, più particolare, di «monumento funebre», «sepolcro». [...] Il termine è un invito a questo «riconoscimento» che chiamiamo lettura, in greco, anàgnosis. Ma per i Greci lettura significa lettura ad alta voce".
10. Sull'utilizzo del lemma *ξένοσ* per indicare il viandante, cfr. Michael A. Tueller, "The passer-by in archaic and classical epigram", in Manuel Baumbach, Andrej Petrovic e Ivana Petrovic (ed.), *Op. cit.*, pp. 51-54. Oltre alle perifrasi, altri termini generalmente usati per indicare il viandante in maniera puntuale sono *ὄδοιπόρος*, *ὄδιτης* (e suoi composti, quali *παροδίτης*), ma anche più generalmente *ἀνήρ* (sovente nella forma *ὄνερ*, con crasi dell'articolo al vocativo).
11. François-René de Chateaubriand, in *Génie du christianisme, ou Les beautés de la religion chrétienne, Quatrième partie. Suite du culte, Livre second. Tombeaux, Chapitre Premier. Tombeaux antiques*, Parigi, Migneret, 1802, p. 60.
12. *CEG* 13, 575-550 a.C. circa, Attica, in Peter A. Hansen (ed.), *Carmina epigraphica Graeca saeculorum VIII-IV*, Berlin, W. de Gruyter, 1983-89; la traduzione è tratta da Michael Tueller, *Op. cit.*, p. 42. Da qui in avanti, le citazioni dai *Carmina epigraphica Graeca* saranno indicate con la sigla *CEG* seguita dalla numerazione.
13. Cfr. Joseph Day, *Op. cit.*, p. 19.

14. Cfr. Michael Tueller, *Op. cit.*, p. 43: “The use of tense in these epigrams – as in the great majority of cases in the archaic and classical periods – is consistent with the present time being fixed at the moment of *reading*. Similarly, the place is fixed as the place where the epigram was *read*: ‘here’, or ‘upon his tomb’”.
15. *Ibidem*.
16. Cfr. Marco Fantuzzi e Richard Hunter, *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma-Bari, Laterza, 2002, p. 414: “Leggere un’iscrizione funebre o dedicatoria significava in prima istanza, in termini antropologici, compiere una sorta di rituale di commemorazione del defunto: le iscrizioni di forma dialogica, in quanto esplicitano le domande che il lettore-passante deve porre al monumento, sono direttive puntuali attraverso cui il committente del monumento guida il passante, punto per punto, nell’esecuzione del rituale, e spesso si cautela perfino contro i rituali ‘imperfetti’ del passante frettoloso, attraverso le invocazioni dell’epigrafe al passante, perché non abbia fretta e legga con calma, che sono del tutto topiche nelle epigrafi sepolcrali di ogni epoca”.
17. Jesper Svenbro, *Storia della lettura*, *Op. cit.*, pp. 141-143.
18. *Ibidem*, p. 104.
19. *Ibidem*, p. 65.
20. Lorenzo Argentieri, “Epigramma e libro. Morfologia delle raccolte epigrammatiche premeleagree”, in *Zeitschrift Für Papyrologie Und Epigraphik*, n. 121, 1998, p. 1.
21. Marco Fantuzzi e Richard Hunter, *Op. cit.*, p. 413.
22. La forma dialogica dell’epigramma e dell’epigrafe diventa sempre più frequente a partire dal V sec. a.C. e ne consegue una naturale transizione del viandante da osservatore a interlocutore; cfr. Marco Fantuzzi e Richard Hunter, *Op. cit.*, p. 413.
23. *AP* 7.163, attribuito a Leonida di Taranto.
24. Cfr. Thomas A. Schmitz, “Epigrammatic communication in Callimachus’ Epigrams”, in *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, n. 50, 2010, p. 375: “Epigrams, especially those containing dedications or inscribed on funerary monuments, can be understood as being part of ritual acts and as communicating to their readers the emotional and intellectual attitude which was considered fitting for these rituals, one of their foremost functions was to convey information to their recipients, and they had to do this in a minimum of space. There was a certain tension between these “didactic” requirements of providing, e.g., the name of the deceased or of the *honorandus*, the name of parents, and the cause of death on the one hand, and the poetic expression of these facts and the anticipation of the appropriate emotional response on the other”.
25. Sull’argomento, si veda Nita Krevans, “The arrangement of epigrams in collections”, in *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram*, *Op. cit.*, pp. 131-146.
26. “While an inscription primarily wants the traveler to interrupt his journey, the composers of epigram collections seem to pursue a double strategy. On the one hand, the reader must, again and again, be seduced into paying attention to single epigrams, on the other he has to be convinced that it is worthwhile to continue his poetic journey. [...] What in inscriptions, then, is an effort to grab a passer-by’s attention, becomes in books an effort to keep it over a series of poems”, in Regina Höschel, “The Traveling Reader: Journeys through Ancient Epigram Books”, in *Transactions of the American Philological Association*, vol. 137, n. 2, 2007, p. 349.
27. Si veda ad esempio *CEG* 470, sul quale si può vedere nuovamente Michael Tueller, *Op. cit.*, p. 44.
28. *AP* 7.277.
29. Un’importante e recente esplorazione dei *topoi* – non solo sepolcrali – presenti nella lirica della modernità si può trovare in Sergio Zatti e Rocco Coronato (ed.), *Metamorfosi dei topoi nella poesia europea dalla tradizione alla modernità*, Pisa, Pacini, 2018; così Zatti, nell’ “Introduzione” (*Ibidem*, p. 13): “Nella visione di Curtius i *topoi* della storia culturale devono essere presi come sedi fluide, luoghi in movimento. Da una parte essi sono categorie stabili nella misura in cui strutturano la nostra gestione di un particolare corpo di conoscenze; dall’altro, nella loro vera essenza, sono essi stessi costruzioni fittizie, rese emblematiche al fine di radicarsi in maniera durevole nella memoria”.

30. La selezione di autori e testi presi in considerazione è nata dall'ineludibile necessità, meramente pratica, di porre dei limiti che siano innanzitutto mirati alla fruibilità di quanto viene qui esposto, pur nella consapevolezza dell'inevitabile arbitrarietà di questa selezione.
31. Ricavo alcuni punti di riferimento (soprattutto tematici), essenziali per orientarsi tra i *topoi* sepolcrali nella lirica italiana, dal fondamentale contributo di Franco D'Intino, "Sittranzi grolia munni'. La topica sepolcrale nella poesia italiana tra Sette e Ottocento (da Cesarotti a Belli)", in Sergio Zatti e Rocco Coronato (ed.), *Op. cit.*, pp. 65-94.
32. Jacopo Sannazaro, "Epitafio di Cesare", in *Idem, Opere volgari*, Alfredo Mauro (ed.), Bari, Gius. Laterza & Figli, 1961, p. 225; non meno interessanti tra le *Rime disperse* sono l'*Epitafio di Didone*, che si rivolge direttamente al "viator", e il sonetto n. XXVIII ("Mirabil urna son, non d'opre tanto"), che ai vv. 5-8 recita: "Vedrai, viator, se tu ti fermi alquanto, / in che poco Fortuna or n'alza e atterra, / e, se globo non sei d'arida terra, / per compassion mi bagnerai col pianto" (*Ibidem*, pp. 226 e 248).
33. Torquato Tasso, *Le rime*, Bruno Basile (ed.), Roma, Salerno, 1994, disponibile online (versione e-book "La letteratura italiana Einaudi", 2000, p. 842).
34. Si vedano in particolare alcuni versi delle prime due quartine: "O chiunque tu sia ch'al sacro tempio / or vieni di colui che già s'impresse / del vero amore e de le piaghe istesse / [...] giace il Righino qui", in Torquato Tasso, *Op. cit.*, p. 992.
35. "[N]on è un caso che egli [Tasso] sia anche il più compiuto e assiduo cantore di sepolcri, e al tempo stesso oggetto di un filone specifico di compianti che hanno al centro proprio la sua tomba (lo stesso Marino, e poi altri, tra cui Alfieri e Leopardi in una bellissima pagina di prosa poetica), con una riviviscenza del vecchio topos (di ascendenza biblica) della sepoltura umile che contiene un'anima grande", in Franco D'Intino, *Op. cit.*, p. 74. Si veda infatti il sonetto 185 delle sue *Rime*, con incipit "Del sublime cantore, epico solo".
36. "Venerdì 15 febbraio 1823 fui a visitare il sepolcro del Tasso e ci piansi. Questo è il primo e l'unico piacere che ho provato in Roma. La strada per andarvi è lunga, e non si va a quel luogo se non per vedere questo sepolcro; ma non si potrebbe anche venire dall'America per gustare il piacere delle lagrime lo spazio di due minuti?", in Giacomo Leopardi, *Epistolario*, Franco Brioschi e Patrizia Landi (ed.), 2 voll., Torino, Bollati Boringhieri, 1998, vol. I, p. 653.
37. Giovambattista Marino, *Rime lugubri*, Vincenzo Guercio (ed.), Modena, Panini, 1999, n. 48, disponibile online (Roma, Biblioteca Italiana, 2003).
38. Stefania Buccini ha così riassunto la questione: "Lo spazio lugubre e notturno animato da passioni primitive, i fantasmi evanescenti e le tombe solitarie occultate da una tetra vegetazione, rispondono ad un'esigenza di rinnovamento tematico ed espressivo", in *Sentimento della morte dal barocco al declino dei lumi*, Ravenna, Longo, 2000, p. 156.
39. Logisto Nemeo, "O Peregrin, che muovi errante il passo", in *Rime degli Arcadi*, Roma, per Antonio Rossi alla Piazza di Ceri, 1716, vol. III, n. 279, disponibile online (Roma, Biblioteca Italiana, 2004).
40. Si veda ancora Franco D'Intino, *Op. cit.*, pp. 73-74.
41. Velalbo Trifiliano, "Quel Passagier, che in mezzo alle foreste", in *Rime degli Arcadi*, *Op. cit.*, t. V, n. 548, vv. 1-4 e 9-14, disponibile online (Roma, Biblioteca Italiana, 2004).
42. Duccio Tongiorgi, "Committenze inglesi nel Settecento veneto: il 'caso Gray' e la traduzione dell'Elegia di Cesarotti", in *Idem, "Nelle grinfie della storia". Letteratura e letterati fra Sette e Ottocento*, Pisa, ETS, 2003, p. 42, ma si vedano in generale le pp. 41-44 per un'analisi dell'operazione poetica cesarottiana.
43. Thomas Gray, "Elegy written in a country churchyard", in *Idem, Poems*, York, Printed by H. Hughes, 1775, p. 69.
44. Melchiorre Cesarotti, "Elegia di Tommaso Gray sopra un cimitero di campagna", in Emilio Bigi (ed.), *Dal Muratori al Cesarotti*, 5 voll., Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, vol. 4, *Critici e storici della poesia e delle arti nel secondo Settecento*, pp. 270-275.
45. *Ibidem*, p. 273.

46. Su questo argomento, cfr. Raffaella Bertazzoli, “La tradizione sepolcrale tra Pindemonte e Foscolo”, in Arnaldo Bruni e Benedetta Rivalta (ed.), *I «Sepolcri» di Foscolo. La poesia e la fortuna*, Bologna, CLUEB, 2010, pp. 61-96.
47. Ippolito Pindemonte, “La Sera”, in *Idem, Prose e poesie campestri*, Angiola Ferraris (ed.), Torino, Fògola Editore, 1990, pp. 181-185. Motivi analoghi sono presenti anche in chiusura degli sciolti montiani “Al Principe Don Sigismondo Chigi”, con qualche significativa variazione. L’io poetico immagina sé stesso morto e il pellegrinaggio del suo “generoso degli afflitti amico” alla sua tomba: “Allorché d’un bel giorno in su la sera / L’erta del monte ascenderai soletto, / Di me ti risovvenga, e su quel sasso, / Che lagrimando del mio nome incisi. / Su quel sasso fedel siedi e sospira” (vv. 220-224), in Vincenzo Monti, *Poesie*, Alfonso Bertoldi (ed.), Firenze, Sansoni, 1978, p. 36.
48. Ugo Foscolo, *Opere*, edizione diretta da Franco Gavazzeni, *Poesie e tragedie*, Torino-Parigi, Einaudi-Gallimard, 1994 (Biblioteca della Pléiade), vol. I, p. 24.
49. “Fa ch’io sia sepolto, così come sarò trovato, in un sito abbandonato, di notte, senza esequie, senza lapide, sotto i pini del colle che guarda la chiesa. Il ritratto di Teresa sia sotterrato col mio cadavere”, *Ibidem*, vol. II, *Prose e saggi*, 1995, p. 137.
50. Franco D’Intino, *Op. cit.*, p. 81.
51. Anche altrove nell’*Ortis* si insiste sul legame tra il pellegrinaggio negato e il viandante: durante la visita ad Arquà, Jacopo si rammarica del triste stato in cui versa la “sacra casa di quel sommo italiano” (paragonata alle “sepolture dei padri”), sicché anche il “viaggiatore verrà invano di lontana terra a cercare con meraviglia divota la stanza [...] dei canti celesti del Petrarca”, e non troverà che “un mucchio di ruine coperto di ortiche” (Ugo Foscolo, *Op. cit.*, vol. II, p. 22).
52. Già nel celebre sonetto “Letta la vita dell’Alfieri”, Leopardi esprime il “proponimento di visitare il sepolcro e la casa dell’Alfieri” e conclude con una terzina a dir poco lapidaria: “Di me non suonerà l’eterna tromba; / starommi ignoto e non avrò chi dica, / a piangere i’ verrò su la tua tomba” in Giacomo Leopardi, *Poesie*, Mario Andrea Rigoni (ed.), Milano, A. Mondadori, 1998, p. 381.
53. Giacomo Leopardi, *Canti*, Franco Gavazzeni e Maria Maddalena Lombardi (ed.), Milano, BUR Rizzoli, 2010, p. 108.
54. *Ibidem*, pp. 99-100.
55. *Ibidem*, p. 104.
56. D’Intino lo definisce un “cortocircuito di reciprocità, tale che i combattenti avranno gloria e saranno beati solo finché ci sarà qualcuno che di loro “favelli o scriva”; e il poeta avrà invece “fama” solo se durerà quella degli eroi (“possa, volendo i numi / tanto durar quanto la vostra duri”)", in Franco D’Intino, *L’amore indicibile. Eros e morte sacrificale nei Canti di Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2021, p. 84; più in generale, sul densissimo intreccio tematico tra morte sacrificale, gloria, ardore giovanile e sopravvivenza della memoria (in “All’Italia”, ma non solo), si veda tutto il primo capitolo (pp. 17-93).
57. “Zibaldone” 4270 (2 aprile 1827), in Giacomo Leopardi, *Zibaldone* Rolando Damiani (ed.), 3 voll., Milano, A. Mondadori, 1997, vol. 2, p. 2842.