

Wissenschaftliche Beilage zum Jahresberichte des
Realgymnasiums zu Stralsund.

Ostern 1907.

Einführung in das Studium
Giacomo Leopardis.

Von

Prof. Dr. Otto Badke.



Stralsund 1907.

Druck der Königlichen Regierungs-Buchdruckerei in Stralsund.

(1907, Programm No. 192).

95t
30 (1907)

197.



HT000465019



Abhandlung in das Studium
der Naturlehre



Einführung in das Studium Giacomo Leopardis.

Vorbemerkung.

Die hier veröffentlichten ersten Canzonen Giacomo Leopardis sind einer von mir vorbereiteten und voraussichtlich bald erscheinenden Ausgabe seiner Gedichte entnommen, und ich habe ihnen zur Einleitung über den Dichter selbst nur das beigefügt, was mir zu ihrem Verständnis unumgänglich notwendig erschien. Die der Erklärung folgenden Notizen über die Sprache und die Quellen des Dichters beschränken sich ebenfalls auf die beiden hier besprochenen Gedichte. Die von mir benützten italienischen Quellen sind jedesmal angegeben, wo direkte Entlehnungen stattgefunden haben. Im übrigen verweise ich die, welche sich eingehender mit dem Dichter beschäftigen wollen, auf folgende, neben manchen anderen von mir benützte Werke:

Opere di Giacomo Leopardi. Canti. Frammenti. Operette morali. Leipzig. Brockhaus. 1877. geb. Mk. 4,50. Diese Ausgabe enthält auch die Notizia intorno agli scritti, alla vita ed ai costumi di G. L. scritta da A. Ranieri.

Giacomo Leopardi. Le Poesie, nuova ed. corretta su stampe e manoscritti, con versi inediti e la Vita dell' Autore, a cura di Giovanni Mestica. Firenze. Barbèra. 1886. L. 2,25.

Giacomo Leopardi. Poesie, così le originali come le tradotte dal Latino e dal Greco etc. Milano. Sonzogno L. 1.

Giacomo Leopardi. Canti scelti, Batracomiomachia ed estratto dai Paralipomeni con commenti del Professore Rafaello Fornaciari. Firenze. Barbèra. 1903. L. 1,50.

Giacomo Leopardi. Poesie scelte e commentate, precedute da un discorso sullo scetticismo dell' autore e seguite da un saggio di bibliografia Leopardiana a cura di Licurgo Cappelletti. Parma. Ferrari e Pellegrini. 1881.

Giacomo Leopardi. I canti illustrati per le persone colte e per le scuole con la vita del poeta narrata di su l' epistolario da Michele Scherillo. Milano. Hoepli. 1900. L. 1.

Giacomo Leopardi. Filosofo, Poeta e Prosatore, da Aristide Baragiola. Strasburgo. Trübner. 1876.

Francesco de Sanctis. Studio su Giacomo Leopardi a cura del Prof. Raffaele Bonari. 3. ed. Napoli. Morano. 1905. L. 4,50.

Bonaventura Zumbini. Studi sul Leopardi. Due Volumi. Firenze. Barbèra. 1902—04. L. 7.

Giacomo Leopardis Dichtungen. Deutsch von Gustav Brandes. Halle. Gesenius 1883.

Leopardis Gedichte. Aus dem Italienischen in den Versmassen des Originals von Robert Hamerling. Leipzig, Bibliogr. Institut.



Abkürzungen.

Abk.=Abkürzung.
ahd.=althochdeutsch.
d.=deutsch.
erg.=ergänze.
fr.=französisch.
gr.=griechisch.

lat.=lateinisch.
lit.=literär.
poet.=poetisch.
veralt.=veraltet.
verk.=verkürzt.
zg.=zusammengezogen.

B.=Brandes.
C.=Cappelletti.
F.=Fornaciari.
H.=Hamerling.
He.=Heyse.

Ergänzungen zum Verständnis eines Satzes stehen in Klammern.

Über Giacomo Leopardi ist nicht nur in seiner Heimat, sondern in allen Kulturländern soviel geschrieben worden, wie vielleicht, Dante ausgenommen, über keinen Dichter Italiens. Es ist nun nicht meine Absicht, auf den folgenden Seiten zu der schier unendlichen Zahl der guten und schlechten Arbeiten, die über ihn veröffentlicht worden sind, eine neue, überflüssige hinzuzufügen. Mir liegt vielmehr daran, ihn meinen Landsleuten im Original näher zu bringen und verständlich zu machen. Die Lektüre Leopardis ist nicht leicht und schreckt viele ab, auch solche, die der jetzigen italienischen Literatur- und Umgangssprache bis zu einem gewissen Grade mächtig sind. Die nur in geringer Zahl vorhandenen italienischen Ausgaben mit erklärenden Anmerkungen können dem deutschen Leser wenig helfen, da sie mehr die Erklärung der Gedanken als die der Sprache vermitteln. Gerade die Sprache Leopardis aber bietet dem deutschen Leser, ja dem Nichtitaliener überhaupt, so viele Eigentümlichkeiten, dass er ohne Führer sehr häufig ratlos dasteht und bald erlahmt. Die Übersetzungen, deren wir einige in Deutschland haben, tragen auch nicht viel zu einem gründlichen Verständnis des Dichters bei. Die von Kannegiesser schon im Todesjahre Leopardis (1837) in Leipzig herausgegebene kenne ich nicht. Nach dem Urteil von Gustav Brandes (S. 292) scheint sie keinen grossen Wert zu haben. Aber auch die Übersetzungen Paul Heyses, Hamerlings und selbst die von Brandes sind meiner Meinung nach nur Notbehelfe. Wir haben keine gute Übersetzung von Leopardi. Die befriedigende Wiedergabe seiner Gedichte in einer anderen Sprache gehört sicher zu den schwierigsten Aufgaben der Übersetzungskunst. Bei einem solchen Dichter, wie er, müssen wir, wenn wir ihn wirklich kennen und verstehen lernen wollen, zum Urtext greifen und dürfen uns die Mühe nicht verdrissen lassen. Worin die Schwierigkeiten der Leopardi-Lektüre bestehen, wird jedem klar werden, der mir auf dem hier eingeschlagenen Wege folgt. Ich hoffe aber, dass die, welche mit mir den Gang wagen, zu einer fortgesetzten Beschäftigung mit diesem Dichter ermutigt werden. Hoher Genuss wird die Frucht solcher Studien sein.

Vergegenwärtigen wir uns zunächst das Leben des Dichters in seinen Hauptumrissen.

Zwei Tage bevor Bonaparte mit seiner Flotte bei Alexandria an der Küste Aegyptens landete, wurde in Recanati, einem kleinen Gebirgsstädtchen südlich von Ancona, dem Grafen Monaldi Leopardi von seiner Gemahlin, der Marchese Adelaide Antici, am 29. Juni 1798 ein Sohn geboren, der den Namen Giacomo erhielt und vom Geschick dazu ausersehen war, einer der bedeutendsten Dichter des neueren Italiens zu werden. Sein äusseres Leben bewegte sich in sehr einförmigen Bahnen.

Der von Jugend auf schwächliche und kränkliche Knabe (er war rhachitisch veranlagt) wurde mit seinen Brüdern Carlo und Luigi und seiner Schwester Paolina zusammen im elterlichen Palaste, zuerst von dem früheren Jesuiten Don Torres di Vera Cruz, der schon Monaldi Leopardis Lehrer gewesen war, und dann von zwei Geistlichen, Don Sebastiano Sanchini und Don Vincenzo Diotallevi, unterrichtet.

Die Erziehung war engherzig und streng. Giacomos Eltern gehörten zwar den angesehensten und vornehmsten Geschlechtern der Stadt an, lebten aber trotzdem in sehr bescheidenen Verhältnissen. Der Vater stand nach einer leichtsinnig durchlebten Jugend vollständig unter jesuitischem Einfluss, war jeder freiheitlichen Geistesregung abhold und behandelte seinen geistreichen und über die Massen fleissigen Erstgeborenen weit über das Knabenalter hinaus wie ein Kind, mit dem er Staat machen wollte. Die Mutter, deren Sparsamkeit hart an Geiz grenzte, suchte wenigstens das äussere Ansehen der Familie aufrecht zu erhalten. Sie hat auf ihren Sohn, wie sich aus vielen Bemerkungen in dessen Briefen schliessen lässt, so gut wie gar keinen Einfluss ausgeübt.

So wuchs Giacomo mit seinen Geschwistern in dem engen Kreise des Hauses auf, und als mit dem zwölften Jahre der Unterricht aufhörte, sass er unablässig in der Bibliothek seines Vaters und studierte. Die Literatur der Römer hatte er schon unter Anleitung seiner Lehrer gründlich kennen gelernt. Jetzt machte er sich ohne Lehrer an das Studium des Griechischen und erwarb sich durch eigene Kraft auch eine reiche Kenntnis des Hebräischen, Französischen, Spanischen und Englischen. Zu dieser Zeit war Leopardi noch ein, wenn auch zarter, so doch gesunder und jugendlich freudiger Jüngling, dessen Leben aber ganz im Studium der Alten

aufging. Die politischen Schicksale seines Vaterlandes gingen an ihm spurlos vorüber. Für ihn war Italien, wie De Sanctis sagt, das alte Rom. Er übersetzte viel aus den klassischen Sprachen, schrieb lateinische und italienische Gedichte aller Art über Stoffe aus der griechischen, römischen und heiligen Geschichte. Das waren Schulübungen, dergleichen talentvolle Schüler zu allen Zeiten und nicht nur in Italien gemacht haben. Zu diesen schülerhaften Arbeiten traten seit dem Jahre 1813 philologische Abhandlungen und Untersuchungen, die ausschliesslich dem Kreise des Altertums angehörten. Im Alter von 17 Jahren war er im klassischen Altertum so gut bewandert, dass man ihn als einen ganzen Griechen ansah. Gelehrte des In- und Auslandes, unter letzteren der damalige preussische Gesandte in Rom, Barthold Georg Niebuhr, wurden auf ihn aufmerksam und weissagten ihm eine glänzende Gelehrtenlaufbahn. Aber auf diese Studien sollte sich sein Nachruhm nicht gründen. Wiederholte Versuche, seine bisherigen philologischen Arbeiten, die ein glänzendes Zeugnis für seinen unermüdlchen Fleiss ablegten, zu veröffentlichen, waren fehlgeschlagen. In ihnen vermissten Kenner noch ein selbständiges Urteil; man hatte es eben in erster Linie mit Kompilationen zu tun. Die Sprache in seinen italienischen Abhandlungen war geschraubt und zeugte noch nicht von einem geläuterten Geschmack. Diese Misserfolge bewogen ihn dazu, sich seit dem Jahre 1816 auch mit dem Studium der Italiener des Trecento und Cinquecento eingehend zu beschäftigen. In diese Zeit fällt auch der Anfang seines brieflichen Verkehrs mit Männern wie Pietro Giordani und Vincenzo Monti, die damals tonangebend in der italienischen Literatur waren und durch deren Einfluss es ihm gelang, einige seiner literarischen Arbeiten herauszugeben. Durch das Studium der italienischen Literatur wurde das, was er an eigenem zu geben hatte, nach und nach in ihm geweckt, und der Philologe verwandelte sich allmählich in einen Literaten. Mit Giordani, der ihn im Anfang des September 1818 auf fünf Tage in Recanati besuchte, hatte er inzwischen enge Freundschaft geschlossen, und es ist nicht unwahrscheinlich, dass er diesem kurzen persönlichen Verkehr die Anregung zu jenen beiden Gedichten verdankte, in denen uns der Dichter Leopardi zum erstenmal als eine selbständige, eigenartige Persönlichkeit entgegentritt; kurz nach der Abreise des Freundes schrieb er die beiden Canzonen „All' Italia“ und „Sopra il monumento di Dante“.

Bis zu seinem vierundzwanzigsten Jahre (1822) blieb er im Hause seiner Eltern in Recanati. Durch die unausgesetzten Studien, die er oft bei dem schwachen und flackernden Lichte einer elenden Kerze bis tief in die Nacht hinein fortsetzte, verdarb er sich inzwischen nicht nur gründlich seine Augen, sondern untergrub auch seine an und für sich schon geschwächten Körperkräfte so sehr, dass er oft völlig arbeitsunfähig war. Dazu waren ihm die Verhältnisse und der Aufenthalt in Recanati in den letzten Jahren ganz unleidlich geworden. Jesuitische Unduldsamkeit und geistige Beschränktheit umgaben ihn nicht nur im Elternhause, sondern überall in den kleinstädtischen Verhältnissen seines Geburtsortes.

Unter dem Einfluss seiner klassischen Studien und der Qualen seiner stets wachsenden körperlichen Leiden, die ihm jede Hoffnung auf eine glückliche Zukunft raubten, war der mit siebzehn Jahren noch gläubige Giacomo im Beginn der Zwanziger ein Zweifler und Ungläubiger geworden. Im Kirchenstaat, zu dem die Mark Ancona damals gehörte, durfte der junge Mann daher bei aller seiner Gelehrsamkeit nicht auf eine Anstellung im Staatsdienste rechnen. Überdies hätte ihm seine schwächliche Gesundheit eine andauernde Arbeit in irgend einer Stellung kaum gestattet. Dazu kam, dass ihm sein Vater nie Geld in die Hände gab. Er bekam, was der Vater für nötig hielt, war aber nie in der Lage, sich das Geringste nach eigenem Wunsche anzuschaffen. Es quälte ihn fortwährend eine brennende Sehnsucht, aus diesen engen, ihm unerträglich gewordenen Verhältnissen in die Fremde hinaus zu eilen und mit den damaligen Vertretern der Literatur in engeren persönlichen Verkehr zu treten.

Im Herbst des Jahres 1822 gab endlich der Vater seine Zustimmung zu einem Aufenthalt in Rom, wahrscheinlich in der stillen Hoffnung, dass Giacomo doch noch in den geistlichen Stand treten werde. Von nun an sehen wir ihn mehr als zehn Jahre hindurch ein Wanderleben führen. Ausser den geringen Mitteln, die ihm sein Vater gelegentlich gewährte, war er hinfort bis zu seinem Tode auf das kärgliche Honorar für seine Arbeiten und die Unterstützung von Freunden und Gönnern, die ihn selber und seine literarischen Arbeiten hochschätzten, angewiesen.

Vom November 1822 bis zum Mai 1823 war er in Rom, von wo er mittellos für zwei Jahre nach Recanati zurückkehrte. Im Juli 1825 ging er über Bologna nach Mailand. Im Herbst dieses Jahres finden wir ihn dann in Bologna, wo er sich ein Jahr lang aufhielt, um den folgenden Winter abermals im Elternhause zu verleben. Schon im Frühling 1827 eilte er aufs neue über Bologna nach Florenz, wo er mit Gino Capponi, Colletta und Manzoni bekannt wurde, verbrachte den Winter 1827—28 in Pisa, kehrte für den folgenden Sommer in die Arnostadt zurück, von wo ihn der Tod seines Bruders Luigi wieder nach Hause rief. Er verweilte dort bis zum Mai 1830. Dann aber raffte er sich noch einmal auf, um in der Fremde das ersehnte Glück zu suchen. Er sollte die Heimat nicht wiedersehen.

In den drei folgenden Jahren begegnen wir ihm abwechselnd in Florenz und Rom. Schon in Pisa hatte er die Bekanntschaft eines jungen, feingebildeten Neapolitaners, Antonio Ranieri, gemacht, der ihn im Herbst 1833 dazu bewog, in dem milden Klima Neapels Linderung seiner Leiden zu suchen. Am zweiten Oktober kam er in Neapel an, wo er das Ziel seiner Wanderungen und die lange herbeigesehnte Ruhe finden sollte. Vier Jahre hindurch lebte er hier im Hause Antonio Ranieris, nahe bei Capodimonte oder in einem Gartenhäuschen der verheirateten Schwester seines Freundes am Abhang des Vesuvs, aufs treueste und liebevollste von dem Freunde und dessen im Jahre 1833 sechzehn Jahre alten Schwester Paolina gepflegt, bis ihn der Tod am 14. Juni 1837 von dem Übermass seiner Leiden erlöste. Mit einem an Goethes Tod erinnernden Worte hauchte er seine Seele aus, indem er zu Paolina sagte: „Ci vedo più poco, . . . apri quella finestra, fammi veder la luce!“

In Neapel herrschte zu jener Zeit in erschreckender Weise die Cholera, und es war streng angeordnet worden, dass alle an ein und demselben Tage gestorbenen Personen innerhalb vierundzwanzig Stunden auf dem noch jetzt neben dem Campo santo vecchio vorhandenen Cholerakirchhof in einem gemeinsamen Grabe bestattet würden. Antonio Ranieri gelang es indes, dem geliebten Freunde eine besondere Ruhestätte zu bereiten.

In dem kleinen Kirchlein San Vitale in Fuorigrotta vor dem westlichen Ausgange der Grotta di Posilipo wurde der Leichnam Giacomo Leopardis bestattet, und die Geschwister Ranieri liessen zum Gedächtnis des Verstorbenen in der Vorhalle der Kirche eine Denktafel anbringen. So fand der Dichter in unmittelbarer Nähe Sannazaros und Vergils seine letzte Ruhestatt.

Wie einfach sich auch Leopardis Leben äusserlich gestaltete, innerlich hat der Dichter gewaltige Wandlungen durchgemacht. Bis zu seinem zwanzigsten Jahre (1818) galt ihm die Beschäftigung mit dem klassischen Altertum, über das er bis dahin schon viel geschrieben hatte, als höchste ideale Lebensaufgabe. Im Jahre 1816 schrieb er sein erstes in die Sammlung seiner *Canti* aufgenommenes italienisches Gedicht „il primo amore“. Nichtsdestoweniger betätigte er sich noch bis zum Jahre 1818 als Dichter in der Form der Nachahmung antiker Vorbilder. Die beiden schon oben erwähnten Canzonen „All' Italia“ und „Sopra il monumento di Dante“ sind ein klarer Beweis dafür, wie tief der Dichter vom Geiste des Altertums durchdrungen war, und sie müssen als die erste poetische Verklärung seiner aus dem Studium der klassischen Schriften geschöpften Ideen angesehen werden. Inzwischen sind aber dem werdenden Dichter die Augen auch für das Unglück seines so schwer heimgesuchten Vaterlandes aufgegangen. Die tiefe Zerrissenheit und Erniedrigung Italiens in der napoleonischen Zeit, der unerträgliche Druck der Reaktion, die infolge des Wiener Kongresses und der politischen Ränke Metternichs über sein Vaterland hereinbrach, lasteten schwer auch auf ihm, und er war daher nur zu sehr dazu geneigt, alles Schöne in der glorreichen Vergangenheit seines Volkes zu suchen und in der Gegenwart nur Niedrigkeit und Entartung, Schmach und Schande zu sehen. Dieser Gegensatz zwischen der antiken Heldengrösse seines Volkes, zwischen den mit allen Tugenden und unsterblichem Ruhme geschmückten Männern früherer Zeiten und dem Jammerleben der elenden Gegenwart in Feigheit und Unehre durchklingt wie ein tiefer Orgelton diese beiden ersten Canzonen.

Der tiefe Schmerz über das Elend des Vaterlandes erweiterte sich aber in der Folge in dem der Politik abholden Dichter zu der ihn ganz erfüllenden Vorstellung von einer allgemeinen Unzulänglichkeit des menschlichen Lebens überhaupt. Wenn er der Jämmerlichkeit der Gegenwart ein Spiegelbild des Glücks vorhalten will, so weist er auch in den Gedichten der nächstfolgenden

Jahre noch oft auf die Heldenzeit des Altertums oder auf die Blüte Italiens im Mittelalter zurück. Je unglücklicher er sich aber von Jahr zu Jahr infolge seiner körperlichen Leiden und der Unzufriedenheit mit seinem verfehlten Leben fühlte, desto klarer trat ihm der Gedanke vor die Seele, dass alles Leben nur Leiden sei. Von Gedicht zu Gedicht findet diese Überzeugung einen schärferen Ausdruck und nimmt endlich eine erschreckende Form an in dem kleinen Liede „A sè stesso“, wo er zu seinem Herzen sagt:

„*Assai*

*Palpitasti. Non val cosa nessuna
I moti tuoi, nè di sospiri è degna
La terra. Amaro e noia
La vita, altro mai nulla; e fango è il mondo.
T'acqueta omai. Dispera
L'ultima volta. Al gener nostro il fato
Non donò che il morire. Omai disprezza
Te la natura, il brutto
Poter che, ascoso, a commun danno impera,
E l'infinita vanità del tutto.“*

Das Vaterland, das er in seinen ersten Gedichten mit so wuchtigen Worten vom Schlafe zu erwecken versuchte, tritt immer mehr in den Hintergrund vor der Nichtigkeit des Menschendaseins. Er sah fortan nicht mehr, welche Anstrengungen in Italien wirklich gemacht wurden, um das verhasste Joch der Fremdherrschaft abzuschütteln. Er hatte keine Worte mehr für die Kämpfe und Leiden der Carbonari, aus deren Zahl viele edle Männer in den Kerkern des Spielbergs ihr Leben jahrelang vertrauerten. Wenn er sich in der letzten Zeit seines Lebens in den Paralipomeni della Batracomiomachia noch einmal auf das Gebiet der Politik zurückbegab, so geschah dies in sarkastisch-satirischer Weise. Er erlebte nicht mehr die Einigung Italiens. Cappelletti sagt (S. 119 Anm. 3) sehr richtig: „Se il grande Recanatese sorgesse per poco dal suo sepolero, vedrebbe come la sua patria ha saputo mostrare al mondo che non era di codardi stanza; e che si è sostratta alla vergognosa servitù dei preti e degli stranieri, rendendosi libera ed una per il costante volere del suo popolo e per la lealtà e la magnanimità d'un Sovrano che, attraverso a difficoltà che sembravano insuperabili, la condusse da Novara a Roma.“

Das grosse Nichts, der Eingang in das Nirwana war zuletzt das gewaltige Thema seiner Poesie. Aber welche erschütternden Akkorde hat noch dieser Verzweifelte seiner Leier zu entlocken vermocht!

Der Canzoniere Leopardis enthält neununddreissig Gedichte von ihm selber, die er für würdig hielt, der Nachwelt überliefert zu werden. Mit dem grossen Prosaisten, — einem der besten Italiens im 19. Jahrhundert, — dem Verfasser der Operette morali haben wir es hier nicht zu tun, ebensowenig mit seinem Epistolario.

Die beiden Gedichte, deren Erklärung hier folgt, sind nach den eigenen Angaben des Dichters im Jahre 1818 geschrieben worden und zwar das erste im September, das zweite in etwa 10—12 Tagen im September und Oktober. Sie wurden im Anfang des folgenden Jahres, aber unter dem Datum des Jahres 1818 zusammen in Rom bei Francesco Bourlié veröffentlicht. Beide haben einen sehr nahe verwandten Inhalt. Der Dichter sucht seine schlaffen Landsleute, die sich willenlos unter das Joch der Fremden beugen, alle Schmach erdulden, ja sogar für den Usurpator in der Fremde kämpfen, durch Beispiele des Heldenmuts aus der glorreichen Vorzeit zu tatkräftigem Handeln, zur Rettung des Vaterlandes aufzurütteln.

Den Inhalt der ersten Canzone schildert Francesco de Sanctis in seinen *Nuovi Saggi Critici*. Napoli. 1872, S. 116 folgendermassen:

„Ci trovi messe a fronte due idee, che sono come la conclusione a cui è giunto finora il suo spirito, la grandezza antica e la piccolezza moderna, l'Italia moribonda e disperata d'ogni salute, e la Grecia nel pieno rigoglio della vita. Le quali due idee sono espresse in due fatti, posti l'uno dirimpetto all'altro; da una parte gl'Italiani che pugnano in estranie contrade, e non

per la patria, ma per altra gente, e dall'altra i trecento Greci alle Termopili che per la patria pugnano e muojono. Precedono due strofe, quasi funebre preludio, dove si lamenta la perdita grandezza d'Italia."

In der Form schliessen sich die Canzonen eng an die Petrarcas an. Die erste besteht aus 7 Strophen zu je 20 Versen. Das Reimschema für die Strophen 1, 3, 5, 7 ist:

a b c d a b c e f g e f h g i h k l i l;

für die Strophen 2, 4 6: a b c d a b d e f g e f h g i h k l i l.

I. *All' Italia.*

I.

O patria mia, vedo le mura e gli archi
E le colonne e i simulacri e l'erme
Torri degli avi nostri,
Ma la gloria non vedo,
Non vedo il lauro e il ferro ond'eran carchi 5
I nostri padri antichi. Or fatta inerme,
Nuda la fronte e nudo il petto mostri.
Oimè quante ferite,
Che lividor, che sangue! oh qual ti veggio
Formosissima donna! Io chiedo al cielo 10
E al mondo: dite, dite;
Chi la ridusse a tale? E questo è peggio,
Che di catene ha carche ambe le braccia;
Sì che sparte le chiome e senza velo 15
Siede in terra negletta e sconsolata,
Nascondendo la faccia
Tra le ginocchia, e piange.
Piangi, che ben hai donde, Italia mia,
Le genti a vincer nata
E nella fausta sorte e nella ria. 20

2) *simulacri*, lit. = figure, statue, Marmor- und Erzstatuen aus dem Altertum, nicht „Tempeltrümmer“ (B), auch nicht „Bilder“ (H).

— *l'erme torri*. Erme lit. poet. zg. aus ereme (gr. ἔρημος) = deserte, solitarie.

3) *avi*, lit. = antenati, maggiori. Vgl. v. 6 i nostri padri antichi. Das in den ersten drei Versen entworfen Bild ruft in uns unwillkürlich denAnblick der Ruinen des alten Rom wach, die Leopardi durch seine klassischen Studien kennen gelernt hatte. Man braucht nicht, wie F. will, an den vorzüglich erhaltenen Triumphbogen des Trajan in dem nahen Ancona zu denken, ebensowenig an den alten Turm auf dem Markt in Recanati, den Leopardi in v. 51 des Gedichts *Le Ricordanze* erwähnt.

5) *carchi*, poet. = carichi, von carico, (jetzt nur Subst.) = caricato, von caricare, beladen; vgl. v. 13. — *Ond'eran carchi* = fr.: dont étaient chargés; eran, Abk. von erano. Den Italienern fehlen nach Leopardis Ansicht Tapferkeit (ferro) und Ruhm (lauro), die ihre Vorfahren in reichem Masse besaßen.

6) *or*, poet. = ora, adesso; vgl. v. 24, 27 u. a. m. — *inerme*, lat. = senz'armi.

7) *nuda* und *nudo* gehören zum Prädikat (mostri). Ohne Helm und Harnisch, als wehrloses Weib. Vgl. v. 10.

9) *lividor*, verk. aus lividore, lit. poet. = livido, das Petrocchi Dizion. univers. della lingua ital. erklärt durch „macchia che è sulla pelle per percossa o malattia“. Weder Beulen (B.) noch Blässe (H.). Besser, aber nicht genau „Striemen“ (He.). Es entspricht dem d. Mal = blauer Fleck. — *veggio*. Vgl. v. 45 u. a. = vedo. Vgl. v. 1, 4 u. a., daneben auch veggo. Aeltere Formen sind: veo, veio, vio.

10) *formosissima*, lit. poet. = di bellissime forme.

12) *a tale*, erg. donna, wie sie in v. 6—9 beschrieben worden. Es entspricht den Worten „qual ti veggio“ v. 9.

13) *che* ist kausal = denn, weil. Vgl. v. 18.

14) *sì che*, in Prosa gewöhnlich sicchè = così che, in konsekutivem Sinne. — *sparte* veralt. = spartite von spartire, trennen, auflösen. *chiome* von gr. κόμη, lat. coma, das Haupthaar, ist eine lit. poet. Form, die gewöhnlich nur im Sing. gebraucht wird. (Kollektiv.) Die Konstruktion des Satzes ist die des Accus. graecus: mit aufgelöstem Haar. Vgl. auch v. 81, 82.

15) Der Übergang in die 3. Person (siede und v. 17. piange) ist durch die Verse 10—12 bedingt, wo der Dichter seine Frage an Himmel und Erde richtet.

II.

Se fosser gli occhi tuoi due fonti vive,
 Mai non potrebbe il pianto
 Adeguarsi al tuo danno ed allo scorno;
 Che fosti donna, or sei povera ancella. 25
 Chi di te parla o scrive,
 Che, rimembrando il tuo passato vanto,
 Non dica: già fu grande, or non è quella?
 Perchè, perchè? dov'è la forza antica,
 Dove l'armi e il valore e la costanza?
 Chi ti discinse il brando? 30
 Chi ti tradì? qual arte o qual fatica
 O qual tanta possanza
 Valse a spogliarti il manto e l' auree bende?
 Come cadesti o quando 35
 Da tanta altezza in così basso loco?
 Nessun pugna per te? non ti difende
 Nessun de' tuoi? L'armi, qua l'armi: io solo
 Combatterò, procumberò sol io.
 Dammi, o ciel, che sia foco 40
 Agl'italici petti il sangue mio.

III.

Dove sono i tuoi figli? Odo suon d'armi
 E di carri e di voci e di timballi:
 In estranie contrade
 Pugnano i tuoi figliuoli.
 Attendi, Italia, attendi. Io veggio, o parmi, 45
 Un fluttuar di fanti e di cavalli,
 E fumo e polve, e luccicar di spade
 Come tra nebbia lampi.
 Nè ti conforti? e i tremebondi lumi
 Piegâr non soffri al dubitoso evento? 50

18) *ben* = bene. In der Dichtung sind die abgekürzten Formen sehr gebräuchlich. Vgl. *eran(o)* v. 5; *or(a)* v. 6; *qual(e)* v. 9; *vincer(e)* v. 19; *fosser(o)* v. 21; *nessun(o)* v. 36; *sol(o)* v. 38; *suon(o)* v. 41; *pugnan(o)* v. 53; *dir(e)* v. 58; *man(o)* v. 83 u. a. m. — *che ben hai donde* (= di che) piangere.

— *Italia mia* ist Anrede und dazu zu ergänzen: (tu che sei) nata a vincere le genti

20) *ria* = rea. veralt. poet. = ritrosa, contraria, severa; sorte *ria* = sventura, sciagura. Vgl. lat.: fortuna secunda et adversa.

23) *ed allo scorno* = ed al tuo scorno: ed vor Vokal statt e, doch vgl. v. 2, 5 u. a.

24) (*Tu*) che fosti donna. — *ancella*, lit. = serva.

25) *Chi* ist Frageföhrwort. Konstr: *Chi (é) che di te* (parlando e scrivendo) non dica: ?

27) *quella* steht als Ersatz für grande, im Sinne von quella che dovrebbe essere, d. h. grande.

29) *dove* (sono, aus dem vorhergehenden è zu ergänzen) l'armi.

30) *brando*. lit. poet. vom ahd. prant, brant (vgl. Hildebrant) = spada. Vgl. v. 5. ferro; v. 47. spade; v. 53. acciari.

32) *possanza*, poet. = forza, potere. F. bemerkt zu dieser Stelle: „arte . . . fatica . . . possanza,

i tre mezzi che possono abbassere una nazione, la quale può farsi grande solo colla forza delle armi e col valore accompagnato dalla costanza. *Arte* vale, non tanto abilità, quanto astuzia, ingegno: *fatica*, come spiega il Cappelletti, sta per „lavoro incessante, continuato“; *possanza*, forza smisurata“.

33) *bende*, vom ahd. bant, binda, entspricht lat. vitta, Stirnband der freigebornen Römerin. Aurea benda = diadema.

35) *loco*, lit. poet. = luogo.

38) *procumberò*, poet. vom lat. procumbere. Nach Cappellettis' Ansicht hätte der Dichter soccumberò schreiben sollen. Dagegen bemerkt sehr richtig Giov. Mestica: procumberò „esprime graficamente il cadere del forte in battaglia con la faccia rivolta al nemico“ mentre „soccumberò è proprio di chi cede e si fiacca“. Vgl. F. zu v. 38.

40) *italici*. Vgl. v. 53. itali acciari. Beide Adjektiva sind Latinismen für italiani.

42) *timballi*, nach Petrocchi (Diez) aus arab. al-'tabl mit Anlehnung an timpano (lat. tympanum) entstanden, dessen Bedeutung es hier hat. Der gewöhnliche Ausdruck ist jetzt tamburo (pers. tambür).

43) *estranie* = estranee, estrane. Diese Formen

A che pugna in quei campi
 L'itala gioventude? O numi, o numi!
 Pugnan per altra terra itali acciari.
 Oh misero colui che in guerra è spento,
 Non per li patrii lidi e per la pia 55
 Consorte e i figli cari,
 Ma da nemici altrui
 Per altra gente, e non può dir morendo:
 Alma terra natia,
 La vita che mi desti ecco ti rendo. 60

IV.

Oh venturose e care e benedette
 L'antiche età, che a morte
 Per la patria correan le genti a squadre;
 E voi sempre onorate e gloriose,
 O tessaliche strette, 65
 Dove la Persia e il fato assai men forte
 Fu di poch' alme franche e generose!
 Io credo che le piante e i sassi e l'onda
 E le montagne vostre al passeggiere
 Con indistinta voce 70
 Narrin siccome tutta quella sponda
 Coprir le invitte schiere
 De' corpi ch'alla Grecia eran devoti.
 Allor, vile e feroce,
 Serse per l'Ellesponto si fuggia, 75
 Fatto ludibrio agli ultimi nepoti;
 E sul colle d'Antela, ove morendo
 Si sottrasse da morte il santo stuolo,
 Simonide salia
 Guardando l'etra e la marina e il suolo. 80

sind mehr oder weniger veraltet = straniere. Straniero verhält sich zu strano in Form und Bedeutung wie fr. étranger zu étrange.

45) *Attendi* = sta attenta. — Konstr.: io veggio, o parmi (vedere) un fluttuar(e) etc. parmi = mi pare.

46) *fanti*; verk. aus *infanti* (span. infante) urspr. = ragazz. Lit. = soldati di fanteria.

47) *polve* poet. = polvere.

48) *lampi*, in der Umgangssprache baleni.

49) *nè* entspricht lat. nec. Vgl. v. 98. — *i tremabondi lumi*, lit. = tremanti occhi, doch wird lume nur im Plur. so gebraucht. Vgl. v. 135.

50) *Dubitoso* lit. = dubbioso, dubbio. Konstr.: e non soffri i tremabondi lumi piegare al . . . ? Es ist die Konstruktion des Accus. c. Inf., wobei piegare = piegarsi, volgersi (per guardare).

51) *A che* = wozu, wofür?

52) *gioventude* veraltete Form für gioventù.

53) *acciari*, poet. = acciai, spade.

55) *li* alte Form für *i*, noch oft gebräuchlich bei der Angabe des Datums in Briefen z. B. Roma, li dieci marzo.

59) *alma* von *alere*, eig. ernährend, lebenspendend. poet. = santa, divina, immortale. — *natia* = nativa.

61) *venturose* lit. = avventurose, fortunate.

Hinter benedette ist „che siete voi“ zu ergänzen.

62) *che* entweder = in cui, nelle quali, quando, oder = perchè vgl. v. 13.

65) *tessaliche strette*, der Engpass der Thermopylen.

67) *fu* bezieht sich nicht auf beide Subjekte (la Persia e il fato), sondern nur auf das letztere, das Fatum, dessen Werkzeug die Perser waren. — Die poche alme sind Leonidas und seine 300 Spartaner; *alma* poet. = anima.

69) *vostre* bezieht sich auf tessaliche strette. — *passeggere* oder *passaggiere* = viaggiatore, viandante.

70) *indistinta voce* nicht wie H. übersetzt: „heimlich dunkel“ sondern geheimnisvoll oder „geisterhaft“ (B.).

71) *narrin(o)*. Der Konjunktiv ist von *io credo* v. 68 abhängig. Der Dichter will den Inhalt des durch *che* eingeleiteten Objektsatzes als seine subjektive Vorstellung aufgefasst wissen. — *siccome* verstärkt für *come* im Sinne von *che*. (Vgl. Vockeradt. Lehrb. d. it. Spr. 449,6.)

72) *coprir*, abgek. Form für *coprirono*. *Le invitte schiere* ist Subjekt, *tutta quella sponda* Objekt zu *coprirono*.

74) *allor(a)*. Die im folgenden erwähnte Flucht des Xerxes über den Hellespont ist nicht die un-

V.

E di lacrime sparso ambe le guance
 E il petto ansante, e vacillante il piede,
 Toglieasi in man la lira:
 Beatissimi voi,
 Ch'offeriste il petto alle nemiche lance 85
 Per amor di costei ch'al Sol vi diede;
 Voi che la Grecia cole, e il mondo ammira.
 Nell'armi e ne' perigli
 Qual tanto amor le giovanette menti,
 Qual nell'acerbo fato amor vi trasse? 90
 Come si lieta, o figli,
 L'ora estrema vi parve, onde ridenti
 Correste al passo lacrimoso e duro?
 Parea ch'a danza e non a morte andasse
 Ciascun de' vostri, o a splendido convito: 95
 Ma v'attendea lo seuro
 Tartaro, e l'onda morta;
 Nè le spose vi foro o i figli accanto
 Quando su l'aspro lito
 Senza baci moriste e senza pianto. 100

VI.

Ma non senza de' Persi orrida pena
 Ed immortale angoscia.
 Come lion di tori entro una mandra
 Or salta a quello in tergo e sì gli scava
 Con le zanne la schiena; 105
 Or questo fianco addenta or quella coscia;
 Tal fra le Perse torme infuriava
 L'ira de' greci petti e la virtute.
 Ve' cavalli supini e cavalieri;
 Vedi intralciare ai vinti 110

mittelbare Folge der Schlacht bei den Thermopylen, sondern der darauf folgenden Schlacht bei Salamis.

75) *si fuggia* für *fuggiva*; gewöhnlich intrans. Vgl. v. 96. *attendea* statt *attendeva*.

76) *ultimi*, die spätesten.

77) *colle d'Antela*. Anthela war ein Dorf in der Nähe des westlichen Ausgangs der Thermopylen. Der Ort wird von Herodot VII, 176. *πόλις* VII, 200. *χώμη* genannt.

78) *stuolovon σόλος*, moltitudine d'armati, esercito.

79) *Simonide*. Simonides aus Keos (556—468 v. Chr.), der fruchtbarste griechische Lyriker, von dessen Gedichten aber nur wenige erhalten sind. Sein Enkomion auf die in den Thermopylen Gefallenen findet sich bei Diodorus Siculus XI, 11.

80) *etra* poet. = etere, hier gleich cielo. — *la marina* = lat. *plaga marina*. Es wird auch für mare gebraucht. Hier entspricht es fr. *parage*. — *suolo* = terra. Erschaute hinaus auf Himmel, Meer und Land.

83. *toglieasi* bezieht sich wie die voraufgehenden Adjektive *sparso*, *ansante*, *vacillante* auf Simonides.

86) *costei* weist auf das folgende *Grecia* (v. 87) als die Mutter derer, die er *beatissimi* nennt. — *ch'al Sol(e) vi diede*, die euch zum Licht gebar.

87) *cole*, veralt. poet. = venera: die Griechenland (wie Götter) verehrt.

88) Konstr.: qual(e) tanto amor trasse le giovanette menti nell'armi e ne'perigli, qual(e) amor vi trasse nell'acerbo fato? *le giovanette menti* metaphorisch für vi. *qual tanto* deutet auf eine Vergleichung, wie etwa quanto il vostro, hin, die unausgesprochen bleibt. Ausserdem liegt eine gewisse Steigerung in den mit quale anfangenden Sätzen, von armi e perigli zu acerbo fato. Diese Steigerung wird bis v. 100 fortgesetzt. Vgl. l'ora estrema, — passo lacrimoso e duro, — Tartaro e l'onda morta — su l'aspro lito moriste senza baci e senza pianto.

91) *come* fragt hier nach dem Grunde: warum, weshalb? (Vgl. Vockeradt § 449,9.) Dem si entspricht hier onde (v. 92.) statt che.

98) *nè* = nicht einmal. (Vgl. Vockeradt 480,1); — *spose* = mogli; *foro* = furono.

99) lito lit. poet. = lido.

101) Das Verbum des Satzes ist moriste aus v. 100.

103) Konstr.: Come (un) lion (= leone) entro (lit. = dentro) una mandra di tori or salta or addenta. Questo fianco und quella coscia stehen für questo toro o quello. (pars pro toto).

La fuga i carri e le tende cadute,
 E correr fra' primieri
 Pallido e scapigliato esso tiranno;
 Ve' come infusi e tinti
 Del barbarico sangue i greci eroi, 115
 Cagione ai Persi d'infinito affanno,
 A poco a poco vinti dalle piaghe,
 L'un sopra l'altro cade. Oh viva, oh viva!
 Beatissimi voi,
 Mentre nel mondo si favelli o scriva. 120

VII.

Prima divelte, in mar precipitando,
 Spente nell' imo strideran le stelle,
 Che la memoria e il vostro
 Amor trascorra o scemi.
 La vostra tomba è un' ara; e qua mostrando 125
 Verran le madri ai parvoli le belle
 Orme del vostro sangue. Ecco io mi prostro,
 O benedetti, al suolo,
 E bacio questi sassi e queste zolle,
 Che fien lodate e chiare eternamente 130
 Dall'uno all'altro polo.
 Deh foss'io pur con voi qui sotto, e molle
 Fosse del sangue mio quest' alma terra:
 Che se il fato è diverso, e non consente
 Ch'io per la Grecia i moribondi lumi 135
 Chiuda prostrato in guerra,
 Così la vereconda
 Fama del vostro vate appo i futuri
 Possa, volendo i numi,
 Tanto durar quanto la vostra duri. 140

107) *torme* (lat. turma) lit. = branco. — *Tal(e)* weist auf das einem quale entsprechende come, v. 103 zurück.

108) *virtute*, alte Form für virtù. Vgl. v. 52. gioventude, wofür auch gioventute nach lat. virtute(m) und iuventute(m). Konstr.: l'ira e la virtute de' greci petti.

109) *Ve'* = vedi (Imperativ). Vgl. v. 114. und die volle Form v. 110. *Supini* gehört zu beiden Substantiven.

110 ff.) Konstr.: Vedi i carri e le tende cadute intralciare la fuga ai vinti.

112) *primieri* lit. poet. für primi.

113) *esso* weist auf Xerxes v. 75 zurück.

114) *infusi* hier im Sinne von bagnati, aspersi. (Anm. v. Leopardi.)

116) Der Vers enthält die Apposition zu i greci eroi.

118) *cade* stimmt hier mit l'un sopra l'altro überein und nicht, wie man erwarten sollte, mit eroi. — *Oh viva*. Leopardi hatte zuerst evviva geschrieben und hat selbst zu dieser Stelle eine lange Anmerkung über die Zulässigkeit dieses Wortes und dessen Bildung gegeben. Mit diesen Worten nimmt Leopardi den Anfang der Enkomions (v. 84) wieder auf und gibt ihm damit seinen Abschluss.

120) *mentre* = mentre che, finchè. Über den Konj. vergleiche Anm. zu v. 71.

121) *divelte* = staccate dalla volta celeste, dove sembrano incastrate (F.) — *precipitando* hier intransitiv.

122) *nell'imo*, lit. poet. für nella parte più bassa, nel fondo, nell'abisso. — *strideran(no)*, come un ferro infuocato tuffato nell'acqua. (F.)

123) *che* ist das Korrelativ zu prima v. 121. Über den Konj. vgl. Anm. zu v. 71.

125) Konstr.: e le madri verranno qua mostrando ai . . .

126) *orme*, orma = impronta del piede, traccia.

129) *zolle*, das deutsche Wort Scholle.

130) *fien(o)* Futurform vom lat. fieri für saranno.

132) *foss(i) io* und fosse v. 133 sind Konjunktive des Wunsches. — *qui sotto* erg. la terra, d. h. nella tomba v. 125. — *molle* = bagnata.

134 ff.) Konstr.: Se il (mio) fato è diverso (del vostro e non consente ch'io prostrato in guerra chiuda i moribondi lumi per la Grecia. *Che* hat hier (v. 134) adversativen Sinn: doch, und schliesst sich eng an così (v. 137) an. (Vgl. Vockeradt 241, 5, 6.)

138) *vate* poet. für poeta. — *appo* = appresso.

139) Über die Konjunktive possa und duri vgl. Anm. zu v. 132.

Die zweite Canzone schildert Cappelletti ihrer Veranlassung und ihrem Inhalte nach in folgenden Worten: „Questo canto fu scritto nella circostanza, in cui la città di Firenze faceva innalzare, nella Chiesa di Santa Croce, un monumento alla memoria di Dante, coll'intenzione, giammai realizzata, di chiudervi le ceneri del gran Ghibellino. In questa poesia si scorge lo stesso slancio patriottico, gli stessi accenti desolati che nella Canzone all'Italia; ma il tuono ne è ancora più energico ed aggressivo; l'indignazione erompe in eloquentissime invettive. Il poeta approfitta dell'occasione del monumento a Dante per mostrarci lo stato infelice dell'Italia d'allora, e per deplorare i mali della sua patria. Elegiaca è la natura di questo canto, poichè l'idea che vi predomina è il far considerare la miseria della patria, collo scopo di destare la pietà per lei negl'Italiani, affinchè fossero spronati a soccorrerla.“

Die Aufforderung zur Errichtung des Denkmals erging am 18. Juli 1818 in Florenz, sein Schöpfer war Stefano Ricci, und es wurde am 24. März 1830 enthüllt.

Die Canzone besteht aus 12 Strophen zu je 17 Versen (1—12). Die Strophen 1, 3, 5, 7, 9, 11 haben folgendes Reimschema:

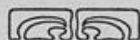
a b c a d b e f g e f g h i h.

Die Strophen 2, 4, 6, 8, 10, 12:

a b c a d b e f d g e f g h i h.

Die Schlussstrophe (13 Verse):

a b a c b d e d e f g f g.



II. *Sopra il Monumento di Dante*

che si preparava in Firenze.

I.

Perchè le nostre genti
Pace sotto le bianche ali raccolga,
Non fien da' lacci sciolte
Dell'antico sopor l'itale menti
S'ai patrii esempi della prisca etade

5

1) *perchè* ist hier in der älteren Bedeutung von quantunque, benchè gebraucht. Vgl. Petrarca Son. 34, 1. Hieraus erklärt sich auch der Konj. *raccolga* (Konjessivsatz). — *le nostre genti* = gli Italiani.

2) *pace*. Gemeint ist die Regelung der europäischen Verhältnisse durch den Wiener Kongress 1815. *Pace* ist personifiziert, daher ohne Artikel.

3) Konstr: l'itale menti non fien sciolte da' lacci dell'antico sopor(e), se questa terra fatal(e) non si rivolga ai patrii esempi della prisca etade. — Ueber *fien* vgl. Anm. zu I, 130. — Ueber *itale* Anm. zu I, 40. *prisca* lit. poet. = antica. — Zu *etade* vgl. Anm. zu I, 108; jetzt età.

6) *terra fatale*: terra sopra la quale si operarono per forza di destino (fato) le più felici e le più sventurate vicende. (C.) unglücklich.

8) *far(e)*. Der Infin. steht ohne Praepos. als Subj. zu dem impers. Ausdruck *a cor ti stia*. Vgl. Vockeradt 270, 2; 190. — *passati* = morti und im weiteren Sinne gleich avi. I, 3. — *d'altrettali* erg. uomini, das aus patrii esempi v. 5 zu entnehmen ist.

9) *vedove* = prive.

10) *nè* vgl. I, 98. — *V'è* = vi è.

12) Dieser Vers gibt die Erläuterung, den Inhalt der patrii esempi v. 5.

14) *omai* lit. = ormai, oramai.

15) *volgiti* Wiederaufnahme von v. 11. — *ti riscuoti* = ti risveglia da torpore, da sonno.

16) *punga*, Konj. des Wunsches. = ti stimoli, ti sproni.

18 ff.) Konstr: l'ospite desioso, d'aria e d'ingegno e di parlar(e) diverso (da noi), già cercando per lo toscano suol(o) dove . . . — *aria* = espressione del viso, aspetto. — *ingegno* = indole naturale. — *parlar(e)* substantiv. Infin. = favella, lingua.

19) *lo*. Der altertümliche Gebrauch von *lo* für *il* findet sich bei L. häufiger (Vgl. v. 21). Die heutige Umgangssprache kennt die volle Form *lo* nur noch vor Worten, die mit *s* + Kons. beginnen. (*s impura*); die apostrophierte Form steht vor männlichen Hauptwörtern, die vokalisches anlauten. *lo toscano suolo* steht für *la Toscana*. — *gia* (mit Ton auf dem *i*; nicht zu verwechseln mit *già* = ora, adesso) ist alte poet. Form für *andava* von einem alten defektiven Verbum *gire* aus lat. *ire*. Volle Form für *gia* ist *giva*.

21) *colui* und das Folgende bezieht sich auf Dante.

Questa terra fatal non si rivolga.
 O Italia, a cor ti stia
 Far ai passati onor; che d'altrettali
 Oggi vedove son le tue contrade,
 Nè v'è chi d'onorar ti si convegna. 10
 Volgiti indietro; e guarda, o patria mia,
 Quella schiera infinita d'immortali,
 E piangi e di te stessa ti disdegna;
 Che senza sdegno omai la doglia è stolta:
 Volgiti e ti vergogna e ti riscuoti, 15
 E ti punga una volta
 Pensier degli avi nostri e de' nepoti.

II.

D'aria e d'ingegno e di parlar diverso
 Per lo toscano suol cercando già
 L'ospite desioso 20
 Dove giaccia colui per lo cui verso
 Il meonio cantor non è più solo.
 Ed, oh vergogna! udia
 Che non che il cener freddo e l'ossa nude
 Giaccian esuli ancora 25
 Dopo il funereo di sott'altro suolo,
 Ma non sorgea dentro a tue mura un sasso,
 Firenze, a quello per la cui virtude
 Tutto il mondo t'onora.
 Oh voi pietosi, onde sì tristo e basso 30
 Obbrobrio laverà nostro paese!
 Bell' opra hai tolta e di che amor ti rende,
 Schiera prode e cortese,
 Qualunque petto amor d'Italia accende.

22) *il meonio cantor(e)* ist Homer, nach der Annahme, dass er in Maeonien oder Lydien geboren sei. — *non è più solo*, weil ihm Dante als ebenbürtig an die Seite getreten ist.

23 ff.) Von *udia che* sind abhängig die mit *non che* und *ma* (v. 27) beginnenden Objektsätze. *non che-ma* = nicht nur nicht — sondern sogar. Vgl. Vockeradt 486 u. 258, 6. Eigentlich ist *ma* (v. 27) überflüssig, da zu verbinden ist: *udia che . . . non sorgea dentro etc.*; dazwischen ist der Konzessivsatz: *non che il cener(e) . . . suolo* eingeschoben, der als solcher im Konj. steht.

25) *esuli*, weil Dante nicht in seinem Geburtsort Florenz, sondern in Ravenna (neben der Kirche S. Francesco) begraben liegt.

26) *il funereo di* gleich giorno del funerale, della morte; *di* kommt jetzt nur noch in bestimmten Verbindungen vor, z. B. a di 10 maggio; al di d'oggi, in mezzodi, und den Namen der Wochentage, wie lunedì, mercoledì usw.; *sott'altro suolo* schliesst sich unmittelbar an ancora an.

27) *sasso* poet. für statua.

28) *per la cui virtude* parallel zu v. 21, 22. *Virtude*, alte Form neben *virtute* I, 108. Vgl. v. 37. *pietade* = pietà; plur. *virtudi* v. 47.

30) *voi pietosi* sind die, welche Dante jetzt ein Denkmal setzen wollen. Vgl. o cari, v. 35; o figli, v. 41; — *onde* = per cui, per mezzo dei quali. (Vgl. Vockeradt. 447, 1).

32 ff.) Konstr.: *Schiera prode e cortese* hai tolta bell' opra e di che ti rende amor(e) qualunque petto etc. — *opra* = opera. — *hai tolta*: hai preso a fare un' opera bella, meritevole. (C.)

36) *sproni*, Konj. der Aufforderung; ebenso *aggiunga*, *coroni* v. 40.

37) *ver*, poet. Abkürzung aus verso.

39) *n'ha* = ne ha. Ne = fr. en nimmt das voraufgehende Objekt amari giorni noch einmal auf.

40 ff.) Konstr.: O figli, misericordia e duolo e sdegno . . . velo v'aggiunga spiriti e coroni vostra opra. — *spirito* lat. für spirito im Sinne von concetti, animo, ingegno. — *cotanto* lit. = tanto. — Zu *onde* vgl. v. 30. Zu *bagna le guance* vgl. I, 15 ff.

44 ff.) Mit *voi* wendet sich der Dichter an die Künstler, die das Werk (die Statue Dantes) ausführen. Konstr.: *Ma di quale parola o canto si debbe ornare voi a cui non pur(e) cure e consigli, ma i semi e le virtudi della man(o), oprite e mostre nella dolce impresa daranno eterno vanto? — debbe* = deve. —

III.

Amor d'Italia, o cari, 35
 Amor di questa misera vi sproni,
 Ver cui pietade è morta
 In ogni petto omai, perciò che amari
 Giorni dopo il seren dato n'ha il cielo.
 Spirti v'aggiunga e vostra opra coroni 40
 Misericordia, o figli,
 E duolo e sdegno di cotanto affanno
 Onde bagna costei le guance e il velo.
 Ma voi di quale ornar parola o canto
 Si debbe, a cui non pur cure o consigli, 45
 Ma dell'ingegno e della man daranno
 I sensi e le virtudi eterno vanto
 Oprate e mostre nella dolce impresa?
 Quali a voi note invio, sì che nel core,
 Sì che nell' alma accesa 50
 Nova favilla indurre abbian valore?

IV.

Voi spirerà l'altissimo subbietto,
 Ed acri punte premeravvi al seno.
 Chi dirà l'onda e il turbo 55
 Del furor vostro e dell'immenso affetto?
 Chi pingerà l'attonito semblante?
 Chi degli occhi il baleno?
 Qual può voce mortal celeste cosa
 Agguagliar figurando?
 Lunge sia, lunge alma profana. Oh quante 60
 Lacrime al nobile sasso Italia serba!
 Come cadrà? come dal tempo rosa
 Fia vostra gloria o quando?

cure o consigli, wie sie die schiera prode (v. 33) gibt. — *i sensi e le virtudi dell'ingegno e della mano* erklärt F. durch gli alti concetti e l'abilità pratica, operate e mostre (= mostrate), cioè rese visibili col fatto. — dem *non pure* (v. 45) entspricht *ma* (v. 46), das ohne ancora nicht nur das eine vom andern trennt, sondern das zweite als das Bedeutsamere hervorhebt. Vgl. dazu Vockeradt 484. — *parola e canto* ist ein *ἐν δὴ δὸν*. — *oprate* und *mostre* sind auf das ihnen näher stehende *virtudi* bezogen.

49ff.) Konstr: quali note invio a voi si che abbian(o) valore (= possano, daher der Infin. ohne Praep.) indurre nova favilla (= scintilla; F.) nel core e nell'alma accesa? — *voi* nimmt v. 44 wieder auf. — *note* = parole poetiche (C.) Vgl. parola e canto v. 44. — *invio* = indirizzo. — *core* und *novo* für cuore und nuovo.

52) Konstr: l'altissimo subbietto vi (i)spirerà e vi premerà acri punti al seno. — *voi* steht als betontes pronominales Objekt voran. — Ueber die Stellung *premeravvi* vgl. Vockeradt. 148.3. Gewöhnlich wird die tonlose Objektform des Pron. nur den indefiniten Formen des Verbs nachgestellt und mit ihnen zu einer Worteinheit verbunden. Cappelletti erklärt die

Stelle: e premerà il vostro cuore con pungenti stimoli.

54) *dirà* = canterà. — *turbo* lat.; poet. für turbine. (*ἐν δὴ δὸν*). Castagnola (bei F. zitiert) erklärt: „il commovimento e il tumulto dell'ardente vostro entusiasmo.“ — *furor(e)* „la concitazione che accompagna la mente dei poeti nelle loro creazioni.“ (Petrocchi.)

56) *chi pingerà*, Wiederaufnahme von *dirà* (v. 54). Weiter fortgesetzt wird die Frage durch qual voce mortal può etc. — *l'attonito semblante, il baleno degli occhi*, zu ergänzen: degli scultori. — *attonito* entspricht dem furor (v. 55) und dem lat. Gebrauch des Wortes bei Dichtern im Sinne von *ἐκστασία*. — *semblante*, lit. poet. = aspetto, figura.

58) Konstr: qual voce mortal può agguagliar figurando celeste cosa? „Qual mai umana parola può colle immagini del discorso (figurando) agguagliare una cosa divina, celestiale? (C.) — *cosa celeste* = „un'esaltazione d'animo, come quella che proveranno gli artisti, sopraumana. (F.)

60) *profana*, chiama il poeta quell'anima che non sente l'amor patrio o non s'infiama al bello artistico“ (F.) (Vgl. v. 35. ff.) — *lunge*, lit. poet. = lontano.

Voi, di che il nostro mal si disacerba,
Sempre vivete, o care arti divine,
Conforto a nostra sventurata gente,
Fra l'itale ruine
Gl'itali pregi a celebrare intente. 65

V.

Ecco voglioso anch'io
Ad onorar nostra dolente madre 70
Porto quel che mi lice,
E mesco all'opra vostra il canto mio,
Sedendo u' vostro ferro i marmi avviva.
O dell'etrusco metro inclito padre,
Se di cosa terrena, 75
Se di costei che tanto alto locasti
Qualche novella ai vostri lidi arriva,
Io so ben che per te gioia non senti,
Che saldi men che cera e men ch'arena,
Verso la fama che di te lasciasti, 80
Son bronzi e marmi; e dalle nostre menti
Se mai cadesti ancor, s'unqua cadrai,
Cresca, se crescer può, nostra sciaura,
E in sempiterni guai
Pianga tua stirpe a tutto il mondo oscura. 85

VI.

Ma non per te; per questa ti rallegrì
Povera patria tua, s'unqua l'esempio
Degli avi e de' parenti
Ponga ne' figli sonnacchiosi ed egri
Tanto valor che un tratto alzino il viso. 90
Ahi, da che lungo scempio
Vedi afflitta costei, che sì meschina

61) *sasso*. Vgl. v. 27. C. bemerkt zu dieser Stelle: „la fantasia del poeta si slancia nell' avvenire, e vede attorno a quel sasso raccolte le generazioni future d'Italia a ringraziare con lacrime di contentezza il più gran poeta civile della nostra nazione.“

62) Konstr: come o quando fia (= sarà; vgl. v. 3, u. I, 130), vostra gloria (la gloria degli scultori) rosa (= consumata) dal tempo?

64) *voi* bezieht sich auf das Folgende (care arti divine) — *di che* = in virtù delle quali (C.) — *si disacerba* = si rende meno acerbo. Das Verbum ist mit di, das den Grund angibt, verbunden nach Art der Verben wie fastidirsi, affliggersi. (Vgl. Vockeradt 456,3.)

67 ff.) Konstr: intente (Attrib. zu arti divine) a celebrare gl'itali pregi (= glorie antiche) fra l'itale ruine. — *ruine* lit. poet. = rovine in der Bedeutung von disgrazia, scadimento.

70) Zu *dolente madre* vgl. I,15.

71) *lice*, von *licere*, das nur in dieser Form, sowie im Inf. und Partiz. „licito, lecito, poet. gebraucht wird, = è lecito; quello che è in mia facoltà, cioè i versi. (F.) Vgl. v. 72 il canto mio.

72) *mesco* = confondo insieme.

73) *u'* aus lat ubi = dove. — *ferro* = scalpello. — *i marmi* poet. = il marmo. — *avviva* = dà vita. È assai bello l'immaginare il canto del poeta, armoneggiante coi colpi del martello e del mazzuolo davanti al simulacro, appena sbizzato, dell'Alighieri. (F.)

74) *etrusco metro* ist die von Dante in der Commedia angewandte Terzine, die, wie es scheint, im Anschluss an französische Vorbilder entstanden, bei Dante zuerst in diesem Umfange Verwendung gefunden hat. (Vgl. E. Stengel in Gröbers Grundr. der rom. Phil. II. Bd. S. 78.) *etrusco* = toscano, weil Dante von Geburt Florentiner war. — *inclito*, lit. = illustre.

76) *costei* ist Italia. Vgl. nostra dolente madre. v. 70. — *locasti* von *locare*, poet. = collocare, assegnare il luogo.

77) *vostri lidi*; hier wendet sich der Dichter im Gegensatz zu *locasti* (v. 74) an alle Verstorbenen. — Zu dem Vordersatz v. 75 *Se di cosa* — *arriva* gehören als Nachsätze: *Io so ben(e) che per te gioia non senti* (v. 78) und *ma per questa tua povera patria ti rallegrì* (v. 86).

V. 78) *per te*, in deinem Interesse.

Te salutava allora
 Che di novo salisti al paradiso!
 Oggi ridotta sì che, a quel che vedi, 95
 Fu fortunata allor donna e reina.
 Tal miseria l'accora
 Qual tu forse mirando a te non eredi.
 Taccio gli altri nemici e l'altre doglie,
 Ma non la più recente e la più fera, 100
 Per cui presso alle soglie
 Vide la patria tua l'ultima sera.

VII.

Beato te che il fato
 A viver non dannò fra tanto orrore;
 Che non vedesti in braccio 105
 L'itala moglie a barbaro soldato;
 Non predar, non guastar cittadi e colti
 L'asta inimica e il peregrin furore;
 Non degl'itali ingegni
 Tratte l'opre divine a miseranda 110
 Schiavitùe oltre l'alpe, e non de' folli
 Carri impedita la dolente via;
 Non gli aspri cenni ed i superbi regni;
 Non udisti gli oltraggi e la nefanda
 Voce di libertà che ne schernia 115
 Tra il suon delle catene e de' flagelli.
 Chi non si duol? che non soffrimmo? intatto
 Che lasciaron quei felli?
 Qual tempio, quale altare o qual misfatto?

VIII.

Perchè venimmo a sì perversi tempi? 120
 Perchè il nascer ne desti o perchè prima
 Non ne desti il morire,

79) *saldi* = fermi, resistenti. — *che* hier kausal wie I, 13, 18. — *cera*, weil es zerschmilzt, *arena*, weil er verweht. Noch vergänglicher als *cera* und *arena* sind bronzi und marmi (vgl. v. 73) im Vergleich zu Dantes Nachruhm.

80) *verso* = in comparazione, in paragone.

81ff.) Konstr: e se mai cadesti ancor(a), s'unqua (poet. = mai) cadrai dalle nostre menti, cresca etc. — *dalle nostre menti* = dalla nostra memoria.

83) *sciatura* veraltet für sciagura. Vgl. v. 163.

85) *pianga* ist wie *cresca* Konj. des Wunsches. „Pianga la tua discendenza fatta ignota a tutti.“ (C.)

89) *egri*, veraltet poet. = ammalati, infermi.

90) *un tratto* für das prosaische ad (in) un tratto. — *viso* (vgl. v. 56) = faccia, hier aber zugleich im Sinne von volto; „escano dal loro stato sonnacchioso.“ (C.)

91) *scempio* (aus *esempio*) = strage, crudel tormento.

92) *costei* ist Italia (vgl. v. 76). — *meschina*, weil Italien damals durch Kriege zerrüttet und von Tyrannen unterdrückt war.

94) „Il poeta, per dire che Dante morì, dice che salì di nuovo al paradiso; volendo con ciò significare

che l'Alighieri scrisse del Paradiso con tanta maestria ed evidenza, da sembrare di esservi stato veramente.“ (C.)

95) *a quel che vedi*, bezieht sich wie *vedi* (v. 92) auf die Gegenwart. Nach dem, was du siehst, ist Italien heute so erniedrigt (*ridotta*), dass es im Vergleich hierzu zu deiner Zeit ein glückliches Weib und eine Königin war. Vgl. zu dem Gedanken I, 10, 24.

97) *accora* (abgel. von *core*) = dà dolore.

98) *mirando*, wenn du es sähest — *a te* ist ethischer Dativ.

100) *la più recente e la più fera doglia* ist die Unterdrückung Italiens durch die Franzosen in der Zeit Napoleons.

101) Konstr: per cui la patria tua vide l'ultima sera (la rovina: vgl. v. 67) presso alle soglie.

103) *te*, Akkus. im Ausruf, bezieht sich auf Dante.

106) Cappelletti erklärt die Verse nicht richtig, wenn er *itala* = *donna italiana* setzt und sagt: *la donna italiana* divenuta moglie di un soldato straniero.

107) Die folgenden Infinitive (*predar*, *guastar*) sowie die Partizipien *tratte*, *impedita* hängen von *vedesti* (v. 105) ab, das durch *udisti* (v. 114) aufge-

Acerbo fato? onde a stranieri ed empi
 Nostra patria vedendo ancella e schiava, 125
 E da mordace lima
 Roder la sua virtù, di null'aita
 E di nullo conforto
 Lo spietato dolor che la stracciava
 Ammollir ne fu dato in parte alcuna.
 Ahi non il sangue nostro e non la vita 130
 Avesti, o cara; e morto
 Io non son per la tua cruda fortuna.
 Qui l'ira al cor, qui la pietade abbonda:
 Pugnò, cadde gran parte anche di noi:
 Ma per la moribonda 135
 Italia no; per li tiranni suoi.

IX.

Padre, se non ti sdegni,
 Mutato sei da quel che fosti in terra.
 Morian per le rutene 140
 Squallide piagge, ahi d'altra morte degni,
 Gl'itali prodi; e lor fea l'aere e il cielo
 E gli uomini e le belve immensa guerra.
 Cadeano a squadre a squadre
 Semivestiti, maceri e cruenti,
 Ed era letto agli egri corpi il gelo. 145
 Allor, quando traean l'ultime pene,
 Membrando questa desiata madre,
 Diceano: oh non le nubi e non i venti,
 Ma ne spegnesse il ferro, e per tuo bene,
 O patria nostra. Ecco da te rimoti, 150
 Quando più bella a noi l'età sorride,
 A tutto il mondo ignoti,
 Moriam per quella gente che t'uccide.

nommen und fortgesetzt wird. — *l'asta inimica* etc. ist Subjekt. — *cittadi* = città; vgl. Anm. zu I,108. *colto* veraltet = luogo coltivato, campo. — *peregrino* = degli stranieri.

109) Konstr: Non l'opre divine degl'itali ingegni -tratte a miseranda etc. Es sind die Kunstwerke gemeint, die Napoleon nach Paris schaffen liess.

111) *schiaivitude* = schiavitù. *l'alpe*, sing. poet. — *folti* = caricati. — *dolente*: „quasi la strada medesima si dolesse della scellerata rapina. (F.)

113) *gli aspri cenni*, die rauhen Signale. — *regni* „sta per governo, modo di reggere.“ (F.)

114) *nefanda* wird die Stimme der Freiheit genannt, weil die Franzosen sich wohl als Befreier ankündigten, selber aber die grösste Tyrannei ausübten. „Das ruchlose Wort Freiheit, das uns beim Rasseln der Ketten und dem Schwirren der Geisseln verhöhnhte.“ — *ne* = ci aus lat. nos, nobis. Vgl. v. 121, 122, 129.

118) *felli* = scellerati, inumani.

119) Als Verbum ist zu diesem Satze lasciarono zu ergänzen, das bei tempio und altare in der Bedeutung „stehen lassen, unversehrt lassen“ (vgl. v. 117 intatto), bei misfatto als „unausgeführt“ zu fassen ist.

120) *venimmo* = nascemmo.

121) *prima*, vorher, erg. di si perversi tempi.

123 ff.) Konstr: onde (= per la qual cosa) vedendo nostra patria ancella e schiava (vgl. I,24) a stranieri ed empi e (vedendo) rodere la sua virtù da mordace lima ne fu dato in parte alcuna di null'aita e di nullo conforto ammollir lo spietato dolor che la (patria) stracciava. Im Deutschen ist die Verneinung in null'aita und nullo conforto zu in parte alcuna zu ziehen. — *stranieri ed empi* = empi str. — *lima* = pene, strazi. — *aita* poet. = aiuto. — *spietato* = senza pietà, crudele.

130) Zu diesen Versen vgl. I,36 ff. und 51 ff.

131) *avesti* = ricevesti.

133) *qui* = su questa cosa, del non aver dato il sangue per la patria. (F.) — *pietade* = pietà, affetto. — *abbonda* = trabocca (Leopardi).

135) *moribonda*, vgl. v. 101.

136) *li*, vgl. I,55.

137) *se non ti sdegni*, nämlich über diesen schmachtvollen Zustand.

139) *rutene* = russe. Die folgende Schilderung bezieht sich auf den russischen Feldzug Napoleons.

X.

Di lor querela il boreal deserto
 E conscie fur le sibilanti selve. 155
 Così vennero al passo,
 E i negletti cadaveri all'aperto
 Su per quello di neve orrido mare
 Dilacerar le belve;
 E sarà il nome degli egregi e forti 160
 Pari mai sempre ed uno
 Con quel de' tardi e vili. Anime care,
 Bench' infinita sia vostra sciagura,
 Datevi pace; e questo vi conforti
 Che conforto nessuno 165
 Avrete in questa o nell'età futura.
 In seno al vostro smisurato affanno
 Posate, o di costei veraci figli,
 Al cui supremo danno
 Il vostro solo è tal che s'assomigli. 170

XI.

Di voi già non si lagna
 La patria vostra, ma di chi vi spinse
 A pugnar contra lei,
 Sì ch'ella sempre amaramente piagna
 E il suo col vostro lacrimar confonda. 175
 O di costei ch'ogni altra gloria vinse
 Pietà nascesse in core
 A tal de' suoi ch'affaticata e lenta
 Di sì buia vorago e sì profonda
 La ritraesse! O glorioso spirito, 180
 Dinmi: d'Italia tua morto è l'amore?
 Di': quella fiamma che t'accese, è spenta?

140) *squallide* = buie, malinconiche. — *piagge* poet. für Steppen, Gefilde.

141) *fea* für faceva, das auf aere und cielo bezogen ist.

142) *belve*. belva = bestia feroce.

143) Die Wiederholung dient zur Verstärkung; etwa „in ganzen Scharen“.

144) *maceri* = macerati, affievoliti.

145) *gelo* hier = ghiaccio, neve. Vgl. v. 158.

146) *traean l'ultime pene*. = agonizzavano. (Castagnola). — *traean* = traevano.

147) *membrando* poet. für rimembrando. — *desiata* poet. für desiderata. — questa, weil der Dichter sich in ihm (madre = Vaterland) befindet.

149) *ne*. Vgl. v. 114. — *spegnesse* nicht auf nubi und venti, sondern auf das unmittelbar folgende ferro bezogen.

151) *età* = Jugend.

154) Konstr: il boreal(e) deserto e le sibilanti selve fur(ono) conscie (= consapevoli) di lor(o) querela.

156) *vennero al (erg. ultimo) passo* d. h. alla morte.

157) Konstr: e le belve dilacerar(ono) i cadaveri negletti all'aperto su per quell' orrido mare di neve. Durch die Verbindung der Praep. su (oben, auf) mit per (durch, über — hin) wird bezeichnet, dass die Leichname unbedeckt über die Schneefelder hin (in weitem Umkreise) lagen.

161) *mai sempre* = für immer; *pari ed uno* ein und dasselbe, völlig gleich. — *pari* = eguale.

162) *tardi* = lenti, negligenti, codardi.

164) *datevi pace*, gebt euch zufrieden.

164 ff.) „Il poeta vuole che a questi morti sia di consolazione il sapere che non avranno mai consolazione, perchè saranno sempre privi di gloria, e così la loro infelicità sarà pari, nel suo genere, a quella d'Italia.“ (F.)

168) *posate* = riposate, restate; — *in seno* ist verstärktes in; in eurem unermesslichen Leide. — *o* gehört zu figli veraci. — *costei* ist Italia. Vgl. v. 147. madre. Konstr: al cui (d'Italia) supremo danno (= affanno, sciagura) il vostro (danno) solo è tale che s'assomigli.

172) *di chi vi spinse* ist Napoleon.

Di: nè più mai rinverdirà quel mirto
 Ch'alleggiò per gran tempo il nostro male?
 Nostre corone al suol fien tutte sparte? 185
 Nè sorgerà mai tale
 Che ti rassembri in qualsivoglia parte?

XII.

In eterno perimmo? e il nostro scorno
 Non ha verun confine?
 Io mentre viva andrò selamando intorno: 190
 Volgiti agli avi tuoi, guasto legnaggio:
 Mira queste ruine
 E le carte e le tele e i marmi e i templi;
 Pensa qual terra premi; e se destarti
 Non può la luce di cotanti esempi, 195
 Che stai? levati e parti,
 Non si conviene a sì corrotta usanza
 Questa d'animi eccelsi altrice e scola:
 Se di codardi è stanza,
 Meglio l'è rimaner vedova e sola. 200

Angesichts der langen und bis zum Jahre 1816 fast ausschliesslichen Beschäftigung Leopardis mit den Schriften des klassischen Altertums wäre es wunderbar, wenn sich in seinen Gedichten, zumal in den frühesten, nicht Anklänge an alles das fänden, was ihm durch jahrelang fortgesetzte Studien lieb und vertraut geworden und, ohne dass er selber sich dessen recht bewusst wurde, in Fleisch und Blut übergegangen war. Ich unterlasse es, hier noch einmal im Zusammenhang auf die zahlreichen Latinismen hinzuweisen, deren er sich bedient, da sie in den Erläuterungen schon eingehend besprochen worden sind. Wenn sich nun italienische Dichter auch bis auf den heutigen Tag solcher, dem Latein nahe stehenden Formen, noch oft genug bedienen, wenn die italienische Sprache in der Poesie noch jetzt Worten und Wortformen das

173) „quei soldati, cooperando ad accrescere la potenza francese vennero indirettamente a offender l'Italia, che dai Francesi era oppressa.“ (F.)

174 ff.) Vgl. dazu v. 169, 170. — Die Konjunktive *piama* und *confonda* hängen von *si che* ab und drücken eine beabsichtigte Folge aus.

176) Konstr: O (che) nascesse pietà di costei (d'Italia) che ogni altra gloria vinse, in core a tal(e) dei suoi (figli) che (= il quale) la (l'Italia), affaticata e lenta, ritraesse di sì buia e sì profonda vorago. — *vorago* poet. = voragine. „*dal fondo dell'avvilimento*.“ Vgl. basso loco I, 35.

180) Mit den Worten „*O glorioso spir(ito)*“ wendet sich Leopardi wieder an Dante. — Zu *spirto* vgl. 110. op(e)re.

181) *d'Italia* ist Genet. obj. abhängig von amore.

183. *quel mirto*. „Il mirto serviva ad incoronare i poeti: quindi è simbolo della poesia.“ (F.)

184) *alleggiò; allegiare* poet. für alleggerire. Vgl. v. 65 ff.

185) *fien*. Vgl. I, 130, II, 3. — *sparte*, vgl. I, 14.

187) *rassembri* = rassomigli.

190) *mentre* (che io) *viva* = finchè vivrò.

191) *guasto* = corrotto, viziato. — *legnaggio* = lignaggio, la discendenza di famiglia; hier Brut.

192) Vgl. hierzu I, 1 ff. — *carte*. Literaturwerke; *tele*, Gemälde; *marmi*, Statuen.

194) *premi* = calpesti, über welchen Boden du dahinschreitest.

196) *Che stai?* = Perchè resti qui? — *levati* etc. ist an das *legnaggio* v. 191 gerichtet. „Hebe dich von hinnen!“

197) Konstr: questa (Italia) altrice (poet. = madre) e scola (scuola) d'animi eccelsi non si conviene a sì corrotta usanza. „ad un popolo tanto corrotto.“ (F.)

199) *stanza* von lat. stare, Zimmer; hier für albergo, abitazione, patria.

200) *l'è* = le è. — *sola* hier nach Leopardis eigener Anm. im Sinne von romita, disabitata, deserta gebraucht.

Bürgerrecht gewährt und sie frisch und lebendig erhält, die wir schon bei Dante und Petrarca finden, so tritt doch die Neigung, solche Worte und Wendungen zu gebrauchen, bei Leopardi in seinen ersten Gedichten stärker hervor, als bei seinen Zeitgenossen. Ja, die Anklänge an römische und griechische Vorbilder sind in der Canzone „All' Italia“ zahlreicher als in der zweiten. Das liegt im Stoff selbst begründet, denn in der zweiten, grösseren Hälfte dieses ersten Gedichtes ist der ganze Hergang auf griechischen Boden verlegt. Der Dichter, der sich ununterbrochen darin geübt hatte, antike Gedichte ins Italienische zu übersetzen und ihnen in seinen ersten selbständigen dichterischen Versuchen in Ausdruck und Inhalt möglichst nahe zu kommen, — schrieb er doch im Jahre 1817 zwei griechische Gedichte, die man für echte Lieder Anakreons hielt, — musste sich mit Redewendungen, die seinen Vorbildern entlehnt waren, auch fremde Gedanken aneignen, die er für die seinen hielt, ohne dass sie es wirklich waren. De Sanctis, der Leopardi sehr unparteiisch beurteilt, sagt von ihm mit Beziehung auf das Jahr 1817 (*Studio su G. L.*, S. 80): „I suoi ideali sono vuoti di contenuto, non religiosi, non politici, non etici, non sociali: sono puramente letterarii e formali. Gli ideali vecchi ed ereditarii scompaiono; se ne apparecchiavano altri, attirati dai nuovi studi e dall' ambiente letterario contemporaneo. E per darne un esempio, innanzi al suo spirito, non c'è ancora l'Italia serva e divisa; e se ama l'Italia, gli è perchè essa è la figlia di Grecia e di Roma, la vera erede della letteratura greco-latina. Sono sentimenti letterarii, reminiscenze classiche; sono materiali sparsi, che comunicano al giovane forme, concetti, immagini, atomi o elementi ancora non accostati e organizzati nella fantasia, dov'è la potenza generativa dell'arte. Non c'è ancora il nuovo ideale, e l'antico muore.“ Der Umschwung, der im Jahre 1817 in Leopardi eintrat, könnte nicht treffender geschildert werden. Durch den brieflichen Verkehr mit Giordani kam er in Berührung mit den Ideen, welche die damaligen Schriftsteller, namentlich Monti und Alfieri beseelten. Bei dem schon früher erwähnten Besuch Giordani's in Recanati war er von diesem auch auf die politische Lage Italiens hingewiesen worden. Er hörte von den Bestrebungen nationalgesinnter Landsleute, die ihr Vaterland einig, gross und frei zu sehen wünschten, und es trat ihm der Gedanke klar vor Augen: „Già fu grande, or non è quella“ (I, 27). Dieser Gedanke wurde nun der Kern und Angelpunkt der ersten beiden Gedichte.

Ich kann es mir nicht versagen, näher darauf einzugehen, wie eng diese beiden Canzonen in Inhalt und Aufbau miteinander verwandt sind. Beide sind an Italien gerichtet. (I, 1: O patria mia; I, 18: Italia mia; II, 7: O Italia.) Durch beide zieht sich der Gegensatz zwischen der früheren Grösse und der jetzigen Schmach und Erniedrigung des Vaterlandes hindurch. I, 1: Vedo le mura . . . e l'erme torri degli avi nostri, — ma la gloria non vedo . . . ond'eran carehi i nostri padri antichi. I, 24: Che fosti donna, — or sei povera ancella. (II, 124: ancella e schiava.) Vergl. ferner: I, 27. II, 5. II, 8 und 12. II, 15, 16. Dieser Gegensatz wird nun in der Weise durchgeführt, dass der gegenwärtigen Schmach Bilder der einstigen Grösse gegenüber gestellt werden. Was hat der Dichter aber dem armseligen Geschlechte seiner Zeit vorzuwerfen? Er beschuldigt es der Schwachheit und Feigheit (I, 6 ff.); ihm fehlt die alte Kraft, die Waffentüchtigkeit, die Tapferkeit, die Standhaftigkeit. (I, 28.) Niemand kämpft für des Vaterlandes Freiheit (I, 36 ff.). Das jetzige Geschlecht liegt in tiefem Schlaf (II, 4; 89), ist gleichgültig gegen den Ruhm und hat keine Achtung vor dem Verdienste der Ahnen; es ist ein Spott der Fremden (II 18. ff.) Und zuletzt, o Schmach! Italiens Söhne kämpfen für Fremde, ja für ihre Feinde. In Scharen fallen sie auf den schneebedeckten, eisigen Gefilden Russlands für den korsischen Emporkömmling und Tyrannen (I, 41—53). Dasselbe Bild kehrt II, 130—160 in farbenreicherer Schilderung wieder. Italien selbst liegt geknechtet, geplündert und beraubt am Boden. (II, 103—119, I, 12 ff.)

Aus dieser Schmach rüttelt der Dichter sein Vaterland, auf (II, 7; 18.). Elend ist, wer im Felde den Tod findet, nicht für das Vaterland, sondern für die Feinde (I, 54—60), der ein Diener seiner Bedrücker, ein Knecht seiner Tyrannen ist (II, 120—136). Daher, ihr Lebenden, ahmt dem herrlichen Vorbilde eurer ruhmreichen Vorfahren nach, denn glücklich sind die, welche für das Vaterland den Heldentod sterben (Vgl. Horaz, *Carm.* III, 2, 13). Ihr Ruhm wird nie untergehen. (I, 61 ff; 121.) Und das Vaterland verdient es wohl, dass wir ihm alle unsere Kraft weihen, denn zu hohem Ruhm vor anderen Völkern ist es vom Geschick bestimmt. (I, 18;

II, 176.) Schaut nur um euch! Aus seinen Ruinen spricht es zu euch von seiner vergangenen Herrlichkeit (I, 1—3, II, 192, 193). Auch die leblose Natur raunt uns eine Mär zu von dem Heldengeist und Opfermut der Vorfahren. (I, 68—73.) Vgl. dazu I, 5, 28; II, 5, 11, 87. insbesondere aber gilt der Verherrlichung des Ruhmes der Ahnen im Altertum das Lied des Simonides (I, 84—140), ein Enkomion auf die in den Thermopylen gefallenen Spartaner und ihren König Leonidas. Man könnte hier einwenden, dass Leopardi in diesem Liede ja gar nicht die antike Heldenzeit seines eigenen Vaterlandes verherrliche. Aber ihm sind Griechenland und Italien eins, ist ja doch die alte Roma die Erbin von Hellas gewesen. Welches Ereignis aus dem Bereiche der römischen Geschichte hätte der Dichter wählen können, um es dieser ruhmvollen Tat der Spartiaten an die Seite zu stellen oder vorzuziehen? Der heldenmütige Tod jener kleinen Schar wird dem Dichter zur grössten vaterländischen Tat des gesamten klassischen Altertums, auf dessen Fundament sich das Italien des Mittelalters und der Neuzeit aufgebaut hat.

Aber auch spätere Zeiten haben ihre vorbildlichen Helden. Dem Simonidesliede entspricht daher in der zweiten Canzone des Dichters Lied an Dante. Freilich, einen solchen Glanzpunkt des politischen Lebens und machtvoller Grösse, wie jene Zeit der griechischen Freiheitskämpfe, gibt es im Mittelalter für das gesamte Italien nicht, wie bedeutend einzelne italienische Staaten auch zeitweise gewesen sind. Aber wie wir daran gewöhnt sind, in dem gleich Italien zerrissenen Deutschland die Zeit der Hohenstaufen als den Höhepunkt deutscher Macht im Mittelalter zu verherrlichen, so sieht der Dichter die Grösse seines eigenen Vaterlandes, nicht auf politischem, aber auf geistigem und besonders literarischem Gebiet, zusammengefasst im Trecento, in der Person des grössten Dichters des Mittelalters, in Dante. Zwar war Italien damals auch armselig (*meschina*), aber im Vergleich zu seiner jetzigen Erniedrigung doch noch Herrin und Königin (II, 91—98). Daher kann der Dichter auf die Zeit Dantes mit denselben Gefühlen des Stolzes zurückblicken, wie auf die des Leonidas und sie dem lebenden Geschlechte als Vorbild entgegenhalten. Überall in den beiden Gedichten zerstreut finden sich warm empfundene Ausdrücke der persönlichen Teilnahme, des subjektiven Mitgefühls des Dichters mit dem Unglück seines geknechteten Vaterlandes. Ja, der schwächliche Jüngling, der nicht das Schwert zu schwingen vermag, ruft im tiefsten Schmerze aus:

*L'armi, qua l'armi: io solo
Combatterò, procumberò sol io. (I, 37.)*

Während das erste Gedicht bei diesem Gedanken stehen bleibt, geht das zweite einen Schritt weiter. Es sind schon Zeichen dafür da, dass diese Schmach nicht ewig dauern wird.

Am 18. Juli 1818 erschien in Florenz der Aufruf zur Errichtung eines Denkmals für Dante in Santa Croce, dem Pantheon der Florentiner. Wenn auch die Asche des grossen Sängers noch in Ravenna verblieb, so wollte man doch an weihvoller Stätte sein Andenken ehren. Der Aufruf war von vielen hervorragenden Männern unterschrieben, und in ihrem Beginnen und in dem Schaffen der Künstler an diesem grossen Werke sieht der Dichter den ersten Anfang zur Besserung. Deshalb preist er das Unternehmen derer, die den Gedanken zu diesem Denkmal gefasst haben (II, 30—43), und die Künstler, unter deren Meissel das Werk entsteht (II, 44—68). Auch der Dichter will an seinem Teile dazu mitwirken, dass Italien wieder zu Ehren komme. (II, 69—73; 190 ff.)

Italienische Leopardi-Forscher haben darauf hingewiesen, dass der Dichter bei der Durchbildung dieses Themas im einzelnen an manche seiner Vorgänger, ja bis zu den Römern hinauf, anknüpfte. Wem fiel, wenn er in der italienischen Literatur nur einigermaßen belesen ist, bei der Lektüre der Canzone „All'Italia“ nicht die herrliche vierte Canzone Petrarca's ein:

*„Italia mia, benchè 'l parlar sia indarno
Alle piaghe mortali
Che nel bel corpo tuo si spesse veggio,“ etc.?*

Wer dächte nicht an Filicaja's Sonett:

*„Italia, Italia, o tu, cui feo la sorte
Dono infelice di bellezza,“ etc.?*

Aber man kann noch viel weiter zurückgehen und, wenn wir an Leopardis ungeheure Belesenheit in der römischen und griechischen Literatur denken, das Vorbild seiner Italia schon bei Lucan

finden. Als Caesar auf seinem Marsche gegen Rom sich dem Rubicon nähert, tritt ihm die Patria entgegen (Pharsalia I, 185 ff.).

*„Ut ventum est parvi Rubiconis ad undas,
Ingens visa duci Patriae trepidantis imago
Clara per obscuram voltu maestissima noctem,
Turrigero canos effundens vertice crines,
Caesarie lacera, nudisque adstare lacertis,
Et gemitu permixta loqui“*

Auch in der Schilderung der Italia, die De Sanctis (Nuovi Saggi crit. S. 118) eine Statue nennt, schöpft Leopardi oft bis in die kleinsten Einzelheiten, ja bis auf die Beiwörter aus dem überreichen Schatze seiner grossen Belesenheit. Wenn ich dies hier in einzelnen auszuführen versuche, so stütze ich mich dabei vor allem auf die Bemerkungen Fornaciaris und Scherillos. Als povera ancella und schiava hatte schon Dante (Purgat. VI, 77) Italien bezeichnet, wenn er ausruft:

*„Ah! serva Italia, di dolore ostello,
Nave senza nocchiero in gran tempesta,
Non donna di provincia,“*

Viele der Züge, die Leopardis Italia trägt, begegnen uns schon in den Sonetten Giovanni Guidiccionis († 1541):

*„Dal pigro e grave sonno ove sepolta
Sei già tant'anni, omai sorgi e respira,
E disdegnosa le tue piaghe mira,
Italia mia, non men serva, che stolta. (II, 1.)
„Piange le sue piaghe alte e mortali“ (III, 4.)
„Giace vil serva“ (V, 5).
„Già tremar fece l'universo ad una
Rivolta d'occhi, ed or cade tra via
Battuta e vinta nel suo estremo corso“ (VI, 12).
„Questa madre d'imperi ognora geme
Scolorato il real semblante umano“ (X, 5).
„Degna nutrice de le chiare genti
Ch'a di men foschi trionfar del mondo;
Albergo già di Dio fido e giocondo,
Or di lagrime triste e di lamenti“ (XIX, 1).*

(Vgl. Raccolta di Lirici e Satirici Italiani. Firenze. Borghi e Compagni. 1835. S. 649 ff.)

Bei Eustachio Manfredi (1674--1738), bei Scipione Maffei (1675--1755), bei Vincenzo Monti (1754--1828), überall stossen wir auf Beispiele, die uns deutlich genug zeigen, dass die Klage über Italiens Unglück schon bei früheren Dichtern ein oft besungenes Thema gewesen und in ähnlichen Gedanken, Wendungen und Bildern erhoben worden war. Aus Petrarca's Canzone an Giacomo Colonna (VII, 10) stammt die Anregung zur Beschreibung der Niederlage des Xerxes und des Heldentodes des Leonidas:

*„Ma Maratona, e le mortali strette
Che difese il Leon con poca gente.“*

Auch die Canzone di Simonide und die Canzone an Dante haben ihre besonderen Quellen. Die erstere ist in unmittelbarer Anknüpfung an das bei Diodorus Siculus XI, 11 überlieferte Fragment eines Enkomions des Simonides von Keos niedergeschrieben worden. Sie spitzt sich zu auf die Worte: „βοιωτὸς δ'ὁ τάφος.“ (Vgl. I, 125: „la vostra tomba è un ara.“) Das Lied an Dante hingegen knüpft an eine Stelle in Ugo Foscolos Sepulcri an (v. 151 ff.):

*„A egregie cose il forte animo accendono
L'urne de' forti, o Pindemonte; e bella
E santa fanno al peregrin la terra
Che le ricetta.“*

Diese Stelle ist nach einer Anmerkung Foscolos auf die Grabmonumente in Santa Croce gedichtet, was auch aus der Fortsetzung der obigen Verse hervorgeht.

Hat die bisherige Erörterung ergeben, dass Leopardi sich in den leitenden Ideen auf ältere Vorbilder stützt, so sei es gestattet, dies auch noch in bezug auf einzelne Stellen beider Gedichte nachzuweisen. Ich werde mich dabei freilich auf eine Auswahl beschränken. Zunächst mögen einige Anlehnungen an Schriftsteller des römischen Altertums erwähnt werden. Mehrere Stellen erinnern uns an Vergil. So vor allem I, 37: „l'armi, qua l'armi“, dessen Vorbild in den Worten: „arma, viri, ferte arma“ (Aen. II. 668) zu suchen ist. Auch Silvio Pellico lässt in seiner Francesca da Rimini (1814) den Paolo sagen (I, 4):

„E non ho patria forse
Cui sacro sia de' cittadini il sangue?
Per te, per te che cittadini hai prodi,
Italia mia, combatterò se oltraggio
Ti muoverà la invidia.“

Eine Nachahmung Vergils enthalten ferner die Verse I, 103 ff.: Vgl. Aen. IX, 339:

„Inpastus ceu plena leo per ovilia turbans
(suadet enim vaesana fames) manditque trahitque
molle pecus mutumque metu, fremit ore cruento“ etc.

Zu II, 60: vgl. Aen. VI, 258:

„Procul, o procul este profani!“

Zu II, 73: vgl. Aen. VI, 848:

„vivos ducent de marmore voltus.“

Zu II, 155 wo conscie auf eine Sache bezogen ist, vgl. Aen. IV, 167:

„fulsere ignes et conscius aether — Conubiis.“

Auch das Wort Vergils: „Una salus victis nullam sperare salutem“, Aen. II, 354 findet sich wieder II, 165.

II, 158 erinnert an Vergils Georgica III, 354:

„Sed iacet aggeribus niveis informis et alto
Terra gelu late.“

Neben Vergil ist dann Horaz zu nennen, der für II, 117 ff. vorbildlich geworden ist in der Stelle: Carm. I, 35, 34 ff.:

„Quid nos dura refugimus
Aetas, quid intactum nefasti
Liquimus? unde manum iuventus
Metu deorum continuit, quibus
Pepercit aris?“

Ferner ist zu II, 186 zu vergleichen Carm. I, 24, 5:

„Ergo Quintilium perpetuus sopor
Urguet? cui pudor et iustitiae soror,
Incorrupta fides, nudaque veritas
Quando ullum inveniet parem!“

Die corpi devoti alla Grecia haben ihr Vorbild in Carm. IV, 14, 17: devota morti pectora.

Der „meonio cantor“ (II, 22) findet sich in Ovids Ars amat. II, 3:

„Lactus amans donat viridi mea carmina palma,
Praelata Ascræo Maeonioque seni.“

Die Mahnung, die Asche Dantes nach Florenz zurückzubringen (II, 24 ff.), ist eine Nachahmung von Lucans Phars. VIII, 834, wo es heisst:

„Tu nostros, Aegypte, tenes in pulvere Manes.
Tu quoque, cum saevo dederis iam templa tyranno,
Nondum Pompei cineres, o Roma, petisti:
Ecce adhuc iacet umbra ducis.“

Nicht nur auf römische Dichter, sondern auch auf Prosaiker weisen uns einzelne Stellen zurück. Bei Gellius, Noctes att. X, 6 heisst es von der Tochter des Appius Caecus: „a ludis, quos

Diese Stelle ist nach einer Anmerkung Foscolo
was auch aus der Fortsetzung der obigen Vers

Hat die bisherige Erörterung ergeben
ältere Vorbilder stützt, so sei es gestattet, die
Gedichte nachzuweisen. Ich werde mich dabei
mögen einige Anlehnungen an Schriftsteller d
Stellen erinnern uns an Vergil. So vor allem
Worten: „arma, viri, ferte arma“ (Aen. II. 668)
Francesca da Rimini (1814) den Paolo sagen

„E non h
Cui sacro sia de
Per te, per te cl
Italia mia, comb
Ti muoverà la i

Eine Nachahmung Vergils enthalten ferner die
„Inpastus ceu plena leo
(suadet enim vaesana fo
molle pecus mutumque n

Zu II, 60: vgl. Aen. VI, 258:

„Procul, o pr

Zu II, 73: vgl. Aen. VI, 848:

„vivos ducent c

Zu II, 155 wo conscie auf eine Sache bezogen
„fulsere ignes et co

Auch das Wort Vergils: „Una sal
findet sich wieder II, 165.

II, 158 erinnert an Vergils Georgica III, 354:

„Sed iacet aggeribu
Terra gelu late.“

Neben Vergil ist dann Horaz zu nennen, d
Stelle: Carm. I, 35, 34 ff.;

„Quid nos
Actas, quid int
Liquimus? un
Metu deor
Pepercit aris?“

Ferner ist zu II, 186 zu vergleichen Carm. I

„Ergo Quintili
Urguet? cui p
Incorrupta fide
Quando ullum

Die corpi devoti alla Grecia haben ihr Vorbil
Der „meonio cantor“ (II, 22) findet sich in

„Laetus amans donat
Praelata Ascro

Die Mahnung, die Asche Dantes nach Flore
von Lucans Phars. VIII, 834, wo es heisst:

„Tu nostros, Aegypte,
Tu quoque, cum saevo
Nondum Pompei ciner
Exul adhuc iacet umb

Nicht nur auf römische Dichter, sondern auc
Bei Gellius, Noctes att. X, 6 heisst es vo

...ce gedichtet,

...en Ideen auf
...stellen beider
...n. Zunächst
...en. Mehrere
...rbild in den
...sst in seiner

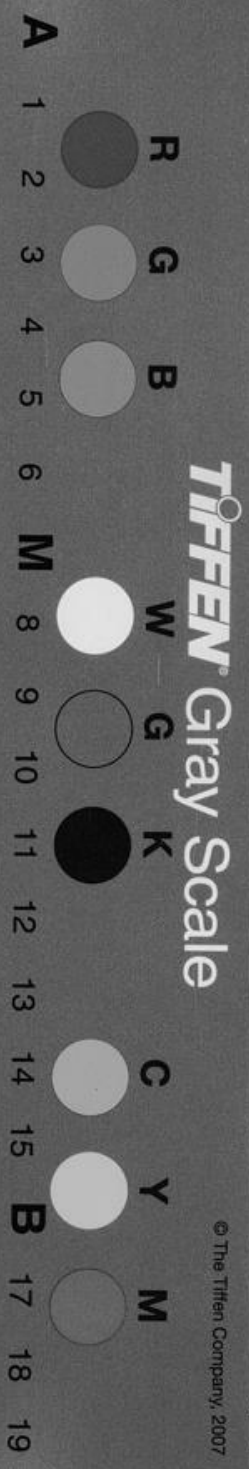
Aen. II, 354

...en ist in der

pectora.

e Nachahmung

stellen zurück.
a ludis, quos



spectaverat, exiens, turba undique confluentis fluctuantisque populi iactata est.“ Das hier auf die Bewegung des Volkes angewandte Verbum fluctuare finden wir wieder in I, 46. Schliesslich vergleiche man zu II, 40 noch das lateinische Sprichwort: „finis coronat opus.“

Anklänge an griechische Schriftsteller finden sich neben der schon oben erwähnten Stelle aus Simonides namentlich in der Canzone di Simonide und deren Einleitung, wo I, 77 ff. unmittelbar an das Fragment des Simonides (Bergk. 96) erinnert:

„ὄυδὲ τεθνήσκει θανόντες, ἐπεὶ σφ' ἀρετῇ καθ' ἵπερθεν
κωδάινουσ' ἀνάγει δόματος ἐξ Ἀΐδεω.“

Vor allem aber geht die Schilderung der ganzen Situation hier auf griechische Quellen, insbesondere auf Herodot zurück, der im siebenten und achten Buch die Schlacht bei den Thermopylen beschreibt. Zu vergleichen sind die Stellen VII, 225 zu I, 107 ff.; VII, 200 zu I, 76 und VIII, 117 zu I, 75. Daneben ist noch Justinus II, 11 und 13 für die Darstellung dieser Schlacht zu berücksichtigen. Auch die Mahnung des Boten in Aeschylus' Persern v. 402 ff. mag auf die Fassung der Verse I, 54 ff. und I, 98 eingewirkt haben. Ganz eng lehnt sich der Schluss der ersten Canzone an Pindar. Ol. I, 118 an:

„εἴη σέ τε τοῦτον ὄψοῦ χρόνον πατεῖν,
ἐμέ τε τοσσάδε νικαφόρους
ὁμιλεῖν, πρόσαντον σοφίῃ κατ' Ἑλλανας ἔοντα παντῶ.“

Wenn ich nun noch darauf hinweise, dass wir für diese Klage über das Unglück des Vaterlandes noch das viel ältere Vorbild in den Klageliedern Jeremiae I, 1, 2 heranziehen können, so mag damit zur Genüge bewiesen sein, dass viele der in beiden Gedichten niedergelegten Gedanken nicht ausschliessliches Eigentum Leopardis sind. Aber er hat den alten Wein in neue Schläuche gefüllt. Er hat das getan, was Goethe in seiner ersten Epistel als die Tat eines gewaltigen Geistes bezeichnet, er hat sich in die Werke seiner Vorgänger hineingelesen und sich das Fremde amalgamiert. Nicht mit einem Flickwerk aus tausend fremden, bunten Fetzen haben wir es hier zu tun, sondern mit Werken, die, wenn sie auch vielfach alte Gedanken aufnehmen, uns dennoch in ihren ergreifenden Klängen einen neuen selbständigen, gewaltigen und gedankentiefen Dichter ankündigen. Und so mag hier zum Schluss noch ein Wort von De Sanctis (Nuovi Saggi crit. S. 112) über die Canzone „All'Italia“ eine Stelle finden: „La sua importanza è in questo, ch'ella tutta piena di studii classici e di reminiscenze e d'imitazioni è pur quella che segna il momento in cui il Leopardi esce di scolare, e cerca sè stesso e non si trova, ma pur mostrando così potenti facoltà e così disciplinate, da far presumere che ei troverà fra breve sè stesso.“



Faint, illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the page.



Additional faint, illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the page.