

Carte leopardiane: dal documento al sistema

Atti del Convegno Alma Leopardi
I edizione (Bologna, 9 giugno 2023)
Giornata in ricordo di Emilio Pasquini



a cura di Marcello Dani



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

DIPARTIMENTO
DI FILOLOGIA CLASSICA
E ITALIANISTICA



Laurus
Collana del FICLIT

Direttori di collana

Francesca Florimbii (Università di Bologna) e Andrea Severi (Università di Bologna).

Comitato scientifico

Nicola Bonazzi (Università di Bologna); Giuseppina Brunetti (Università di Bologna); Loredana Chines (Università di Bologna); Paola Italia (Università di Bologna); Giacomo Ventura (Università di Bologna); Iolanda Ventura (Università di Bologna).

Redazione

Dante Antonelli (Università di Bologna); Veronica Bernardi (Università di Bologna); Ilaria Burattini (Università di Pavia); Arianna Capirossi (Università di Bologna); Rosamaria Isabella Laruccia (Università di Bologna), Beatrice Nava (Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences, Amsterdam); Roberta Priore (Università di Bologna); Camilla Raponi (Università di Bologna); Roberta Tranquilli (Università di Bologna); Valentina Zimarino (Università di Bologna).

Carte leopardiane: dal documento al sistema

Atti del Convegno Alma Leopardi
I edizione (Bologna, 9 giugno 2023)
Giornata in ricordo di Emilio Pasquini

a cura di Marcello Dani

Bologna
Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica (FICLIT)
Via Zamboni 32, 40126 - Bologna, Italy
Ottobre, 2024

ISBN: 9788854971790

DOI: <https://doi.org/10.6092/unibo/amsacta/8008>

Il presente volume e tutti i contributi sono rilasciati sotto licenza [Creative Commons Attribution 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Ogni altro diritto rimane in capo ai singoli autori.

Sono pubblicati articoli sottoposti a procedura di “revisione tra pari” mediante procedimento cosiddetto “a doppio cieco”. I revisori sono assolutamente indipendenti dagli autori e non affiliati alle medesime istituzioni.

Autrici e autori di questo volume:

Ilaria Burattini (ilaria.burattini3@unibo.it);
Fabiana Cacciapuoti (fabienne.cacciapuoti51@gmail.com);
Andrea Campana (andrea.campana@unibo.it);
Sofia Canzona (sofia.canzona@gmail.com);
Marcello Dani (marcello.dani2@unibo.it);
Christian Genetelli (christian.genetelli@unifr.ch);
Gioele Marozzi (g.marozzi4@unimc.it);
Pantaleo Palmieri (palmaz@libero.it);
Giorgio Panizza (giorgio.panizza@unipv.it);
Roberta Priore (roberta.priore2@unibo.it);
Emilio Russo (emilio.russo@uniroma1.it).

Sommario

Marcello Dani <i>Prefazione</i>	I
Andrea Campana <i>Il Leopardi di Emilio Pasquini</i>	1
Roberta Priore <i>La «partita doppia»: indagini preliminari all'edizione del carteggio Leopardi-Rosini</i>	9
Gioele Marozzi <i>«Carissima sig^{ra} Madre». Intorno al carteggio tra Giacomo Leopardi e Adelaide Antici</i>	23
Ilaria Burattini <i>L'eredità dei Sillografi. Il Firenzuola di Giacomo Leopardi</i>	33
Sofia Canzona <i>Frammenti di un lemma amoroso</i>	49
Pantaleo Palmieri <i>Leopardi dall'Epistolario ai Carteggi: un progetto corale</i>	71
Christian Genetelli <i>Mani, voci e destini nelle lettere leopardiane</i>	79
Fabiana Cacciapuoti, Giorgio Panizza, Emilio Russo <i>Per un nuovo catalogo ragionato della Biblioteca Nazionale di Napoli</i>	93
<i>Indice dei nomi</i>	101

Prefazione

I contributi che si raccolgono in questi Atti sono il frutto della prima edizione del convegno “Alma Leopardi”, svoltosi il 9 giugno 2023, intitolato *Carte leopardiane: dal documento al sistema*. L’iniziativa, che avrà auspicabilmente una cadenza annuale, va ad arricchire il novero delle giornate di studi organizzate dal Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica e dedicate specificamente all’approfondimento di un singolo autore (si pensi ad “Alma Dante”, “Alma Petrarca” e “Alma Carducci”) o di una singola temperie letteraria (come “Alma Umanistica”), a testimonianza di una comunità intellettuale in perenne fermento e desiderosa tanto di confrontarsi con altri “addetti ai lavori” quanto di aprirsi ad una platea di non specialisti, condividendo gli esiti più recenti delle proprie ricerche.

Il convegno ha posto in dialogo giovani studiosi e studiosi con docenti di chiara fama e, grazie alla presenza di relatori afferenti ad istituzioni scientifiche diverse (non solo italiane), si è rivelato un’occasione privilegiata e proficua per tracciare un quadro complessivo dei “lavori in corso” degli studi leopardiani.

Non sfugga l’epigrafe di questa giornata di studi, che si è svolta nel segno del ricordo del magistero di Emilio Pasquini, un Maestro del Dipartimento FICLIT. Proprio sugli studi pasquiniani relativi a Giacomo Leopardi verte il contributo di Andrea Campana, che, giovandosi di ricerche di prima mano nelle carte d’archivio del professore, analizza il suo metodo di lavoro e ripercorre – non solo diacronicamente – gli studi che egli dedicò al poeta, sottolineando come certe linee interpretative presenti nei lavori della piena maturità fossero già presenti nei primi approcci degli anni Sessanta.

Nell’articolo successivo, Roberta Priore si sofferma sugli esiti delle indagini preliminari all’edizione del carteggio intercorso fra Leopardi e Giovanni Rosini (figura di spicco nell’ambiente culturale della Pisa primo-ottocentesca, che introdusse il poeta nei salotti letterari e mondani di quella città), non da ultimo interrogandosi, dal punto di vista metodologico, sulla opportunità di dar conto nell’edizione del dialogo epistolare avvenuto fra i due per l’interposta persona di Antonio Ranieri.

Anche Gioele Marozzi approfondisce l’ambito degli studi sugli epistolari, con un contributo che indaga non solo lo scambio di lettere fra Giacomo e Adelaide Antici, ma pure le interazioni indirette fra madre e figlio affidate a missive inviate ad altri, muovendosi sul doppio binario dell’indagine sul rapporto umano e della puntuale ricognizione degli autografi (peraltro dando conto, grazie ad un documento inedito, di un peculiare fatto avvenuto in Casa Leopardi negli anni Sessanta dell’Ottocento).

Ilaria Burattini affronta un aspetto della riflessione linguistica leopardiana sul Cinquecento, secolo nel quale il poeta cercò un modello alternativo alla regola cruscante guardando con interesse ad Agnolo Firenzuola, dalle cui opere era possibile trarre un preciso modello stilistico, e la cui presenza, lungi dall’essere episodica, si riscontra nello *Zibaldone*, nelle *Annotazioni* dell’edizione bolognese delle *Canzoni* del 1824 e nella *Crestomazia* della prosa.

Lo studio di Sofia Canzona attraversa diversi ambiti della produzione letteraria di Leopardi (dallo *Zibaldone* ai *Disegni letterari*), tenendo le fila di un discorso soggetto a numerosi sconfinamenti fra il piano letterario e quello politico, per analizzare la presenza e il valore del lemma *amabile*, termine che, da un lato, ben si presta ad incarnare una categoria estetica, e, dall'altro, è anche in grado di caricarsi del valore di un'istanza civile.

Pantaleo Palmieri propone poi una riflessione diacronica su pregi e limiti delle edizioni delle lettere di Leopardi – e dei suoi corrispondenti – che si sono susseguite dalla metà dell'Ottocento in poi, illustrando inoltre le caratteristiche del nuovo progetto editoriale «Carteggi leopardiani» (Firenze, Olschki), inaugurato nel novembre 2023 con l'edizione del carteggio Leopardi-Pepoli¹.

Il saggio di Christian Genetelli, immettendo il lettore all'interno dello scrittoio di Giacomo, riflette sull'intreccio di mani diverse (del padre e dello zio Carlo Antici, di Carlo e di Paolina, e successivamente di Antonio Ranieri) che è talvolta possibile riscontrare nelle lettere leopardiane, e fornisce la trascrizione di un inedito di Monaldo, emerso grazie ad un attento lavoro di revisione di testimoni epistolari recanatesi.

Conclude questi Atti il contributo firmato da Fabiana Cacciapuoti, Giorgio Panizza ed Emilio Russo, responsabili scientifici del progetto volto alla creazione di un nuovo Catalogo ragionato delle carte leopardiane conservate a Napoli, frutto della sinergia fra la Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele III», il Dipartimento di Lettere e Culture Moderne della Sapienza Università di Roma e il Centro Nazionale di Studi Leopardiani.

Al termine di questa rapida presentazione non possono non seguire i ringraziamenti, doverosi e sinceri: al Direttore e alla Vicedirettrice del Dipartimento FICLIT, prof. Nicola Grandi e prof.ssa Loredana Chines, per aver sostenuto questa iniziativa; al prof. Andrea Campana e alla prof.ssa Paola Italia, per la guida paziente nell'organizzazione logistica e scientifica di Alma Leopardi; all'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna per aver ospitato questa prima edizione nella sua prestigiosa cornice; alla prof.ssa Francesca Florimbii e al prof. Andrea Severi, direttori di «Laurus», per la gentile disponibilità ad accogliere questi Atti nella loro collana online; alla famiglia Pasquini, che ha partecipato all'evento, portando la testimonianza tangibile di un dialogo ininterrotto fra generazioni diverse di studiosi; alle dott.sse Ilaria Burattini e Roberta Priore, per l'aiuto prezioso prestato nell'allestimento redazionale di questa raccolta; e infine alla dott.ssa Valentina Zimarino, per tutte le indicazioni pazientemente fornitemi per l'allestimento di questi Atti.

Marcello Dani

¹ *Giacomo Leopardi Carlo Pepoli (1826-1832)*, a cura di A. Campana e P. Palmieri, Firenze, Leo S. Olschki, 2023.

ANDREA CAMPANA

Il Leopardi di Emilio Pasquini

ABSTRACT

L'articolo riflette sui saggi leopardiani di Emilio Pasquini (dalle prime prove degli anni Sessanta alla piena maturità), cercando di mettere in evidenza le principali linee interpretative in essi contenute.

1. Gli studi leopardiani di Emilio Pasquini sono disseminati lungo un cinquantennio di attività: si possono censire in tutto 25 interventi, il primo del 1969¹ (che anticipava in rivista una relazione tenuta a Recanati per il Convegno internazionale del '67)², l'ultimo del 2016³. È lo stesso Pasquini a raccontare che la sua passione per Leopardi iniziò durante una lezione di Flora su *A Silvia*, mentre era ancora studente a Bologna al secondo anno di Lettere e Filosofia (1955)⁴. L'antichità del suo interesse per Leopardi è testimoniata anche dai suoi primi corsi universitari, che adesso si possono sondare più particolareggiatamente grazie al lavoro svolto da Armando Antonelli, il quale ha ordinato l'Archivio del professore, conservato a Casa Carducci, e ne ha fornito l'*Inventario*. Ho avuto l'onore di vederne alcune buste⁵, trovando documenti meravigliosi; solo una menzione, molto toccante: una lettera del 2003, autografa, in cui Mario Marti ringrazia Pasquini per la sua recensione ad *Amore di Leopardi*⁶. Nei corsi degli anni accademici '70-71 e '71-72, già si accampavano testi che avrebbero appassionato il professore anche negli anni a venire, come *Imitazione e Il passero solitario*⁷. Ma Pasquini era precocemente attratto anche dagli *Appunti e ricordi*, dal blocco pisano-recanatese (da lui scrutinato a fondo, fino al memorabile corso di Letteratura Italiana dell'anno accademico '97-98, dedicato al *Retroterra*

¹ *Leopardi lettore e interprete dei poeti antichi italiani*, «Giornale storico della letteratura italiana», 146 (1969), 453, pp. 75-103.

² *Il Leopardi e i poeti antichi italiani*, in *Leopardi e l'Ottocento*, Atti del II Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 1-4 ott. 1967), Firenze, Olschki, 1970, pp. 507-542.

³ *Dalla grammatica della poesia al «mareggiare dopo la tempesta»: i miei incontri con Giacomo Leopardi*, «Rivista di letteratura italiana», 1 (2016), pp. 31-38 (relazione tenuta a Recanati il 29 giu. 2014).

⁴ Cfr. *ivi*, pp. 31-32.

⁵ Di ciò ringrazio sentitamente la Famiglia Pasquini, che mi ha dato la possibilità di compiere un'ispezione sulle carte del Maestro.

⁶ Recensione a M. MARTI, *Amore di Leopardi* (Trento, La Finestra, 2003), «Studi e problemi di critica testuale», 69 (ott. 2004), pp. 253-257.

⁷ Cfr. Casa Carducci, Archivio Pasquini, Busta 4, fasc. 4.1, e Busta 5, fasc. 4.4.

dei «Canti»⁸. Fra i primissimi interessi va annoverato anche il ciclo di Aspasia, in particolar modo *Il pensiero dominante*, canto secondo Pasquini sommo, e sommamente attrattivo per via dei suoi rapporti con la poesia stilnovistica cavalcantiana e dantesca: ad esso avrebbe dedicato una *lectura* specifica nel benemerito volume collettaneo di Maglione⁹. Per via di quell'ipotesto, *Il pensiero dominante* era anche segno, per Pasquini, di un inaspettato interesse, da parte di Leopardi, per il Duecento e per il Trecento, due secoli che solo nel '28 erano stati erasi dalla *Crestomazia poetica*, per una scelta inspiegabile, che fu causa prima del fallimento di quella operazione antologica, rubricata da Pasquini come «opera nata male, continuata fra la fretta e lo stento, abborracciata alla meno peggio fin nel proemio»¹⁰, anche perché imposta «quasi a forza dallo Stella» e «accettata» dal poeta «per una ragione di convenienza»¹¹. Pasquini ritrovava conferma di ciò nelle parole stesse di Leopardi, il quale a Vieusseux indirizzava un giudizio che suonava come uno «squallido epitafio» a quell'impresa¹²: «il lavoro venne malissimo, ed io ne sono pessimamente soddisfatto» (lett. da Recanati del 12 apr. 1829). Fu in special modo «l'antistorico vuoto iniziale» a compromettere «tutto l'equilibrio»¹³ di quella antologia, producendo «l'assurdo canone» che la sorregge, con soli «cinque autori [...] a rappresentare il Quattrocento»¹⁴ e tutti gli altri posteriori, dal Cinquecento in avanti.

A partire dagli anni Ottanta, seguirono lavori di scavo sulla prosa, soprattutto su *Pensieri* e *Operette morali*. È dell'81-82 il corso interamente dedicato all'intertestualità nelle *Operette*; nell'Archivio sopravvivono i dattiloscritti con note autografe di quelle lezioni, che danno un'idea di come il professore lavorava: per ogni testo preso a campione (*Storia del genere umano*, *Tasso-Genio* e *Parini*), in una prima fase di analisi, denominata «Struttura», egli ne scandiva per segmenti il contenuto, e in una seconda, denominata «Sistema allusivo», ne metteva in luce i fatti intertestuali rilevanti. Considerevole appare poi il corso '86-87, dedicato ad un confronto serrato fra Machiavelli, Guicciardini e Leopardi 'moralisti', durante il quale Pasquini proponeva agli studenti di sostituire la definizione d'autore «machiavellismo di società» con «guicciardinismo di società», perché a suo parere più calzante con il pensiero effettivo di Leopardi sulla storia e sull'uomo¹⁵. In anni recenti,

⁸ Di questo corso, fra l'altro, si conserva a Casa Carducci un lungo abbozzo discorsivo dattiloscritto.

⁹ *Il pensiero dominante*, in *Lectura leopardiana. I quarantuno «Canti» e «I nuovi credenti»*, a cura di A. Maglione, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 489-502.

¹⁰ *Leopardi lettore e interprete dei poeti antichi italiani*, cit., p. 99.

¹¹ Ivi, p. 97.

¹² Ivi, p. 99.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Ivi, p. 101.

¹⁵ Casa Carducci, Archivio Pasquini, Busta 5, fasc. 4.7 (il sottolineato è nell'autografo). Sul guicciardinismo insito nei *Pensieri* (opera da Pasquini amatissima) insisterà anche un saggio del 2004, *Dai «Ricordi» del Guicciardini ai «Pensieri» di Leopardi: gli incunaboli della tradizione aforistica italiana*, in *Teoria e storia dell'aforisma*,

tratti sempre alcuni «canti supremi», come più volte ebbe a chiamarli (i pisano-recanatesi, il *Passero*, il ciclo d'Aspasia, *Sopra un basso rilievo* e *La ginestra*), Pasquini dichiarò pubblicamente che in Leopardi il prosatore fu superiore al poeta¹⁶. Nel 2016, in particolare, ammise:

Via via [...] che procedevo nel mio studio di Leopardi, mi si scopriva una verità incontestabile: grandissimo poeta, ma non senza degni concorrenti nei primi decenni dell'Ottocento (fra Byron e Shelley, Keats e Goethe); senza confronti invece il prosatore, specie quello dello *Zibaldone*, opera unica in tutta la tradizione occidentale, ma anche l'epistolografo o il moralista (o, se si vuole, meta-romanziera) delle *Operette*: un autore proiettato verso la modernità, precursore geniale e irripetibile¹⁷.

2. La ricerca dell'inter- e intra-testualità e l'analisi di lingua e stile sono state le vie di accesso a Leopardi predilette da Pasquini, fin dagli anni Settanta; nel caso di *Imitazione*, anche al servizio della datazione congetturale. Nel suo primo articolo apparso su «Studi e problemi di critica testuale»¹⁸ (rivista della quale sarebbe poi divenuto direttore dopo Spongano), «attraverso puntuali contatti con altri componimenti», servendosi delle concordanze e collocando la poesia «nella dinamica artistica dei *Canti*»¹⁹, Pasquini arrivò ad imparentare *Imitazione* con il blocco pisano-recanatese, per almeno tre ragioni: per la sua struttura di «stanza libera»; per «l'esame del linguaggio», che appartiene a «stagione matura»²⁰; perché pienamente operativa, nel testo, la poetica del vago e dell'indefinito. L'uso di *frale*, «aggettivo tipico del Leopardi maturo»²¹, le analogie riscontrate con gli esordi di *Sopra un basso rilievo* e del *Canto notturno*, l'uso di *campagna* analogo a quello che se ne fa in *Passero*, *Ricordanze*, *Quiete* e *Canto notturno* sono tutti elementi che suggeriscono una stesura verso la fine degli anni Venti (e non attorno al '18 o ad anni napoletani, come da alcuni sostenuto): Pasquini, inoltre, cogliendo punti di contatto con *Zibaldone* 4268-4271, avanza l'ipotesi di una data ancora più circoscritta, ossia primi di aprile del '27, durante una sosta a Recanati. In effetti, le pagine zibaldoniane indicate dal professore, datate 2 aprile 1827, contengono alcuni motivi del canto e del testo francese di partenza, *La feuille* di Antoine-Vincent Arnault. Pasquini difese con forza questo suo metodo di datazione congetturale in una replica a Cesare Federico Goffis, il quale aveva sollevato dubbi, in

premessa di V. RODA, introduzione e cura di G. RUOZZI, Milano, Bruno Mondadori, 2004, pp. 39-45.

¹⁶ Cfr. *Il Leopardi di Carducci: nuove postille*, «Studi e problemi di critica testuale», 78 (apr. 2009), pp. 131-146, e *Dalla grammatica della poesia al «mareggiare dopo la tempesta»*, cit., p. 34.

¹⁷ *Dalla grammatica della poesia al «mareggiare dopo la tempesta»*, cit., p. 34.

¹⁸ *L'«Imitazione» leopardiana. Per l'esegesi e la datazione*, «Studi e problemi di critica testuale», 1 (ott. 1970), pp. 195-217.

¹⁹ Ivi, p. 196.

²⁰ Ivi, p. 198.

²¹ Ivi, p. 200.

merito²²: tale uso aveva del resto già portato chiari benefici «all'interpretazione di Dante, Petrarca e Boccaccio», ed era preferibile alla «critica meramente tematica, corriva a volte com'è, ad instaurare rapporti infondati fra mondi poetici lontanissimi e tra loro irriducibili, solo in nome di generiche e opinabili somiglianze»²³.

Ma Pasquini avrebbe anche sostenuto l'importanza della *ricerca storica* nel processo di comprensione della letteratura, e perciò dello stesso Leopardi. Il critico deve «ricostruire un contesto storico che giustifichi un mutamento di registro sentimentale», perché «l'erudizione anche cronachistica, se impiegata con *esprit de finesse*, aiuta a capire gli stati d'animo in cui matura l'opera creativa di un autore, senza pretendere di esaurire la sostanza tecnica dell'opera stessa»²⁴; ricostruire i rapporti biografici «nelle loro precise e concrete articolazioni significa preparare il terreno più fertile per ogni analisi formale dei testi leopardiani»²⁵. Questo binomio analisi formale/ricerca storica è bene esemplificato nel lavoro su *Leopardi e Bologna*, in cui l'affondo sui testi si accompagna ad una ricostruzione minuziosa delle circostanze, la quale nutre e rinvigorisce quell'esame, lungi dal restare soltanto esornativa o erudita. Per Pasquini, il soggiorno bolognese occupò un posto centrale nella vita di Leopardi, specie perché fu, molto più del primo soggiorno romano, una vera «scuola di emancipazione», nella quale il poeta imparò per la prima volta «a trattare direttamente con gli uomini fuori dall'ombra del "carcere" (o della protezione) familiare»²⁶, in un «incontro-scontro con la prosa della vita»²⁷, affrontando le difficoltà a sostentarsi e a rendersi indipendente tramite il duro lavoro filologico-letterario (Epitteto, Petrarca, la *Crestomazia prosastica*); proprio questo 'incontro-scontro' incise enormemente su certi tratti distintivi della produzione e dell'umore leopardiani di quel periodo: la «diffusa prosasticità» e la «quasi endemica riluttanza alla poesia», l'«amarezza per una certa sterilità creativa»²⁸, la definizione di sé stesso – di fronte a Vieusseux – come *absent*, il «pessimismo sconvolgente»²⁹ del tratto zibaldoniano bolognese (dove Leopardi si autodefinisce «sepulcro ambulante», descrive la vita umana come «viaggio di un zoppo e infermo» o si duole delle *lacrimae rerum* nelle pagine del «Tutto è male...»).

²² «La Rassegna della letteratura italiana», a. 76°, s. VII (gen.-apr. 1972), pp. 154-155.

²³ *Ancora sull'esegesi e la datazione di «Imitazione» del Leopardi*, «Studi e problemi di critica testuale», 6 (apr. 1973), pp. 198-199.

²⁴ *Presentazione* di P. PALMIERI, *Per Leopardi. Documenti, proposte, disattribuzioni*, Ravenna, Longo, 2013, pp. 7-11: 8.

²⁵ Ivi, p. 11.

²⁶ *Leopardi e Bologna*, in *Le città di Giacomo Leopardi*, Atti del VII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 16-19 nov. 1987), Firenze, Olschki, 1991, pp. 79-104: 79.

²⁷ Ivi, p. 88.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Ivi, p. 96.

3. È sorprendente constatare che nelle sue primissime note su Leopardi siano in fila tutti i punti di attenzione successivi, come se Pasquini fosse rimasto *ab origine* folgorato da alcuni aspetti, del poeta e del pensatore, e poi li avesse man mano per tutta la vita sdipanati e chiariti meglio. Gli *Appunti e ricordi* sono presenti, come s'è detto, fin dai cartoni preparatori del corso dell'anno accademico '70-71: nel 2001, Pasquini ne curerà l'edizione critica, per Carocci, con commento dell'allievo Paolo Rota; ma l'introduzione a quell'edizione si vede tracciata lucidamente, nelle sue linee essenziali, addirittura già nell'introduzione a un lacerto di quegli autografi romanzeschi inserito, nel 1982, in una scelta a più mani per il biennio delle scuole medie superiori³⁰. Gli *Appunti e ricordi* lo colpiscono fin da subito perché, pur risalendo al '19 (quindi a data alta), rappresentano, con il loro pervasivo autobiografismo, la preistoria immaginativa dei canti pisano-recanatesi, anzi il documento imprescindibile per capire quel blocco, contenuto in buona parte 'in potenza' in quegli appunti; essi sono una «mirabile incompiuta», segnata da una profondissima intratestualità, nella quale «si trovano allo stato fluido spunti e invenzioni che fruttificheranno in più sereni e congeniali componimenti, insomma, per dirla con Dante, “umbriferi prefazi” del “vero”»³¹ (fra le altre cose, Pasquini amava registrare in quelle carte, nel personaggio di Teresa Fattorini, gli anticipi embrionali, ma già bene sbazzati, della Silvia del '28). Per lui gli *Appunti e ricordi* furono un geniale tentativo, perfino in anticipo sul 'flusso di coscienza' joyciano o sulle 'intermittenze del cuore' proustiane, che però naufragò, facendo sì che le energie creative che l'avevano sorretto si incanalassero e si trasfondessero nelle liriche del '28-30.

Altra chiave di volta, nella definizione della nuova maniera lirica pisano-recanatese, fu per Leopardi il commento a Petrarca: Pasquini ne è stabilmente convinto; egli dimostra innanzitutto che il poeta lavorò tutt'altro che sbrigativamente a quella sua *Interpretazione*: vi attese invece a fondo, e con viva passione³². Mediante un riscontro serrato fra il commento e il lessico dei *Canti*, Pasquini afferma che tale lavoro era stato prima di tutto un «dialogo» di Leopardi «con se stesso e col suo grande modello», un dialogo fondativo e «in ogni senso liberatorio»³³, perché il Recanatese nelle sue note, più che chiosare, *transcodificò* Petrarca, imponendo ai lessemi originali i significati derivanti dal proprio sistema filosofico. Ad esempio, «giovenile errore» di *Ruf* 1, 3 diventò, in nota, «nel tempo degl'inganni della mia gioventù», con vistosa diffrazione semantica dal 'negativo' «errore» petrarchesco, da intendersi come «peccato», al 'positivo' «inganno» leopardiano, da intendersi come

³⁰ *Il testo e la lettura. Dall'età medievale ai giorni nostri. Antologia per il biennio delle scuole medie superiori*, Firenze, Le Monnier, 1982, pp. 256-259.

³¹ *Dalla grammatica della poesia*, cit., p. 36.

³² *Leopardi e il commento a Petrarca*, in *Leopardi e Bologna*, Atti del Convegno di studi per il Secondo centenario leopardiano (Bologna, 18-19 mag. 1998), a cura di M.A. Bazzocchi, Firenze, Olschki, 1999, pp. 187-205.

³³ *Ivi*, p. 205.

“risorsa della fantasia”, “illusione”; Leopardi, poco tempo dopo, mise a frutto in maniera brillante questa transcodificazione, in *Ricordanze* 65-67: «al fianco / M’era, parlando, *il mio possente errore* / Sempre, ov’io fossi». Grazie a quel commento, Leopardi riuscì finalmente a conquistare una «pronuncia liberata e autonoma»³⁴, a focalizzare uno stile lirico senza precedenti. *Attraversò* Petrarca, chiosandolo, e ritrovò il Sé più autentico, come Carducci avrebbe dovuto *attraversare* Leopardi per trovare la propria personale pronuncia³⁵.

4. Lo scandaglio sistematico, con armi pressoché musicologiche, del blocco pisano-recanatese si ha nel saggio *Lingua e stile nei «Canti» pisano-recanatesi*, strettoia dove si coagulano decenni di interventi e lezioni. I risultati cui approda il saggio sono vari e tutti decisivi. 1) Il blocco rappresenta la piena realizzazione della tensione autobiografica esplosa caoticamente negli *Appunti e ricordi* (il «culmine, anche stilistico»³⁶, di questa tensione si ha, per essere ancora più precisi, nelle *Ricordanze*). 2) Si possono individuare ‘costanti comuni’ che differenziano il gruppo dal resto del libro: la mistione di aulicismi d’ascendenza petrarchesca (con spicco di riferimenti a *Ne la stagion, Rvf* 50) e termini della lingua parlata, questi ultimi tutti *hapax* nel libro, a formare «un insieme che diremmo nobilmente prosastico»³⁷; e poi la ricorrente dialogicità, le «movenze delicatamente comunicative, come se il poeta indicasse a un interlocutore oggetti e particolari»³⁸, o dove «un’anima si confessa nel suo stesso “ragionare” coi confidenti dei propri affetti»³⁹ (solo nelle *Ricordanze*, Pasquini elenca a questo riguardo: v. 17 *là nella selva*, 61 *Quella loggia colà*, 107 *colà sulla fontana*, in *Quiete* v. 5 *là da ponente*, in *Sabato* v. 10 *là dove si perde il giorno*, che portano a compimento idee a dir poco rivoluzionarie sullo statuto della lirica come *confessio* e del rapporto intimo e colloquiale che s’instaura fra poeta e lettore, solo in virgulto nell’*Infinito* o in *Alla luna*); e ancora il «registro dell’interrogazione», «quasi riflesso di una suprema oralità, che diremmo biblica e salmodica»⁴⁰; l’ipotesto gnomico-sapienziale della Bibbia, specie dell’*Ecclesiaste*. 3) La teoria epistemologica degli ‘oggetti doppi’, enunciata in *Zibaldone* 4418 (30 nov. ’28), sta alla base del blocco (come anche della successiva poesia italiana: questo mi sento di aggiungerlo io, ma è implicito nel discorso del professore). 4) Leopardi lavora spesso sulla «magia iconica del suono» sulla «funzione creativa e unificante

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Il Leopardi di Carducci, cit.*, pp. 131-146: 145-146 (questa intuizione, s’intende, è debitrice di Montale, altro autore prediletto da Pasquini).

³⁶ *Lingua e stile nei «Canti» pisano-recanatesi*, in *Lingua e stile di Giacomo Leopardi*, Atti dell’VIII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 30 set.-5 ott. 1991), Firenze, Olschki, 1994, pp. 173-204: 187.

³⁷ *Ivi*, p. 177.

³⁸ *Ivi*, p. 202.

³⁹ *Ivi*, p. 204.

⁴⁰ *Ivi*, p. 196.

dell'orditura fonica», sui «grandi spartiti allitterativi»⁴¹: in *A Silvia* con la semantica battente dell'*IVI*, imperfetto di 'ire' allusivo al destino transeunte della fanciulla; nel *Canto notturno* con la clausola *-ale*, «ritornello segreto»⁴² evocativo del Male cosmico; nella *Quiete* con «la fascinazione della *I* come icona di [...] movimento»⁴³ (vv. 21-23: «la famIglIa: / e, dalla vIa corrente, odI lontano / tIntInno dI sonaglI; Il carro strIde»), ecc. 5) I testi del blocco sono legati fra loro, sotterraneamente, da 'rapporti binari': ad esempio *Risorgimento e Ricordanze / A Silvia* e *Ricordanze / Ricordanze e Sabato / A Silvia* e *Quiete / Quiete e Sabato*, canti appaiati da evidenti parallelismi. 6) I due testi dei *Canti* più vicini per lingua e stile (e ispirazione) al blocco sono *Imitazione e Passero*, con una importante differenza: secondo Pasquini, il primo testo era vicino anche cronologicamente al '28-30 (vedi *supra*), mentre il secondo – così voleva già Domenico De Robertis – era piuttosto una 'contraffazione d'autore', approntata probabilmente a Napoli fra '33 e '34, esemplata *sullo stile* dei pisano-recanatesi e poi posta in *ouverture* agli idilli del '19-'21 a costituire un curioso «portrait of artist as a young man». Le affinità fra il *Passero* e il resto del blocco pisano-recanatese fatte affiorare da Pasquini nel saggio sono davvero impressionanti; proprio il *Passero*, inoltre, contiene alcune delle rare intertestualità manzoniane di Leopardi, in particolare allusioni alla scena del risveglio dell'Innominato nel cap. XXI dei *Promessi sposi* (registrati nel nov. '27 entro gli *Elenchi di letture*) o al coro di Ermengarda nell'atto IV dell'*Adelchi*. A prescindere dalle intenzioni del suo autore, quel saggio del '94 ancora oggi non può non far scaturire una domanda, negli esegeti dei *Canti*: come avrebbe fatto Leopardi, ad anni di distanza e nel bel mezzo del ciclo d'Aspasia (dove spicca il 'duo' Cavalcanti-Dante) e dei *Paralipomeni*, a tessere tanti viscerali collegamenti, che paiono ovunque genuini e spontanei, con le poesie pisano-recanatesi? E poi perché avrebbe dovuto farlo? Io confesso, in tutta franchezza, che dalla lettura di *Lingua e stile* esco sempre *persuaso* che il *Passero* appartenga a tutti gli effetti al blocco pisano-recanatese, oppure che risulti difficile o antieconomico ipotizzare una sua composizione troppo oltre gli estremi cronologici di quel blocco (come del resto hanno concluso, in tempi molto distanti fra loro, Monteverdi e Blasucci, fissando la composizione del testo alla primavera-estate 1831, a Firenze, come ultima propaggine dell'ispirazione pisano-recanatese)⁴⁴. Pasquini non la pensava così, però, e avvicinava il *Passero* al gruppo solo per somiglianze costruite ad arte, contraffattorie appunto: per lui si trattava di una lirica d'altra stagione, solo intonata *ex post* ai pisano-recanatesi da un talento mimetico fuori dal comune, che in *Zibaldone*

⁴¹ Ivi, p. 192.

⁴² Ivi, p. 195.

⁴³ Ivi, p. 192.

⁴⁴ Cfr. A. MONTEVERDI, *La data del «Passero solitario»* [1958], in ID., *Frammenti critici leopardiani*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1967², pp. 69-101; e L. BLASUCCI, *Commento a G. LEOPARDI, Canti*, a cura di L. Blasucci, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 2019-2021, vol. I, pp. 289-290.

1364-1365 (21 lug. 1821) aveva osservato, sul proprio conto: «La facoltà imitativa è una delle principali parti dell'ingegno umano. [...] Esempio mio, che con una sola lettura, riusciva a prendere uno stile, avvezzandomi subito l'immaginazione, e a rifarlo ec.». *Lingua e stile* tentò di dare una sua risposta all'enigma del *Passero*, e divenne una pietra angolare per la corretta impostazione del problema. Pasquini affrontò quella sfida, una delle più notevoli della leopardistica, ancora una volta con il metodo dell'inter-/intratestualità, delle concordanze e dell'analisi stilistica, con il quale aveva iniziato a occuparsi del poeta nel '70 (si ricordi *Per l'esegesi e la datazione di Imitazione*): un metodo affilato, da affilare continuamente in una pratica, inesausta, di lettura e interpretazione.

ROBERTA PRIORE

La «partita doppia»: indagini preliminari all'edizione del carteggio Leopardi-Rosini

ABSTRACT

Il contributo esamina il carteggio tra Giacomo Leopardi e Giovanni Rosini (1827-1832), concentrandosi sull'amicizia nata durante il soggiorno di Leopardi a Pisa e proseguita in forma epistolare. Lo studio mette in risalto lo scambio intellettuale tra i due, con particolare attenzione al ruolo di Leopardi nella revisione del romanzo storico di Rosini, *La Monaca di Monza*. Viene indagata la discrepanza quantitativa tra le lettere conservate, riflettendo sul valore simbolico della corrispondenza, nonostante la perdita di molte risposte di Leopardi. Inoltre, il saggio approfondisce il profilo di Rosini come figura di spicco della cultura pisana, noto per il suo lavoro editoriale e la produzione di romanzi storici legati alla tradizione letteraria italiana, pur in un contesto romantico.

Il contributo, arricchito da un'analisi filologica del carteggio e del contesto storico-letterario, fornisce nuove chiavi interpretative per comprendere il rapporto tra Leopardi e Rosini.

1. Il carteggio Leopardi-Rosini (1827-1832)

Con uno spettacolo che incantava Leopardi, tanto da fargli dire «sono proprio innamorato di questo cielo»¹, Pisa rappresenta lo sfondo ideale per la genesi di un rapporto che si può definire senza timore di smentita come un'amicizia, quale era quella con Giovanni Rosini. Un'amicizia che comincia prima in città e poi sulla carta e che su carta continuerà quando Leopardi lascerà Pisa.

Giacomo arriva nella città toscana il 9 novembre 1827 e, grazie all'amico Gaetano Cioni, trova sistemazione in una pensione in via della Faggiola. È da quella strada che bisogna partire, con una vivida immagine restituita da Teresa Lucignani, la cui famiglia ospitava Leopardi a Pisa:

Venivano a trovarlo pezzi grossi a monti: il Carmignani, il Savi, il Rosini e tanti e tanti... Il Leopardi li riceveva, questi grandi uomini, lì nella sua camera messa su alla meglio: senza poltrone, un canapè e un tavolino piccolo. Venivano in carrozza tutte le settimane; si trattenevano molto a parlare²...

Rosini compare subito tra i più frequenti visitatori, dando vita a un rapporto che si costituisce non solo sulla carta, ma soprattutto e prima in presenza, tanto che Rosini diventa l'interlocutore pisano più assiduo di Leopardi.

Uno sguardo alle date e ai numeri: il carteggio con Rosini è fatto prevalentemente di biglietti e occasioni, comincia immediatamente,

¹ G. LEOPARDI, *Epistolario*, a cura di F. Brioschi e P. Landi, Torino, Bollari Boringhieri, 1998, II, p. 1402.

² Da un'intervista del 1897 a Teresa Lucignani in R. WIS, *Giacomo Leopardi. Studio biografico*, Helsinki, Società Neofilologica, 1959, p. 108.

all'arrivo di Leopardi a Pisa nel 1827 e prosegue ben oltre la partenza di Giacomo dalla città toscana. Le lettere complessive sono 62³, ma con una disparità netta verso quelle spedite da Rosini: del periodo pisano di Leopardi, infatti, non conserviamo testimonianza delle sue risposte all'amico, a eccezione di una lettera del 28 novembre 1828, che si prenderà in esame in seguito; del periodo successivo, tra gli anni 1831 e 1832, conserviamo un maggior numero di risposte leopardiane, ma comunque limitato.

Perciò possiamo subito fare una prima osservazione: il carteggio doveva essere molto più nutrito. Ci manca la maggior parte delle risposte di Giacomo, le lettere rimaste però sono abbastanza per dare un quadro di questo rapporto che si costituisce come, per citare Blasucci, una «partita doppia»⁴.

Dallo scambio emerge un Rosini come presenza ingombrante e gioviale nella vita pisana di Leopardi, un Rosini che non esita, appena arrivato Giacomo nella sua città, a inserirlo nel suo tessuto culturale e mondano, tra le maglie del quale il primo si muove con facilità e maestria. Basti leggere infatti in una lettera del 17 novembre 1827 la presentazione che il pisano fa del suo nuovo amico a Laura Parra, che di quel mondo rappresentava una figura centrale: «chiedendole la permissione di presentarle il Conte Leopardi, uomo di lettere e di ottimi modi».

Dunque la doppia partita è giocata in primo luogo su questo piano e appare affollata di biglietti indirizzati al poeta, di inviti in salotti letterari, che ci restituiscono una inedita dimensione sociale di Giacomo tanto che Vieusseux scriverà, commentando i primi mesi pisani di Leopardi, «Sento dire che avete principiato a far l'amore colle belle pisane, e che frequentate illustri conversazioni»⁵.

Sull'altro piano senza dubbio vi è la revisione della *Monaca di Monza*, il primo romanzo storico progettato e scritto da Rosini, che egli si appresta ad avviare proprio nel periodo pisano di Leopardi e che inaugura lo scambio epistolare tra i due.

La seconda lettera mandata da Rosini – siamo tra la fine del 1827 e l'inizio dell'anno successivo – ben riassume i due livelli dello scambio:

A. Car[issi]mo

Eccoci al gran capitombolo –. I primi due capitoli meglio degli altri assicurano la fortuna d'un libro: sicchè vi prego e scongiuro ad essermi amico, dicendomi tutti i vostri scrupoli – che il corregger poco m'importa. – Osservate quel breve Cantico: ho creduto di dover adattare le idee alla portata delle monache – quel mirifica non mi finisce, ma p[er] 8 giorni non ho trovato meglio. –

– I signorini Corsini voglion conoscervi p[er] un po' di male, che ho detto di voi: sicchè ci andremo giovedì sera.

³ L'*Epistolario* ne conta 63, ma si noti che le lettere n. 1338 e n. 1361 sono in realtà un'unica e di queste va conservata la prima, senza data, ma ascrivibile al 13 agosto 1828 (per la segnalazione ringrazio Christian Genetelli e per un focus sulla questione rimando a C. GENETELLI, *Storia e filologia di un epistolario*, «Paragone», III, LXVIII, 129-130-131 (2017), pp. 32-33).

⁴ L. BLASUCCI, *Leopardi a Pisa*, in ID., *I titoli dei Canti*, Napoli, Morano, 1989, p. 106.

⁵ LEOPARDI, *Epistolario*, cit., II, p. 1435 (lettera senza data, ma 23 o 24 dicembre 1827).

Addio⁶.

Qui i due temi centrali sono condensati in un unico biglietto, ma si alternano anche biglietti di revisione e biglietti di inviti, come questo che mette bene in luce una tendenza, che è un aspetto spiccato della personalità rosiniana, a fare di ogni evento un'occasione letteraria:

A. C. avete ricevuto un biglietto della Parra?
Oggi alle 3^{1/2} siate nel solito luogo di Domenica, che anderemo dalla Vaccà la quale è prevenuta. Sicchè Sofia alle 23 e Madonna Laura all'un'ora; ci è da fare il Canzoniere pretto pretto di Messer Francesco⁷.

2. Profilo di Giovanni Rosini attraverso l'officina della *Monaca di Monza*

Ma chi è questo intellettuale, figura centrale nella Pisa in cui ha vissuto Leopardi, che è stato poi «inghiottito dalla notte ottocentesca»⁸?

Per gli intellettuali dell'«Antologia» Rosini è «uno degli ultimi rappresentanti della casta morente dei letterati»⁹, con un profilo intellettuale dedito alla letteratura amena, lontana dalle loro “scienze morali, politiche e fisiche”, e fatta di una partecipazione continua agli eventi culturali; egli intrattiene, come si è cominciato a delineare attraverso i biglietti spediti al Recanatese, molteplici contatti all'interno del mondo letterario: «essere nato in Dalmazia e non aver visto Ragusa era come andare a Pisa e non vedere il Rosini»¹⁰ scriverà Niccolò Tommaseo a Gino Capponi; e bisognerà dare ragione a Tommaseo se si pensa che in moltissimi epistolari ottocenteschi, primi tra tutti quelli di Monti, Foscolo e Alfieri, oltre naturalmente a quello di Giacomo, Rosini compare come mittente o destinatario.

Più anziano di Leopardi di circa vent'anni, Giovanni Rosini ha la cattedra di eloquenza italiana all'Università di Pisa dal 1804, ma già dal 1798 avvia la sua attività editoriale, intitolata a Niccolò Capurro – da considerare un prestanome dello stesso Rosini – con pubblicazioni legate all'arte e ai classici italiani: basti fare qui menzione delle due collane principali «Collezione di ottimi scrittori italiani» e, quella più propriamente dedicata alla poesia, «Parnaso italiano moderno».

Nel 1818 il professore prende posizione nel dibattito sulla lingua rinnovato dalla *Proposta* di Monti con posizioni vicine a quelle del Niccolini (con il quale ha un intenso scambio epistolare), dell'ala illuminata della Crusca, cioè sostenendo le posizioni della lingua parlata dalla borghesia colta toscana come lingua nazionale¹¹.

⁶ LEOPARDI, *Epistolario, cit.*, II, p. 1443.

⁷ Ivi, p. 1444 (inizio di gennaio 1828).

⁸ P. CORDIÈ, *Ritratto di Giovanni Rosini*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», III, XI, 2 (1981), pp. 523-568: p. 523.

⁹ R. PERTICI, *Editori a Pisa nel primo Ottocento*, in *Leopardi a Pisa. Cangiato il mondo appar*, a cura di F. Ceragioli, Milano, Mondadori Electa, 1997.

¹⁰ R. CIAMPINI, *Vita di Niccolò Tommaseo*, Sansoni, Firenze, 1945, p. 298.

¹¹ Cfr. G. ROSINI, *Risposta del Professore Giovanni Rosini ad una lettera del Cavalier Vincenzo Monti sulla lingua italiana con alcuni versi dedicati al medesimo*, Pisa, Niccolò Capurro, 1818.

Rosini lavora all'edizione delle *Opere* tassiane e alle ricerche per la *Storia della pittura italiana* e intanto mette sul telaio tre romanzi storici, tutti scritti tra il 1828 e il 1833, nell'ordine: *La Monaca di Monza*, *Luisa Strozzi* e il *Conte Ugolino*.

Potrebbe stupire l'accostamento di una figura del genere, vicina al neoclassicismo, alla scrittura di un romanzo storico, per la quale è stato definito "intellettuale ermafrodita"¹², ma questa parte della sua attività intellettuale non costituisce una sbandata verso il romanticismo; anzi, questi romanzi si configurano come un'altra possibile dimensione assunta dal suo spazio letterario: la scrittura di Rosini fonda la propria legittimazione nel patrimonio letterario del passato, il quale si pone come avventura erudita, come memoria della propria cultura.

Rosini è un intellettuale erudito, ma anche un imprenditore e la scrittura del primo romanzo storico è emblematica delle due personalità. Egli vede nell'uso dei *Promessi sposi* una indubbia possibilità di successo di pubblico e, in particolare attraverso l'episodio della monaca di Monza, Rosini mette in piedi un'operazione, con un impeccabile «fiuto da editore», che consiste nel «centrare un best seller»¹³. La sua *Monaca di Monza* sarà un libro di successo, furono prodotte, già in vita dell'autore, varie edizioni, e altrettante dopo che l'autore morì, fino a quella del 1926 per Salani¹⁴.

Rosini comincia a scrivere un romanzo "storico" con il bagaglio di informazioni storiche e iconografiche che possedeva come accademico e erudito: egli aveva infatti pubblicato fino ad allora l'edizione di tutte le opere del Cesarotti, ma anche la propria *Storia della pittura italiana*, aveva curato l'edizione critica della *Storia* del Guicciardini e delle *Opere* del Tasso. A questi studi si affianca un'attività saggistica proprio su argomenti tassiani: si vedono, scrive Cordiè, nella figura di Rosini una «compresenza e intersecarsi della ricerca storica e filologica con la scrittura poetica e romanzesca, che di quella ricerca si nutre»¹⁵.

Nelle pagine dei suoi romanzi l'attività di ricerca storico-artistica che l'intellettuale porta avanti attraverso i suoi scritti saggistici si lega a doppio filo alle vicende narrative, in quanto la storia raccontata è continuamente attraversata (e interrotta) da digressioni erudite, alternando così il romanziere e il critico.

Nel romanzo si notano frequentissime intrusioni d'autore, il quale rompe la finzione temporale, ricomponendo ogni tensione narrativa attraverso l'erudizione, che non lascia spazio alla voce di chi legge; non vi sono infatti non detti, allusioni: le note, che quasi sovrastano il corpo del testo, ne sono un esempio, note che chiudono il dialogo col lettore.

Il Rosini romanziere sembra non essere stato toccato dall'eredità illuministica e dalla riflessione sulla storia e sulla civiltà, così egli accoglie il romanzo storico solo esternamente, come grammatica, facendone un pretesto per riproporre i miti culturali di un grande

¹² CORDIÈ, *Ritratto di Giovanni Rosini, cit.*, p. 525-526.

¹³ F. CERAGIOLI, *Attorno a Leopardi*, in F. CERAGIOLI, M. ANDRIA, *Il percorso della poesia. Giacomo Leopardi a Pisa*, Pisa, ETS, 2005, p. 126.

¹⁴ Cfr. S. ROMAGNOLI, *Manzoni e i suoi colleghi*, Firenze, Sansoni, 1984, p. 242.

¹⁵ CORDIÈ, *Ritratto di Giovanni Rosini, cit.*, p. 532.

passato, ancora vivo; e accoglie questo genere letterario anche perché, da editore, ben ne intuisce l'importanza: Rosini insomma si «piega al gusto del secolo»¹⁶, ma solo apparentemente. In realtà, questi sono romanzi eruditi travestiti da romanzi storici, una erudizione «spicciolata di aneddoti, di costumi, di sentenze, di cui egli aveva tanta dovizia e che era in fondo la sua vera forza»¹⁷.

Scrivere un romanzo storico nel 1828 significa inserirsi in una situazione molto ricca di stimoli: nell'ormai emblematico 1827 erano usciti i *Promessi sposi*, il *Castello di Trezzo* del Bazzoni, la *Sibilla Odaleta* del Varese e la *Battaglia di Benevento* del Guerrazzi.

A questo si aggiungono gli interventi critici e teorizzanti che Rosini legge all'interno delle riviste sull'autonomia e eteronomia dell'arte e della storia. Mentre in Italia si lamenta proprio la mancanza del romanzo storico – Borsieri dirà: «mancando di romanzo, di teatro comico e di giornali manchiamo di tre parti integranti d'ogni letteratura, e di quelle precisamente che sono destinate a educare e ingentilire la moltitudine»¹⁸ –, Rosini ne cercava le radici nella narrativa antica, da Boccaccio alla novellistica cinquecentesca¹⁹. Per Rosini è cioè più importante la tradizione dell'innovazione, egli espunge l'influenza di Walter Scott, e delle letterature europee, affermando continuamente il suo primato sullo scrittore scozzese e su tutti gli altri scrittori di romanzi storici: nella *Lettera al celebre signor G. De La Martine* ribadisce di «non essere né discepolo né imitatore di nessuno»²⁰, anzi nel 1850, nell'*Introduzione* alla nuova edizione della *Monaca di Monza* dichiara che già nel 1807 «andava immaginando, per la prima opera da scriversi, un Romanzo Storico»²¹. Egli ha dovuto però adeguarsi almeno ai precetti proposti per il romanzo storico, se in una lettera a Leopardi, commentando i giudizi di Alessandro Poerio alla *Monaca* scriverà che con quel romanzo e quelle «facezie» egli «doveva dipingere i tempi» e che esse «contengono molte lezioni di morale»²².

Le trame dei suoi romanzi sono lineari e sempre uguali: iniziano con una fuga o partenza e si concludono con la punizione o la morte dei protagonisti, al centro c'è una storia d'amore perturbata da un innamoramento non previsto; le sequenze narrative si perdono nelle digressioni erudite.

Nella *Monaca di Monza* – che non è il *sequel* dei *Promessi sposi*, in quanto percorre il medesimo arco di tempo in cui si svolge la vicenda manzoniana – l'azione si concentra nei capitoli iniziali e finali, dove si utilizza il codice romanzesco più ovvio, dalle tinte avventurose, narrando essi la fuga di Geltrude, come la chiama Rosini, con Egidio.

¹⁶ M. TABARRINI, *Vite e ricordi d'italiani illustri del secolo XIX*, Firenze, Barbera, 1884, p. 25.

¹⁷ Ivi, p. 29.

¹⁸ P. BORSIERI, *Le avventure letterarie di un giorno*, Milano, Gigler, 1816, p. 106.

¹⁹ G. ROSINI, *Luisa Strozzi*, Pisa, Capurro, 1833, vol. I, p. X.

²⁰ G. ROSINI, *Lettera al celebre sig. De La Martine*, «Monitore Toscano», 2 dicembre 1854.

²¹ G. ROSINI, *La Monaca di Monza. Storia del secolo XVII*, Milano, Volpato, 1850, p. XIV.

²² LEOPARDI, *Epistolario*, cit., II, p. 1552 (20 o 27 agosto 1828).

In questi primi capitoli la figura di Geltrude non è ancora messa in secondo piano per far spazio al vero protagonista del romanzo, Egidio. I capitoli mediani, invece, dal VI al XIX sono dedicati alla ricostruzione della cultura fiorentina del Seicento senza che questa sia funzionale al racconto. L'Egidio rosiniano diventa un personaggio-pretesto al servizio di tali digressioni, in quella che si può definire l'“operazione Beadeker” di Rosini, il quale scrive in una lettera a Leopardi:

[...] Senza i Capitoli 7. 8. 9. 10. la narrazione meglio progredirebbe: e inutilmente si pensa che quei 4 capitoli non comprendono se non 8 giorni, cioè da domenica, in cui segue la visita al Racca, all'altra in cui va Egidio dal Galileo, Rosselli ec.; ma tante sono le cose narrate, che all'immaginazione pare che passi un tempo immenso. – Finora p[er] la condotta, critica forte non ho inteso, se non quella che ho fatto un Egidio a modo mio, e una Geltrude diversa: ed era appunto quello che ho voluto fare²³.

Quando Rosini comincia a scrivere il romanzo i suoi schedari sono già pieni di materiale preparatorio per un romanzo storico, che a suo dire programmava dal 1807: egli raccoglieva tutte le glorie italiane dalla fine del secolo XIV fino ai primi del XVI, ricorrendo senz'altro all'aiuto di due testi d'appoggio come quelli del Baldinucci²⁴ e dello Sgrilli²⁵.

E perciò inevitabilmente la storia nei romanzi diventa un repertorio di esempi di uomini illustri, un racconto attraverso i libri, facilitato dal vagare di Egidio per la città di Firenze, dove il romanzo è ambientato, opponendosi polemicamente al seicento milanese, come in un nuovo capitolo della *querelle* linguistica tra Milano e Firenze.

È qui che si costituisce l'“operazione Baedeker”, qui che emerge un legame strettissimo con la letteratura odeporica e il tema settecentesco del Grand Tour.

Nella *Monaca* però non vi è nessun tentativo di trasformare i miti culturali del passato in pedagogia, l'erudizione che contiene anzi rimane quasi uno sfoggio, non viene in nessun modo rifunzionalizzata.

Le lettere che Rosini scambia con Leopardi ci portano all'interno di questo laboratorio di scrittura che comincia con la prima lettera del carteggio, tra la fine del '27 e l'inizio del '28, e prosegue per quasi un anno: Rosini dice di aver scritto il romanzo in cento giorni, ma le lettere – dalle quali si possono ricostruire bene i tempi, ma anche i modi di stesura – lo smentiscono, infatti lo scrittore coinvolge l'amico in tutto il percorso di costruzione e stesura della *Monaca*, fino alla fine del gennaio 1829, quando ne annuncia la stampa che avverrà in marzo.

Come si può vedere bene dalla tabella²⁶, nella quale sono registrate le lettere del primo periodo del rapporto tra i due, cioè quelle relative alla revisione del romanzo, l'invio dei biglietti è quasi giornaliero. Ai biglietti quasi sempre Rosini allega le pagine della

²³ Ivi, p. 1650 (7 aprile 1829).

²⁴ F. BALDINUCCI, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, per V. Batelli e compagni, Firenze, 1845.

²⁵ B. S. SGRILLI, *Descrizione della regia villa, fontane e fabbriche di Pratolino*, Stamperia granducale, Firenze, 1742.

²⁶ Cfr. *infra*, Tabella A.

Monaca, nella maggior parte dei casi spedendole per capitoli, ma quando tali capitoli sono particolarmente tormentati li invia al poeta a pezzi.

È facile notare dalle lettere come effettivamente la scrittura del romanzo proceda abbastanza spedita, «lavorando otto, nove ore al giorno anche durante la canicola estiva, in una sorta di eccitazione creativa»²⁷ e che l'invio dei capitoli a Leopardi è quasi immediato, ma da una visione d'insieme delle lettere e dei biglietti di questo periodo di scrittura si nota come all'inizio della stesura del romanzo mancasse un piano: Rosini, infatti, espone continuamente a Leopardi dubbi sulla trama e sulla lunghezza dei capitoli.

Mentre per tutti i capitoli l'ordine d'invio è progressivo, con il capitolo 18 tale ordina salta: questo infatti arriva a Giacomo soltanto a settembre, insieme al capitolo 21, mentre Rosini ne parla già nel mese precedente. Deve essere stato un capitolo particolarmente impegnativo per Rosini, dato che nella lettera di agosto egli scrive:

Emmi venuta certa fantasia – di porre 4, o 5 pagine di *parlar contadinesco*: e già son dietro a fare spogli sulla Fiera, la Pancia, e sul Baldovini –.

[...]

Egidio alle 10 va un po' là a vedere che cosa è stato: e trova (cosa comunissima in Firenze) ch'erano giunti i muli col vino, che i lunedì vengono dal Chianti, da Pomino, e dai poggi intorno, p[er] fornire le Cantine dei Signori, dove si vende nella settimana –. Là dimanda della Signora – e un contadino balordo, ma dritto pel suo interesse gli dà tutte le notizie – Credete che 5 o 6 pagine al più di *parlare come il Cecco da Varlungo* possa star male? Ditemi il parer vostro –²⁸.

Nei romanzi di Rosini non entrano le “genti meccaniche”, i protagonisti sono sempre giovani e colti, e anche qui, in questo capitolo che si chiamerà il *Villano*, Rosini non coglie la novità linguistica di derivazione manzoniana, fa piuttosto derivare il parlato dei personaggi popolari dalla ricerca erudita e dalle pagine del Berni, del Firenzuola: questo a conferma che la mimesi letteraria di gusto antiquario è totale, anche laddove nella teoria Rosini aveva espresso posizioni antipuristiche.

La risposta di Leopardi – che è la prima, cronologicamente, delle lettere a Rosini che ci sono rimaste – è evasiva, rivela una approvazione quasi forzata:

Il capitolo del villano a' miei orecchi par bello e buono.

Questo è quanto posso dire; perchè del resto non ho trattato gran fatto con villani di Toscana, nè avuta occasione o ragione di fare studio del loro dialetto nei libri. Ma credo che tutti quelli che in quanto a questo particolare si trovano nel caso mio, (e sarebbero quasi tutti i lettori), resteranno egualmente contenti del vostro capitolo²⁹.

E non riesce difficile immaginare che anche le altre risposte del recanatese avessero un tono simile.

²⁷ ROMAGNOLI, *Manzoni e i suoi colleghi*, cit., p. 268.

²⁸ LEOPARDI, *Epistolario*, cit., II, p. 1547 (senza data, ma tra il 9 e il 17 agosto 1828).

²⁹ Ivi, p. 1558 (3 settembre 1828).

Come mostra bene la tabella, le lettere relative al capitolo 18 si collocano quasi alla conclusione della sezione del carteggio relativa alla scrittura del romanzo e solo ora possiamo assaporare la prima risposta di Leopardi.

Delle correzioni suggerite da Leopardi a Rosini, quest'ultimo «non conservò testimonianza»³⁰, pubblicherà solamente nel 1850 cinque lettere inedite che però non riguardano il periodo della revisione³¹. Probabilmente, scrive Blasucci, Rosini distrugge le lettere per non tener traccia del debito: dunque lo studioso considera intenzionale la mancanza di tutta la prima parte delle lettere di Leopardi nel carteggio. Sembra difficile pensare che Rosini elimini le lettere per non tenere traccia di revisioni in qualche modo negative, dato che il tono di Leopardi sembra essere quello della condiscendenza o, al più, della reticenza. Il romanziere, infatti, sin dalla prima lettera, chiede la «grazia d'esser severo» e lamenta in continuazione la mancanza di critiche da parte di Leopardi, tanto da esultare quando gliene arriva qualcuna: «A.C. Lode al cielo, che finalmente mi avete detto “questo non mi piace”. Ho levato dunque il *papero*»³².

E qualche mese dopo addirittura, pregando Leopardi di commentare «senza misericordia», Rosini immagina che del suo libro, senza le puntuali critiche dell'amico, si sarebbe detto:

Qui giace morto un libro abborracciato,
Che di due tomi diventò di tre –
Vuoi saperne il perchè?
Ebbe in sorte un Censor troppo garbato³³.

E intanto Leopardi al padre riferisce altro, parlando del romanzo in via di pubblicazione:

Qui si pubblicherà fra non molto una specie di continuazione di quel romanzo, la quale passa tutta per le mie mani. Sarà una cosa che varrà poco; e mi dispiace il dirlo, perchè l'autore è mio amico, e ha voluto confidare a me solo questo secreto e mi costringe a riveder la sua opera pagina per pagina, ma io non so che ci fare. Prego però anche Lei di tener la cosa secreta affatto³⁴.

Nonostante le lacune, possiamo intuire perciò il tono delle risposte, che non deve essere mai stato quello della stroncatura, piuttosto un giudizio mai sbilanciato – e da qui le lamentele di Rosini – e evasivo, come quello relativo al capitolo sul “Villano”.

E, per rimanere alle lettere che conserviamo e provare a restituire un'idea, seppur approssimativa, di alcune altre delle risposte che Leopardi deve aver dato a Rosini, consideriamo una lettera poco più tarda, riguardante una questione linguistica che il romanziere sottopone a Giacomo: «Fatemi la grazia di dirmi – scrive Rosini – se

³⁰ Ivi, p. 2285.

³¹ *Cinque lettere di Giacomo Leopardi a Giovanni Rosini*, a cura di G. Rosini, Firenze, Le Monnier, aprile 1850.

³² LEOPARDI, *Epistolario, cit.*, II, p. 1509 (20 giugno 1828).

³³ Ivi, p. 1557 (1 settembre 1828).

³⁴ Ivi, p. 1507 (17 giugno 1828).

avete trovato esempio di scrittori del *ne* in fine d'una dimanda [...]. Nel linguaggio familiare si usa; ma non so se siavi esempio scritto»³⁵.

Ecco una risposta che si inserirebbe nel novero del Leopardi lessicografo, che dà dettagli precisi sull'etimologia di quanto Rosini domanda all'amico: «[...] Il *ne* (o piuttosto il *n'è*) interrogativo, non mi ricordo di averlo trovato negli scrittori; ma nello stile familiare, credo possa adoperarsi, essendo frequentissimo nel parlar toscano lo scambio della negativa *non* in un semplice *'n*, o *n'*. Quel *n'è*? corrisponde al francese *n'est-ce pas?*»³⁶.

Nelle ultime lettere di revisione della *Monaca*, Rosini annuncia già all'amico l'intenzione di scrivere un nuovo romanzo storico, che sarà la *Luisa Strozzi*, e dichiara l'intenzione di adottare la medesima forma di revisione con l'amico. Leopardi, in questa lettera che pure si è salvata, rifiuta la revisione che già la prima volta deve essergli costata fatica:

Voi sapete che il mio mal d'occhi e di nervi, da quando io leggeva la *Monaca* di Monza, è cresciuto sempre, tanto che ora non son più padrone di me stesso in ciò ch'appartiene a leggere e scrivere. Un giorno potrò fare qualche cosa, e dieci non potrò fare nulla, nemmeno leggere le lettere che ricevo. Tutti i miei amici aspettano le risposte per settimane e mesi, perch'io stesso debbo aspettare che gli occhi mi permettano di rispondere. In tale stato come posso io assumere l'impegno di una corrispondenza regolare? Tanto più che quello ch'io posso leggere o scrivere anco nelle migliori giornate, è sempre pochissimo. Vedete dunque ch'io promisi oltre alle mie facultà, e conoscete bene che queste non son vane scuse [...]»³⁷.

Il rapporto con Rosini però è stato per Leopardi anche molto positivo, dal momento che Pisa deve essergli stata particolarmente gradita grazie alla sua compagnia, ma anche perché il professore pisano accoglie umilmente le correzioni di Leopardi: come si legge dalla già citata lettera a Monaldo, l'affetto tra i due deve essere stato sincero, tanto che Giacomo gli dedica un pensiero tra le pagine dello *Zibaldone*:

Agli uomini paghi in buona fede e pieni di se, gli altri uomini sono quasi tutti amabili: li veggono volentieri, ed amano la lor compagnia. Perocché si credono stimati, ammirati, μακαριζομένους generalmente dagli altri; ché senza (4494) ciò non sarebbero né pieni né paghi di se. Ora è naturale che chi è creduto ammiratore, sia amabile agli occhi di chi si crede ammirato. Perciò questi tali (che parrebbe dovessero essere sommi egoisti) bene spesso sono benevoli, compagnevoli, servizievoli molto, buoni amici. Talvolta anche modesti, per la piena e tranquilla certezza (la certa e riposata credenza) che hanno del loro merito (o di loro vantaggi qualunque, come nobiltà, ricchezza, potenza e simili). (Rosini)³⁸

³⁵ Ivi, pp. 1581 (17 novembre 1828).

³⁶ Ivi, pp. 1582-1583 (28 novembre 1828).

³⁷ Ivi, pp. 1925-1926 (senza data, ma giugno 1832).

³⁸ G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, a cura di G. Pacella, Milano, Garzanti, 1991, pp. 4493-4494.

3. Un prima e un dopo nel carteggio Leopardi-Rosini

3.1. La lettera a Niccolò Capurro (1817): un'integrazione del corpus?

Nel dicembre 1817 Leopardi è già conosciuto fuori da Recanati come filologo e erudito, ha già preso i primi contatti con Angelo Mai, con Vincenzo Monti, e la corrispondenza con Pietro Giordani si va facendo sempre più intima. Il 5 di quel mese parte da casa Leopardi una lettera all'indirizzo dell'editore pisano Niccolò Capurro: è una proposta della traduzione delle lettere del chirurgo inglese William Warden su Napoleone a Sant'Elena a opera del fratello Carlo, unico in casa a conoscere bene l'inglese, da Giacomo presentata come preparata da «un suo conoscente»³⁹. Quella lettera cade nel vuoto ma l'interesse di Leopardi per Niccolò Capurro non si interrompe. In generale, le operazioni culturali di Rosini arrivano a Leopardi, attraverso il suo prestanome, ben prima di Pisa: al di là della lettera appena presa in esame, ancora da Recanati, Leopardi nel 1820 deve aver ricevuto notizia o letto l'edizione di Guicciardini curata da Rosini, di cui scriverà a Giordani:

Per una mia curiosità vorrei sapere chi sia quel letterato che scrivendo al Capurro lodò di cambiare la puntatura del Guicciardini. Anche a me pare una buona impresa, e stimo che quasi tutti i cinquecentisti avrebbero bisogno di questo uffizio, e senza grave difficoltà e nessuna alterazione del testo, laddove ora non paiono leggibili alla più parte, diverrebbero facili a chicchesia⁴⁰.

Nell'impostare il lavoro sul carteggio tra i due personaggi, sarà importante tenere conto di Niccolò Capurro, la cui presenza nell'epistolario testimonia un contatto tra i due intellettuali in tempi non sospetti: si dovrà perciò considerare se portare a 63 le lettere del *corpus*, includendo anche quella indirizzata all'editore, o inserire quest'ultima in appendice, dal momento che è proprio Rosini a ricevere, per tramite del suo prestanome, la proposta editoriale del giovane: questa vicenda, infatti, costituisce un antefatto al carteggio tra i due.

3.2. Rosini e Ranieri: un rapporto nel segno di Leopardi?

Nell'estate del 1832 Rosini avvia un nuovo cantiere, quello della *Luisa Strozzi*. Si è accennato all'intenzione del professore pisano di continuare a sottoporre le sue creazioni romanzesche al giudizio di Giacomo: il 6 giugno 1832 Rosini scrive «p[er] minore incomodo in principio vi manderò Capitolo p[er] Capitolo», ma Giacomo nell'ultima lettera conservataci del carteggio declina l'offerta adducendo come motivazione – o scusa – la malattia.

Sordo ai tentativi leopardiani di sottrarsi, Rosini deve aver continuato a richiedere il suo parere se, in una lettera senza data, ma

³⁹ LEOPARDI, *Epistolario*, cit., I, p. 162 (5 dicembre 1817).

⁴⁰ Ivi, p. 402 (12 maggio 1820).

probabilmente risalente a quello stesso anno, Antonio Ranieri si interpone in quel dialogo, fino a sostituire il poeta nel ruolo di revisore: «Con *grandissimo* suo dolore Leopardi è costretto per la seconda volta aregarvi di liberarlo dalla promessa da lui datavi fidandosi di quelle forze che ogni dì più gli mancano»⁴¹.

Ranieri nelle lettere con destinazione Pisa parla per sé e per il poeta, ma è soprattutto Rosini a scrivere a Ranieri rivolgendosi continuamente a Leopardi, con il quale si è intanto interrotto ufficialmente il dialogo; le lettere tra i due infatti sono costellate di tentativi di Rosini di coinvolgere direttamente il poeta: «Avendo inteso che siete a Firenze, mando al librajo Landi due copie d'un mio scritto per voi, uno dei quali darete all'Amico; di cui gradirò le novelle di salute»⁴², oppure il 28 luglio 1833 Rosini scrive: «Dite all'amico, se mi volesse fare il piacere d'esaminarla per l'elocuzione, che ve la manderei», il 27 dicembre 1833: «vi prevengo che ho diretto a voi, per darla a Leopardi, una copia della mia Luisa [...]. Quando lo avrete letto coll'amico, pregovi a dirmi quello che ci trova da migliorare [...]». E altre ancora continue chiamate in causa che Leopardi prova a schivare.

Dopo la lettura del primo capitolo della *Luisa Strozzi*, mandatogli da Rosini e di cui non conserviamo per ora traccia edita, Ranieri dichiara subito di aver reso partecipe «a quando a quando» Leopardi, che si dichiara «vaghissimo» del lavoro, poi aggiunge il suo giudizio:

Il mio diletto a leggere cosa sì bella è stato meraviglioso e se per continuarmi un tanto piacere vi piacesse di seguitare a mandare le strisce del resto, io non saprei esprimervene la gratitudine con eguali parole. [...] Leopardi è lietissimo del nuovo dramma che volgete in mente, del quale desidera gli facciate noto l'argomento per sua soddisfazione⁴³.

Non è mai stato pubblicato il seguito delle lettere ranieriane riguardanti la revisione della *Luisa Strozzi*, ma sembra certo che la discussione sia continuata, successivamente, per via epistolare, non solo per la disponibilità qui dichiarata del Ranieri, ma anche perché quando ne avrà tra le mani la copia stampata, ribadirà di averla già letta in bozze⁴⁴.

Le successive lettere di Ranieri, scritte da Firenze, nell'estate del 1833, alla vigilia del definitivo rientro a Napoli con Leopardi, si concentrano sull'argomento tassiano: infatti Rosini in quell'anno approda a teatro con il *Torquato Tasso*. Pur non avendo visto l'opera, che debutta alla Scuola Normale nel maggio 1832, Ranieri, e con lui Leopardi, si dichiara prodigo di lodi, riconoscendo nell'amico «l'anima

⁴¹ La lettera è senza data e pubblicata per la prima volta in A. S. LUCIANELLI, *Dalla corrispondenza tra Giovanni Rosini e Antonio Ranieri (1830-1834)* in *Leopardi a Pisa, cit.*, p. 210.

⁴² *Lettere inedite di Giovanni Rosini a Giacomo Leopardi e ad Antonio Ranieri*, a cura di R. Bresciano, Napoli, Joele & Alberti, 1935, p. 56.

⁴³ A. Ranieri a G. Rosini, inedito, Archivio di Stato di Milano, Archivio Galletti, pt. III, Cart. Rosini, 19.

⁴⁴ Cfr. Ranieri a Rosini, 13 luglio 1833, inedito, Archivio di Stato di Milano, Archivio Galletti, pt. III, Cart. Rosini, 20.

del Goldoni» per averlo visto «rammentare e superare tanti altri grandi uomini in tanti altri generi diversi»⁴⁵.

In generale, la molteplicità di esperienze permette a Rosini di essere spesso presente sulla scena culturale con iniziative che, per il suo già citato fiuto, incontrano gli interessi di un pubblico sempre più ampio.

Al consenso di pubblico si unisce quello di Ranieri, ma anche di Giacomo: entrambi leggono con interesse, anzi «divorano» la *Luisa Strozzi*, una volta pubblicata, nonostante – specifica Ranieri – ne avessero già avuto tra le mani le bozze; un'opera lodata e meritevole di essere letta tanto che Ranieri e Leopardi contribuiscono alla sua diffusione: tanto che il primo afferma a proposito della copia in loro possesso: «con la celerità del baleno passata in tante e tante mani che ormai dispero di recuperarla»⁴⁶.

Se Leopardi nasconde le sue riserve con la reticenza, Ranieri lo fa con l'entusiasmo: infatti l'operazione culturale di Rosini non deve averlo trovato davvero allineato se, quando nel 1836 Ranieri scriverà un romanzo sociale, la *Ginevra*⁴⁷, egli dichiara di rifiutare la moda del romanzo storico, dove «il sostantivo pugna con l'aggettivo»⁴⁸.

Di questo materiale liminare, sul quale ulteriori scavi saranno necessari – in quanto probabilmente molto di inedito rimane, se non è andato perduto – bisognerà tenere conto in sede di pubblicazione del carteggio e, se non andrà a integrarlo, dovrà almeno essere considerato in rapporto a esso, dal momento che dello scambio tra Rosini e Leopardi, seppur inserito in un inedito rapporto a tre, esso racconta ancora un pezzetto di storia.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Ranieri a Rosini, 1 marzo 1834, inedito, Archivio di Stato di Milano, Archivio Galletti, pt. III, Cart. Rosini, 22.

⁴⁷ Pubblicata in quell'anno nel periodico napoletano «Il Progresso» e poi, interrottane la pubblicazione a causa della censura, viene pubblicata integralmente solo nel 1839.

⁴⁸ A. RANIERI, *Le notti di un eremita*, Macchiaroli, Napoli, 1994, p. 307.

Tabella A

1	Principio del lavoro	Fine 1827-inizio '28
2	Capitolo 1	Fine 1827-inizio '28
3	Capitolo 2 (cenno al 3)	Fine 1827-inizio '28
4	/	Inizio di gennaio 1828
5	Introduzione (cenno al capitolo 6)	Inizio di gennaio 1828
6	/	26 marzo 1828
7	Manda 3 pagine (?). Dà notizia che saranno 24 capitoli	Primavera 1828
8	Principio del 7 capitolo (cenno al 10, pare già scritto)	9 giugno 1828
9	Riferimento al capitolo 10	11-15 giugno 1828
10	Manda il capitolo 8	16 giugno 1828
11	Manda il capitolo 10 (Cenno all'11)	20 giugno 1828
12	Manda la fine del capitolo 8	22 giugno 1828
13	Ultimo capitolo del Tomo	28 giugno 1828
14	Giunta al capitolo 8 e capitolo 11 (Cenno al 12)	2 luglio 1828
15	Capitolo 12	9 luglio 1828
16	Parte del capitolo 13	Inizio luglio 1828
17	Cenno a cap. 14 e manda cap. 13	15-20 luglio 1828
18	Manda una parte del cap. 13 (cenno al 15)	23 luglio 1828
19	Manda il capitolo 15	25 luglio 1828
20	Manda principio del capitolo 16	28 luglio 1828
21	Ritardo nello scrivere (ma riferimento al cap. 16)	1 agosto 1828
22	Manda il capitolo 16	5 agosto 1828
23	Cenno al cap. 17	8 agosto 1828
24	Cenno al capitolo 18	9-17 agosto 1828
25	Manda la fine del cap. 17 (fine del tomo2)	13 agosto 1828
26	Cenno a cap. 20	18 agosto 1828
27	Cenno a cap. 19	20 agosto 1828
28	Capitolo 20	20 o 27 agosto 1828
29	/	21-24 agosto 1828
30	Sta finendo di mettere mano a 21-22-23 (cenni a 24-25)	24 agosto 1828
31	Manda il cap. 18 e parte del 21	1 settembre 1828
32	Manda cap. 22 (Cenno al 23)	3 settembre 1828
33	Cap. 21	5 settembre 1828
34	Cap. 22 (annuncia il 23; 24-25 «staranno un pezzo in cantiere»)	12 settembre 1828
35	Siamo quasi alla fine	18 settembre 1828
36	Già intenzioni di scrivere il prossimo romanzo	19 settembre 1828
37	Cap. 23 (cenno a 24-25)	22 settembre 1828
38	Ultimi tre capitoli (domanda sul ne)	17 novembre 1828
39	Ultime 80 pagine (capitoli 24-25-26). Annuncia la stampa della monaca, dopo la metà di Marzo	26 gennaio 1829

GIOELE MAROZZI

«Carissima sig^{ra} Madre».
Intorno al carteggio tra
Giacomo Leopardi e Adelaide Antici

ABSTRACT

L'articolo esamina la relazione epistolare esistita tra Giacomo Leopardi e Adelaide Antici, proponendosi di contribuire alla definizione di due "sistemi": da un lato, quello umano del rapporto tra il poeta e la madre, da rileggere sia recuperando le interazioni indirette tra i due interlocutori (affidate a lettere inviate ad altri destinatari), sia valorizzando le loro individualità, indipendenti prima che correlate; dall'altro, quello documentale inerente all'assetto conservativo degli autografi leopardiani disponibili per il carteggio, recentemente arricchito dalla riemersione di un testimone ritenuto erroneamente disperso.

Tra i carteggi che Giacomo Leopardi mantenne con i membri della propria famiglia, quello con Adelaide Antici è probabilmente uno dei meno indagati: la piccola quantità di lettere che il poeta si scambiò con la madre, il tono colloquiale dei messaggi e i contenuti quasi esclusivamente d'occasione della corrispondenza concorrono infatti alla definizione di un rapporto epistolare che non presenta particolari spunti critici, e che risulta apparentemente privo di informazioni utili a tracciare un profilo più accurato degli interlocutori coinvolti. Eppure, ci sono almeno due ragioni che contribuiscono a rendere opportuna una rilettura del carteggio in esame: da un lato, l'auspicio che una nuova analisi possa essere ricompresa all'interno di un processo di valorizzazione che concepisca la figura di Adelaide Antici come una personalità autonoma; dall'altro, la possibilità offerta dalla corrispondenza in esame di ricostruire un sistema che racchiuda le carte leopardiane in due quadri distinti ma comunicanti: quello delle missive che unirono Leopardi e la madre (ora arricchito dalla riemersione di un testimone ritenuto disperso), e quello del destino dei manoscritti autografi del recanatese.

La storicizzazione della figura di Adelaide Antici ha risentito nel tempo di una sostanziale ambiguità, dovuta prevalentemente a due ragioni: innanzitutto, all'urgenza avvertita da due distinte fazioni di restituire alla tradizione un ritratto della contessa che fosse quasi "più autentico del vero"¹; in secondo luogo, al ruolo in un certo senso "subalterno" che sembrerebbe aver avuto per Leopardi il rapporto con la madre rispetto a quello stretto col padre e i fratelli Carlo e Paolina. Per quanto riguarda il primo aspetto, ci si riferisce all'annosa questione circa il carattere di Adelaide Antici, che ha visto contrapporsi, nel corso del XIX e al principio del XX secolo, due posizioni uguali e contrarie. I detrattori, concordi nel riconoscere alla

¹ Una rassegna dei contenuti è proposta in G. LARIGALDIE, C. ANTONA-TRAVERSI, *Note biografiche sopra la contessa Adelaide Antici-Leopardi*, Milano [etc.], Remo Sandron, 1916.

nobildonna il ruolo di capofamiglia in Casa Leopardi, hanno sottolineato con forza gli aspetti negativi della quotidianità della contessa, contribuendo a creare e rafforzare la *vulgata* di una donna arcigna, anaffettiva, crudele e bigotta; i riabilitatori, invece – in particolare Camillo Antona-Traversi, che Mario Picchi ha efficacemente annoverato tra i quattro *moschettieri*² – si sono impegnati con pari energia nel tentativo di gettare una nuova luce sull'immagine della nobile recanatese, ponendo l'accento sulle cause esterne che potrebbero aver determinato un irrigidimento dell'animo in Adelaide Antici: l'educazione ricevuta, l'importanza dei casati da rappresentare, la difficile condizione economica che le si chiedeva di prendere in mano e sanare³. Purtroppo, l'esito dello scontro di queste due posizioni tanto diverse non ha permesso di giungere alla definizione di un profilo oggettivo della donna, con ogni probabilità perché non del tutto imparziale era la ragione ultima che muoveva le istanze: la scoperta avversità della prima posizione era senz'altro funzionale alla creazione del mito di un Leopardi "fatto da sé", secondo cui la somma delle esperienze negative vissute in famiglia non soltanto non era riuscita a impedire lo sviluppo della genialità del poeta, ma anzi ne aveva favorito l'affermazione autonoma; lo spunto apologetico della seconda ricostruzione, invece, nasceva dall'intenzione di rivivificare l'essenza del rapporto tra Leopardi e Recanati avanzando possibili ragioni per spiegare l'atteggiamento del poeta nei confronti dei membri della propria famiglia, e le posizioni di questi nei riguardi del primo.

In questo quadro già di per sé complesso e articolato, che non ha consentito di comprendere a pieno il "personaggio" Adelaide Antici, si inserisce – si è detto – una seconda criticità: l'aver relegato la relazione tra la donna e il suo figlio primogenito a un ambito laterale, corollario di rapporti più solidi e attestati. Se è indubbio che l'evoluzione di Leopardi come uomo e come autore può essere ripercorsa con maggiore profitto attraverso gli scambi epistolari che il recanatese intrattenne con il padre e con i fratelli, ai quali confidò le proprie sensazioni, chiese consiglio, segnalò spostamenti e scelte, è altrettanto vero che anche dal carteggio con Adelaide Antici, così come dalle notizie che i due corrispondenti si scambiarono per via indiretta, emergono informazioni importanti che consentono di inquadrare in modo più organico e autentico le figure del poeta e della madre. La qualità principale degli *Epistolari*, infatti, e specialmente di quelli che

² M. PICCHI, *Storie di casa Leopardi*, Milano, RCS Rizzoli Libri S.p.A, 1990.

³ Si veda ad esempio LARIGALDIE, ANTONA-TRAVERSI, *Note biografiche sopra la contessa Adelaide*, cit., pp. 48-50: «Non già – ripeteremo qui – che Adelaide Antici non amasse Giacomo e gli altri suoi figli: li amava a modo suo, con riservatezza e freddezza estrema. Nessuna confidenza quindi fra madre e figliuoli; nessuna di quelle sublimi espressioni che fanno di due e più anime un'anima sola: nessuno di quegli scatti materni che riscaldano come raggio di luce divina la prima giovinezza. [...] Quello di Adelaide al certo fu errore più di principi che di cuore». Si noti, tuttavia, che nelle pagine immediatamente precedenti, i due autori sottolineavano come Adelaide potesse contravenire ai propri principi in specifiche occasioni; cfr. ivi, p. 46: «Ma tutto ciò che toccava al buon nome, al decoro e al prestigio della famiglia, la trovava pronta a derogare a quelle massime di eccessiva e rigorosa economia che s'era imposta; e questo – checché altri possa dire in contrario – fa tutto il suo elogio».

coprono tutta la parabola biografica degli interlocutori, consiste nella possibilità che queste “non-opere” hanno di far comprendere qualcosa di più e di nuovo sulla vita dei loro protagonisti: abituati a leggere il prodotto selezionato dell’intelletto, a interpretare i contenuti e i messaggi letterari, a valutare l’impianto stilistico o i collegamenti inter- e intra-testuali degli scritti, i lettori dimenticano spesso di avere a che fare con persone reali che hanno sperimentato la quotidianità, che hanno viaggiato, che hanno riso e portato a termine commissioni, che, in breve, hanno vissuto il proprio tempo. In questo orizzonte ermeneutico, però, possono inserirsi i carteggi e gli *Epistolari*, i quali consentono di adottare un punto di vista privilegiato su episodi di vita privata che spesso contengono *in nuce* le ragioni profonde delle esperienze attraversate. I testi dedicati alla figura di Adelaide Antici che sono stati pubblicati tra la fine del XIX e l’inizio del XX secolo generano spesso l’impressione di trovarsi di fronte a racconti romanzati della vita della nobildonna, e di fatto non rendono giustizia alle sfaccettature che contraddistinsero la sua vicenda biografica: colta in funzione del rapporto col figlio maggiore, la contessa ha progressivamente perso la sua autonomia a vantaggio della mera elencazione di dati e situazioni che permettessero di comprendere le ragioni dei suoi atteggiamenti nei riguardi della famiglia. Oggi, invece, si avverte la necessità di condurre uno studio che, partendo dalle lettere, possa inquadrare Adelaide Antici come soggetto portatore di una propria individualità, sulla scia dell’analogo processo che sta coinvolgendo da lungo tempo Monaldo Leopardi⁴: l’analisi dell’ampia e articolata pratica epistolare che impegnò il conte recanatese per tutta la vita, infatti, sta consentendo agli studiosi di visualizzare con maggiore chiarezza la fitta rete di relazioni culturali che il nobiluomo era stato in grado di stringere attorno a sé, riuscendo a generare un clima letterario fecondo che risultò senz’altro utile per la crescita e la formazione del figlio primogenito, ma che ebbe anche una propria innegabile autonomia.

La corrispondenza che Adelaide Antici intrattenne con Giacomo Leopardi non può certo essere definita vasta ed elaborata, con le sole dieci lettere di cui è composta, ben otto delle quali spedite dal poeta alla madre. Andrà sottolineata, tuttavia – accanto alla mancanza di almeno tre messaggi adelaidiani ricordati in altrettante responsive del poeta⁵ –, la necessità di considerare l’altissimo numero di lettere in cui

⁴ Accanto a ricerche puntuali che hanno indagato, di volta in volta, aspetti specifici della pratica epistolare monaldiana, si colloca ora il lavoro di ricerca di I. CESARONI, *Epistolario digitale di Monaldo Leopardi. Ricognizione, studio e trattamento dei testi*, tesi di dottorato in Umanesimo e Tecnologie, ciclo XXXV, supervisore di tesi Laura Melosi, coordinatore Roberto Lambertini, Università di Macerata, 2022.

⁵ Cfr. la lettera di Leopardi alla sorella Paolina, datata Pisa, 25 febbraio 1828 (numero 1223 dell’edizione G. LEOPARDI, *Epistolario*, 2 voll., a cura di F. Brioschi, P. Landi, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, d’ora in avanti BL), in cui si legge «Ringrazia infinitamente Mamma di quello che mi fece scrivere da te nella tua penultima»; la lettera di Leopardi alla madre, datata Firenze, 28 maggio 1830 (BL 1537) in cui si legge «Ricevo la cara loro dei 18», mancante; la lettera di Leopardi ai genitori, datata Firenze, 11 dicembre 1832 (BL 1808), in cui si legge «Mia cara Mamma Le sue poche righe mi hanno commosso». Probabile riferimento a una quarta lettera dispersa è quello che si legge nella missiva di Leopardi alla sorella Paolina, datata Bologna, 9

i due interlocutori si relazionarono in maniera indiretta. Se è vero, infatti, che i contenuti del carteggio propriamente inteso esibiscono caratteri di uno spiccato manierismo comunicativo e trasmettono perlopiù saluti e richieste o informazioni pratiche, è altrettanto vero che nell'organizzazione della corrispondenza e nei detti e non detti affidati alla penna d'altri si gioca forse il piano più autentico della relazione tra madre e figlio. Nella maggior parte delle missive che Leopardi spedì al padre o ai propri fratelli, così come nelle responsive inviate da questi al primo, compaiono con notevole frequenza saluti e parole che Adelaide Antici e Leopardi si dedicarono a distanza, nel gioco delle parti della vita domestica: al netto di termini e riferimenti che potrebbero essere stati inseriti per compiacere la nobildonna nel sospetto – o certezza – che intercettasse le lettere altrui⁶, numerose sono le espressioni affettuose, le benedizioni, le richieste d'aggiornamento che da un lato sembrano stridere con l'obbligo del silenzio epistolare "imposto" dalla contessa al primogenito nel 1822⁷, ma dall'altro sono perfettamente comprensibili se considerate in base alla lontananza geografica che separava i due corrispondenti, rischiarati da una luce di umanità che solo l'*Epistolario* può proiettare in maniera quasi icastica. Basti pensare alla lettera di Paolina Leopardi, datata Recanati, 30 novembre 1825 (BL 783), in cui è proprio Adelaide a lamentarsi per la mancata ricezione di novità sullo stato di salute del figlio in quel frangente di stanza a Bologna: «In questo momento Mamma mi chiama, affinché ti dica ch'Ella non può darsi pace che dopo l'ultima tua in cui ci davi conto del tuo male, sia passato un Ordinario senza che tu ci abbia scritto».

Nelle lettere che partirono da Recanati per raggiungere Leopardi si trovano spesso, inoltre, riferimenti a compiti, commissioni, incarichi che la contessa proponeva al figlio perché posto nella condizione di procurarsi oggetti con maggiore semplicità o di favorire contatti e situazioni. Esempio in tal senso la missiva che ancora una volta Paolina spedì al fratello il 26 febbraio 1826 (BL 851), contenente una richiesta diretta da parte di Adelaide:

Riapro la lettera per pregarti a nome di Mamma di voler esaurire una commissione, di cui te ne sarà molto obbligata, come di una cosa che

dicembre 1825 (BL 791): «Paolina mia. Ringrazia tanto e poi tanto la Mamma del suo caro dono, che io conserverò come una reliquia e dille che la consolazione di vedere il suo carattere per me è stata tanta, che quasi dubitavo di travedere».

⁶ Cfr. la lettera di Carlo Leopardi al fratello Giacomo, datata Recanati, 19 giugno 1826 (BL 937): «Poi mi è entrato in testa un diabolico sospetto che Mamma abbia aperta la mia lettera consegnatale da Paolina per francarla come al solito. Varj segni di turbam.^o in Mamma al sentire che tu non avevi ancora ricevuta la lettera, e il rifiuto ostinato di asserirmi il contrario, fan credere tanto a Paolina che a me, che ella non avendo avuta notizia di ciò che conteneva l'ultima tua a me, si sia servita di questo mezzo per soddisfare la curiosità donnesca, e l'imperiosità che è ormai divenuta in lei insopportabile».

⁷ Si veda la lettera di Adelaide Antici a Leopardi, datata Recanati, 26 gennaio 1823 (BL 506): «Caris. ed amatis. Figlio. Ad onta del divieto mi avete scritto due volte con tanta cordialità». La frase, con ogni probabilità ironicamente rigida, riprendeva le parole usate dal poeta nella missiva cui la nobildonna dava riscontro (Roma, 22 gennaio 1823 – BL 503): «Cara Mamma Io mi ricordo ch'Ella quasi mi proibì di scriverle».

non può trovare da queste nre parti. Bisognerebbe dque che ti dassi la pena di cercare costì se vi è del velluto perfettamente eguale alla mostra che ti accludo; ed in questo caso dovrai prenderne un braccio e mezzo, e spedirmelo subito franco per la posta. Dico franco, perchè così mi verrà più sicuro. Nel caso poi che non lo potreste trovare similissimo a questo (che deve accompagnare un altro pezzo di velluto che abbiamo), e che ve ne fosse di altro colore, ma approssimantesi a quello, farai il piacere di mandarcene subito una mostra. – Ti serva di regola che il prezzo dovrebbe essere di cinque o 6 paoli al braccio, e te lo dico affinché tu intenda che non si cura Mamma che sia in seta, ma solo in semi seta.

Ma si veda anche il breve passaggio che Monaldo aggiunse alla sua lettera datata Recanati, 19 giugno 1828 (BL 1284) per chiedere al figlio, a nome della moglie, di perorare l'appoggio di Carlo Emanuele Muzzarelli nella causa che nel 1829 avrebbe visto protagonista a Roma proprio il padre del poeta:

La vña Mamma ha conosciuto da certe stampe che Mons.^r Muzzarelli Auditore di Rota in Roma fà molto conto di voi, e siccome a momenti deve proporsi in Roma una causa mia col Cte Michele Moroni, vorrebbe che la raccomandaste subito caldamente alli suoi buoni uffizii. Io non sò se conoscete di persona quel Prelato, nè se vi conviene lo scrivergli, e di queste materie. Contento la Mamma con l'indicarvi il suo desiderio e rimetto il resto alla vña prudenza, e pieno arbitrio.

Diversamente da quanto appena descritto, le pagine delle missive che Leopardi e Adelaide Antici si spedirono “direttamente” tracciano, come è stato accennato, il profilo a volte stereotipato di una relazione genitoriale ottocentesca: una madre calata nel proprio ruolo di capo famiglia, con accenti di ruvida autorevolezza, e un figlio che informa, chiede sostegni economici e che, nella lettera spedita da Roma il 22 gennaio 1823 (BL 503), sembra anche offrire teneramente il proprio affetto di ventiquattrenne attraverso un messaggio in cui si avverte l'eco discreta di una *captatio benevolentiae*. In tale contesto, tuttavia, è meritevole d'attenzione un secondo elemento: il fatto che anche per Adelaide Antici il rapporto epistolare con il primogenito non abbia preso avvio con l'allontanamento di Leopardi da Recanati, ma sia iniziato già entro le mura del palazzo familiare, com'è era accaduto nel caso di Monaldo. Le prime missive vergate dal poeta per il padre, infatti, non mostravano i caratteri delle lettere propriamente dette, perché erano caricate di un fine dedicatorio che si inseriva in una doppia dinamica: da un lato, rispondere all'usanza, viva in Casa Leopardi, di donare al genitore una composizione accompagnata da qualche parola d'omaggio; dall'altro, di mostrare a Monaldo i progressi raggiunti in fase di studio, di volta in volta nella lingua latina – questo il mezzo utilizzato dal giovane Giacomo nella prima testimonianza ascrivibile al genere epistolare, risalente al 1807 –, italiana o francese. Certamente non desterà sorpresa constatare come Leopardi abbia inserito messaggi di tipo encomiastico nelle prime lettere dirette ai genitori: condividendo lo stesso ambiente di vita, infatti, i tre interlocutori non erano spinti dalla necessità di affidare alla carta gli aggiornamenti più importanti sulle proprie attività. Senza sovraestendere troppo il valore intrinseco del gesto scrittoriale, quindi, sarà interessante notare come Leopardi abbia scelto di applicare uno

stesso *modus operandi* per entrare in relazione con entrambe le figure genitoriali, confezionando anche per la madre una missiva perfettamente compatibile con il quadro dedicatorio presentato per Monaldo.

Il primo messaggio oggi noto che il giovanissimo poeta redasse per Adelaide Antici corrisponde, infatti, a una lettera d'accompagnamento con cui egli presentava alla madre *L'Entrata di Gesù in Gerosolima*, una breve prosa identificabile con la voce che Leopardi registrò al numero 32 del primo *Indice* delle sue produzioni, realizzate «dall'anno 1809 in poi»⁸. L'interesse verso questa testimonianza non è legato soltanto al fatto che essa costituisca la prima in ordine cronologico nel rapporto epistolare tra il poeta e la contessa Antici, ma anche alla recente riemersione, presso la Biblioteca del Museo Correr di Venezia⁹, del manoscritto autografo che trasmette il componimento: un bifoglio di carta non filigranata, di dimensioni mm 196 x 135, scritto sulla sola c. 1r-v, che presenta le tracce di una ulteriore piegatura in quattro probabilmente realizzata al momento della consegna, avvenuta senz'altro a mano. L'individuazione del documento appare di notevole rilievo ai fini della presente trattazione, in primo luogo perché completa il quadro dei testimoni disponibili per le lettere di Leopardi a Adelaide Antici; in secondo luogo, perché si configura come l'occasione per riesaminare – pur senza risolverlo completamente – un sistema sovraordinato: quello delle dinamiche che hanno portato alla pluridirezionale dispersione dei manoscritti autografi in esame. Ben tre, infatti, sono gli istituti collettori che custodiscono oggi gli originali delle otto lettere spedite dal poeta (anche) alla madre: cinque di essi sono conservati nell'archivio di Casa Leopardi¹⁰, mentre i restanti tre sono divisi tra le *Carte Leopardi* della Biblioteca Nazionale di Napoli (due) e il fondo *Bernardi* della già citata Biblioteca del Museo Correr a Venezia (uno: l'autografo comprendente *L'Entrata di Gesù in Gerosolima* e la relativa lettera d'accompagnamento).

Se la prima localizzazione appare naturale e comprensibile, perché i documenti rimasero organicamente nell'archivio di famiglia dopo la ricezione da parte della destinataria, meno immediata potrebbe risultare la ragione della presenza di manoscritti indirizzati a Adelaide Antici negli altri due enti. Per quanto riguarda gli autografi napoletani, essi appartengono a quel gruppo di scritti – oggi afferenti al pacco XXIII delle *Carte Leopardi* –, che entrarono a far parte del cospicuo fondo napoletano soltanto nel 1906, dopo la cessione da parte di Umberto Dalla Vecchia alla commissione presieduta da Giosuè Carducci e incaricata di censire e riordinare la straordinaria quantità di manoscritti lasciati da Leopardi, alla sua morte, nella disponibilità

⁸ *L'Indice delle produzioni di me Giacomo Leopardi dall'anno 1809 in poi* (Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", *Carte Leopardi*, XXIII.12) riporta infatti, al numero 32, la dicitura: «Prosa alla mia Genitrice composta a sua richiesta nel giorno della Domenica degli Ulivi 1809.».

⁹ Venezia, Biblioteca del Museo Correr, *Fondo Jacopo Bernardi*, faldone 114, fasc. Leopardi Giacomo, 2. Una descrizione del manoscritto, a cura di chi scrive, è disponibile su ManusOnLine al sito <<https://manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000304038>>.

¹⁰ Lo stesso Archivio conserva anche le due lettere oggi note spedite da Adelaide Antici al figlio primogenito. Cfr. BL, pp. 2184 e 2191.

di Antonio Ranieri¹¹. “Mediatore” tra l’archivio di Casa Leopardi e Umberto Dalla Vecchia fu, sul finire del XIX secolo, don Giovanni Battista Dalla Vecchia (zio di Umberto), che aveva svolto il ruolo di istitutore e bibliotecario nel palazzo familiare di Recanati dal 1862 al settembre 1868, prima di essere allontanato per ragioni oggi definitivamente chiarite grazie alla riemersione di un piccolo gruppo di lettere dal contenuto assai compromettente.

Artefice del licenziamento non fu, come talvolta si è ritenuto, Giacomo Leopardi Jr.¹², ma l’allora sessantenne Paolina Leopardi che, rimasta sola alla guida del palazzo avito, scoprì durante un’assenza del chierico le tracce più che evidenti di una sua relazione clandestina con una donna sposata di Montecassiano:

Monte Cassiano 10 7bre 1868 Caro don Giovanni
Sabato scorso ti mandai la lettera che qui compiego, ma con molta sorpresa me la rividdi ritornare indietro dicendomi la porgitrice che non ti aveva ritrovato in casa credetti a quanto mi disse, bestemiai contro il destino che anche in questa parte mi perseguita e poi forzatam.^e mi rassegnai. Ieri a sera il Postino consegnò a mio marito un giornale (il Corriere) impaziente apro il giornale e nella fame leggo la tua firma, vedendo questo non ho potuto fare a meno di sospettare che tu stesso hai respinto indietro la mia lettera, e che per farmi sapere che sei vivo ti sei servito di un giornale, altrimenti mi avresti scritto almeno una riga. Dunque tu ti compiacci di gettare la desolazione in questo cuore oppresso da tanti dispiaceri cui solo delitto è l’amarti? E va lieto di colpa sì bella... se tutto il rigore voi usare sopra di me fa quello che credi, ma permetti almeno che ancora una volta mi sia dato di vederti, gettarmi ai tuoi piedi, dimandarti perdono se osai amarti, imprimere un bacio su quella mano che mi respinge e poi...
Starò attendendo con la massima impazienza una qualche risposta o per togliermi tutti i dubbi, o per confermare quanto ti ho scritto. Addio¹³

Intimorita dal disonore che avrebbe potuto abbattersi sulla famiglia al diffondersi di una notizia tanto scandalosa, Paolina contattò l’abate Jacopo Bernardi, suo corrispondente nonché maestro di Giovanni Battista Dalla Vecchia¹⁴, per chiedere che trasmettesse al

¹¹ Cfr. G. GUERRIERI, *Autografi e carteggi leopardiani*, «Accademie e biblioteche d’Italia», XIII, 6 (1938), pp. 515-537: 518. Il *terminus ante quem* per la consegna dei manoscritti si ricava dall’*Avvertenza degli Scritti vari inediti di Giacomo Leopardi dalle carte napoletane*, Firenze, Successori Le Monnier, 1906, p. VII: «Mentre la Commissione stava attendendo alla pubblicazione di questo volume, le furono offerti in vendita alcuni autografi del Leopardi, fra i quali diverse lettere e questo Indice, che raccoglie gli scritti fanciulleschi di Giacomo dal 1809 al 1812».

¹² Si veda, ad esempio, T. TEJA LEOPARDI, *Lettere agli amici pisani. Felice Tribolati, Pasquale Landi, Alessandro D’Ancona*, a cura di A. Panajia, M. Curreli, Pisa, ETS, 1999, p. 30, nota 3: «il vicentino Dalla (o Della) Vecchia entrò al servizio dei Leopardi come istitutore di Luigi, secondogenito di Pierfrancesco. In seguito divenne bibliotecario di casa Leopardi. Dopo la morte di Paolina fu allontanato dagli eredi». Ivi, p. 63, nota 28 si fa riferimento anche al «tono polemico della Teja nei confronti del nipote Giacomo Jr. per aver licenziato l’abate Della Vecchia dall’incarico di bibliotecario».

¹³ Copia autografa di Paolina Leopardi allegata alla lettera della nobildonna a Jacopo Bernardi datata Recanati, 16 settembre 1868 (Venezia, Biblioteca del Museo Correr, *Fondo Jacopo Bernardi*, faldone 77, fasc. Leopardi Paolina).

¹⁴ Si veda il commento apposto da Teresa Teja Leopardi su una lettera a lei diretta da Giovanni Battista Dalla Vecchia datata Santorso, 3 aprile [ma maggio, 1874]:

sacerdote la notizia dell'avvenuta cessazione dei suoi incarichi a Recanati¹⁵. Purtroppo, le testimonianze oggi note non consentono di ricostruire con esattezza i fatti che coinvolsero Dalla Vecchia dopo la comunicazione dell'allontanamento da Casa Leopardi. Tra le carte conservate nel fondo *Bernardi* della Biblioteca del Museo Correr, però, è stato possibile rinvenire alcune lettere del sacerdote che da un lato confermano l'esistenza almeno temporanea di un suo legame extraconiugale con la donna montecassianese, e dall'altro lasciano dedurre che egli fosse rientrato brevemente a Recanati, benché Paolina avesse espresso all'abate Bernardi il desiderio di non reincontrare il suo ex collaboratore. Fu probabilmente durante questa fugace tappa nella città marchigiana che Dalla Vecchia ebbe l'occasione, più o meno lecita, di procurarsi il cospicuo nucleo di carte autografe leopardiane che in parte tenne per sé – finché Giacomo Leopardi Jr. non gliene chiese la restituzione –, e in parte provvide a donare ad amici e parenti¹⁶: a Pietro Dalla Vecchia, sei lettere (di cui cinque autografe di Leopardi e una di Antonio Ranieri a Monaldo), tre carte di appunti sulla *Storia della Astronomia* e una schedina di catalogo¹⁷; a

«Questo è l'abate Dalla Vecchia, discepolo prediletto dell'illustre Jacopo Bernardi, e stato 7 anni mio *compagno* di Spielberg. Cioè Segretario, Bibliotecario e Cappellano di casa Leopardi sotto Paolina [...]. Non le dico altro: è un Padre Everardo, per quanto si può assomigliare ad un uomo più unico che raro qual'è il nostro Scolopio: e ciò le dice tutto. È il solo uomo al mondo (non ha molto di più di 40 anni) che Carlo abbia mai amato qual figlio, e come fagli stima sia per le doti del cuore che della mente. A me poi è devotissimo quanto a Carlo»; cfr. TEJA LEOPARDI, *Lettere agli amici pisani, cit.*, p. 74.

¹⁵ Lettera di Paolina Leopardi a Jacopo Bernardi, datata Recanati, 16 settembre 1868 (Venezia, Biblioteca del Museo Correr, *Fondo Jacopo Bernardi*, faldone 77, fasc. Leopardi Paolina).

¹⁶ Anche D. MANETTI, nel suo *Giacomo Leopardi e la sua famiglia (Riassumendo e concludendo)*, con una premessa del Conte E. Leopardi, 2a ed., Milano, Bietti, 1940, p. 224, faceva indirettamente risalire al 1868 l'asportazione ad opera di Dalla Vecchia, affermando come quest'ultimo non avesse ceduto i manoscritti in suo possesso durante la permanenza a Parigi che seguì il primo allontanamento da Casa Leopardi. Andrà sottolineata, infatti, che secondo un'altra lettura l'abate potrebbe aver preso con sé i documenti dopo il 1878, quando venne richiamato a Recanati da Teresa Teja e Giacomo Jr. per svolgere il ruolo di amministratore di alcuni terreni appartenenti alla famiglia Leopardi. Questa ricostruzione sembrerebbe trovare conferma in una breve – e probabilmente opportunistica – dichiarazione della seconda moglie di Carlo Leopardi che in una lettera inviata ad Alessandro d'Ancona, per difendersi dall'accusa di aver alienato autografi tra cui quello di *All'Italia*, ricordava come nel 1869 «fosse integra la Collezione dei MM.^{ti}» (A. PANAJIA, *Teresa Teja Leopardi. Storia di una scomoda presenza nella famiglia del poeta. Con un inedito di Giacomo Leopardi*, Pisa, ETS, 2002, p. 52). Secondo le testimonianze oggi disponibili, tuttavia, sembrerebbe che Dalla Vecchia non avesse accesso diretto alla biblioteca di Casa Leopardi. In una lettera spedita dal sacerdote a Prospero Viani, infatti, datata Recanati, 9 giugno 1878, si legge quanto segue: «bisognerebbe rovistare fra le carte e i quaderni di Giacomo e Carlo ancor giovanetti, i quali, come avrà veduto, ci stampavano in fronte a grandi caratteri frontispizi assai dettagliati. Ma chi può penetrare in Biblioteca? Il bibliotecario non c'è e la chiave la tiene il Co: Giacomo che villeggia a S. Leopardo» (Reggio Emilia, Archivio di Stato, *Archivi Privati, Prospero Viani*, b. 22).

¹⁷ I manoscritti vennero venduti nel 1904 da Giacomina Dalla Vecchia, moglie di Pietro, alla Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia per 240 lire [Ms. It. X, 371 (=10548)]. Una descrizione del manoscritto, a cura di chi scrive, è disponibile su ManusOnline al sito <<https://manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000294422>>.

Domenico Gerola, una schedina filologica su Frontone e sui *Cesti* di Giulio Africano¹⁸; a Umberto Dalla Vecchia, le già ricordate nove lettere e altri documenti, tra cui l'*Indice* delle produzioni leopardiane dal 1809.

Senza focalizzare l'attenzione sulla legittimità dell'appropriazione documentale da parte di Dalla Vecchia¹⁹, sarà opportuno tentare di comprendere se anche il manoscritto dell'*Entrata di Gesù* e la relativa lettera d'accompagnamento siano state o meno asportate dall'abate, come suggerito da Franco Foschi sul finire degli anni '90 del Novecento²⁰. Nella generale incertezza della ricostruzione, è possibile affermare che l'autografo in esame fuoriuscì da Casa Leopardi sicuramente entro il dicembre 1865, quando Jacopo Bernardi ne pubblicò il contenuto nella rivista «Museo di Famiglia» congiuntamente al testo della lettera leopardiana a Monaldo Leopardi datata Roma, 3 gennaio 1832 (BL 1701). Certa e verificata la provenienza di quest'ultimo documento: tra le schedine di dono che Paolina e Pier Francesco redassero per tenere memoria dei doni operati a vantaggio di amici e cultori leopardiani compare, infatti, la testimonianza di tale regalia eseguita a vantaggio di Jacopo Bernardi il 24 maggio 1864²¹. Nulla emerge, però, a proposito dell'*Entrata di Gesù*, che potrebbe quindi, a tutti gli effetti, essere giunta nelle mani dell'abate per vie indirette e non ufficiali, forse anche con la mediazione di Giovanni Battista Dalla Vecchia. Eppure, non potrà non apparire insolito che lo studioso follinese affidasse alle stampe vivente Paolina quello che allora si configurava come un inedito leopardiano senza avere assolute certezze sulla liceità del suo possesso. Del resto, se davvero Dalla Vecchia ebbe modo di alienare da Casa Leopardi alcune carte leopardiane soltanto dopo il 1868, non avrebbe mai potuto donare al proprio maestro il manoscritto in esame entro il 1865, data cui risale la pubblicazione di Bernardi. L'ipotesi più economica che è possibile formulare, pertanto, suggerisce che sia stato un membro di casa Leopardi, e forse proprio Paolina, a donare all'abate l'*Entrata di Gesù in Gerosolima* senza tenerne specifica traccia tra le

¹⁸ Gli eredi di Gerola, successivamente, cedettero l'autografo al comune di Rovereto, che stabilì di conservarlo presso la Biblioteca comunale Girolamo Tartarotti [Ms. 76.13 (8b)]. Si veda P. COLOMBO, *Un frammento leopardiano presso la biblioteca civica di Rovereto*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXV, 650 (2018), pp. 292-300. Una descrizione del manoscritto, a cura di chi scrive, è disponibile su ManusOnLine al sito <<https://manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000300192>>.

¹⁹ Le vicende, già descritte non senza abbondanti dettagli in MANETTI, *Giacomo Leopardi e la sua famiglia*, cit., sono ora riprese e discusse anche in G. MAROZZI, *Percorsi nell'Epistolario di Giacomo Leopardi. La storia e le carte riemerse*, Macerata, eum, 2023, pp. 97-119.

²⁰ Cfr. l'introduzione a M. VERDUCCI, *Spigolature leopardiane. I – Lettera inedita al Sig. Filippo. II – Scritto sconosciuto con lettera alla madre*, Recanati, Centro Nazionale di Studi Leopardiani, 1990, pp. 3-4.

²¹ Le schedine, già pubblicate in F. FOSCHI, *Notizie sui manoscritti e carteggi leopardiani. Le prime parole di Giacomo Leopardi*, «Studi Leopardiani», I (1991), pp. 4-24; 21-24, nota 12, si leggono oggi con un più disteso commento in L. ABBATE, *Un capitolo della dispersione degli autografi leopardiani: le schede dei doni di Paolina e Pierfrancesco Leopardi*, «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», XIV, 1 (2019), pp. 137-162.

schedine poc'anzi ricordate e permettendone al tempo stesso la comparsa a stampa secondo le intenzioni del beneficiario²².

Purtroppo, come si è detto, alla luce dei dati oggi disponibili non è possibile stabilire con certezza quale sia stato il percorso seguito dall'autografo appena citato prima di giungere nel fondo *Bernardi* della Biblioteca del Museo Correr. Restano valide, però, nell'economia del discorso affrontato, l'importanza del documento in quanto testimonianza del carteggio in esame, la centralità della sua posizione nella definizione degli albori del rapporto epistolare tra Giacomo Leopardi e Adelaide Antici, e la possibilità offerta dal rinvenimento del manoscritto di aggiungere informazioni alla storia letteraria leopardiana, declinata non soltanto nel legame tra il poeta e la propria famiglia, ma anche e soprattutto nell'evoluzione personale che emerge dall'*Epistolario*, pendolo che muove dall'autenticità della vita vissuta al sistema delle carte, delle opere, della poetica.

²² Non dovrà sorprendere l'assenza di testimonianze tra le schedine di dono allestite da Paolina, dal momento che molte altre lettere in origine certamente appartenenti all'archivio di Casa Leopardi risultano attualmente disperse senza che si possano ricavare specifiche notizie dai documenti oggi attestati. La ragione potrebbe risiedere nella mancanza di continuità delle registrazioni, o nella scomparsa di alcune delle schedine originarie.

ILARIA BURATTINI

L'eredità dei Sillografi. Il Firenzuola di Giacomo Leopardi

ABSTRACT

Come noto, il Cinquecento è stato considerato da Leopardi il «secolo aureo» per la lingua e la prosa italiane, divenendo un punto di riferimento cui guardare per proporre un modello anzitutto linguistico, in grado di porsi come valida alternativa alla regola imperante del Vocabolario della Crusca, sulle orme di quanto già tentato da Vincenzo Monti. A ragione di quanto detto, il presente contributo si propone di analizzare le modalità di rimpiego delle fonti cinquecentesche, attraverso l'opera di uno dei suoi esponenti di spicco, Agnolo Firenzuola. Sono infatti numerose le occorrenze firenzuolesche riscontrabili all'interno dei testi di Leopardi a partire dai primi anni Venti: dallo *Zibaldone* alle *Annotazioni* all'edizione bolognese del 1824 delle *Canzoni*, sino alla *Crestomazia* della prosa. Se il riferimento linguistico e stilistico appare certo, il Firenzuola poteva inoltre fornire un valido modello romanzesco e fiabesco, nonché satirico, per le immagini del «mondo senza gente» governato dalle dinamiche di 'machiavellismo sociale', elementi che si ritroveranno poi nelle *Operette morali*.

La stessa luce che ti ha fatto frugherà il mondo,
implacabile, e dappertutto ti mostrerà la tristezza,
la piaga, la viltà delle cose. Su di te veglieranno i serpenti.

C. Pavese, *Le cavalle*, in *Dialoghi con Leucò*

Riuscire a individuare e delimitare le fonti letterarie depositate nelle carte di Giacomo Leopardi, nonché i tempi e i modi della loro fruizione, è tra le questioni più dibattute, ma fondamentali per risalire alla struttura interna del «sistema» dell'autore. Non è certo una novità che l'opera leopardiana sia in grado di restituire la fitta e complessa rete dei modelli a cui ha attinto, dai quali vengono recuperate «tessere», «immagini», «strutture testuali»¹ che troveranno poi sempre nuove funzioni e nuovi significati. Può accadere, tuttavia, che il disegno ultimo che si ottiene riveli solamente delle tracce superficiali, resistendo invece a una ricerca più profonda, in grado di liberarsi dalle trame vischiose e opache che lo intessono.

Oltre ai precedenti più noti, si presenta particolarmente emblematico il caso di Agnolo Firenzuola. Una prima indagine sulla fonte firenzuolesca all'interno dei testi leopardiani ha posto però, sin dalle sue premesse, degli interrogativi che esondavano dai confini del solo riferimento linguistico, stilistico e lessicografico, lambendo territori più vasti che, dallo *Zibaldone* e dalle *Annotazioni*, conducono

¹ Si cita da S. CARRAI, *Introduzione a Leopardi e il '500*, a cura di P. Italia, Pisa, Pacini, 2010, p. 5.

a quel libro «profondo e tutto filosofico e metafisico»² che sono le *Operette morali* del 1824, per poi superarlo; per tale ragione, sembra lecito domandarsi se e in quale misura Firenzuola sia stato influente nello sforzo di legittimazione di una nuova lingua *peregrina*; o, ancora, quanto tale lettura possa avere condizionato, a livello tematico e narrativo, la creazione della prosa filosofico-morale leopardiana. Si tratta di interrogativi che, di necessità, si intrecciano con la difficoltà di risalire alla fonte materiale effettivamente letta, nonché di comprenderne la modalità di reimpiego.

1. Leopardi e la lingua di Agnolo Firenzuola: per un'alternativa alla «matta pedanteria»

Un primo vaglio delle presenze firenzuolesche nelle carte leopardiane mostra anzitutto una ripresa eminentemente linguistica e lessicografica, giustificata dall'affinità tra le posizioni dei due autori a proposito dell'annosa 'questione della lingua' che, dal Cinquecento, continuerà a essere oggetto di dibattito anche negli anni a seguire. Firenzuola, come noto, fa parte di quella schiera di voci che parteciparono all'animato dibattito sulla lingua³: fautore della linea toscanista che promuoveva una «maggiore intercambiabilità e comunicabilità fra lingua della tradizione letteraria e lingua parlata e viva e popolare»⁴, Firenzuola faceva leva sul concetto di *uso*, dove sta «la regola e la forza del ben parlare»⁵, e sul principio della naturalità, opponendosi ai confini angusti della grammatica offerta dalle *Prose della volgar lingua* di Bembo⁶. Le opere del Firenzuola diverranno così il modello concreto di una determinata condotta linguistica e, allo stesso modo, un momento esplicito di riflessione teorica a favore di una prosa letteraria che, disimpegnata solo all'apparenza, attinge alla tradizione per poi arricchirsi delle movenze familiari del parlato, sperimentando forme sempre nuove nella commistione di stili, di registri, di generi e dei codici più diversi⁷. Ne offrono una

² Lettera di Leopardi ad Antonio Fortunato Stella del 6 dicembre 1826 (in G. LEOPARDI, *Epistolario*, a cura di F. Brioschi e P. Landi, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, vol. 2, n. 1026, pp. 1272-1273).

³ Per un quadro generale, si rimanda a M. VITALE, *La questione della lingua*, Palermo, Palumbo, 1960; I. PACCAGNELLA, *Il fasto delle lingue. Plurilinguismo letterario nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1984; *Introduzione a discussioni linguistiche sul Cinquecento*, a cura di M. Pozzi, Torino, Utet, 1988.

⁴ VITALE, *La questione della lingua*, cit., p. 43.

⁵ A. FIRENZUOLA, *Ragionamenti*, in ID., *Opere*, a cura di A. Seroni, Firenze, Sansoni, 1971, p. 77.

⁶ La proposta del Firenzuola si pone sulla scia del dibattito sulla questione della lingua, cui presero parte anche Caro (che intessé sull'argomento l'aspra lite con il Castelvetro nella sua celebre *Apologia*), Castiglione, Tolomei, Varchi. Tutte queste voci erano impegnate a trovare un sistema poetico, e dunque anche linguistico, alternativo alla norma del Bembo, allora diventata imperante, sperimentando nuove soluzioni attraverso produzioni burlesche, ma non solo. Sul tema si veda anche E. GARAVELLI, *Annibal Caro e la Questione della lingua*, in *Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki Tome LXVIII*, Atti del VII Congresso degli Italianisti Scandinavi (Helsinki, 3-6 giugno 2004), a cura di E. Garavelli e E. S. Harma, Helsinki, Société Néophilologique, 2005, pp. 97-106.

⁷ Per ulteriori approfondimenti, si rimanda a D. ROMEI, *La maniera romana di Agnolo Firenzuola*, Firenze, Edizioni centro 2p, 1984.

testimonianza alcune delle pagine più celebri dei *Ragionamenti* e del *Celso o Dialogo delle bellezze delle donne*, entrambi dialoghi composti rispettivamente nel 1525 e il 1541, poi pubblicati postumi nell'*editio princeps* giuntina del 1548, in cui, di fatto, Firenzuola difende le proprie scelte stilistiche e linguistiche⁸. Sarà sufficiente rimandare alle parole di Fioretta, *alter ego* dell'autore nei *Ragionamenti*: la giovane infatti dovrà giustificarsi per «aver messo *stento* nella mia canzone» nonostante non fosse una parola che «né il Petrarca, né alcun altro dei buoni autori [...] poser mai entro alle opere loro [...] con ciò sia che questa parola sia in bocca d'ognuno, e non abbia tristo suono, e faccia di sé la lingua più ricca», senza contravvenire alle «regole degli antichi e de' moderni scrittori»⁹; risulta chiara dunque la polemica contro le *auctoritates* fissate dal Bembo – *in primis* Petrarca, Boccaccio e i loro epigoni – non così lontana da quella che Leopardi scaglierà, secoli più tardi, contro i «Vocabolaristi» della Crusca¹⁰:

Che matta pedanteria si è questa di giudicare di una parola o di un modo, non coll'orecchio nè coll'indole della lingua, ma col Vocabolario? Vale a dire non coll'orecchio proprio, ma cogli altrui. Anzi colla pura norma del caso. Giacchè gli è mero caso che gli antichi abbiano usato o no tale o tal voce in tale o tal modo ec. e che avendola pure usata, sia stata o no registrata e avvertita da' Vocabolaristi. (*Zib.* 1335, 17 luglio 1821)

A ben guardare, comune non è solo la linea teorica, ma anche quel tono ironico-sarcastico della diatriba, attenta a discutere e a comprovare la legittimità anche solo di un singolo termine, secondo schemi e modalità che saranno poi adottati da Leopardi. Del resto, in una nota dello *Zibaldone* vergata il 27 febbraio 1821, con un netto colpo di coda rispetto alle considerazioni delle settimane precedenti, anche se solo limitatamente alla prosa, il Cinquecento veniva promosso a «ottimo ed aureo secolo della letteratura italiana» (*Zib.* 695), per l'uso conveniente della lingua e la sua raggiunta perfezione, paragonabile al solo modello greco e latino¹¹. In questo modo,

⁸ Entrambi i testi si leggono in FIRENZUOLA, *Opere, cit.*, pp. 29-172 e 519-596.

⁹ FIRENZUOLA, *Ragionamenti, cit.*, pp. 76-77.

¹⁰ Si ricorda al lettore che, da qui in avanti, tutte le citazioni dallo *Zibaldone* saranno tratte da G. LEOPARDI, *Zibaldone*, a cura di G. Pacella, Milano, Garzanti, 1991, 3 voll.

¹¹ Leopardi affida le sue prime riflessioni sulla lingua e lo stile a pagine dello *Zibaldone* che si concentrano tra il 1821 e il 1823. Come nota Domenico De Robertis, nello *Zibaldone*, per gli anni indicati, «su oltre 3200 delle 4500 pagine circa dell'autografo, almeno 1500 hanno per argomento i problemi della lingua, anzi delle lingue» (D. DE ROBERTIS, *Lingua come scoperta e come investimento (Leopardi tra annotazioni e varianti)*, in ID., *Leopardi. La poesia*, Bologna-Roma, CLUEB, 1998, pp. 125-147). Su Leopardi e la 'questione della lingua', si ricordino S. BATTAGLIA, *La dottrina linguistica del Leopardi*, in *Leopardi e il Settecento*, Atti del I Convegno internazionale di Studi leopardiani (Recanati, 13-16 settembre 1962), Firenze, Olschki, 1964, pp. 11-47; M. DARDANO, *Le concezioni linguistiche del Leopardi*, in *Lingua e stile di Giacomo Leopardi*, Atti dell'VIII Convegno Internazionale di Studi leopardiani (Recanati, 30 settembre-5 ottobre 1991), Firenze, Olschki, 1994; T. POGGI SALANI, *Leopardi critico della propria lingua*, in *Lingua e stile di Giacomo Leopardi, cit.*, pp. 335-348.

Leopardi non solo stava ridimensionando, senza però escluderlo¹², l'*exemplum* del Trecento, ma indicava un modello interno alla tradizione attraverso il quale rinnovare la lingua e la letteratura italiana, muovendosi contro la regola imposta dal *Vocabolario* della Crusca, percepita, al pari delle *Prose* del Bembo al tempo della loro diffusione, asfissiante e claustrofobica¹³; sarà, di fatto, lo stesso Leopardi a intuire la continuità tra la condizione presente e quella passata, egualmente strette dalla norma bembesca prima e da quella cruscante poi (*Zib.* 2016, 30 ottobre 1821):

Un simile pericolo corse la lingua italiana nel 500. quando alcuni volevano restringerla, non al 300. come oggi i pedanti, ma alla sola lingua e stile di Dante, Petr. e Bocc. per la eminenza di questi scrittori, anzi la prosa alla sola lingua e stile del Boccaccio, la lirica a quello del solo Petrarca ec. contro i quali combatte il Caro nell'Apologia.

Sulla scorta della lettura della *Proposta* del Monti e dell'*Apologia* di Annibal Caro¹⁴, quest'ultima compulsata a partire dal primo semestre del 1822¹⁵, Leopardi ridisegna così i confini di un preciso canone in cui, sul modello trecentesco promosso dal *Vocabolario della Crusca*, prevarrà il precedente del 'Cinquecento irregolare' di Caro e della sua cerchia¹⁶. In un atteggiamento non tanto di totale rifiuto del

¹² Non si tratta di un'esclusione vera e propria, quanto piuttosto di una convivenza all'interno di un medesimo sistema: «Più che stabilire un primato a Leopardi interessa, come sempre, definire le tensioni che oppongono – e sotterraneamente uniscono – i due poli: il Trecento è energia naturale e primigenia non ancora realizzata e regolamentata: pura potenzialità; il Cinquecento è invece atto, che quella potenzialità realizza e porta a compimento, dandole una forma definitiva e una regola» (F. D'INTINO in G. LEOPARDI, *Volgarizzamenti in prosa 1822-1827*, a cura di F. D'Intino, Venezia, Marsilio, 2012, p. 40).

¹³ Così si giustifica l'ambivalenza nella valutazione leopardiana di Pietro Bembo, come si legge in M. ZANARDO, *Le ragioni di un'esclusione. Leopardi e Bembo*, in *Leopardi e il '500*, cit., pp. 83-92.

¹⁴ Prima nota solo grazie al tramite di Pietro Giordani, Leopardi concentrerà la lettura della *Proposta* di Monti dal maggio al dicembre 1821, protraendola ben oltre il 1823; per una cronologia più puntuale si rimanda a M.M. LOMBARDI, «*Distruuggere gli errori*»: la *Proposta del Monti*, in *Gli strumenti di Leopardi: repertori, dizionari, periodici*, a cura di M.M. Lombardi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000, pp. 125-143; si ricordino inoltre: L. BLASUCCI, *L'autocommento alle Canzoni: dalle note autografe alle Annotazioni*, in ID., *I tempi dei Canti. Nuovi studi leopardiani*, Torino, Einaudi, 1996, pp. 44-61; A. BRUNI, *Giordani, Leopardi, Monti e la cultura milanese*, in *Giordani-Leopardi 1998*, Convegno nazionale di Studi (Piacenza, Palazzo Farnese, 2-4 aprile 1998), a cura di R. Tissoni, Piacenza, Tip. Le. Co., 2000, pp. 131-160; G. D. VANDEN BERGHE, *Le Annotazioni alle Canzoni di Leopardi e la Proposta di Monti*, «La Rassegna della letteratura italiana», CVII (2003), 1, pp. 65-77. Sul rapporto con l'Annibal Caro dell'*Apologia* si vedano invece: P. ITALIA, *Proposta, le Annotazioni e l'Apologia di Annibal Caro*, Atti del Convegno di studio su Vincenzo Monti e la cultura italiana, a cura di G. Barbarisi, Milano, Cisalpino (Quaderni di «Acme», 74), 2005; EAD., *Uno stile familiare «il quale ha da esser quasi tutt'uno col parlare»*. Leopardi, Caro e i libri di lettere, in *Leopardi e il '500*, cit., pp. 235-245; EAD., *Il metodo Leopardi: varianti e stile nella formazione delle Canzoni*, Roma, Carocci, 2016, pp. 67-86.

¹⁵ ITALIA, *Il metodo Leopardi*, cit., p. 122.

¹⁶ In realtà, la produzione irregolare è una delle due facce della medaglia di un Cinquecento plurale e inclusivo, dove la tradizione petrarchesca, e dunque bembesca, coesisteva con la produzione comico-burlesca o, più in generale, alternativa rispetto ai modelli imperanti dell'epoca, in un «compromesso», allargato

modello, come accadeva per Monti, quanto di integrazione di esso, Leopardi si trova così a difendere la legittimità della sua nuova lingua *peregrina* e a tutelare poi la dignità letteraria di quelle «voci e maniere» delle sue *Canzoni* che erano state «accusate di novità»¹⁷ nelle pagine delle *Annotazioni*, autentico manifesto teorico attraverso cui ribadire la libertà di una scelta stilistica e linguistica che, «lungi dall'essere una rottura con la tradizione, era essa stessa elemento di tradizione»¹⁸.

Alla luce di quanto appena detto, Firenzuola poteva apparire un terreno fertile da sfruttare a favore della causa leopardiana. Lo stesso Firenzuola nella *Dedicatoria del Celso*, per opporsi ai suoi detrattori, vestiva i panni di un «nuovo Ercole»¹⁹, proponendo un'immagine che non può non ricordare la clava di Ercole di cui si parla in apertura delle *Annotazioni*²⁰. Considerata la comune «vena militante»²¹ non sorprenderà l'impiego da parte di Leopardi della fonte firenzuolesca a supporto di determinate scelte linguistiche e lessicografiche. Così accade per la prima occorrenza della fonte-Firenzuola nelle pagine di *Zibaldone* 639-640, 10 febbraio 1821, dove Leopardi, nel tentativo di definire la circonlocuzione, fa accenno alle «rivolture degli orecchi», citando dal *Celso*, senza però aggiungere ulteriori dettagli bibliografici; la frequenza delle citazioni aumenterà nelle note alle *Canzoni* e nelle *Annotazioni*, in cui numerose sono le riprese, questa volta puntuali, dalle *Rime* e, in particolare, dall'*Asino d'oro*²². Chiuderanno la serie dei rimandi alcuni appunti zibaldoniani più tardi, tutti risalenti al 1827, che si appoggiano a brani o ad espressioni tratte dai *Ragionamenti* e dai *Discorsi degli animali*, entrambi testi che erano confluiti in quegli stessi mesi nel progetto della *Crestomazia della prosa*.

Da questo primo regesto, in linea più generale, è possibile estrapolare due diversi dati: un primo dato cronologico, che evidenzia una concentrazione dell'uso della fonte firenzuolesca tra il 1821 e il 1823, ovvero in quello stesso torno di anni durante i quali la riflessione leopardiana sulla lingua si fa più costante e intensa; un secondo dato, invece, concernente la modalità di citazione della fonte: se si esclude il rimando del febbraio 1821, nel resto delle citazioni da Firenzuola Leopardi dichiarerà con precisione i luoghi della sua fonte. Un'abitudine, quest'ultima, che verrà portata all'estremo nelle *Annotazioni*, dove si elencano più luoghi alternativi tratti dall'*Asino d'oro*, ognuno corredato di riferimento all'edizione, al numero di libro e di pagina.

poi anche al campo delle arti, tra “regola” e “licenza” (cfr. A. PINELLI, *La bella maniera. Artisti del Cinquecento tra regola e licenza*, Torino, Einaudi, 1993, p. 49).

¹⁷ G. LEOPARDI, *Notizia intorno alle edizioni di questi Canti*, in ID., *Canti*, edizione critica diretta da F. Gavazzeni, nuova edizione con le *Poesie disperse*, coordinata da P. Italia, Firenze, Accademia della Crusca, 2009, vol. I, p. 8.

¹⁸ ITALIA, *Il metodo Leopardi*, cit., p. 75.

¹⁹ Cfr. *Il Celso*, in FIRENZUOLA, *Opere*, cit., pp. 530-531.

²⁰ LEOPARDI, *Canti*, cit., vol. II, pp. 126-127.

²¹ A. SERONI, *Introduzione a FIRENZUOLA, Opere*, cit., p. XII.

²² Cfr. *l'Indice degli autori e delle opere* a cura di R. Pestarino in LEOPARDI, *Canti*, cit., vol. II, p. 318.

Questi dati permettono di sondare un ulteriore versante di ricerca che indagli sui luoghi e sui tempi, sulle edizioni ed eventuali mediazioni attraverso cui Leopardi è entrato in contatto con le sue fonti, e nel caso specifico, con le opere del Firenzuola. Molti dubbi restano ancora intorno all'*Asino d'oro*, opera letta, nell'edizione milanese del 1819, a cavallo fra 1822 e 1823, durante il soggiorno romano²³, ma forse sfogliata ben prima²⁴; lo stesso vale per gli scritti più caratterizzati dalla riflessione teorica sulla lingua, come il *Celso* e i *Ragionamenti*²⁵, le cui analogie con i testi leopardiani ne farebbero supporre almeno una lettura desultoria compresa nei primi anni Venti; tutte ipotesi che non devono dimenticare il grande bacino del *Vocabolario della Crusca* (o degli altri testi collettori) da cui Leopardi poteva prelevare tessere²⁶, senza necessariamente fruire direttamente dell'opera oggetto della citazione: una prassi che si verifica nelle *Annotazioni* nel caso del termine *trepidante*, in *Bruto Minore* II, 2 (AN, 14-28), ripreso non direttamente dall'*Asino d'oro*, bensì dal *Vocabolario della Crusca*, come dichiarato dallo stesso Leopardi²⁷, quasi a voler sottolineare il riferimento a una tradizione, alla quale appartiene anche il Firenzuola, tutta interna al modello cruscante²⁸.

Malgrado non sia possibile continuare tale indagine in questa sede, si può certamente affermare che Leopardi comprese e sfruttò il ruolo del letterato toscano: la sua lingua *peregrina*, così definita in un passo del «trattato dei barbarismi» del giugno-luglio 1822 (*Zib.* 2525-2544), la fattura della prosa, limpida, chiara, colorata da un lessico popolare che non rinuncia ad accogliere le voci della più celebre tradizione letteraria, rende Firenzuola un'«arme fatata

²³ Cfr. G. LEOPARDI, *Elenchi di lettura*, II, n. 28 (si legge in *Zibaldone*, ed. cit., vol. III, pp. 1141).

²⁴ Franco D'Intino ipotizza la possibilità di una consultazione di un'edizione dell'*Asino* – la stessa registrata successivamente negli *Elenchi di lettura* – oggi custodita nel fondo Marsili Feliciangeli di Camerino, anteriore al periodo romano (cfr. D'INTINO in LEOPARDI, *Volgarizzamenti in prosa*, cit., p. 440).

²⁵ Stando al *Catalogo della biblioteca Leopardi*, a Recanati si poteva disporre delle sole *Rime di M. A. F. Fiorentino*, nella *princeps* del 1549 edita da Giunti, alle quali si aggiunge la miscellanea di *Opere Burlesche* di Berni, Della Casa, Varchi, Mauro, Bino, Dolce, Molza e Firenzuola (cfr. in *Catalogo della biblioteca Leopardi in Recanati (1847-1899)*, nuova ed. a cura di A. Campana, prefazione di E. Pasquini, Firenze, Olschki, 2011, pp. 70 e 130). L'edizione dei *Ragionamenti*, registrata nel *Catalogo* senza editore né anno di pubblicazione (cfr. *ivi*, p. 130), è invece identificata con la copia inviata dallo Stella il 13 dicembre 1826, al momento della compilazione della *Crestomazia della prosa* (cfr. G. LEOPARDI, *Epistolario*, cit., vol. II, n. 1028, pp. 1276-1277), parte della Collana dei Classici, edita a Milano nel 1802, dalla quale verranno tratte delle citazioni per lo *Zibaldone* del 1827. Nessun cenno si trova nelle *Prose fiorentine* che citano dei «Dialoghi» del Firenzuola solo nella *Prefazione* al volume dedicato alle 'Lezioni', senza includerne però i testi.

²⁶ A tal proposito, si rimanda a L. MACCIONI, *Libri "rubati" e libri "fantasma" nell'opera di Giacomo Leopardi. Il caso del Vocabolario della Crusca*, «Linguistica e letteratura», XLVII, 1/2 (2022), pp. 149-196.

²⁷ LEOPARDI, *Annotazioni*, in *Id.*, *Canti*, cit., vol. II, p. 167.

²⁸ Il Firenzuola stesso appariva nella rosa di autori eletti e maggiormente spogliati a partire dalla terza edizione del *Vocabolario*, come segnala M. VITALE, *L'oro nella lingua. Contributi per una storia del tradizionalismo e del purismo italiano*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1986, p. 308.

dell'esempio»²⁹, in grado di attraversare e di resistere alle diverse stagioni leopardiane.

2. Firenzuola e la prosa filosofica leopardiana

Nel passaggio cruciale tra le *Annotazioni* del 1823 e il cantiere delle *Operette* del 1824³⁰, l'opera del Firenzuola si presentava come un esempio di lingua e di stile in cui «la bellezza del dire» era accompagnata dall'«importanza dei pensieri e delle cose»³¹, come si leggerà poi nella prefazione alla *Crestomazia della prosa*. Considerata infatti la contiguità tra l'arco temporale di maggior impiego della fonte-Firenzuola, ovvero il biennio tra il 1822 e il 1823, e l'avvio delle *Operette*, c'è da chiedersi se la lettura del Firenzuola abbia lasciato qualche traccia, sebbene non del tutto esplicita, nel nuovo cantiere del 1824. Del resto, Firenzuola – in particolare il Firenzuola dell'*Asino d'oro* e dei *Discorsi* – è parte integrante di una tradizione morale che fa capo a Luciano, largamente impiegato da Leopardi per la creazione della sua prosa filosofica³².

È bene precisare tuttavia che, almeno nel caso di Firenzuola, la ricerca non può proseguire con il solo metodo della critica delle fonti, tentando di riconoscere rinvii espliciti che sono invece pressoché assenti, forzando inutilmente e gratuitamente il testo. Se si escludono infatti i richiami linguistici poco fa accennati, Firenzuola, al contrario di quanto accade invece con Gelli, Casti o Pignotti, non diviene mai oggetto esplicito di un più ampio discorso filosofico. Pochi, dunque, sono gli indizi dai quali si può far proseguire questa prima indagine sui luoghi firenzuoleschi ma che possono, in ogni caso, contribuire a farci comprendere meglio il ruolo del Firenzuola all'interno del sistema leopardiano.

Partiamo dal primo dato certo: la menzione dell'*Asino d'oro*, assieme agli analoghi poemi di Apuleio e Machiavelli, in chiusa alla *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi*, datata tra il 22 e il 25 febbraio del 1824:

L'Accademia ha decretato che alle spese che occorreranno per questi premi, suppliscasi con quanto fu ritrovato nella sacchetta di Diogene, stato segretario di essa Accademia, o con uno dei tre asini d'oro che furono di tre Accademici sillografi, cioè a dire di Apuleio, del Firenzuola e del Macchiavelli; tutte le quali robe pervennero ai Sillografi per testamento dei suddetti, come si legge nella storia dell'Accademia³³.

²⁹ LEOPARDI, *Annotazioni*, in ID., *Canti*, cit., vol. II, pp. 133.

³⁰ Luigi Blasucci definisce le *Annotazioni* un'operetta *sui generis* «con gli ingredienti del riso, del sorriso, della dottrina e della favola», che cade tra la rinuncia del disegno di comporre certe prosette satiriche e il nuovo investimento delle *Operette morali*, con il quale Leopardi si proponeva di rifondare il genere satirico (BLASUCCI, *L'autocommento alle Canzoni*, cit., p. 59).

³¹ G. LEOPARDI, *Crestomazia della prosa*, a cura di G. Bollati, Torino, Einaudi, 1968, p. 4.

³² Per un ulteriore approfondimento sul tema, si rimanda a L. CELLERINO, *Sentieri per capre: percorsi e scorciatoie della prosa d'invenzione morale*, Aquila, Japadre, 1992.

³³ G. LEOPARDI, *Operette Morali*, edizione critica a cura di O. Besomi, Milano, Mondadori, 1979, pp. 69-70.

Lungi dal rappresentare solamente una citazione colta, è necessario riconoscere con Cesare Galimberti che Leopardi ha scelto una triade – Apuleio, Firenzuola e Machiavelli – le cui opere, nel caso specifico i loro *Asini d'oro*, sono accomunate dalla «sfiducia nei confronti del genere umano»³⁴, tirando una stoccata contro la sua «viziosità»³⁵, in parallelo all'allusione ironica al «fortunato secolo in cui siamo», estrapolata dagli *Animali parlanti* (XVIII, 106, 6) di Giambattista Casti che inaugura l'operetta. Sarà infatti proprio a causa della degenerazione morale e sociale che bisognerà trovare degli automi in grado di «comprendere oltre le cose materiali, anche le spirituali» e inventare non solo «parafulmini» ma anche qualche «parainvidia», «paracalunnie» e «parafrodi»³⁶, insomma tutti strumenti che restituiscono un ritratto non edificante della contemporaneità, del progresso e della natura umana, denunciandone in via definitiva «l'impossibilità della virtù»³⁷. Sia detto qui per inciso che il tema asinino, dalla portata ironico-satirica, ricorreva già nella celebre schedina autografa, conservata oggi presso la Biblioteca Nazionale di Napoli (C.L. X 12, int. 33), contenente una serie di diciassette titoli riconducibili a una fase aurorale delle *Operette morali*, plausibilmente risalenti al primo semestre del 1823, ovvero a quei mesi romani durante i quali Leopardi lesse l'*Asino d'oro*, come sappiamo dal secondo degli *Elenchi di lettura*. Tra i diciassette titoli registrati nella schedina, se ne ritrova uno, al punto 13, di argomento asinino: «Asinaio ed Asino o l'Aponòsi»³⁸. Sebbene il rimando certo sarebbe ai modelli di Seneca, di Casti e del Pignotti, citati nell'elenco di letture vergato sul verso del cartiglio, la cronologia continua tra lettura del romanzo e composizione della lista, così come il rimando a una tradizione morale-favolistica può non escludere del tutto la memoria firenzuolesca.

Oltre alla lingua, allo stile e alla contaminazione di generi, Leopardi poteva ritrovare nelle trame dell'*Asino d'oro* – definito da Firenzuola una «tosca favola»³⁹ che garantiva al suo lettore gran

³⁴ Scrive infatti Galimberti: «è significativo che il fondo per i premi da assegnarsi per l'invenzione dell'ottimo amico, dell'uomo virtuoso e della donna perfetta si deva costituire con un asino, sia pure d'oro, come quelli rappresentati da scrittori che ebbero un'idea non ottimistica della natura umana» (C. GALIMBERTI in G. LEOPARDI, *Operette morali*, a cura di C. Galimberti, Napoli, Guida, 1977, p. 119). Diversi contributi sono stati dedicati a questa operetta, tra i quali si ricordano quelli di G. PANIZZA, *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi (Operette morali, IV)*, in *Filologia e storia letteraria. Studi per Roberto Tissoni*, a cura di C. Caruso e W. Spaggiari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 425-433, e di P. ITALIA, in G. LEOPARDI, *Operette morali*, a cura di L. Arianna, M. Centenari, E. Russo, Milano, Mondadori, 2023, in corso di stampa.

³⁵ PANIZZA, *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi, cit.*, p. 430.

³⁶ LEOPARDI, *Operette morali*, a cura di O. Besomi, *cit.*, p. 64.

³⁷ ITALIA, in LEOPARDI, *Operette morali*, a cura di Arianna, Centenari, Russo, *cit.*, i.c.s.

³⁸ Ne hanno discusso O. BESOMI, *Tra preistoria e cronaca delle Operette*, in LEOPARDI, *Operette morali*, a cura di O. Besomi, *cit.*, pp. XIII-LVI, ed E. RUSSO, *Ridere del mondo. La lezione di Leopardi*, Roma, Carocci, 2017, pp. 15-55.

³⁹ FIRENZUOLA, *Asino d'oro*, libro I, in ID., *Opere, cit.*, p. 198.

«sollazzo»⁴⁰ – uno «scherzo in argomento grave»⁴¹, attraverso cui restituire uno spaccato disincantato della società umana. Ritratta attraverso lo sguardo straniante di un asino dotato di «senso umano»⁴², deciso ad abbandonare «gl'inganni e le frodi, d'essere buono e un da bene asino»⁴³, si staglia una realtà del tutto contraria a ogni principio sociale e morale, dove il passatempo più diffuso consiste nell'ordire inganni, vizi, sopraffazioni e dove «il cattivo si gloria della fama del buono e lo innocente sopporta la infamia dell'altrui colpa»⁴⁴. Si dipinge dunque un quadro dove, alla malignità dell'uomo, si deve aggiungere una «crudele Fortuna»⁴⁵ che, assumendo forme bestiali⁴⁶, costringe per «sua fatale disposizione»⁴⁷ a perseguire sempre un «crudelissimo e destinato sentiero»⁴⁸, richiamando in qualche caso i tratti della spietata Natura leopardiana. Si tratta insomma di una traccia narrativa che, incastonata nella favola, dove l'elemento magico e misterico fa da protagonista, consente di mettere in scena un'antropologia negativa e una antimorale, resa ancora più evidente dal punto di vista non antropocentrico da cui racconta Agnolo, dopo la sua metamorfosi, sviluppando un motivo che sarà poi ben noto anche all'intera compagine delle *Operette*.

Lo stesso sguardo disincantato sulla società e su quegli uomini oramai senza qualità, filtrato da un punto di vista *dis*-antropocentrico, si trovava già in un celebre *Disegno letterario* (V.3), databile tra il 1819 e il 1820, dove Leopardi delinea dei «dialoghi alla maniera di Luciano», immaginando degli interlocutori non umani che avrebbero offerto, nella descrizione della loro società e del loro ordine di governo, della «materia da satireggiare»⁴⁹:

Argomento di alcuni dialoghi potrebbero essere alcuni fatti che si fingessero accaduti in mare sott'acqua, ponendo per interlocutori i pesci, e fingendo che abbiano in mare i loro regni e governi, e possessioni d'acqua ec. e facendo uso de' naufragi, e delle tante cose che sono nel fondo del mare, o ci nascono, come il corallo ec. e immaginando prede di pesce, portate ai loro tribunali, siano prede di cose naufragate, come fatte da corsari, siano di altri pesci ec. ec. trovando in ciò materia da satireggiare.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ LEOPARDI, *Dialogo di Timandro e di Eleandro*, in ID., *Operette morali*, a cura di O. Besomi, *cit.*, p. 344.

⁴² FIRENZUOLA, *Asino d'oro*, libro III, in ID., *Opere*, *cit.*, p. 258.

⁴³ Ivi, libro IV, p. 265.

⁴⁴ Ivi, libro VII, p. 336.

⁴⁵ Ivi, libro VII, p. 337.

⁴⁶ Così Agnolo, subendo di nuovo uno scacco dalla sua triste vicenda, descrive la Fortuna: «Ma quella mia crudelissima Fortuna, la quale mi aveva per così strani paesi già tanto tempo perseguitato; cui non il fuggir mio, non tante avversità l'avevano mai potuta o da me tenere discosto, o placare almeno, di nuovo mise nelle mie chiome i suoi feroci artigli, e ritrovato un compratore atto alle mie disavventure [...]» (FIRENZUOLA, *Asino d'oro*, *cit.*, libro VII, p. 372).

⁴⁷ FIRENZUOLA, *Asino d'oro*, *cit.*, libro IX, p. 379.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ La numerazione e le citazioni a testo sono riprese da G. LEOPARDI, *Disegni letterari*, a cura di F. D'Intino, D. Pettinicchio, L. Abate, Macerata, Quodlibet, 2021, pp. 94-95.

Tra i precedenti che avrebbero ispirato l'argomento di questi dialoghi «sott'acqua», oltre a Luciano, sono solitamente ricordati Giambattista Casti, Giambattista Gelli e «forse anche Agnolo Firenzuola»⁵⁰. Quest'ultima menzione però si deve riferire non tanto all'*Asino* quanto ai *Discorsi degli animali*, volgarizzamento dal *Pañciatantra* indiano⁵¹. In queste pagine, i protagonisti sono degli animali che si muovono in un mondo disingannato e smalzato dove, al pari di quello umano, campeggiano l'astuzia, l'ambizione, l'arte e l'inganno, dissimulati dalle loro virtù contrarie: «ché dove noi pensiamo che sia la bontà, abonda la malizia, e dove noi crediamo che alberghi la fede, vi si posa l'inganno, e dove par che riluca la virtù, vi fa nebbia il vizio; e dove apparisce la faccia della verità, ivi è 'l cor della menzogna»⁵². Questo disegno in negativo si spiega con la cornice in cui queste favole sono racchiuse e che obbliga a una pedagogia inversa: a innescare la catena dei racconti vi sarà infatti la richiesta di Lutorcrena, re della città di Meretto, a Tiabono Filosofo «d'intender tutte quelle cose che convengono alla real grandezza»⁵³. L'arte del «saper regnare» si rivelerà però un «tutt'uno» con l'arte del «saper vivere»⁵⁴, come insegneranno quelle operette satiriche dei primi anni Venti, in particolare la *Novella di Senofonte e Niccolò Machiavello* e il *Dialogo Galantuomo e Mondo*⁵⁵, messe su carta da Leopardi per «vendicarsi del mondo, e quasi anche della virtù»⁵⁶; un sapere che verrà poi ereditato dalle *Operette* e dai *Paralipomeni*, che ripropongono i motivi del genere del dialogo tra non umani, e, non in ultimo, dai *Pensieri*, ovvero in quei testi in cui l'esperienza del mondo – non altro che una «lega di birbanti» – costringerà l'uomo da bene a un crudele «machiavellismo di società» o, in altre parole, a imparare «l'arte di vivere nel mondo»⁵⁷.

Ma la lettura dell'*Asino d'oro* doveva interessare Leopardi anche per le pagine dedicate alla celebre *Favola di Amore e Psiche*, il cui programma di «Imitazione» spunta in un altro dei *Disegni letterari* (XII), verosimilmente compilato tra il 1825 e il 1826⁵⁸. La vicenda, che

⁵⁰ Ivi, p. 108.

⁵¹ Il volgarizzamento dei *Discorsi*, composto nei primi anni Quaranta del Cinquecento, avviene per mediazione del duecentesco *Directorium humanae vitae* di Giovanni di Capua e del suo rifacimento spagnolo, l'*Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*; della versione spagnola Firenzuola tradusse soltanto il quinto libro. La prima edizione a stampa risale al 1548, nella *princeps* delle *Prose* del Firenzuola.

⁵² FIRENZUOLA, *Discorsi degli animali*, in ID., *Opere, cit.*, p. 517.

⁵³ Ivi, p. 446.

⁵⁴ LEOPARDI, *Novella di Senofonte e Niccolò Machiavello*, in *Operette morali*, a cura di O. Besomi, *cit.*, p. 487.

⁵⁵ Ivi, pp. 469-490; si rimanda inoltre a L. BLASUCCI, *Leopardi e il personaggio «Machiavello»*, in ID., *I titoli dei Canti e altri studi leopardiani*, Napoli, Morano, 1989, pp. 175-196, e ID., *Dal Dialogo tra due bestie al Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*, in *Il riso leopardiano. Comico, satira, parodia*, Atti del IX Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 18-22 settembre 1995), Olschki, Firenze, 1998, pp. 289-304.

⁵⁶ Lettera di Leopardi a Pietro Giordani del 4 settembre 1820 (in LEOPARDI, *Epistolario, cit.*, vol. I, n. 330, p. 438).

⁵⁷ LEOPARDI, *Disegni letterari, cit.*, XIII, pp. 101-102.

⁵⁸ LEOPARDI, *Disegni letterari, cit.*, XII, p. 186. In questo disegno, Leopardi compone un elenco di progetti dove l'«Imitazione della Favola di Amore e Psiche del

risale al mito classico reso immortale dalla versione apuleiana, è ben nota: la bella fanciulla Psiche, ignara sposa del dio Amore, spinta da una *sacrilega curiositas* e dall'invidia delle sorelle, con una lucerna illumina il volto del dio per scoprirne le fattezze, violando così la promessa. Sul mito, che si fonda sul contrasto luce-ombra/ignoranza-conoscenza, Leopardi aveva riflettuto già in una pagina dello *Zibaldone* del febbraio del 1821, per altro nella stessa giornata in cui si trova la prima occorrenza nello *Zibaldone* del Firenzuola prima citata: messa in rapporto alla *Genesi* e alla *Psyché* di Madame Lambert, la favola diverrà infatti l'«emblema così conveniente e preciso, e nel tempo stesso così profondo, della natura dell'uomo e delle cose» e dimostrazione che «l'uomo non è fatto per sapere, la cognizione del vero è nemica della felicità, la ragione è nemica della natura» (*Zib.* 637-638)⁵⁹. Leopardi ritornerà sul tema in un passo dello *Zibaldone* del luglio 1823, ovvero poco dopo il rientro dal soggiorno romano durante il quale aveva letto l'*Asino d'oro*, e dunque la stessa favola di Amore e Psiche, che diviene ora simbolo di quel «decadimento del genere umano» causato dal desiderio smisurato di conoscere, dal «troppo uso della ragione» (*Zib.* 2939). Questa stessa parabola di degenerazione, che Leopardi ha definito «il principale insegnamento del mio sistema» (*Zib.* 1004), verrà poi ripercorsa nella *Storia del genere umano*, dove «l'inquieta, insaziabile, immoderata natura umana»⁶⁰ costringe il dio Giove ad accordare un domicilio perenne sulla terra alla Sapienza, che si rivelerà tuttavia portatrice di una «incontrovertibile Verità di sofferenza»⁶¹. Al contrario dell'operetta, che si presenta come una «contro-Genesi»⁶², in cui l'uomo a causa della sua ὑβρις si rende artefice dei propri mali, nell'antecedente romanzesco il percorso obbligato dall'irrefrenabile *curiositas* assumerà il significato simbolico di caduta e purificazione: Psiche e Agnolo, un novello Atteone «curioso sempre d'intender cose nuove»⁶³, saranno protagonisti di un lieto fine in cui il premio sarà l'acquisizione, attraverso un'esperienza dolorosa, di nuova conoscenza⁶⁴.

È chiaro, quindi, quanto *L'Asino d'oro* non solo ben si adattasse a una ripresa lessicografica (possibilità largamente sfruttata nelle *Annotazioni*), ma fornisse occasioni di riflessione su quei temi che, «con leggerezza apparente»⁶⁵, sarebbero divenuti poi i cardini dell'architettura filosofica delle *Operette* del 1824, per poi

Firenzuola» era seguita da quella dei *Pastorali* di Longo Sofista e di *Paul et Virginie* di Bernardin de Saint-Pierre. Come l'*Asino d'oro*, contenitore della favola di Amore e Psiche, anche il *Paul et Virginie* era stato letto durante la trasferta romana, come appare da *Elenchi di lettura* II (in LEOPARDI, *Zibaldone*, cit., vol. III, p. 1141); i *Pastorali* di Longo Sofista, invece, verranno letti solo più tardi, nella traduzione del Caro, nel settembre del 1826, come si legge in *Elenchi di lettura* IV (cfr. ivi, p. 1158).

⁵⁹ Del tema discute C. FENOGLIO, *Leopardi moralista*, Venezia, Marsilio, 2020, pp. 49-76.

⁶⁰ LEOPARDI, *Operette morali*, a cura di O. Besomi, cit., p. 25.

⁶¹ L. MELOSI, *Introduzione a Storia del Genere umano*, in G. LEOPARDI, *Operette morali*, a cura di L. Melosi, Milano, BUR, 2008, p. 79.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ FIRENZUOLA, *Asino d'oro*, in ID., *Opere*, cit., p. 199.

⁶⁴ Agnolo infatti, solo alla fine, potrà ringraziare l'«asino mio, il qual [...] se non mi fece prudente, almeno mi fece di molte cose conoscitore» (ivi, p. 388).

⁶⁵ LEOPARDI, *Epistolario*, cit., vol. 2, n. 1026, pp. 1272-1273.

sedimentarsi, in altre forme e generi, nella successiva stagione leopardiana. Pochi anni più tardi, tra la fine del 1826 e gli inizi del 1827, Firenzuola comparirà infatti nell'indice della *Crestomazia della prosa*⁶⁶. Il 6 dicembre del 1826, a pochi mesi dall'inizio del lavoro antologico, Leopardi domanda all'editore milanese Antonio Fortunato Stella di «spedirgli in prestito» la *Circe* di Gelli e i *Discorsi degli animali* di Firenzuola, libri che, per stessa ammissione del richiedente, «in questi paesi non si trovano»⁶⁷ (forse a causa della censura che aveva colpito anche Firenzuola, malgrado la fortuna editoriale delle sue opere)⁶⁸, ma che, con ogni probabilità, Leopardi doveva aver già letto attraverso canali secondari, difficili però, ad oggi, da individuare. Non fu facile però neanche per l'editore recuperare il testo di Firenzuola se, invece dei *Discorsi*, inviò i *Ragionamenti*, nell'edizione milanese dei *Classici* del 1802, anch'essi inclusi nella *Crestomazia*. Non ci sono pervenute notizie sull'arrivo a Recanati del volgarizzamento indiano, se sia stato effettivamente letto lì, oppure solo a Bologna, dove Leopardi diede l'«ultima mano»⁶⁹ alla sua antologia. Malgrado questa lacuna, come si vedrà, in entrambi i casi di citazione, Leopardi propone degli estratti adatti a fornire un modello di ben scrivere, assolvendo al fine principale della sua raccolta antologica, ma allo stesso tempo coglie dei brani che non rimangono del tutto estranei al suo discorso filosofico. Più nel dettaglio, nella sezione *Apologhi*, sono incluse ben quattro novelline tratte dai *Discorsi: I tre pesci, La testuggine e gli uccelli, L'uccello, la serpe e il gambero e La quaglia e lo sparviere*⁷⁰; si tratta di apologhi che, come prima accennato, rimandano ancora al tema dell'*homo homini lupus*, riprendendo poi le fila di quel dialogo tra non umani abbozzato già in quei dialoghi lucianei avvenuti «in mare sott'acqua»⁷¹ che ne ribadiscono la portata satirica e polemica⁷².

⁶⁶ Ne parla S. GALLIFUOCO, *Libri di libri. L'officina delle Crestomazie*, in *I libri di Leopardi*, Napoli, De Rosa, 2000, pp. 93-111.

⁶⁷ LEOPARDI, *Epistolario*, cit., vol. 2, nn. 1026 e 1028, pp. 1272-1274 e 1276-1277; sulle tappe che hanno portato alla realizzazione del progetto della *Crestomazia* si rimanda a G. BOLLATI, *Leopardi e la letteratura italiana*, a cura di G. Panizza, introduzione di L. BLASUCCI, Torino, Bollati Boringhieri, 1998; L. FELICI, *Una biblioteca portatile. La Crestomazia italiana della prosa*, in ID., *L'Olimpo abbandonato. Leopardi tra «favole antiche» e «disperati affetti»*, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 185-200.

⁶⁸ Si tratta della censura che ha colpito anche l'opera di Agnolo Firenzuola in G. FRAGNITO, *La censura ecclesiastica in Italia: volgarizzamenti biblici e letteratura all'Indice. Bilancio degli studi e prospettive di ricerca*, in *Reading and Censorship in Early Modern Europe*, a cura di M.J. Vega, Barcelona, J. Weiss & C. Esteve, 2010, pp. 39-56.

⁶⁹ Così Leopardi scrive nella lettera allo Stella del 24 marzo 1827: «L'Antologia è terminata, eccetto che vi manca quell'ultima mano ch'io non posso darle se non fuori di qui. Subito dopo Pasqua io partirò per Bologna» (LEOPARDI, *Epistolario*, cit., vol. 2, pp. 1300-1301).

⁷⁰ LEOPARDI, *Crestomazia della prosa*, cit., pp. 114-117.

⁷¹ ID., *Disegni letterari*, cit., p. 95.

⁷² L'incipit di una delle favole accolte nella *Crestomazia*, *La testuggine e gli uccelli*, si troverà poi ricopiato in un passo dello *Zibaldone* alla pagina 4285, vergata a Firenze nella giornata del primo luglio 1827; anche se il tema richiama di nuovo il meccanismo del «machiavellismo di società», il passo ha, agli occhi di Leopardi, un interesse linguistico, contenendo un esempio di uso pleonastico di *altro*. Il brano verrà poi registrato nell'*Indice del mio Zibaldone di Pensieri cominciato agli undici*

A fare da controcanto a questa immagine non edificante della società, si aggiunge, nella sezione *Descrizioni e Immagini* dell'antologia, un brano tratto dai *Ragionamenti*, considerato un autentico pezzo di bravura in prosa, dove Firenzuola descrive un mare in tempesta⁷³:

[...] i quali [i naufraghi] non sappiendo omai altro che farsi, abbracciandosi e baciandosi l'un l'altro, si davano a piangere, e gridare misericordia quanto loro usciva della gola. O quanti volevan confortare altrui, che avevan mestier di conforto, finivano le lor parole o in sospiri o in lagrime! [...] chi chiama il padre, chi la madre; chi si ricorda degli amici, chi de' figlioli: e il veder la miseria l'un dell'altro, e l'avarsi compassione l'uno all'altro, e l'udir lamentar l'un l'altro, faceva così fatta calamità mille volte maggiore.

Come si può leggere dal breve brano proposto – che nella *Crestomazia* porta il titolo *Navigatori in tempesta* – i naufraghi, senza cadere preda del principio dell'*homo homini lupus* – cioè della stessa regola vigente nei *Discorsi* –, sono invece animati da un sentimento di «miseria» e di «compassione», unica traccia di umanità in una natura sconvolta che ricorda l'esortazione di Plotino a Porfirio, nell'omonima operetta del 1827, a «mettersi in abbandono» e a confortarsi «insieme» senza ricusare «di portare quella parte che il destino ci ha stabilita, dei mali della nostra specie»⁷⁴.

3. Il Firenzuola di Giacomo Leopardi

Alla luce di quanto si è cercato di illustrare in queste pagine, se si vuole riassumere in una mappatura sommaria la traccia del Firenzuola all'interno del sistema-Leopardi, si vedrà delinearci un *fil rouge* che attraversa le principali stagioni leopardiane: se in un primo momento, dalle prime apparizioni nello *Zibaldone* del 1821 sino alle *Annotazioni* del 1823, Firenzuola è modello eminentemente linguistico e lessicografico, dal 1824 in poi si scorge il profilo di un Firenzuola narratore-filosofo, contro quell'orientamento della tradizione critica che era solito vedere in lui principalmente un trattatista della lingua.

L'opera di Firenzuola, entrando nel sistema leopardiano, viene così rifunzionalizzata, divenendo oggetto di una doppia interpretazione: da un lato, essa viene considerata modello letterario per rigenerare a livello nazionale una «vera prosa bella italiana, inaffettata, fluida, armoniosa, propria, ricca, efficace, evidente,

di Luglio del 1827, in Firenze, sotto la voce «Altro, ἄλλος ec. ridondante, o con senso di niuno, di nulla ec. in italiano, in greco ec.» (in LEOPARDI, *Zibaldone*, cit., vol. III, p. 1175). Il tema era già stato affrontato in una schedina autografa, oggi conservata presso la Biblioteca Nazionale di Napoli (C.L. X.12.11) e datata tra il 1823 e il 1824, dove si chiamano in causa Giambullari e il Firenzuola dei *Discorsi*; una descrizione si trova in *Manus Online*, a cura di Fabiana Cacciapuoti, che qui ringrazio per la segnalazione.

⁷³ Il brano del Firenzuola, tratto da una delle novelle dei *Ragionamenti*, si legge in FIRENZUOLA, *Opere*, cit., pp. 90-92; poi in LEOPARDI, *Crestomazia della prosa*, cit., pp. 86-87.

⁷⁴ LEOPARDI, *Operette morali*, a cura di O. Besomi, cit., p. 400.

pura»⁷⁵; dall'altra, invece, diviene modello di prosa filosofica di cui condividere non solo la forma ma anche la materia trattata, mutuando il ritratto disilluso e disingannato della società umana che attraversa la maggior parte dei testi firenzuoleschi, non a caso colpiti dalla censura a causa della loro morale alternativa. In qualche caso, l'eco si fa più profonda e lascia cogliere altri elementi in comune: sfogliando le *Rime*, testo che si trova nella libreria di Recanati⁷⁶, il giovane Leopardi non poteva che condividere il sentimento di fatica della vita del Firenzuola poeta, che mette in versi sciolti la sua malattia e che, oramai privo di ogni quiete e desideroso della morte, «fine e riposo di sì lunghi affanni»⁷⁷, rivolge alla natura «ogni crudel lamento»:

[...] e quel che mi tiene
col capo basso, e fa fuggir la gente,
e doler d'esser vivo, e fa che nulla
non mi diletta, nulla non mi piace,
ed ho in odio me stesso e la mia vita,
e bramo morte ognor; e perché quella
è vivace nimica a chi la brama,
mi resto in vita, e però disperato
mi storco, e grido, e volentier vorrei
uscir per forza di man de la vita. [...]
Ond'io tornato alla febre, a gli usati
martir, rivolto ogni crudel lamento
alla natura; ché la tua grandezza
mi toglie il nominarti; e piango, e grido,
e bestemmio, e di nuovo vo' la morte [...]
fine e riposo di sì lunghi affanni.

È possibile dunque individuare in Leopardi, più che un'ereditarietà diretta con il precedente del Firenzuola, diverse eco, che si polarizzano e si concretizzano con le due diverse modalità di ripresa e di citazione: una bibliografica, precisa, molecolare, che non rinuncia a elencare i diversi luoghi del testo d'origine; una seconda invece in filigrana, dove Firenzuola sembra rientrare in un più ampio discorso filosofico interno al «sistema» leopardiano, nel quale, se è difficile isolare un precedente esplicito, si può almeno avvertire un complice sguardo sul mondo, una stessa aria di famiglia che anima generi letterari comuni, dal dialogo senza gente agli apologhi e alle favole «per annunziar la verità» (*Zib.* 2941).

Si tratta di un doppio profilo che diviene più evidente soprattutto a partire dai mesi romani, quando la disponibilità materiale dell'*Asino d'oro* aveva permesso uno spoglio di prima mano che deve aver portato con sé una lettura più che trasversale del testo, trovandovi delle tematiche per nulla indifferenti all'occhio leopardiano e che,

⁷⁵ ID., *Disegni letterari*, cit., pp. 97-98.

⁷⁶ Cfr. *Catalogo della biblioteca Leopardi*, cit., p. 130.

⁷⁷ A. FIRENZUOLA, *Intorno la sua malattia*, vv. 245-254, 260-264 e 278 (in *Opere*, cit., pp. 781-788). Uno stesso concetto si ritrova in uno degli episodi dell'*Asino d'oro*, dove un giovane, risvegliato dalla morte, esclama: «Deh per qual cagione, poscia ch'io ho bagnate le labbra entro alle onde di Lete, e solcata la stigia palude, mi riducete voi di nuovo per questo picciolo spazio al dispiacevole ufficio dell'amara vita? Non fate, vi priego, non fate; lasciatemi stare nella mia quiete» (in FIRENZUOLA, *Opere*, cit., p. 238).

consegnate al lettore attraverso una lingua e uno stile esemplari per convenienza e chiarezza, potevano facilmente assorbirsi nel terreno fertile e permeabile delle *Operette* e della prosa filosofica e morale a loro propria: al pari del resto delle fonti, Firenzuola diviene quindi uno degli strumenti della ricerca della «sudatissima e minutissima perfezione nello scrivere»⁷⁸, che è parte tuttavia di un più ampio discorso filosofico che fatica a ridursi a «bazzecole grammaticali»⁷⁹, dove il progresso della lingua è garante del «progresso dello spirito umano» (*Zib.* 1237), per cui «le parole determinano, i versi determinano» (*Zib.* 1764), ad annunciare una cruciale identità tra le «parole» e la conoscenza delle «cose».

Per concludere, da questa prima indagine, costretta a procedere per piccoli indizi, emerge chiaramente il profilo di un “Firenzuola di Leopardi”, che, col il resto delle fonti, costituisce uno dei tanti tasselli poi impiegati per costruire una poetica e una politica militanti⁸⁰, dove fondamentale si rivela l'identità tra prosa e versi⁸¹, tra «filosofia» e «letteratura», tra la «maniera buona di scrivere» e i «soggetti, importanti nazionali»⁸², o, in altre parole, per rifornire la letteratura italiana di quei libri «dilettevoli e utili»⁸³, di quei «libri poetici [...] destinati a muovere l'immaginazione»⁸⁴.

⁷⁸ Lettera di Leopardi a Giordani del 4 agosto 1823 (in LEOPARDI, *Epistolario*, cit., vol. I, n., 577, pp. 737-739).

⁷⁹ Lettera di Leopardi a Giordani del 6 agosto 1821 (ivi, n. 412, p. 519).

⁸⁰ «La legittimazione del linguaggio pellegrino, infatti, sdoganava, in pieno clima di Restaurazione, francesismi e idiotismi banditi dall'uso dopo la cacciata dei francesi, restituiva loro autorevolezza ed eleganza, contro ogni tentazione di autarchico purismo: una poetica che diventava una pericolosa politica linguistica per chi era già rigidamente controllato dalla polizia austriaca» (ITALIA, *Il metodo Leopardi*, cit., p. 17).

⁸¹ «Ma in sostanza, e per se stessa, la poesia non è legata al verso» (*Zib.* 1695-1696).

⁸² LEOPARDI, *Disegni Letterari*, cit., V, p. 97.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ LEOPARDI, *Dialogo di Timandro e di Eleandro*, in ID., *Operette morali*, a cura di O. Besomi, cit., p. 346.

Frammenti di un lemma amoroso

ABSTRACT

Partendo da un'indagine sulla consistenza della parola *amabile* negli scritti di Leopardi, si attraversano alcune sue carte di lavoro afferenti agli anni 1820-1824. Particolare attenzione viene conferita allo *Zibaldone* (nel continuo sconfinamento tra il piano della teoria letteraria e quello della politica), a una voce dell'indice *Danno del conoscere la propria età* e al settimo dei disegni letterari noto come *Argomento di un libro politico*, quest'ultimo fortemente legato alla lezione del Montesquieu delle *Considerazioni*. Nello spazio protetto dei frammenti e delle carte di lavoro, dove il linguaggio ha una sua naturale mobilità, il lemma *amabile* può incarnare una categoria estetica ma anche acquisire un'istanza civile, nella convinzione che un certo interesse individuale, abbia implicazioni virtuose sulla collettività.

o. Nell'inverno del 2022 mi è capitato nuovamente tra le mani un saggio di Roland Barthes, ovvero il celebre e discusso *Fragments d'un discours amoureux*, uscito nel 1977 a Parigi per le Éditions du Seuil. Nel libro, Barthes si proponeva di riscattare il discorso amoroso da un'«estrema solitudine» poiché esso era ormai «tagliato fuori non solo dal potere, ma anche dai suoi meccanismi (scienze, arti, sapere)»¹ e lo faceva restituendo ai lettori un lemmario contenente delle figure-codice; ognuna di esse simulava una drammaturgia dell'immaginario dell'innamorato².

Tra le figure scelte per cristallizzare l'enunciazione dell'amante, Barthes disponeva il lemma 'adorabile', accompagnato dal seguente *argomentum*: «Non riuscendo a precisare la specialità del suo desiderio per l'essere amato, il soggetto amoroso non trova di meglio che questa parola un po' stupida: *adorabile!*»³.

Poiché non contiene nessuna qualità estetica o morale, Barthes riteneva 'adorabile' una parola a grado zero; l'evocazione di uno spazio vuoto in grado di ospitare il desiderio di chi la esprime. Un lemma privo di qualità, dunque, ma provvisto di un illimitato potere evocativo.

La suggestione di 'adorabile' e delle sue caratteristiche mi riportavano a un lemma incontrato in vari momenti delle mie letture leopardiane: 'amabile'; anch'esso, come 'adorabile', foriero di un senso passivo che esprime la necessità di quanto predicato dal verbo, anch'esso afferente al campo semantico del desiderio.

Lasciando da parte la semiotica, mi interessava sondare le incursioni di questo secondo lemma nell'universo compositivo leopardiano, nel quale l'amore occupa una centralità indiscussa con tutti i suoi reagenti (desiderio, compassione, turbamento, sacrificio,

¹ R. BARTHES, *Frammenti di un discorso amoroso*, Torino, Einaudi, 2014, p. 3.

² L'allestimento di un lemmario nasceva dall'impossibilità di confezionare il discorso amoroso in un'altra forma; la sua inattualità, infatti, lo rendeva identificabile nel solo atto enunciativo.

³ BARTHES, *Frammenti, cit.*, p. 17.

follia) e in tutte le sue implicazioni (istanze conoscitive, morali, sociali e politiche)⁴. Da questa curiosità è nato il seguente intervento.

1. Se ‘adorabile’ fa un’unica comparsa nell’*Epistolario*, il lemma ‘amabile’ – con le sue declinazioni e i suoi corradicali – ha un certo peso (per valore e per numero di occorrenze): esso si affaccia, infatti, in molte opere e scritture private leopardiane, assumendo a seconda del genere di scrittura un valore più o meno codificato.

A una prima e cursoria lettura si può notare come il lemma ‘amabile’ ricorra spesso in compagnia di un aggettivo complementare, chiaro segno della sua tensione approssimante. Si ha per esempio: «bella ed amabile illusione» (*Pensieri* XIII); «buono ed amabile [uomo]» (*Epistolario*); «amabile e graziosa [Saffo]» (*Premessa all’ultimo canto di Saffo*); «amabile e desiderabile [la vita]» (*Dialogo di un fisico e di un metafisico*); «qualità occulte ed amabili» (*Zib.* 3910).

Per dare misura della componente di indefinitezza connaturata all’aggettivo ‘amabile’ non c’è migliore punto d’avvio del più vasto serbatoio di lemmi allestito dallo stesso Leopardi: l’indice del suo *Zibaldone* del 1827.

Sotto la voce «Amore» e dopo una serie di rimandi a pagine dello scartafaccio, si ha il seguente appunto: «Uno straniero o straniera, in parità di circostanze, è più amabile che un nazionale o un cittadino ec.: e perchè.»⁵. Le ragioni di un tale argomento sono illustrate nella riflessione a cui Leopardi rinvia nel prosieguo del passo, vale a dire *Zib.* 4293. Ivi Leopardi ipotizza che nell’amare uno straniero viene preservata

quella immaginazione di mistero, quella opinione di vedere e di conoscere nella persona amata assai meno di quello che essa nasconde in se stessa, di quel ch’ella è, quell’idea di profondità, di animo recondito e segreto, ch’è il primo e necessario fondamento dell’amor più che sensuale.

È, questa del mistero, una condizione fondativa dell’amabilità, poiché nell’arcano che avvolge l’altro da sé può innestarsi il desiderio, e dunque abitare l’immaginazione. Ecco quanto scrive Leopardi nel novembre del 1823:

[...] moltissimo contribuisce all’amore e al desiderio anche corporale, tutto ciò che ha relazione ai pregi o alle qualità comunque amabili dell’animo nell’oggetto amabile, e in particolare un certo carattere profondo, malinconico, sentimentale, o un mostrar di rinchiudere in se più che non apparisce di fuori. Perocchè l’animo e le sue qualità, e

⁴ Alla centralità dell’eros nell’immaginario leopardiano è dedicato il libro di F. D’INTINO, *L’amore indicibile. Eros e morte sacrificale nei «Canti» di Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2021 (cfr. in primo luogo la premessa, pp. 9-14).

⁵ G. LEOPARDI, *Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*, a cura di L. Felici e E. Trevi, Roma, Newton Compton, 2010, p. 2419. I testi dello *Zibaldone* (e dei suoi indici), delle *Operette morali*, della *Premessa all’ultimo canto di Saffo* e del *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani* vengono citati con riferimento a questa edizione. Per lo *Zibaldone* si userà l’abbreviazione *Zib.* seguita dal numero di pagina del manoscritto.

massimamente queste che ho specificate, son cose occulte, ed ignote all'altre persone, e dan luogo in queste all'immaginare, ai concetti vaghi e indeterminati; i quali concetti e le quali immaginazioni congiungendosi al natural desiderio che porta l'individuo dell'un sesso verso quello dell'altro, danno un infinito risalto a questo desiderio, accrescono strabocchevolmente il piacere che si prova nel soddisfarlo; le idee misteriose e naturalmente indeterminate, che hanno relazione all'animo dell'oggetto amato, che nascono dalle qualità e parti apparenti del suo spirito, e massime se da qualità che abbiano del profondo e del nascosto e dell'incerto, e che promettano o dimostrino altre lor parti o altre qualità occulte ed amabili ec., queste idee dico, congiungendosi alle idee chiare e determinate che hanno relazione al materiale dell'oggetto amato, e comunicando loro del misterioso e del vago, le rendono infinitamente più belle, e il corpo della persona amata o amabile, infinitamente più amabile, pregiato, desiderabile; e caro quando si ottenga⁶.

Le componenti di contingenza e di mistero insite nell'essere amabile sono, naturalmente, la porta di accesso per comprendere il senso generale di questo lemma; tuttavia, il suo ricorrere in testi di diversa natura e di differenti stagioni comporta una pluralità di implicazioni. Per esempio ha un certo peso (ne parlerò più avanti) la ricorrenza del lemma 'amabile' nella caratterizzazione di alcuni eroi classici⁷, riflessioni che prendono spazio in numerose pagine dello *Zibaldone* composte tra l'agosto e l'ottobre 1823 (con una coda nei *Pensieri*)⁸. Se consueto è l'uso del lemma 'amabile' nell'epistolario e nelle poesie⁹ (dove ricalca il solco rispettivamente della prassi e della tradizione), un discorso ulteriore spetta a una particolare zona dei *Pensieri*, nella quale si opta per una contrazione dell'immaginario e una virata verso la critica sociale: 'amabile' è chi gratifica l'amor proprio degli altri (anticipato già da *Zib.* 197 del 4 agosto 1820 e altrove)¹⁰.

⁶ *Zib.* 3909-3910. Più avanti Leopardi, dopo aver esposto l'eziologia della spiritualizzazione dell'amore, proseguiva: «E come le idee che hanno relazione alla parte interna ed occulta dell'uomo, sono naturalmente vaghe ed incerte, quindi l'idea dell'oggetto amabile, considerato nel detto modo, cominciò necessariamente ad avere del misterioso, congiungendosi in essa idea la considerazione dello spirito a quella del corpo; e acquistando di mano in mano la prima considerazione sopra la seconda, sempre più misteriosa ne dovea divenire l'idea dell'oggetto amato, sino ad aver finalmente più del mistico, dell'incerto e del vago, che del chiaro e determinato», *Zib.* 3913.

⁷ Sull'argomento rimangono decisivi: G. LONARDI, *L'oro di Omero. L'«Iliade», Saffo: antichissimi di Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2005; e ID., *L'Achille dei canti. Leopardi, «L'infinito», il poema del ritorno a casa*, Firenze, Le Lettere, 2017. Sull'eroe omerico vd. anche D'INTINO, *Morte e beatitudine degli eroi*, in *L'amore indicibile, cit.*, pp. 17-93.

⁸ Cfr. *Pensieri*, LXXIV. Sulla consanguineità tra quest'opera e lo *Zibaldone* cfr. E. RUSSO, *Introduzione* in G. LEOPARDI, *Pensieri*, a cura di E. Russo, Milano, Mondadori, 2022, pp. X-XV.

⁹ Da menzionare la presenza del lemma tra le varianti scartate de *Il risorgimento* afferenti ai vv. 5-8 e 117; cfr. Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, Carte Leopardi, XXI.7b (le quattro occorrenze si trovano alle cc. 1r, 3v, 5r).

¹⁰ Cfr. *Pensieri*, XXI. Tradizionalmente il pensiero viene associato a *Zib.* 507-508, del 15 gennaio 1821, pagina registrata sotto le voci «Amor proprio» e «Machiavellismo

Questa prima ramificazione dà idea del carattere erratico del lemma ‘amabile’ nello scrittoio leopardiano, un quadro complesso anche segnato dalla frontiera che marca il confine tra testi editi e inediti (in tutte le loro gradazioni d’intenzionalità).

In luogo di una rassegna, in questa occasione seguiremo un sentiero, insidioso ma ricco di vedute, ossia quello delle carte di lavoro il cui scopo era agevolare e accompagnare la composizione delle opere (costante e vigile sarà pure lo sguardo sullo *Zibaldone*). Insidioso perché mostra le tracce di un concetto non cristallizzato, in movimento e in tensione tra la dimensione della riflessione privata e quella dell’uscita pubblica.

Torniamo, dunque, all’indice del 1827. ‘Amabile’ compare, lo abbiamo visto, sotto la voce «Amore», ma esso si accompagna anche ad altre tre parole vitali nell’universo leopardiano e voci dello stesso indice: «Bellezza pura, poco amabile»; «Debolezza, amabile»; «Timidità, amabile»¹¹.

La voce «Debolezza» è affiancata da tredici rimandi allo *Zibaldone* i quali abbracciano riflessioni composte tra il 1820 e il 1823; tre di esse¹² sono i pensieri dell’agosto 1820, rubricati nella voce di un altro indice dello *Zibaldone*, noto come *Danno del conoscere la propria età*.

Contrariamente alla lunga operazione di schedatura a cui Leopardi sottopose lo *Zibaldone* nel 1827, *Danno del conoscere la propria età* nasceva come una selezione di pensieri finalizzata alla composizione di opere. In particolare, la sua funzione risulta strettamente legata alla scrittura delle *Operette morali*¹³. Breve ma ricchissimo regesto redatto probabilmente tra la primavera e l’estate del 1824, *Danno del conoscere la propria età* presenta voci specifiche a cui si affiancano una serie di rimandi a pagine dello *Zibaldone*.

Tra le voci di *Danno del conoscere la propria età* la cui eco non riemerge dalle *Operette* si trova «Compassione dee cadere sopra oggetti amabili», a cui seguono cinque rinvii a pagine composte tra il 1820 e il 1824¹⁴.

Il titolo della rubrica, più che un tema, riporta un’asserzione: il sentimento della compassione, che genericamente viene ricondotto alla pietà, può diventare fonte di amore ed essere durevole solo quando è suscitato da oggetti amabili. In *Zib.* 220-221, Leopardi scrive: «Maggiori calamità in un oggetto anche innocentissimo ma non

di società» dell’*Indice* del 1827; cfr. LEOPARDI, *Pensieri, cit.*, pp. 66-68, dove si trovano altri possibili rimandi a luoghi leopardiani che affrontano questo tema.

¹¹ Questi i rinvii allo *Zibaldone*: «Bellezza pura, poco amabile» 269,1; 270,2; 1530,1; «Debolezza, amabile» 108,1; 164,1; 196,1; 211,1; 220,3; 221,1; 233,4; 281,1; 940,2; 1522,1; 1990,1; 3553,2; 3610; 4255,6; «Timidità, amabile» 3765,1.

¹² *Zib.* 220,3; 221,1; 233,4.

¹³ Cfr. P. ZITO, «*Danno del conoscere la propria età*», in G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, edizione fotografica dell’autografo con gli indici e lo schedario, a cura di E. Peruzzi, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1989-1994, vol. X, pp. 31-49; G. PANIZZA, *Un indice dello Zibaldone e la storia delle Operette morali*, in *Per Cesare Bozzetti: studi di letteratura e filologia italiana*, a cura di S. Albonico et alii, Milano, Mondadori, 1996, pp. 599-614; S. CANZONA, *Funzioni e implicazioni di un indice dello “Zibaldone” di Leopardi: “Danno del conoscere la propria età”*, «*Filologia e Critica*», XLII (2017), fasc. 3, pp. 367-396; EAD., *Il Laboratorio redazionale dell’Ottonieri: a un crocevia filologico tra le carte leopardiane*, «*Critica del testo*», XXI/1 (2018), pp. 97-128.

¹⁴ *Zib.* 220,3; 221,2; 233,1 [233,4]; 722,1 e 4118,2.

amabile, come in persona vecchia e brutta, non destano che una compassione passeggera, la quale finisce ordinariamente colla presenza dell'oggetto, o dell'immagine che ce ne fanno i racconti ec.». Così, la compassione per oggetti non amabili – pensiero successivo (sempre *Zib.* 221) – «si rassomiglia molto e partecipa del ribrezzo, come se noi vediamo tormentare una bestia ec. E perciò a destarla ci vogliono grandi calamità, altrimenti la compassione per li piccoli mali di quei tali oggetti, appena, o forse neppur si desta negli stessi animi ben fatti».

A distanza di un paio di settimane, Leopardi riabbraccia il discorso ampliandone i termini: «La compassione come è determinata in gran parte dalla bellezza rispetto ai nostri simili, così anche rispetto agli altri animali, quando noi li vediamo soffrire. Che poi oltre la bellezza, una grande e somma origine di compassione sia la differenza del sesso, è cosa troppo evidente, quando anche l'amore non ci prenda nessuna parte»¹⁵.

Un esempio di questo meccanismo è indicato dallo stesso Leopardi, il quale nell'ultimo rimando della voce «Compassione dee cadere sopra oggetti amabili», registra un pensiero del 26 agosto 1824 nel quale si legge: «Compassione nata dalla bellezza anche verso chi per molti capi non la merita, perpetuata anche nella posterità che si stima esser sempre un giudice giusto»¹⁶ e rimanda, in ultimo, al XXVI capitolo dell'*Essai sur les éloges* di Thomas, nel quale si parla del caso di Mary Stuart. Per lo scrittore francese l'infelicità – causata dall'amore – di questa donna bella, ma non innocente, l'avrebbe giustificata agli occhi della posterità.

Sul potere di un certo tipo di bellezza nel suscitare sentimenti, Leopardi si era espresso il 10 ottobre del 1820. Nel pensiero di *Zib.* 269, rubricato sotto la voce «Bellezza pura, poco amabile» (*Indice*, 1827), egli scriveva: «La pura bellezza risultante da un'esatta e regolare convenienza, desta di rado le grandi passioni (come dice Montesquieu), per lo stesso motivo per cui la ragione è infinitamente meno forte ed efficace della natura». Il giorno dopo proseguiva: «La semplice bellezza rispetto alla grazia ec. è nella categoria del bello, quello ch'è la ragione rispetto alla natura nel sistema delle cose umane. Questa considerazione può applicarsi a spiegare l'arcana natura e gli effetti della grazia»¹⁷.

¹⁵ *Zib.* 233-234. Come spesso accade con Leopardi, il piano speculativo piega verso quello teorico, qui letterario. Nel pensiero che segue (*Zib.* 234-235) Leopardi scrive: «E pochissima o nessuna compassione può sperare chi non ha sortito dalla natura o acquistato dalla disgrazia una dolcezza e mansuetudine di carattere, almeno apparente. E questo deve servir di regola ai poeti ed artisti nel formare i personaggi che si vogliono compassionevoli. Sebbene l'eroismo, e il disprezzo del male che si soffre possa ancora produrre un buon effetto, contuttociò relativamente al muover la compassione non c'è miglior qualità della sopraddetta, qualità la quale io so per esperienza che si acquista quasi per forza coll'uso delle sventure, non ostante che naturalmente fossimo dominati dalla qualità contraria»; cfr. note 21 e 23.

¹⁶ *Zib.* 4118.

¹⁷ *Zib.* 270.

L'amabilità di Mary Stuart, tuttavia, non risiede solo nella sua bellezza, ma nelle sventure di cui è stata oggetto¹⁸. La sventura è anche la ragione dell'amabilità del troiano Ettore, in dichiarata ma in parte apparente opposizione ad Achille, l'eroe di fortuna¹⁹. A tal proposito stupisce l'assenza nella voce «Compassione dee cadere sopra oggetti amabili», di un passo dello *Zibaldone* che riprende letteralmente il titolo della rubrica. Si tratta di un pensiero dell'agosto 1823 (che terremo a mente perché tornerà più avanti) nel quale si legge:

In somma com'egli aveva fatto in Achille un *uomo* sommamente ammirabile, così fece e volle fare in Ettore un *eroe* sommamente amabile. E come la vittoria riportata da Achille sopra l'invincibile Ettore, porta al colmo l'ammirazione per colui, così la sventura di Ettore mette il colmo alla sua amabilità e volge l'amore in compassione, la quale cadendo sopra un oggetto amabile è il colmo per così dire del sentimento amoroso²⁰.

Le calamità che colpiscono un individuo, a ogni modo, possono renderlo amabile agli occhi altrui anche a discapito dell'aspetto fisico²¹. È il caso di Saffo «le quali circostanze» – cito dalla *Premessa all'ultimo canto di Saffo* (1822) – «pare che la debbano fare amabile e graziosa, ancorché non bella: o se non lei, almeno la sua memoria»²².

¹⁸ «La pitié et l'esprit de parti lui donnèrent des panégyristes en foule; et ce qu'il n'est pas inutile d'observer, son malheur sembla la justifier aux yeux de la postérité, qui même aujourd'hui ne prononce pas encore son nom sans intérêt», A. L. THOMAS, *Essais sur les éloges*, Paris, de l'imprimerie d'A. Delalain, 1829, cap. XXVI, p. 304 (il passaggio su Mary Stuart inizia a p. 303).

¹⁹ Cfr. LONARDI, *L'oro di Omero*, cit., pp. 148-150, D'INTINO, *L'amore indicibile*, cit., pp. 27-29. Sventurato è anche Tasso rispetto a Dante, cfr. *Zib.* 4255.

²⁰ *Zib.* 3112-3113.

²¹ Le sventure portano a uno stato di debolezza («al muover la compassione non c'è miglior qualità della sopraddetta [debolezza], qualità la quale io so per esperienza che si acquista quasi per forza coll'uso delle sventure, non ostante che naturalmente fossimo dominati dalla qualità contraria», *Zib.* 235) e la debolezza è «un grande eccitamento alla compassione, anche rispetto ai non belli», *Zib.* 234. Ancora in *Zib.* 3554: «La debolezza ordinariamente piace ed è amabile e bella nel bello. Nondimeno può piacere ed esser bella ed amabile anche nel brutto, non in quanto nel brutto, ma in quanto debolezza».

²² LEOPARDI, *Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*, cit., p. 471. Sul tema della bellezza di Saffo è utile riprendere le riflessioni di Lonardi. Nell'esaminare alcuni versi cruciali dell'*Ultimo canto* (1822) lo studioso recuperava un'opera di rilievo per Leopardi: il *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* di J.J. Barthélemy, libro posseduto e letto nei primi anni venti. Lo scrittore francese, parlando di Saffo, riportava un frammento di Cristoforo Volzio: «Dicea [Saffo]: Talun distinguesi per leggiadria, e qualcun altro per la virtù. Una par bella a primo colpo: l'altra non meno tal'è al secondo». La virtù sarebbe, dunque, una forma più complessa e duratura di bellezza. Nell'*Ultimo canto* questo spiraglio si chiude in una sorta di palinodia: «virtù non luce in disadorno ammanto» (v. 54); cfr. LONARDI, *L'oro di Omero*, cit., pp. 123-124. La scarsa importanza della bellezza esteriore per gli antichi viene confermata anche in un pensiero dello *Zibaldone*, pagine 64-65. Nel commentare l'espressione greca καλός καγαθός, Leopardi scriveva che l'espressione «si usurpava per significare la sola perfetta probità e integrità in qualunque si trovasse» e «tanto faceva conto della bellezza, che non voleva scompagnar l'elogio e l'indicazione della virtù da quella della beltà e ciò costantemente e per proprietà di lingua in maniera che si dava questo titolo anche a chi fosse tutt'altro che bello. Popolo amante del bello e delicato e sensibile, conoscitore di quanto possa l'esterno e quello che cade sotto i

Nell'evocazione di questi due personaggi femminili, molto diversi tra loro, gioca un ruolo non marginale la memoria: la distanza garantita dal tempo, infatti, accresce l'immaginazione e pertanto consolida l'amabilità.

Le riflessioni socio-antropologiche sugli effetti della debolezza, sulle matrici della compassione e sul potere dell'amabilità vengono piegate da Leopardi alla teoria letteraria confluendo nelle fitte pagine dello *Zibaldone* scritte tra il 3 e il 6 ottobre 1823 e dedicate all'efficacia dei personaggi del poema epico²³. In questa zona di pensiero che scandaglia e distingue l'orditura dei libri poetici del suo cuore è possibile ricavare tra le righe una teoria dell'amabilità.

La ragione principale per la quale l'*Iliade* è il più perfetto poema epico (riflessione avviata nell'agosto del 1823)²⁴ è, secondo Leopardi, nell'interesse che suscitano i caratteri principali, i quali «sono più amabili perchè più conformi a natura, più umani, e meno perfetti che negli altri poemi»²⁵; infatti «non v'è cosa più amabile che la debolezza nella forza, nè cosa meno amabile che un carattere e una persona senza debolezza veruna»²⁶. Gli altri autori di poemi epici,

secondo la misera spiritualizzazione delle idee che da Omero in poi hanno prodotta e sempre vanno accrescendo i progressi della civiltà e dell'intelletto umano, hanno stimato che i loro Eroi dovessero eccedere il comune non nelle qualità che natura mediocrementemente dirozzata e indirizzata produce e promuove (le quali dalle nostre opinioni sono in gran parte e ben sovente considerate per vizi e difetti)²⁷, ma in quelle che nascono e sono nutrite dalla civiltà e dalla coltura e dalle cognizioni e dall'esperienza e dall'uso degli affari e della vita sociale, e dalla sapienza e saviezza, e dalla prudenza e dalle massime morali e insomma dalla ragione. Or quelle qualità sono amabili, queste stimabili, e sovente inamabili ed anche odiose²⁸.

sensi per ornare l'interno, e quanto sia sublime l'idea della bellezza che non dovrebbe mai essere scompagnata dalla virtù».

²³ La riflessione critico-letteraria sui due eroi dell'*Iliade* innesca una più ampia indagine che ha come oggetto le funzioni drammaturgiche della narrativa e le caratteristiche dei personaggi. In quest'affondo teorico la sventura si configura come espediente fondamentale: «Richiedendosi necessariamente, come s'è mostrato, al poeta epico (e similmente al drammatico, al romanziere ec. ed anche allo storico) ch'egli renda in alcun modo, qualunque siasi, amabile colui ch'e' voglia rendere interessante, e grandemente amabile, colui ch'abbia ad essere sommamente interessante; è da considerare che a tal effetto giova grandissimamente la sventura, la quale accresce a più doppi l'amabilità ove la trova, e rende spesse volte amabile chi non lo è, ancorchè sia meritevole delle disgrazie; molto più di quando e' ne sia immeritevole. L'uomo poi amabilissimo, che sia indegnamente sventuratissimo, è la più amabil cosa che possa concepirsi», *Zib.* 3604.

²⁴ *Zib.* 3095- 3167.

²⁵ *Zib.* 3613.

²⁶ *Zib.* 3610. Questa dinamica di propensione verso la debolezza è altrove indagata a proposito della poesia. Se gli antichi componevano con una «bellissima negligenza che accusa l'opera della natura e non della fatica», i moderni si muovono con cautela, e pertanto «sono bellissimi ma non hanno nessun difetto», *Zib.* 10.

²⁷ Si faccia caso, in questa citazione, all'insistenza sulle affricate alveolari sorde che nel caso di *dirozzata* e *indirizzata* è addirittura allitterazione.

²⁸ *Zib.* 3613-3614.

Fin qui giungiamo a conclusioni più o meno note: la serie delineata dai lemmi dell'indice nei quali ricorre l'aggettivo 'amabile' – ovvero 'amore', 'bellezza non pura' (o meglio 'grazia') 'debolezza', 'timidità' – corrisponde a una costellazione semantica che raccoglie qualità e passioni non riducibili al dominio della ragione, la cui imponderabile potenza è diretta emanazione della natura. A questo va aggiunto il carattere indefinito e vago dell'amabilità, a testimonianza del quale possiamo additare la serrata ricorrenza dell'aggettivo 'certo' in *Zib.* 3555-3556 (in cui si parla della debolezza amabile): nel giro di pochi periodi si ha «certo amore», «certo piacere», «certa o amorevolezza o compiacenza»²⁹.

L'amabilità, dunque, non è semplicemente una categoria estetica, poiché la sua capacità di significare non si appoggia a un immaginario comune ma si fonda sulla possibilità che ogni soggetto abbia sperimentato la sensazione che essa evoca e ne riconosca, per sé, un valore contingente ma durevole. L'oggetto 'amabile', infine, in virtù della sua natura ineffabile, ha il potere di attingere a una dimensione estatica, provocando nell'individuo una sensazione di rapimento, inaccessibile alla ragione.

2. Gli sviluppi più interessanti a cui approda il discorso sull'amabilità si concentrano in un anno fervido di pensieri e iniziative nonché in una zona di grande progettualità: il 1820. Non solo vi sono composte molte delle pagine citate in precedenza – si pensi al gruppo di pensieri della voce «Debolezza» (*Indice*, 1827) e di «Compassione dee cadere sopra oggetti amabili» (*Indice*, 1824) – ma il 1820, polo gravitazionale attorno a cui orbitano molte delle riflessioni sul tema dell'amabilità, è anche l'anno di consumo delle *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et dès leur décadence* di Montesquieu³⁰. In questo terreno di letture e riflessioni nasce anche il settimo dei *Disegni letterari*.

Noto come *Argomento di un libro politico*, esso si configura come un elenco di voci che raccolgono una serie di spunti argomentativi, uno dei quali, collocato in testa al *recto* della carta che lo trasmette, recita: «Necessità di render la virtù cosa amabile, non per ragione ma per passione, e utile».

Nella recente edizione dei *Disegni* a cura di D'Intino, Pettinicchio e Abate questo appunto è collegato al pensiero di *Zib.* 294, centrato sui ruoli della passione e della ragione come motore delle azioni umane, secondo Montesquieu³¹. In questa riflessione, ritenuta dagli studiosi il filo rosso di tutto il progetto e composta il 22 ottobre 1820, si legge: «Non bisogna estinguer la passione colla ragione, ma convertir la ragione in passione; fare che il dovere la virtù l'eroismo ec. diventino

²⁹ Potrei definire *amabile*, servendomi indebitamente di una delle rubriche dell'*Indice* leopardiano del 1827: «voc[e] piacevol[e] e poetic[a] assolutamente per l'infinito o l'indefinito del [suo] significato».

³⁰ Sulle *Considérations* lette da Leopardi ha scritto C. FENOGLIO, «Furore di calcoli»: le «*Considérations*» di Montesquieu e Leopardi, «Lettere Italiane», vol. LVIII, 3 (2006), pp. 476-488.

³¹ G. LEOPARDI, *Disegni letterari*, a cura di F. D'Intino, D. Pettinicchio, L. Abate, Macerata, Quodlibet, 2021, p. 137.

passioni. Tali sono per natura. Tali erano presso gli antichi, e le cose andavano molto meglio».

Come «Compassione dee cadere sopra oggetti amabili» e «Necessità di render la virtù cosa amabile» anche questo pensiero veicola un'idea di necessità, segno della maturazione di un atteggiamento attivo³².

Soffermiamoci, infine, sulle ultime due parole della voce del settimo disegno, qui in antitesi rispetto a 'ragione', ovvero 'passione' e 'utile'. Se il lemma 'passione' – e soprattutto il corradicale 'compassione' – ha fornito (e fornirà) spunti di riflessione in quanto strettamente vincolato al discorso amoroso, l'occorrenza di 'utile' ci invita a voltarci verso la dimensione del pensiero morale e politico (dimensione che abbraccia anche il punto focale della voce: 'virtù').

Alla sessantacinquesima pagina dello *Zibaldone*, Leopardi si interroga sul significato della parola latina *frugi*³³:

che viene a dire, *utile* dimostrante la qualità dell'antico popolo romano dove un uomo tanto si stimava quanto giovava al comune, ed era obbligo e costume dei buoni il non vivere per se ma per la repubblica, onde per indicare un uomo di garbo, un uomo buono, si considerava la sua qualità relativa al ben pubblico, cioè in genere la sua utilità e quello che si poteva far di lui, onde lo chiamavano, *frugi*, uomo da profitto, da cavarne costruito.

'Passione' e 'utile' concorrono ad occupare due distinti piani operativi: il primo agisce in una dimensione intima e individuale e prepara per il secondo, la pulsione verso l'esterno, ovvero il bene pubblico.

La proposta avanzata con «Necessità di render la virtù cosa amabile» è, dunque, di attribuire a certi moti dell'animo il ruolo di alimentare quei valori che un tempo erano sorretti dalle illusioni e conseguentemente di sondare la possibilità che le forme del sentimento amoroso possano, su altra scala, abbracciare istanze astratte e guidare un nuovo ordine morale.

La passione risulta essere un sentimento necessario, poiché l'interesse per lo Stato deve essere individuale e pertanto rispondere alle leggi dell'animo più che a quelle del calcolo meccanico. Lo suggerisce lo stesso Montesquieu nel IV capitolo delle *Considérations*:

³² L'urgenza dettata dall'assunto «Necessità di render la virtù cosa amabile» nasce poiché alla virtù manca ormai il proprio nutrimento, l'illusione: «Non solamente le virtù pubbliche, come ho dimostrato, ma anche le private, e la morale e i costumi delle nazioni, sono distrutti dal loro stato presente. Dovunque ha esistito vero e caldo amor di patria, e massime dove più, cioè ne' popoli liberi, i costumi sono stati sempre quanto fieri, altrettanto gravi, fermi, nobili, virtuosi, onesti, e pieni d'integrità. Quest'è una conseguenza naturale dell'amor patrio, del sentimento che le nazioni, e quindi gl'individui hanno di se stessi, della libertà, del valore, della forza delle nazioni, della rivalità che hanno colle straniere, e di quelle illusioni grandi e costanti e persuasive che nascono da tutto ciò, e che vicendevolmente lo producono: ed ella è cosa evidente che la virtù non ha fondamento se non se nelle illusioni, e che dove mancano le illusioni, manca la virtù, e regna il vizio, nello stesso modo che la dappocaggine e la viltà», *Zib.* 910.

³³ È lo stesso pensiero cit. nella nota 22 a proposito dell'espressione καλός καγαθός.

Il n'y a rien de si puissant qu'une République où l'on observe les lois, non pas par crainte, non pas par raison, mais par passion, comme furent Rome & Lacédémone; car pour lors il se joint à la sagesse d'un bon gouvernement toute la force que pourroit avoir une faction³⁴.

Il concetto è assorbito da Leopardi, il quale in *Argomento di un libro politico* annota: «Necessità di rendere individuale l'interesse per lo stato, il quale è stato cagione della grandezza degli antichi popoli. Montesquieu lo dice tutto il giorno dei Romani»³⁵.

Il passaggio dalla descrizione di un'esperienza individuale (l'insorgere della compassione verso oggetti amabili indagata nei pensieri raccolti sotto la voce «Compassione dee cadere») alla caratterizzazione di un sentimento che può avere un portato sulla collettività (apertura postulata in *Argomento di un libro politico*) si dispiega ostensibilmente in una pagina dell'aprile 1820:

Vedi come la debolezza sia cosa amabilissima a questo mondo. Se tu vedi un fanciullo che ti viene incontro con un passo traballante e con una cert'aria d'impotenza, tu ti senti intenerire da questa vista, e innamorare di quel fanciullo. Se tu vedi una bella donna inferma e fievole, o se ti abbatti ad esser testimonio a qualche sforzo inutile di qualunque donna, per la debolezza fisica del suo sesso, tu ti sentirai commuovere, e sarai capace di prostrarti innanzi a quella debolezza e riconoscerla per signora di te e della tua forza, e sottomettere e sacrificare tutto te stesso all'amore e alla difesa sua. Cagione di questo effetto è la compassione, la quale io dico che è l'unica qualità e passione umana che non abbia nessunissima mescolanza di amor proprio. L'unica, perchè lo stesso sacrificio di se all'eroismo alla patria alla virtù alla persona amata, e così qualunque altra azione la più eroica e più disinteressata [...] si fa sempre perchè la mente nostra trova più soddisfacente quel sacrificio che qualunque guadagno in quella occasione. Ed ogni qualunque operazione dell'animo nostro ha sempre la sua certa e inevitabile origine nell'egoismo, per quanto questo sia purificato, e quella ne sembri lontana. Ma la compassione che nasce nell'animo nostro dalla vista di uno che soffre è un miracolo della natura che in quel punto ci fa provare un sentimento affatto indipendente dal nostro vantaggio o piacere, e tutto relativo agli altri, senza nessuna mescolanza di noi medesimi [...] Se già la compassione non avesse qualche fondamento nel timore di provar noi medesimi un male simile a quello che vediamo. (Perchè l'amor proprio è sottilissimo, e s'insinua da per tutto, e si trova nascosto ne' luoghi i più reconditi del nostro cuore, e che paiono più impenetrabili a questa passione). Ma tu vedrai, considerando bene, che c'è una compassione spontanea, del tutto indipendente da questo timore, e intieramente rivolta al misero³⁶.

Anche in questo passo si coglie l'eco delle *Considérations*, ampiamente nominate nei pensieri di quei giorni. Nel XII capitolo, infatti, si legge: «Ce qui gête presque toutes les affaires, c'est qu'ordinairement ceux qui les entreprennent, outre la réussite

³⁴ C. L. DE SECONDAT (MONTESQUIEU), *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et dès leur décadence*, Amsterdam, 1781, p. 34.

³⁵ LEOPARDI, *Disegni letterari*, cit., p. 132.

³⁶ *Zib.* 108-109. Il 7 gennaio 1821 Leopardi aggiungeva ai sentimenti svincolati dall'amor proprio anche la pena che si prova nel vedere, per esempio, qualcuno che sta per farsi del male: cfr. *Zib.* 516-519.

principale, cherchent encore de certains petits succès particuliers qui flattent leur amour propre, & les rendent contents d'eux»³⁷.

Nell'assorbire e approfondire le riflessioni di Montesquieu (vd. *supra*, *Considérations*, cap. IV), Leopardi individua tra le cause dell'inefficienza della politica la scarsa disposizione verso quelle passioni non soggiogate dall'amor proprio. In questo frangente, la virtù recupera il suo significato di disposizione d'animo volta al compimento del bene senza interessi personali e pertanto deve essere amabile, perché l'amabilità è fonte di compassione e la compassione è fonte di amore.

Le riflessioni sulla crisi dell'amor patrio e il confronto con l'antichità latina ritornano in pagine seriori, in particolare in quella densa e poderosa dorsale di pensiero collocata tra l'agosto e l'ottobre 1823. La dicotomia allitterativa 'amor proprio'/'amor patrio', scanditasi tra i pensieri del 1820 e la lettura di Montesquieu, prosegue la sua evoluzione in quello che si configura come un vero trattatello sul poema epico.

Chiniamoci un momento sulle tessere fondamentali di queste riflessioni per agganciarne con sicurezza gli assunti leopardiani.

Nel discutere dell'interesse e dell'efficacia dell'*epos*, Leopardi sosteneva come fosse stato conveniente per Omero narrare al popolo greco le vicissitudini dei propri eroi nazionali, ma che l'interesse per i vincitori non potesse più conquistare il lettore moderno, poco appassionato alle vicende di popoli antichi perché poco coinvolto in quelle della propria società.

Oggi l'amor patrio e nazionale è quasi nullo. Anche ne' romani al tempo di Virgilio esso era abbastanza raffreddato perchè quasi niun di loro considerasse più la sua patria come cosa individualmente sua propria. Il che appunto facevano i più antichi, e come questo cagionava l'entusiasmo che ciascun d'essi manifestava nell'operare per la patria, così produceva il grande interesse che ciascuno pigliava alle glorie d'essa patria cantate dai poeti. [...] Delle nazioni moderne poi, nulla dirò. Parlino i fatti: e se ne deduca quanto vivo e durabile interesse possa cagionare in un'epopea la nazionalità dell'impresa e dell'Eroe. Quando non esiste quasi nazionalità nelle nazioni. Ciò vale sopra tutto per l'Italia³⁸.

³⁷ MONTESQUIEU, *Considérations*, cit., pp. 133-134.

³⁸ *Zib.* 3135-3137. Queste riflessioni hanno i loro prodromi in un lungo pensiero scritto tra il 30 marzo e il 4 aprile 1821, *Zib.* 872-911, un'unità testuale che per estensione ed argomento può essere considerata un primo canovaccio del *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*. In questo prezioso saggio politico si discorre dell'amor di patria, dell'egoismo (che in un uomo di potere può tradursi in dispotismo) e dei conflitti, in particolare nel contrasto antichi/moderni. Si dà inizialmente conto delle ragioni del decadimento dell'amor patrio: «nelle antiche e poche ristrette società [...] l'amor proprio fu ridotto ad amore di quella società dove l'individuo si trovava, ch'è quanto dire amor di corpo o di patria. Cosa ben naturale, perchè quella società giovava effettivamente all'individuo, e tendeva formalmente al suo scopo vero e dovuto, così che l'individuo se le affezionava, e trasformando se stesso in lei, trasformava l'amor di se stesso nell'amore di lei», *Zib.* 878. Nella modernità, invece, «l'uomo non si potrà mai (come nessun vivente) spogliare dell'amor di se stesso, nè questo dell'odio verso altrui. Riconcentrato il potere, tolto agl'individui quasi del tutto il far parte della nazione, di più, spente le illusioni,

L'appassionarsi agli avvenimenti narrati dal poema epico si configura qui come cartina al tornasole dell'interesse per lo Stato, le cui propaggini devono radicarsi nell'animo di ciascun cittadino (la res publica, vale la pena ribadirlo, era presso i Romani un bene comune proprio perché lo era intimamente di ciascuno).

All'estinguersi dell'entusiasmo per lo Stato, registrabile, secondo Leopardi, già ai tempi di Virgilio, si aggiunge tuttavia un'ulteriore tara di recente emergenza, ovvero l'assenza della «nazionalità nelle nazioni».

Privato delle antiche passioni e delle illusioni, privo di un'identità nazionale nella quale riconoscersi e per la quale sacrificarsi, l'individuo non può interessarsi allo Stato se non cercando dentro di sé quello che fuori non trova. La necessità della 'passione/compassione' nella rigenerazione dell'amor patrio, compendiata nel segmento raccolto in *Argomento di un libro politico*, ritrova in queste riflessioni la propria tridimensionalità offrendo un allaccio – da un lato storico-culturale, dall'altro letterario – con il presente.

Procediamo, allora, verso le nuove acquisizioni di matrice antropologica che approfondiscono, pur segnando degli scarti, quanto affermato con decisione nel lontano (per ere di pensiero leopardiane, non certo per cronologia) 1820. La compassione prima definita «unica qualità e passione umana che non abbia nessunissima mescolanza di amor proprio»³⁹ diventa – in quest'anno di presa di distanza dalla poesia e dalle illusioni antiche – un sentimento che invece rappresenta la quintessenza dell'amor proprio, dentro il quale dimorano compiacimento e piacere.

Tra il 5 e l'11 agosto 1823, Leopardi scrive:

[...] la sventura in qualunque caso, ma molto più la sventura congiunta colla virtù, produce un interesse vivissimo, durevole e dolcissimo. Perocchè l'uomo si compiace nel sentimento della compassione, perchè nulla sacrificando, ottiene con essa quel sentimento che in ogni cosa e in ogni occasione gli è gratissimo, cioè una quasi coscienza di proprio eroismo e nobiltà d'animo. [...] L'atto della compassione è un atto d'orgoglio che l'uomo fa tra se stesso. Così anche la compassione che sembra l'affetto il più lontano, anzi il più contrario, all'amor proprio, e che sembra non potersi in nessun modo e per niuna parte ridurre o riferire a questo amore, non deriva in sostanza (come tutti gli altri affetti) se non da esso, anzi non è che amor proprio, ed atto di egoismo.

l'individuo ha trovato e veduto il ben comune come diviso e differente dal ben proprio. Dovendo scegliere, non ha esitato a lasciar quello per questo», *Zib.* 889-890. Quanto alla situazione italiana si legga quest'estratto dal *Discorso*: «l'Italia è in uno stato, quanto alle cose reali che favoriscono l'immaginazione e le illusioni, molto inferiore a quello di tutte l'altre nazioni civili [...]; non ci maraviglieremo punto che gl'italiani la più vivace di tutte le nazioni colte e la più sensibile e calda per natura, sia ora per assuefazione e per carattere acquisito la più morta, la più fredda, la più filosofica in pratica, la più circospetta, indifferente, insensibile, la più difficile ad esser mossa da cose illusorie, e molto meno governata dall'immaginazione neanche per un momento, la più ragionatrice nell'operare e nella condotta, la più povera, anzi priva affatto di opere d'immaginazione [...], di poesia qualunque [...], di opere sentimentali, di romanzi e la più insensibile all'effetto di queste tali opere e generi», LEOPARDI, *Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*, cit., p. 1023.

³⁹ *Zib.* 108.

Il quale arriva a prodursi e fabbricarsi un piacere col persuadersi di morire, o d'interrompere le sue funzioni, applicando l'interesse dell'individuo ad altrui. Sicchè l'egoismo si compiace perchè crede di aver cessato o sospeso il suo proprio essere di egoismo⁴⁰.

Consideriamo, in prima istanza, che la sventura – altrove alleata della bellezza nel rendere l'oggetto amabile (ricordiamo il caso di Mary Stuart) –⁴¹ qui sposa la virtù, qualità coltivata e non naturale, segno di una riflessione diversamente orientata.

La compassione, che in precedenza era considerata antitetica all'amor proprio, ne è, invece, la declinazione più complessa e raffinata⁴². Quanto Leopardi afferma in queste pagine viene parzialmente adombrato da quanto scrive poco oltre (è la citata pagina *Zib.* 3113) – nella quale leggiamo: «la sventura di Ettore mette il colmo alla sua amabilità e volge l'amore in compassione, la quale cadendo sopra un oggetto amabile è il colmo per così dire del sentimento amoroso» – ma poi riconfermato ancora avanti, e più capillarmente:

La compassione, anche generalmente parlando (cioè quella ancora che cade sulle persone non inimiche) nasce bensì, come di sopra ho detto, dall'egoismo, ed è un piacere, ma non è già propria nè degli animali nè degli uomini in natura, nè anche, se non di rado e scarsamente, degli animi ancora quasi incolti (quali erano i più a' tempi eroici). Questo piacere ha bisogno di una delicatezza e mobilità di sentimento o facoltà sensitiva, di una raffinatezza e pieghevolezza di egoismo, per cui egli possa come un serpente ripiegarsi fino ad applicarsi ad altri oggetti e persuadersi che tutta la sua azione sia rivolta sopra di loro, benchè realmente essa riverberi tutta ed operi in se stesso e a fine di se stesso, cioè nell'individuo che compatisce. Quindi è che anche nei tempi moderni e civili la compassione non è propria se non degli animi colti e dei naturalmente delicati e sensibili, cioè fini e vivi⁴³.

In un orizzonte intellettuale e biografico interamente mutato rispetto al 1820, la compassione diventa la più sublime forma di amor proprio («raffinatezza e pieghevolezza di egoismo»), definita da Leopardi un 'piacere'. In questo scenario gli oggetti amabili non sono che meri oggetti, e coloro che provano compassione sono spiriti colti e sensibili inclini alla ricerca di un piacere che misconosce la propria

⁴⁰ *Zib.* 3107-3109. Questi risultati erano già stati anticipati il 4 febbraio 1821: «E così non si può dedur nulla in questo proposito, dalla infinità dei nostri desideri, conseguenza della sopraddetta e spiegata infinità dell'amor proprio. Nè dalla nostra infinita, o vogliamo dire indefinita capacità di amare, cioè di essere piacevolmente affetti e inclinati verso gli oggetti; conseguenza dell'infinito amor del piacere, il quale deriva immediatamente e necessariamente dall'amor proprio infinito, o senza limiti nè misura», *Zib.* 610-611.

⁴¹ La citata pagina *Zib.* 4118, in cui si menziona Mary Stuart, è stata scritta il 26 agosto 1824.

⁴² Altrove dirà che l'amor proprio è: «il sentimento universale che abbraccia tutta l'esistenza; e gli altri sentimenti del vivente (se pur ve n'ha che sieno veramente altri) non sono che modificazioni, o divisioni, o produzioni di questo, ch'è tutt'uno col sentimento dell'essere, o una parte essenziale del medesimo», *Zib.* 2411. Cfr. *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco*, in LEOPARDI, *Tutte le poesie, tutte le opere e lo Zibaldone*, cit., pp. 578-579.

⁴³ *Zib.* 3117-3118. La riflessione continua in *Zib.* 3153-3154.

natura, poiché ad infiammarlo non sono gli oggetti amabili in sé, ma l'intima e personale tensione verso un appagamento che passa per il cupio dissolvi⁴⁴, l'annullamento di sé come estrema riaffermazione di sé.

La radicalizzazione delle riflessioni sull'amor proprio subissa persino la dialettica antichi/moderni: la matrice totalizzante del pensiero antropologico di questi anni vince sulla profondità della storia.

Non è più valida, inoltre, l'idea che la compassione sia un sentimento che nasce indifferentemente nell'animo di ciascuno: già nell'aprile del 1821, in un pensiero poi rubricato nella voce «Debolezza», si scorgeva questo progressivo restringimento⁴⁵:

L'uomo forte ma nel tempo stesso magnanimo, deriva senza sforzo e naturalmente dal sentimento della sua forza un sentimento di compassione per l'altrui debolezza, e quindi anche *una certa inclinazione ad amare, e una certa facoltà di sentire l'amabilità, trovare amabile un oggetto, maggiore che gli altri*. Ed egli suol sempre soffrire con pazienza dai deboli, piuttosto che soverchiarli, ancorchè giustamente⁴⁶.

Se nel 1821 la dinamica di innesco della compassione viene spiegata con il contrasto e la complementarità dei due referenti (i forti d'animo, che compatiscono, e i deboli, che sono compatiti), nel 1823 un puro sentimento di pietà è appannaggio dei soli animi sensibili. Campione dei compassionevoli è qui, naturalmente, Omero:

Ma lo spirito di Omero era certamente vivissimo e mobilissimo, e il sentimento delicatissimo e pieghevole. Quindi egli provò il piacere della compassione, lo trovò, qual egli è, sommamente poetico, perocchè egli, oltre alla dolcezza, induce nell'animo un sentimento di propria nobiltà e singolarità che l'innalza e l'aggrandisce a' suoi occhi, vero e proprio effetto della poesia⁴⁷.

⁴⁴ Un *cupio dissolvi* che qui è simulato: «l'uomo si compiace nel sentimento della compassione, perchè nulla sacrificando, ottiene con essa quel sentimento [...]».

⁴⁵ Le pagine di «Debolezza» finora non citate hanno come fulcro argomentativo la compassione ispirata da soggetti che mostrano debolezza innata o causata da qualche disgrazia, un sentimento di pietà tanto più forte quando è risvegliato nei cuori di coloro che vi hanno un'inclinazione.

⁴⁶ *Zib.* 941. Il pensiero si allaccia a *Zib.* 3765-3766 (raccolto nella voce «Timidità» dell'*Indice* del 1827), dove si legge: «L'aspetto della debolezza riesce piacevole e amabile principalmente ai forti, sia della stessa specie sia di diversa. (forse per quella inclinazione che la natura ha messa, come si dice, ne' contrarii verso i contrarii)». Si noti il fenomeno di carsismo insito nella voce «Debolezza»: a eccezione dei tre rimandi che rientrano in *Danno del conoscere* (cfr. nota 12), tutti i pensieri scritti nel 1820 sono pagine tra loro connesse attraverso rinvii interni dello stesso Leopardi. Altre riflessioni sulla debolezza, non selezionate negli indici, si depositano nello *Zibaldone* anni dopo, durante la primavera del 1829. In due pensieri consecutivi, Leopardi riflette su come la debolezza sia amabile a chi è forte e come essa sia naturale fonte di compassione «dove il senso o l'immaginazione percepisce un'idea di tenerezza, debolezza, inferiorità di forze ec.», *Zib.* 4504; e prosegue: «anche la malattia, il pallore; e poi l'infelicità ec. ec. e tutto quel ch'è oggetto di compassione, si può ridurre a questo capo. La compassione è fonte d'amore». Un mese dopo, conclude: «Par che la natura abbia dato alla debolezza l'amabilità come una sorta di difesa e d'aiuto», *Zib.* 4520.

⁴⁷ *Zib.* 3118-3119.

Benché sia ormai svelato il doppio fondo della compassione, sembra restare immutata l'idea che questo sentimento porti a un innalzamento rispetto a sé stessi («sentimento di propria nobiltà») e rispetto agli altri («sentimento di singolarità»). L'accrescimento di senso risiede, invece, nella scoperta della poeticità della compassione.

Seguiamo l'argomentare di Leopardi. Il trattatello sul poema epico, con le sue diramazioni socio-antropologiche, sterza a un certo punto sull'opposizione binaria tra cuore (sentimento) e immaginazione. Mentre ai tempi di Omero l'uomo era mosso principalmente dalla facoltà immaginativa e non da quella sentimentale, per i moderni vale l'opposto: l'immaginazione è – si noti l'incalzante catena di aggettivi – «sopita, agghiacciata, intorpidita, estinta». Più avanti prosegue:

Se l'animo degli uomini colti è ancor capace d'alcuna impressione, d'alcun sentimento vivo, sublime e poetico, questo appartien propriamente al cuore. Ed infatti oggi appresso gli altri poeti di verso e di prosa, il cuore è sottentrato universalmente e quasi del tutto all'immaginazione, quello gl'ispira, quello essi mirano a commuovere, e su quello realmente operano sempre ch'ei sono atti a riuscire nel loro intento⁴⁸.

È il cuore a configurarsi come unico strumento in grado di sostenere un interesse vero e duraturo; e infatti:

Difficilmente si può concepire vivo interesse per una persona, non solo finta, ma neppur vera e viva, senza una specie d'amore. Parlo di quello interesse che altrove ho distinto, cioè che ne' poemi o romanzi o storie o simili non nasce dalla pura curiosità, e nella vita non nasce da qualche cosa di cotale o dalla cura de' propri vantaggi (il quale interesse sarebbe per se, non per altrui), o da che che si voglia di simil fatta. La semplice stima non ha sede nel cuore, e non tocca in alcun modo al cuore. Or l'interesse così inteso come noi dobbiamo e vogliamo intenderlo in questo discorso, o dev'esser tutto nel cuore, o il cuore non può far che non v'abbia parte. [...] Or quello interesse ch'è tutto nel cuore, o dove il cuore ha parte, o è amore o specie di amore. Non può dunque il poeta render molto interessante colui ch'e' non sa o non si propone di rendere amabile⁴⁹.

Leopardi insiste qui sulla necessità di coinvolgere il lettore per muovere vero interesse e pertanto sentimenti (per far ciò, ribadisce, occorre un personaggio amabile).

Il motivo per cui deve essere la compassione il propellente per muovere gli animi è perché questo sentimento è guidato dal cuore, unico organo residuale in grado di piegare le sicure cognizioni razionali dell'uomo moderno.

Il continuo sconfinamento tra il piano della teoria letteraria e quello della politica (il poema epico è politico) porta a una sintesi di

⁴⁸ *Zib.* 3155.

⁴⁹ *Zib.* 3599-3600.

rilievo: la poesia e la scrittura non sembrano avere altro senso che in relazione alla loro concreta influenza sulle vite di coloro che leggono⁵⁰.

Un esempio di ciò è ricavabile dalle riflessioni leopardiane sulle rappresentazioni di tragedie e drammi a lieto fine. Da uno spettacolo nel quale il vizio trionfa e la virtù soccombe, il pubblico se ne va turbato e «si crede obbligato verso se stesso a cangiare quanto è in lui le sorti di que' malvagi e di que' virtuosi, punendo gli uni col maggior possibile odio ed ira, e gli altri premiando col maggior affetto di amore, di compassione e di lode»⁵¹. Questa disposizione d'animo con la quale lo spettatore si allontana è, secondo Leopardi, il solo modo (e cosa 'utile') per accendere l'odio per il vizio, laddove le leggi non arrivano che a suscitare timore:

E questo è veramente l'unico modo di far che l'uditore parta *appassionato* per la virtù, e *passionatamente* nemico del vizio; l'unico modo di ridurre a *passione* l'amor dell'una e l'odio dell'altro, cosa difficilissima a conseguirsi oggidì in chicchessia, e stata sempre difficile ad ottenersi ne' cuori volgari e plebei della moltitudine; ma cosa dall'altra parte così utile che più non può dirsi, perchè nè quell'amore nè quell'odio saranno nè furono mai efficaci nell'uomo essendo pura ragione, e s'ei non si convertano in *passione*, quali furono non di rado anticamente. L'effetto poetico si è che un dramma così formato lascia nel cuore degli uditori un affetto vivo⁵².

Come nella finzione del poema epico, così nella concretezza della vita in società, a sopravvivere alla modernità e ad esercitare una vera influenza sull'individuo non deve essere la ragione, ma la passione.

Nel 1823 – una delle fasi più complesse e meno concilianti della vita leopardiana – l'oggetto del desiderio a cui tendono le riflessioni ospitate nel suo più intimo scrittoio è la via per la virtù, una strada percorribile in una sola direzione, già delineata alcuni anni prima nel disegno di un'opera mai scritta.

3. Un ultimo passo in avanti. L'evoluzione e la messa a terra del discorso politico, finora distillato dai semi meticolosamente conservati ma mai piantati di *Argomento di un libro politico* e dagli appunti dello *Zibaldone*, sono accertabili anche nel più maturo – per estensione e cronologia – *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli italiani*. In questo testo problematico, composto nel 1824 e mai dato alle stampe, si indagano le dinamiche sociali e morali delle moderne nazioni civili.

⁵⁰ Cfr. il *Dialogo di Timandro e di Eleandro*: «Se alcun libro morale potesse giovare, io penso che gioverebbero massimamente i poetici: dico poetici, prendendo questo vocabolo largamente; cioè libri destinati a muovere la immaginazione [...]. Ora io fo poca stima di quella poesia che letta e meditata, non lascia al lettore nell'animo un tal sentimento nobile, che per mezz'ora, gl'impedisca di ammettere un pensier vile, e di fare un'azione indegna. Ma se il lettore manca di fede al suo principale amico un'ora dopo la lettura, io non disprezzo perciò quella tal poesia: perché altrimenti mi converrebbe disprezzare le più belle, più calde e più nobili poesie del mondo», LEOPARDI, *Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*, cit., p. 582.

⁵¹ *Zib.* 3453 (16-18 settembre 1823).

⁵² *Zib.* 3453-3454. Corsivi miei per evidenziare l'incidenza del lemma *passione* e delle sue declinazioni.

Il motore principale di ogni agire umano è l'amor proprio, qui osservato nell'incontro e nello scontro con la società; un amor proprio non 'naturale' ma 'civilizzato' che si costruisce nella continua misura con l'opinione altrui (siamo già nel territorio dei *Pensieri*).

L'esposizione continua all'opinione dell'altro risveglia nell'uomo i sentimenti dell'ambizione e dell'onore e ha l'effetto di un pungolo: sprona senza sosta verso un comportamento retto; infatti: «un uomo senz'amor proprio, al contrario di quel che volgarmente si dice, è impossibile che sia giusto, onesto e virtuoso di carattere, d'inclinazioni, costumi e pensieri, se non d'azioni»⁵³.

L'ambizione e l'onore vengono, poi, riconosciuti da Leopardi quali componenti fondamentali di ogni società poiché 'quasi' prendono il posto dei principi morali, ormai irrimediabilmente perduti. Quasi, dal momento che la stima dell'opinione pubblica è «piccolissima e freddissima cosa»⁵⁴.

Il rischio di costruire il fondamento della moralità di una società sulla stima che un individuo fa di sé stesso e sulla cura che ha di conservarla agli occhi altrui è che quando questa viene offesa o dispreziata – come sempre accade nelle nazioni moderne – l'individuo deve:

per necessità restringere e riconcentrare ogni suo affetto ed inclinazione verso se stesso, il che si chiama appunto egoismo, ed alienarle dagli altri, e rivolgerle contro di loro, il che si chiama misantropia. L'uno e l'altra le maggiori pesti di questo secolo [...] Laddove presso l'altre nazioni [che non sono l'Italia] la società e conversazione, rispettandovisi ed anche pascendovisi per parte di tutti l'amor proprio di ciascheduno, è un mezzo efficacissimo d'amore scambievole sì nazionale che generalmente sociale; in Italia per la contraria cagione, la società stessa, così scarsa com'ella è, è un mezzo di odio e disunione, accresce esercita e infiamma l'avversione e le passioni naturali degli uomini contro gli uomini, massime contro i più vicini, che più importa di *amare* e beneficiare o risparmiare⁵⁵.

La prospettiva di allontanamento dal prossimo e di voluta denigrazione dell'altro viene qui contrapposta a un esempio di reciproca concordia che risponde ad altre leggi (ecco che ritorna nuovamente il lessico amoroso).

⁵³ LEOPARDI, *Discorso sopra lo stato presente*, cit., p. 1019. Il connubio tra amor patrio e virtù era stato anticipato in *Zib.* 893: «Come senz'amor patrio non c'è società, dico ancora che *senz'amor patrio non c'è virtù, se non altro, grande, e di grande utilità*. La virtù non è altro in somma, che l'applicazione e ordinazione dell'amor proprio (solo mobile possibile delle azioni e desiderii dell'uomo e del vivente) al bene altrui, considerato quanto più si possa come altrui, perchè in ultima analisi, l'uomo non lo cerca o desidera, nè lo può cercare o desiderare se non come bene proprio».

⁵⁴ Ivi, p. 1014. Nell'*Elogio degli uccelli* a sostituire le illusioni è il riso: «tenendo nelle nazioni civili un luogo, e facendo un ufficio, coi quali esso supplisce per qualche modo alle parti esercitate in altri tempi dalla virtù, dalla giustizia, dall'onore e simili; e in molte cose raffrenando e spaventando gli uomini dalle male opere», LEOPARDI, *Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*, cit., p. 573.

⁵⁵ LEOPARDI, *Discorso sopra lo stato presente*, cit., p. 1019. Corsivi miei. L'analisi è anticipata in *Zib.* 876 e segg. e *Zib.* 889 e segg.

Veniamo, dunque, al punto focale di questa indagine: posto che il problema dell'uomo moderno non risiede nella mancanza di volontà nel produrre un cambiamento che risollevi i principi morali e le illusioni, ma nell'incompatibilità di questi valori con l'ormai maturata consapevolezza della vanità della vita e delle fatiche⁵⁶: cosa sopravvive a un orizzonte spogliato di ideali e sentimenti grandi, e cosa può essere in grado di rigenerare il soggetto e la sua coscienza sociale e politica?

Iniziamo dal riposizionamento dell'amor proprio, che abbiamo visto progressivamente inglobare un numero sempre maggiore di pulsioni e moti dell'animo. Esso è, secondo Leopardi, «l'unica possibile molla delle azioni e dei sentimenti umani, secondo ch'è applicato a questo o quello scopo virtuoso o vizioso, grande o basso ec.»⁵⁷ e pertanto «necessariamente coesistente con noi, e necessariamente illimitato»⁵⁸. A prescindere dal principio irriducibile del procurare il bene per sé, l'amor proprio in società arreca danno quando induce ad anteporre i propri interessi personali a quelli della res publica⁵⁹. Nelle sue forme estreme, invece, porta al sacrificio della propria vita. Lasciamolo spiegare a Montesquieu:

L'amour-propre, l'amour de notre conservation se transforme en tant de manieres, & agit par des principes si contraires, qu'il nous porte à sacrifier notre être pour l'amour de notre être: & tel est le cas que nous faisons de nous-mêmes, que nous consentons à cesser de vivre par un instinct naturel & obscur qui fait que nous nous aimons plus que notre vie même⁶⁰.

L'interruzione del principio fondante dell'amor proprio, l'autoconservazione, avviene anche sotto la spinta di un'altra forza endogena, la compassione, quello stesso sentimento che in *Zib.* 108 sembrava essere il contrappunto dell'egoismo.

Nella polimorfia dell'amor proprio, dunque, convivono spinte propulsive che portano a esiti completamente differenti⁶¹ (l'egoismo, contrario a ogni virtù pubblica o privata; la gloria, l'ambizione e l'onore che allontanano dal vizio; il suicidio che annienta la vita per affermare la propria individualità; la compassione che spinge a rinnegare l'egoismo); ma la forma di amor proprio che ha un effetto benefico sulla società e che abbonda maggiormente di forza intrinseca e di vitalità è paradossalmente quella che trascende sé stessa, che si sposta dal sé all'altro.

⁵⁶ «La gloria è un'illusione troppo splendida e un nome troppo alto perché possa durare dopo la strage delle illusioni, e la conoscenza della verità e realtà delle cose, e del loro peso e valore», LEOPARDI, *Discorso sopra lo stato presente*, cit., p. 1013.

⁵⁷ *Zib.* 958.

⁵⁸ *Zib.* 390. Sull'illimitatezza dell'amor proprio: cfr. *Zib.* 610 e 646-650.

⁵⁹ Cfr. MONTESQUIEU, *Considérations*, cit., cap. XII. La distinzione tra egoismo e amor proprio è spiegata da Leopardi in *Zib.* 3291.

⁶⁰ MONTESQUIEU, *Considérations*, cit., p. 137.

⁶¹ È lo stesso Leopardi a dichiararne la natura ambigua: «l'amor proprio può prendere diversissimi aspetti, in maniera, ch'essendo egli l'unico motore delle azioni animali, esso che è ora egoismo, un tempo fu eroismo, e da lui derivano tutte le virtù non meno che tutti i vizi», *Zib.* 878.

Di contro, l'affievolimento dell'amor proprio, conseguenza dell'infelicità, è dannoso. In una pagina del 19 aprile 1821, Leopardi spiega che

il vero indebolimento di questo amore, è cagione dell'indebolimento della virtù, dell'entusiasmo, dell'eroismo, della magnanimità, di tutto quello che sembra a prima vista il più nemico dell'amor proprio, il più bisognoso del suo abbassamento per trionfare e manifestarsi, il più contrariato e danneggiato dalla forza dell'amore individuale. Così il detto indebolimento secca la vena della poesia, e dell'immaginazione, e l'uomo non amando, se non poco, se stesso, non ama più la natura; non sentendo il proprio affetto, non sente più la natura, nè l'efficacia della bellezza ec. Una nebbia grevissima d'indifferenza sorgente immediata d'inazione e insensibilità, si spande su tutto l'animo suo, e su tutte le sue facoltà, da che egli è divenuto indifferente, o poco sensibile verso quell'oggetto *ch'è il solo capace d'interessarlo* e di muoverlo moralmente o fisicamente verso tutti gli altri oggetti in qualunque modo, dico se stesso⁶².

Sotto ogni riguardo, dunque, qualsiasi azione dell'uomo verso e per la società è determinata dall'intensità – non dalla quantità – e dalla direzione assunte dal sentimento dell'amor proprio che determina, abita e domina ciascun individuo.

Coesistono, allora, due opposte strade attraverso cui l'essere umano si spende per la società: entrambe passano attraverso l'amor proprio, entrambe conducono all'annullamento dell'individuo a favore della collettività.

La parola chiave è proprio 'sacrificio'; da una parte quello eroico, forma estrema di autorappresentazione e di gratificazione che sopravvive nella memoria, dall'altro una spinta all'accudimento che rinuncia a ogni istanza egocentrica e che sposta interamente lo sguardo sul bisogno dell'altro, il più fragile⁶³. Gloria (o i corrispettivi moderni dell'ambizione e dell'onore) e compassione sono moti

⁶² *Zib.* 959-960. Leopardi scriverà dell'amor proprio: «si può dire di lui ciò che della materia, che tanta nè più nè meno ve n'ha oggi, e ve n'avrà, quanto al principio del mondo [...] E per conseguenza egli è tanto in ciascun momento della vita, quanto in ciascun altro; tanto nell'uomo che tradisce i doveri e i principii suoi più sacri per procurarsi un menomo piacere, quanto in colui che attualmente eseguisce il più eroico e terribile sacrificio per l'osservanza di un menomo dovere, o in colui che si uccide da se», *Zib.* 2154-2155 (cfr. anche *Zib.* 2204-2205 e 2410-2414).

⁶³ Cfr. *Zib.* 3293-3298. Importa citare anche una pagina del 12 agosto 1823, poiché vi sono riassunte molte delle istanze finora affrontate: «La compassione è quasi un'annegazione che l'uomo fa di se stesso, quasi un sacrificio che l'uomo fa del suo proprio egoismo. Or questo è fatto per egoismo, niente meno che il sacrificio della roba, de' piaceri, della vita medesima, che l'uomo fa talvolta, non da altro mosso che dall'amor proprio, cioè dal piacere ch'ei trova in far quella tale azione. Così l'egoismo giunge fino a sacrificar se stesso a se stesso: tanto è l'amor ch'ei si porta, ch'ei si fa volontaria vittima di se medesimo: tanto egli è pieghevole e vario, e capace di tanti e sì strani e sì diversi travestimenti, che per suo proprio amore ei cessa anche di esser egoismo, e quando voi lo vedete sacrificar se medesimo, egli è allora il più raffinato egoismo che si trovi, il più efficace e potente e imperioso, il più intimo e il più grande, perocchè egli è maggiore negli animi in proporzione ch'ei sono più vivi, delicati e sensibili, [...] quale è necessario che sia in sommo grado chi può veramente di sua propria volontà e scelta sacrificar se medesimo», *Zib.* 3168-3169.

dell'animo in grado di trascendere la dimensione istintuale per raggiungere l'incontro – anche solo simbolico – con l'altro da sé⁶⁴.

Sullo sfondo – ma non meno rilevante – resta, infine, la corrispondenza tra la tesi di fondo del *Discorso*, ovvero che la società è decaduta per l'affievolimento dell'immaginazione e di tutte le idee e passioni umane «ristrette e ridotte in angustissimi termini e in bassissimo grado dalla ragione geometrica e dallo stato politico della società»⁶⁵ e quella di *Argomento di un libro politico*, il cui «Oggetto e conclus.» è: «Nostro ritorno alle illus. E pur la politica resta sempre nello stesso grado di calcolo meccanico. Applicazione della cogniz. dell'uomo e della nat. in grande alla politica, ancora da farsi»⁶⁶.

Nell'auspicio di un allontanamento della ragione dalla politica (è ancora vitale l'ormai paradigmatico «Necessità di render la virtù cosa amabile non per ragione ma per passione e utile»), Leopardi resta fedele a sé stesso, così come lo è nel trattare con cura i delicati elementi che ad essa sfuggono: le cose amabili di cui la passione si alimenta e che costituiscono un «miracolo della natura»⁶⁷.

Che l'amabilità sia il reagente che inneschi un moto di compassione verso l'altro da sé, o che possa diventare una categoria politica (nello spazio protetto dei frammenti e delle carte di lavoro il linguaggio può e deve essere mobile), il comune orizzonte di senso risiede nella capacità di preparare l'individuo al sacrificio della propria centralità⁶⁸.

Nell'usare un lemma proprio del lessico amoroso, infine, Leopardi tenta di introdurre nella grammatica del discorso politico quelle qualità imperfette che sfuggono alla filosofia e alla logica con le quali è stata formulata e interpretata la politica e che, al contrario, dialogano con la natura, accendono l'immaginazione, e rinvigoriscono l'illusione, nella convinzione che la società debba ripartire non dal «vincolo e [da]

⁶⁴ In un paragrafo del suo *L'amore indicibile*, D'Intino intuisce con acume il rapporto amore-gloria: «Due elementi costituiscono il cuore del legame che si instaura tra il poeta e la nazione, ed entrambi appartengono all'orbita del *sublime*: la gloria e l'amore, entrambi capaci di innalzarci oltre noi stessi in una dimensione che [...] è *beata*» e più oltre «Non c'è, in altri termini, *beatitudine* (e dunque rovesciamento della miseria), se non spogliandosi della propria solitudine soggettiva e mettendosi in comunicazione quasi magnetica con l'«altro», per mezzo di Amore (amor di gloria e amore-eros-sentimento)». Infine: «Leopardi è insomma alla ricerca di una fuoriuscita dal sé verso un orizzonte di senso che prenda forma nel rapporto con la nazione e con l'amata», *cit.*, pp. 21 (le prime due cit.) e 22 (l'ultima).

⁶⁵ LEOPARDI, *Discorso sopra lo stato presente*, *cit.*, p. 1013.

⁶⁶ LEOPARDI, *Disegni letterari*, *cit.*, p. 131, cfr. anche il cosiddetto *Frammento sul suicidio*, in LEOPARDI, *Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*, *cit.*, p. 614.

⁶⁷ Cfr. nuovamente *Zib.* 108. Ciò ha valore perché se il sacrificio eroico è tipico degli antichi, la compassione è propria dei moderni: «In tutto ciò che nella compassione o nella beneficenza richiede piuttosto delicatezza o più delicatezza, finezza, e quasi abilità ed artificio d'amor proprio, che vivacità, energia, forza e copia del medesimo, e che abbondanza ed intensità di vita; in tutto ciò, dico, e in quello che ad esso appartiene, le donne, i moderni e quelli che nelle predette qualità di delicatezza sono loro analoghi, superano, ordinariamente parlando, gli uomini, gli antichi, i selvaggi, i villani e così discorrendo», *Zib.* 3296-3297.

⁶⁸ Ancora una volta al centro dell'immaginario e del pensiero leopardiani vi è l'amore, la cui centralità «implica una visione del mondo che privilegia l'energia individuale come riflesso dell'energia cosmica, e ne fa il vettore di un sistema antropologico» (D'INTINO, *L'amore indicibile*, *cit.*, p. 12).

freno delle leggi e della forza pubblica»⁶⁹, ma dalla vita e dalla forza interna dell'animo di ogni singolo essere umano.

⁶⁹ LEOPARDI, *Discorso sopra lo stato presente, cit.*, p. 1013.

PANTALEO PALMIERI

Leopardi dall'*Epistolario* ai *Carteggi*: un progetto corale

ABSTRACT

Le *Lettere* di Leopardi datano dal 1807 al 1837 e accompagnano tutta la sua breve vita. Oggi noi disponiamo sia del libro delle *Lettere* (Flora 1949, Damiani 2006) sia dell'*Epistolario* (Moroncini 1934-1941, Brioschi-Landi 1998). Più prossime ai *Canti* le *Lettere*, più funzionale alla ricerca biografica-storica-culturale l'*Epistolario*. Manca un'edizione critica e annotata, senza la stringatezza di Flora e di Brioschi-Landi: un'impresa che fa tremare forse meno un'*équipe* di studiosi e più un editore; più fattibile la Collana dei *Carteggi*.

La grandezza di uno scrittore si misura già dal suo valore come epistolografo. [...] se di Foscolo, di Leopardi e forse anche di Manzoni (come fuori d'Italia, ma un po' più tardi, di Flaubert) fossero rimasti solo gli epistolari, essi avrebbero già dignità di veri scrittori.

Gianfranco Contini

Le *Lettere* di Leopardi ebbero un'attenzione precoce, anzi «istantanea»¹; già il 6 luglio 1819 Pietro Giordani scriveva all'amico Pietro Brighenti: «Se vedeste se vedeste che lettere ricevo io! Solo Dante potrebbe scriverle»². Erano i giorni peggiori dell'*annus horribilis* della fuga e già le missive del “miracolo” Leopardi venivano paragonate a quelle del Sommo Poeta.

Appena un anno dopo, il 1° giugno del 1820, Pietro Brighenti invitava Leopardi a pubblicare una raccolta delle sue lettere: «Io dunque sono per dirle che Ella non solo è poeta in tutta la sua grandezza del termine, ma è scrittore di Lettere tali, che io non crederei che l'Italia potesse presentare altri che la vinca in questo genere, compresi i più acclamati, e riveriti [...]. Io vorrei dunque supplicarla di regalarne un tomo all'Italia»³. Nel riscontro del 9 giugno Leopardi ammise che alcune sue lettere erano state «scritte con una certa attenzione» (non solo, noi sappiamo che teneva un *copiale*; e sappiamo pure che ritornava sulle copie per correggere e rifinire), ma, giudiziosamente – «non so se quelli a cui le ho indirizzate mi saprebbero buon grado», parole sue – rifiutò l'invito. Più tardi le lettere entreranno nei suoi *Disegni* e apprezzerà

¹ G. CONTINI, *Letteratura italiana del Risorgimento. 1789-1861* [1986], Milano, BUR, 2011, p. 580.

² P. GIORDANI, *Lettere*, a cura di G. Ferretti, Bari, Laterza, 1937.

³ Cito le lettere a Leopardi da G. LEOPARDI, *Epistolario*, a cura di F. Brioschi e P. Landi, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, 2 voll. Quelle di Leopardi da G. LEOPARDI, *Lettere*, a cura e con un saggio introduttivo di R. Damiani, Milano, Mondadori, 2006.

particolarmente le lettere familiari del Cinquecento «scritte a penna corrente» e in particolare quelle «di quasi inimitabile eleganza» del marchegiano Annibal Caro (ne inserirà 3 nella sezione *Lettere* della *Crestomazia* della prosa).

Il 24 agosto 1823, Giordani si rivolgeva direttamente a Leopardi: «Mi consola aver una tua lettera, che antepongo pur a quelle di Torquato, e agguaglio a quelle di Cicerone quanto alla bellezza; e quanto all'affetto mi sono senza paragone» (anche di Tasso Leopardi inserirà 3 lettere nella sezione già citata della *Crestomazia della prosa*).

Un gruppo significativo di *Lettere* (1 a Monti, 9 a Trissino, 1 agli amici di Toscana, 3 a Grassi, 6 a Brighenti, 6 a Melchiorri, 13 a Puccinotti, ben 49 alla famiglia Tommasini-Maestri, la sua famiglia di elezione, distintasi anche in questa occasione) fu inserito a margine del III volume dedicato agli *Studi filologici*, curato da Giordani e Pietro Pellegrini, affiancati entrambi da Prospero Viani; volume che completava l'edizione, a lungo canonica, se pur postuma, delle *Opere di Giacomo Leopardi* curata da Antonio Ranieri, Firenze, Le Monnier, 1845.

Quattro anni dopo (1849), Viani, sempre presso Le Monnier, di lettere leopardiane ne pubblica 546 (ma ne ha in possesso 562), cui seguono, separate, 95 lettere di Giordani e 6 di Colletta, queste ultime già pubblicate a Recanati (completano l'opera le *Inscrizioni greche triopee* e *l'Inscrizione sotto il busto di Raffaello*)⁴. Nella evidente prospettiva di una futura ampia acquisizione di lettere dei corrispondenti, Viani assegna al volume il titolo di *Epistolario*. Con questa denominazione, *Epistolario*, la precoce attenzione per le Lettere di Leopardi cede il passo all'Epistolario.

L'edizione Viani ebbe numerose ristampe e continui incrementi, sicché i 2 volumi del 1849 diventeranno 3 nella edizione del 1892, lo stesso anno della scomparsa di Viani⁵ – nel mezzo c'è stata l'*Appendice* del 1878 presso Gasparo Barbèra⁶ e la collaborazione di Giuseppe Piergili. Genetelli ne ha ricostruito un'ampia, accurata e utilissima storia editoriale, alla quale si rinvia⁷.

Alla data del 1892, la laboriosa impresa di Viani è compiuta, ma non è più al passo coi tempi. Una recensione non firmata del fasc. XIX del «Giornale storico della letteratura italiana» non sfuggita all'attenzione di Genetelli segnalava che il curatore (Piergili) avrebbe dovuto aggiungere:

⁴ *Epistolario di Giacomo Leopardi con le Inscrizioni greche triopee da lui tradotte e le lettere di Pietro Giordani e Pietro Colletta all'autore*, raccolto e ordinato da P. Viani, Firenze, Le Monnier, 1849, 2 voll. Riguardo all'*Inscrizione*, cfr. P. PALMIERI, *Per Leopardi. Documenti, proposte, disattribuzioni*, Ravenna, Longo, 2013, pp. 105-114.

⁵ *Epistolario di Giacomo Leopardi, raccolto e ordinato da P. Viani*, quinta ristampa ampliata e più compiuta, Firenze, Successori Le Monnier, 1892, 3 voll.

⁶ *Appendice all'Epistolario e agli scritti giovanili di Giacomo Leopardi a compimento delle edizioni fiorentine*, per cura di P. Viani, Firenze, Barbèra, 1878.

⁷ C. GENETELLI, *Storia dell'epistolario leopardiano. Con implicazioni filologiche per futuri editori*, Milano, LED, 2016.

quella parte bibliografica, senza la quale, date le giuste esigenze odierne degli studiosi [quelli del metodo storico], l'opera non può non apparire manchevole [...]. Sarebbe stata assai desiderabile l'indicazione degli autografi, dei manoscritti, delle stampe infine donde sono tratte queste lettere: e ciò tanto più in questo caso particolare del Leopardi, intorno al quale cotante pubblicazioni, fra buone e cattive si sono fatte negli ultimi tempi. La mancanza di note bibliografiche a ciascuna lettera rende impossibile, o almeno assai faticoso, ogni riscontro che abbisognasse allo studioso [...]⁸.

All'epoca bastava una recensione per saggiare la stoffa del recensore... e del recensito.

Lettere ed Epistolario, nel lessico ora in uso, non sono la stessa cosa. Nella tradizione letteraria *ante* Romanticismo, l'epistolario è un genere letterario specifico, soggetto a modelli, a norme retoriche, a rituali stilistici; col Romanticismo è frutto della volontà dell'autore. Oggi noi con il termine epistolario ci riferiamo a una raccolta completa delle missive di Leopardi e di quelle dei corrispondenti; denominiamo invece lettere una raccolta di tutte o di un segmento – vuoi cronologico o topografico – delle missive inviate da Leopardi (ad es. le *Lettere agli amici di Toscana* a cura di Spaggiari⁹; le *Lettere da Bologna* a cura di Paolo Rota e Pantaleo Palmieri)¹⁰.

Se l'Ottocento poté fruire dell'impresa di Viani, condizionato dal *work in progress*, tra il terzo e il quarto decennio del Novecento di Leopardi si ebbero a disposizione sia edizioni di tutte le *Lettere* (ovviamente quelle note al momento), sia edizioni dell'intero *Epistolario*; e già questo, disporre cioè sia delle *Lettere* sia dell'*Epistolario* di uno stesso autore, è un dato non comune; anche perché, diciamolo subito, occuparsi di lettere o di epistolari è impresa non solo ardua, ma... ad alto rischio. Lo vedremo più avanti.

Le *Lettere* di Leopardi che datano dal 1807 al 1837, e quindi accompagnano tutta la sua breve vita¹¹, le abbiamo solo nelle grandi edizioni delle *Opere*: fondamentale è quella a cura di Francesco Flora del 1949 (che ne conta 931).

(Breve parentesi: Flora è figura di rilievo del circolo di Benedetto Croce; irriducibile antifascista, è costretto a lasciare la sua Napoli per Milano, dove assume, mantenendola sino alla morte, la direzione della collana mondadoriana dei «Classici italiani»; quando, alla fine degli anni Trenta, il fascismo prova ad aprire un dialogo con gli intellettuali, Flora rinuncia a un seggio all'Accademia d'Italia [Accademia dei Lincei] e a una cattedra all'Università di Pavia; meglio dedicarsi agli studi: dal 1937 al 1949 cura i 5 voll. delle *Opere* di Leopardi).

Le *Lettere* di Flora sono rivedute attentamente sugli autografi (visti da Flora o dal suo collaboratore Egidio Banchetti o da altri) e corredate, a fine volume, da un ricchissimo apparato critico-filologico; le ritroviamo nel primo volume dell'edizione Sansoni curata da Walter Binni con la collaborazione di Enrico Ghidetti, senza

⁸ «Giornale storico della letteratura italiana», XIX (1892), pp. 182-183.

⁹ Milano, Mursia, 1990.

¹⁰ Bologna, Bononia University Press, 2006.

¹¹ Breve per noi, ma non così tanto se pensiamo alla media dei romantici europei.

commento ma con un indice dei corrispondenti e con l'aggiunta, in appendice, di 3 lettere: due a Cancellieri e una a Carlo Antici, già pubblicate da Fiorenzo Forti nel 1957; e le ritroviamo quaranta anni dopo (1997) nell'edizione Newton Compton di *Tutte le poesie e tutte le prose*, curata da Lucio Felici e Emanuele Trevi, con l'aggiunta di 6 lettere frattanto pubblicate in rivista e tenendo conto delle correzioni in *Autografi di lettere leopardiane* apparse su «Studi e problemi di critica testuale» del 1982¹² (poi col titolo *Lettere forlivesi di Leopardi in Occasioni romagnole*, 1994)¹³. Da ultimo, 2006, le troviamo nella nuova edizione dei «Meridiani» a cura di Rolando Damiani, il quale supera il rigido, ma non sempre omogeneo, metodo diplomatico di Brioschi-Landi nella direzione di facilitarne la lettura; ciascuna lettera è accompagnata da una “prosetta”: una bella soluzione con tratti di originalità e contributi di integrazione e di correzione di cui i leopardisti non sempre si avvedono.

Le *Lettere* di Leopardi, come un qualsiasi altro testo, si possono leggere o commentare desultoriamente (non mancano esempi), ma certo hanno tutti i titoli per meritare una lettura continua. Da sempre si è percepita una vicinanza delle *Lettere* più alla produzione poetica che alle prose: De Sanctis, nella recensione all'edizione Viani del 1849, ravvisava nelle lettere «la materia quasi ancor grezza ch'egli nelle sue poesie lavorò e condusse a perfezione»¹⁴; dopo l'edizione Moroncini, Giuseppe De Robertis nella nuova edizione accresciuta del *Saggio su Leopardi* (1946), nel capitolo *Le lettere come storie di un'anima* (pp. 99-118), dopo una breve ma densa disamina dell'*Epistolario*, arriva alla conclusione: «nasce qui [nelle lettere], si forma qui quel parlare nudo, diretto, senza quasi tinta di classicismo, se non per un più d'avvenenza e di raro e di pellegrino, or freddamente e squallidamente scolpito, or liricamente e soavemente infiammato ma vicino sempre il più possibile al nodo dolente da cui esso si scioglie»¹⁵; nel 1960, Mario Marti parlava di lirismo di gran parte dell'epistolario leopardiano¹⁶; sulla stessa scia Emilio Bigi, colonna portante dei convegni *d'antan* del Centro Nazionale di Studi Leopardiani di Recanati¹⁷. Gianfranco Contini nella sua *Letteratura italiana del Risorgimento* alla nota biografica dedicata a Leopardi

¹² *Autografi di lettere leopardiane*, «Studi e problemi di critica testuale», XXV (1982), pp. 35-52.

¹³ P. PALMIERI, *Occasioni romagnole. Dante Giordani Manzoni Leopardi*, Modena, Mucchi, 1994, pp. 95-137.

¹⁴ F. DE SANCTIS, *Epistolario di Giacomo Leopardi*, in *Saggi critici*, Napoli, Stabilimento de' classici italiani, 1866, p. 170.

¹⁵ G. DE ROBERTIS, *Saggio sul Leopardi*, Nuova edizione accresciuta, Firenze, Vallecchi, 1946, p. 116.

¹⁶ M. MARTI, *L'epistolario come genere e un problema editoriale*, in *Studi e problemi di critica testuale*, Atti del Convegno (Bologna, 7-9 aprile 1960), Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961, pp. 203-208.

¹⁷ Cfr. E. BIGI, *Autobiografia e poesia nelle Ricordanze*, in *Da Malebolge alla Senna. Studi letterari in onore di Giorgio Santangelo*, Palermo, Palumbo, 1993, pp. 45-56; ID., *La teoria del piacere e la poetica del Leopardi*, in *Lo Zibaldone cento anni dopo. Composizione, edizioni, temi*, Atti del X Convegno internazionale di Studi leopardiani (Recanati-Portorecanati, 14-19 settembre 1998), Firenze, Olschki, 2001, pp. 1-15; ID., *Una vita più vitale. Stile e pensiero in Leopardi*, a cura di C. Zampese, Venezia, Marsilio, 2011.

defini le *Lettere* «documento umano e insieme [...] monumento stilistico di somma importanza»¹⁸; nell'introduzione alle lettere sentenza – dubito che qualcuno osi smentirlo – che le *Lettere* di Leopardi sono da annoverare «fra i più bei libri della letteratura italiana»¹⁹; Damiani 2006 conferma: «nessuno più dubita, se mai è avvenuto, che l'epistolario di Leopardi custodisca i segni della sua più alta prosa»²⁰. Sulla sintonia *Lettere-Canti* ha scritto belle pagine Emilio Bigi²¹; da ultimo, a lingua e stile dell'*Epistolario* ha dedicato un bel lavoro Fabio Magro, *L'Epistolario di Giacomo Leopardi. Lingua e stile*²². Ovviamente non mancano ricorrenze che ripetono o anticipano appunti zibaldoniani, o temi e stilemi che ritroviamo nelle *Operette morali*.

A raffrontarlo con le *Lettere*, l'*Epistolario* ha il privilegio della compiutezza; ma, non fosse altro per la sua mole, lo si utilizza più frequentemente come strumento; uno strumento compulsato da tutti per penetrare nel mondo di Leopardi (lo stesso Leopardi diciottenne aveva detto che è un gran piacere «penetrare nella stanza silenziosa [quella di Frontone]» e «vederlo scrivere familiarmente [a Marco Aurelio]», *Discorso sopra la vita e le opere di Frontone*), per disegnare la sua fisionomia, il suo carattere, i percorsi dei suoi studi, i suoi progetti letterari, i suoi giudizi critici, la genesi dei suoi scritti e le relative vicende editoriali, ecc.; raramente per definirne il valore letterario. Questo non vuol dire che si vuole dare più attenzione alle *Lettere* e meno all'*Epistolario*: è l'*Epistolario* che ci porta Leopardi, di là dalla vita abbozzata di uomo solo – alludo a Damiani, sulla scia di Bontempelli –, all'interno della storia e della società in cui vive (spesso si è detto il contrario).

Se l'*Epistolario* di Viani appartiene al passato e ha meritato che se ne ricostruisse la storia, Moroncini e Brioschi-Landi appartengono al presente; forse non il presente dei più giovani qui convenuti, certo al mio e a quello dei miei coetanei.

Il recanatese Francesco Moroncini (1866-1935) ha dato, come scriveva Emilio Peruzzi nella premessa alla sua edizione critica dei *Canti*, Rizzoli, 1981, «un indirizzo nuovo alla filologia leopardiana, di cui egli fu cultore ancor oggi insuperato non solo per la conoscenza diretta dei documenti, ma anche per la vastità dell'impegno e dei risultati». *L'epistolario di Giacomo Leopardi. Nuova edizione ampliata con lettere dei corrispondenti e con note illustrative*, Le Monnier, Firenze, 1934-41, fu l'ultima sua fatica. Curò direttamente solo i primi tre volumi; gli altri tre furono curati, sulla base dei suoi appunti, dal fratello Getulio e da Michele Barbi; il VII da Giuseppe Ferretti, con giunte e correzioni, cui si aggiungeva un prezioso indice analitico curato da Aldo Duro.

Un'edizione monumentale, questa di Moroncini: non segue *in toto* il metodo storico-filologico, ma ha *note illustrative* ovvero di

¹⁸ CONTINI, *Letteratura italiana del Risorgimento*, cit., p. 364.

¹⁹ Ivi, p. 581.

²⁰ LEOPARDI, *Lettere*, cit., p. 39.

²¹ Cfr. nota 17.

²² F. MAGRO, *L'Epistolario di Giacomo Leopardi. Lingua e stile*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2012.

commento (che potevano estendersi ad altri epistolari) di cui ancora continuiamo a servirci. Sembra inverosimile, ma il nome Moroncini – così come quello di Giuseppe Pacella – non è nel *DBI*. Due dei tanti intellettuali guardati di traverso dal mondo accademico.

Col passare del tempo, il Moroncini diventa irreperibile. Frattanto gli studi leopardiani si orientano sempre più – dimentichi, si direbbe, che solo per i *Canti* Leopardi è nelle tre corone del primo Ottocento – a favore dell’ambito filosofico, scientifico, antropologico, politico, linguistico-stilistico, e sempre meno a favore dell’*Epistolario*. Fanno eccezione *Il monarca delle Indie. Corrispondenza tra Giacomo e Monaldo Leopardi*, a cura di Graziella Pulce, con introduzione di Giorgio Manganelli, edita da Adelphi nel 1988, e *La corrispondenza tra Leopardi e Vieusseux* a cura di Elisabetta Benucci²³. Solo all’approssimarsi del secondo centenario della nascita escono da Osanna Edizioni 4 carteggi: Paolina, Carlo, Stella e Monaldo, con una breve introduzione²⁴.

All’avvicinarsi del secondo centenario della nascita del Recanatese, se dello *Zibaldone* si ha già l’edizione critica e annotata di Giuseppe Pacella (1991) e quella quasi in contemporanea, fotografica, della Normale di Pisa (non senza una coda polemica), non si può non attivarsi per una nuova edizione dell’*Epistolario*: il compito fu affidato a Franco Brioschi e Patrizia Landi e, grazie alla sinergia Centro Nazionale di Studi Leopardiani-Giulio Bollati, fu puntualmente realizzato: i due volumi contano ormai 1969 missive (non si tratta di una sola lettera in più del Moroncini, il quale aveva scomposto alcune delle lettere familiari a più destinatari: sono più di una trentina).

La disponibilità e l’agevole funzionalità della nuova edizione incrementò significativamente l’interesse per l’*Epistolario*: penso a Laura Diafani, *La «stanza silenziosa». Studio sull’epistolario di Leopardi*, Firenze, Le Lettere, 2000, e a Costanza Geddes da Filicaia, *Fuori di Recanati io non sogno*, Firenze, Le Lettere, 2006, e ai numerosi saggi su singoli risvolti ecdotici o storici; e quelli confluiti in P. PALMIERI, *Restauro leopardiani. Studi e documenti per l’Epistolario*, Ravenna, Longo, 2006.

Ho detto che occuparsi di epistolari è impresa ad alto rischio: ne è prova evidente per il Moroncini la *Giunta di note* – note e correzioni preziose – di Giuseppe Ferretti del VII vol.; per il Brioschi-Landi il saggio di Christian Genetelli, *A margine di una recente edizione dell’epistolario*, apparso in «Rassegna europea di letteratura italiana» nel 1999, e poi confluito nel vol. *Incursioni leopardiane. Nei dintorni della “conversione letteraria”*, Roma-Padova, Antenore, 2003. Le note di Ferretti, se ricordo bene, sono più integrative che correttive; l’inverso quelle di Genetelli.

²³ Si legge all’interno del volume *Leopardi nel Carteggio Vieusseux*, a cura di E. Benucci, L. Melosi, D. Pulci, Firenze, Olschki, 2001, 2 voll.

²⁴ *Carissimo signor Padre. Lettere a Monaldo*, Venosa, Osanna, 1997; *Paolina mia. Lettere alla sorella*, Venosa, Osanna, 1997; *Signora ed amico carissimo. Lettere all’editore Stella*, Venosa, Osanna, 1997; *Lettere al fratello Carlo*, Venosa, Osanna, 1997.

Certo a tutti oggi farebbe comodo avere tutt'insieme un'edizione critica e annotata, senza però la stringatezza già di Flora e più ancora di Brioschi-Landi, che recuperasse notizie di prima mano presenti in Viani e poi trascurate; e, inevitabilmente, aggiornata agli studi recenti, che l'agevolezza del Brioschi-Landi, lo ripeto, ha attivato. Si tratterebbe di un'impresa che fa tremar le vene e i polsi, forse meno ad una *équipe* di studiosi e più all'editore.

A me e ad Andrea Campana, io per sfida senile, Campana per entusiasmo ancora giovanile, Paola Italia, Christian Genetelli e Laura Melosi per sicura competenza, è parso più facile (si fa per dire) il progetto dei Carteggi (i 20 carteggi che contano almeno 20 missive); un progetto che ha avuto subito la disponibilità di un editore del rango di Olschki ad attivare una Collana, e di colleghi disponibili a lavorare singolarmente o in *équipe*. Ci si è riflettuto per più di un anno ed è stato definito il canovaccio: 1) Una Introduzione che offre informazioni, documenti, approfondimenti; per Leopardi con particolare attenzione al periodo in cui ha conosciuto e frequentato il corrispondente; a più ampio raggio per la biografia e la figura del corrispondente. 2) Il testo, che riproduce esattamente l'autografo (non si segnalano con *sic* eventuali refusi). 3) Al testo seguono tre fasce esegetiche. La prima segnala la collocazione e, se del caso, le vicende dell'autografo, e la *princeps*. La seconda, con il sistema dei commenti tradizionali *ad verbum*, è esplicativa del lessico, di costrutti sintattici desueti o ellittici, di eventuali accidenti nella scrittura (cancellature, sovrascritture, aggiunte in interlinea, ecc.), dell'identificazione di testi o volumi citati, di persone menzionate o alle quali si allude. La terza contestualizza e commenta il testo: dà ampio spazio alle implicazioni con le lettere precedenti o successive, anche a costo di ripetizioni, e soprattutto con le vicende autobiografiche, con gli orientamenti ideologici, con la produzione letteraria; rende ragione della datazione delle lettere non datate; non trascura i risvolti storico-critici o filologici ma, trattandosi di un'edizione aperta a un pubblico vasto, riduce all'essenziale il raffronto con i contributi pregressi.

Mani, voci e destini nelle lettere leopardiane*

ABSTRACT

Lo studio illustra la presenza di mani diverse (ad esempio, del padre, del fratello Carlo, della sorella Paolina, dello zio Carlo Antici) in non poche lettere leopardiane, o riconducibili alla volontà, alle esigenze di Giacomo (di una, ad Antonio Fortunato Stella, si dà la trascrizione di una parte fin qui inedita). Se il punto di partenza è filologico, si apre poi il cammino verso lo scrittoio dell'autore e verso la sua quotidianità: l'uscita di scena progressiva, e per gruppi (dapprima padre e zio, poi i fratelli), di queste altre mani è posta in relazione con alcuni momenti di stacco, di cesura, nella vicenda umana e intellettuale di Leopardi (1816; 1819-1820). La mano di Paolina, che ritorna nel sofferatissimo 1829-1830 recanatese, offrirà invece in quest'ultima occasione un più semplice (ovvero meno implicato) soccorso alla salute compromessa di Giacomo; e poi, fra Firenze e Napoli, ci sarà la mano di Antonio Ranieri, un altro e voluto intreccio del destino.

1. Nella corrispondenza epistolare avviene uno scambio d'informazioni di varia natura, che coinvolge uno spettro potenzialmente assai largo di contenuti, dagli affari e questioni pratiche alle confessioni intime. È un fatto generalmente privato, se non privatissimo, e coinvolge generalmente due soggetti scriventi.

Le cose non vanno così, o spesso non sono andate così in Casa Leopardi. Non mi riferisco, tranquillizzo subito, al Monaldo forse ficcanaso che controlla la posta in entrata e in uscita. Né mi riferisco a noi posteri, certamente ficcanaso. No, mi riferisco a fatti, credo, di maggior interesse, e ben diversamente documentati e documentabili. Fatti, prima di tutto, filologici: ma, come sempre, che sanno andare al di là della filologia.

Menziono subito, per poi tuttavia lasciarle in disparte, le cosiddette lettere plurime: scritte da Giacomo a più destinatari (solitamente familiari), in cui a ciascun destinatario è indirizzata una parte di lettera; oppure scritte da più emittenti o voci (solitamente familiari) a Giacomo. È un aspetto su cui mi sono già espresso e che andrà riformato nella nuova edizione delle lettere, nel pieno rispetto dell'integrità e della natura del documento. Semmai si potrà qui osservare che, sul filo del tempo, le lettere per tre destinatari (Monaldo, Carlo, Paolina), o di loro tre a Giacomo, diventeranno per lo più lettere a due o di due, il tandem Monaldo-Paolina, quando insomma Carlo uscirà di casa, e mestamente (ma è cosa reciproca) anche dall'orizzonte epistolare del fratello¹.

* Questo studio è parte dei frutti di una diretta, puntuale ricognizione dei manoscritti relativi alle lettere di Leopardi, realizzata al servizio di una revisione e di una verifica sistematica del loro testo. Il convegno bolognese ne ha offerto una prima, felice occasione di condivisione. Ringrazio la contessa Olimpia Leopardi per aver autorizzato la consultazione dei materiali di Casa Leopardi e la dottoressa Arianna Franceschini per la sua attenzione e la sua competenza.

¹ Per uno sguardo d'assieme sull'epistolario e su questa e altre dinamiche, cfr. C. GENETELLI, *L'Epistolario*, in *Leopardi*, a cura di F. D'Intino e M. Natale, Roma,

2. Stiamo però al principio, o quasi. Le lettere del 1815-1816, del giovinetto che si affaccia al mondo letterario dapprima attraverso il crinale erudito-traduttorio, hanno due destinazioni principali, o verrebbe da dire due destinatari principali, Roma e Milano (destinazioni), Francesco Cancellieri e Antonio Fortunato Stella (destinatari). Nelle lettere per Roma, non manca di manifestarsi la mano e la parola di Carlo Antici, mediatore primo e naturale con quell'ambiente; ecco tuttavia già spuntare anche la mano di un diverso e ancora più prossimo Carlo, il già richiamato Carlo Leopardi, il fratello diletto, un altro me stesso: che scrive, sarà per un po' di tempo una sua specialità o peculiarità (non certo circoscritta al carteggio con Cancellieri), gli indirizzi di molte lettere di Giacomo².

Invero non solo gli indirizzi, guardando verso Stella e verso Milano, e in séguito anche un po' allargando lo sguardo. E allora, se prendiamo il manifesto del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* abbiamo già un intreccio più ricco e senza dubbio significativo. La paternità del testo, della sua sostanza, è ovviamente di Giacomo; la trascrizione è di Carlo, il calligrafico e svolazzante Carlo; l'indirizzo, sul verso della carta, è di Monaldo³. Il manifesto è inviato a Stella assieme alla lettera, di Monaldo a Stella, del 16 febbraio 1816, dov'è designato come l'«annessa cartina»: «Il maggiore di d.ⁱ miei Figli ha anche all'ordine un altro Manoscritto di cui troverà la precisa indicazione nell'annessa cartina». Dunque: il documento, lettera e manifesto, è da considerarsi unitario (è parte di una stessa spedizione, tanto che è sul manifesto, non sulla lettera, ad essere apposto l'indirizzo). Detto più chiaramente: il manifesto del *Saggio* non è in sé una lettera, come fin qui ritenuto nelle edizioni delle lettere leopardiane (è, infatti, un manifesto), ma è annesso a una lettera di Monaldo (la quale è conservata in altra sede, alla Biblioteca Apostolica Vaticana, Autografi

Carocci, 2018, pp. 125-144. Sulle lettere a più destinatari, Id., *Storia dell'epistolario leopardiano. Con implicazioni filologiche per i futuri editori*, Milano, LED Edizioni, 2016, pp. 80-82, e Id., *Intorno alle lettere, fra manoscritti, stampe e storia della tradizione*, «RISL – Rivista Internazionale di Studi Leopardiani», 12 (2019) [ma 2020], pp. 170-172.

² Cfr., ad esempio, per la prima tipologia, la lettera a Francesco Cancellieri del 19 maggio 1816 (Cambridge, University Library, MS Add., 6210, c. 1r-v), in cui, sul verso, è aggiunto questo messaggio di Carlo Antici: «Li 20 Maggio | Il Suo silenzio, mio degnissimo Sig: Ab: Cancellieri, sul quesito di mio nipote desta in me l'apprensione di qualche nuova sua infermità. Le verrà dunque inoltrato il presente ricordo col mezzo di mia moglie, la quale s'informerà e m'informerà del suo stato di salute. Quando questa stia salda, il ritardo del suo riscontro potrà affliggere l'erudita curiosità del mio nipote, ma non turberà l'animo di chi con decisa stima si protesta | Dev:[otissimo] Ob[bligatissim]o: Serv ed A.[mico] | Carlo Antici». Indirizzi di mano di Carlo Leopardi in lettere a Cancellieri di Giacomo sono riconoscibili a partire dal novembre 1816 e fino al 1819. (Strumento di verifica e confronto costante è il fondamentale «Catalogo dei manoscritti leopardiani extranapoletani», consultabile al seguente indirizzo: <https://manus.iccu.sbn.it/>. La duttilità del vettore elettronico ammette fra l'altro, quando necessario, tempestivi interventi di rettifica o di complemento, a tutto vantaggio dell'aggiornamento dei dati presenti nel Catalogo).

³ Questa carta è oggi a Treviso, Biblioteca comunale – Sede di Borgo Cavour, Fondo Stella, Ms. 2646/58.

Patetta 1169, Cart. 5)⁴. E semmai sorge la questione di come comportarsi di fronte alle lettere di Monaldo a Stella, tutte per così dire dettate o determinate dagli interessi e dalle esigenze dei figli, e in particolare dello scalpitante primogenito. Tornerò su questo punto.

Intanto qui importa osservare in atto quella convergenza di mani, che significa, per ora, convergenza di interessi, di progetti, di disegni, e che coinvolge padre e figli. D'altra parte, una possibile dedica del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, e orientata sul finire del 1815 verso un personaggio della curia romana, è di mano di Monaldo: ma solo qualche mese più tardi il padre dovrà prendere atto che Giacomo desidererà dedicare questo suo lavoro ad Andrea Mustoxidi⁵.

Rimanendo però ancora un istante sulla lettera di Monaldo a Stella del 16 febbraio 1816, ne estraggo un brano rappresentativo di quell'unità d'intenti di cui sto dicendo:

Due giovanetti miei Figli dedicati assai per tempo alla letteratura, supponendo perdute per sempre le opere di Cornelio Frontone, ne avevano raccolti tutti i Fragmenti, gli antichi testimonii, e le notizie Biografiche, ed avevano composto un sufficiente commentario della sua vita, terminandolo appunto quando si lesse nei Fogli la felice scoperta del benemerito s.^r abb.^e Mai. Perchè tutta la loro fatica non sia perduta, si sono accinti ora alla traduzione italiana di Frontone sudd^o, e vogliono pubblicarla preceduta da un breve commentario in cui daranno quel poco che essi avevano raccolto, e che al dottissimo Mai è sfuggito. Il manoscritto sarà all'ordine fra poco più di un mese. Prima di rivolgermi altrove, io ne dò conto a Lei che si compiacerà indicarmi se ama di darlo alla stampa a suo conto senza mio utile, e senza mio danno. L'opera dovrebbe dedicarsi al med.^o s.^r Mai, e lo smercio ne sembra sicuro, convenendo in ogni modo arricchire la n[ost]ra lingua presente con questa porzione di n[ost]ra letteraria eredità⁶.

Il ponderoso manoscritto, puntualmente, qualche tempo più tardi prenderà la via di Milano, ma senza esito: rimarrà inedito. Conta tuttavia sottolineare che, con una quarta mano non identificata, nel manoscritto del Frontone convivono, si alternano le tre di Giacomo, Carlo e Monaldo: Giacomo è il più risparmiato nell'opera di trascrizione; Carlo invece si rivela molto presente, molto attivo⁷.

⁴ Una trascrizione della lettera in O. MORONI, *Monaldo Leopardi e gli acquisti di libri del 1816: quattro lettere inedite ad A.F. Stella*, «Esperienze letterarie», XI (1986), pp. 66-68. E cfr. anche GENETELLI, *Storia dell'epistolario leopardiano*, cit., pp. 121-122.

⁵ Cfr., nell'ordine, la minuta della lettera, appunto di mano monaldiana, senza indicazione del destinatario, del 28 dicembre 1815 (a Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, Carte Leopardi, XIV), e la lettera dello stesso Monaldo a Stella del 25 marzo 1816 (pubblicata in GENETELLI, *Storia dell'epistolario leopardiano*, cit., p. 124). Sulla dedica a Mustoxidi, cfr. F. D'INTINO, *L'amore indicibile. Eros e morte sacrificale nei «Canti» di Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2021, pp. 157-158, e C. GENETELLI, *Le due lettere di Leopardi alla «Biblioteca Italiana» (critica e filologia)*, in *Leopardi e la traduzione. Teoria e prassi*, Atti del XIII Convegno internazionale di studi leopardiani, Recanati, 26-28 settembre 2012, a cura di C. Pietrucci, Firenze, Olschki, 2016, pp. 96-97.

⁶ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Autografi Patetta 1169, Cart. 5.

⁷ Il manoscritto è a Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari, 342.22 (cfr., per questo lavoro frontoniano e il successivo, su Dionigi d'Alicarnasso, V. CAMAROTTO, *I volgarizzamenti leopardiani di Frontone e Dionigi di Alicarnasso*:

Carlo è ancora, e stavolta a tutti gli effetti, dentro un'altra impresa del principio del 1816: penso alla traduzione in sette lingue del *Salmo* 46, realizzata con il fratello maggiore. Un lavoro, questo, indirizzato verso Roma (senza sorpresa), e invischiato fra le carte di Francesco Cancellieri alla Biblioteca Vaticana. C'è, per cominciare, il testo in lingua ebraica, e poi a seguire: latina letterale, greca «nuova», latina metrica «nuova», italiana, spagnola, francese, inglese. Con ogni probabilità, ricordando le predilezioni dell'uno e dell'altro, Giacomo avrà tradotto nelle lingue antiche e in italiano, Carlo nelle tre moderne straniere. Giacomo, del resto, scrivendo circa un anno e mezzo dopo a Pietro Giordani, parlerà di queste divergenze di opinioni letterarie con Carlo: divergenze di opinioni che, però, presupponevano un dialogo, franco, vivo, prezioso, una sorta di *querelle des anciens et des modernes* tradotta dentro le mura di Casa Leopardi. Le mani, lungo la decina di carte che conta il manoscritto del *Salmo*, sono così ripartite: Giacomo l'ebraico e il greco, Carlo il rimanente⁸.

La mano di Carlo si palesa peraltro più volte nelle successive imprese di Giacomo di questi mesi, un Giacomo ormai già irreversibilmente avviato alla lunga fuga in solitaria: mi limito a menzionare, senza scadere nell'elenco, la prima lettera alla «Biblioteca Italiana» del 7 maggio 1816, vergata integralmente da Carlo (tranne per le due parole in greco, autografe di Giacomo); oggi è a Mantova, Biblioteca comunale Teresiana, Manoscritti, 1008/I (H.IV.21)/1, nelle carte Acerbi, nelle carte dell'allora direttore della «Biblioteca Italiana», ovvero della persona a cui questa bella copia fu recapitata nella speranza, vana, di una pubblicazione⁹.

Le tre mani, Giacomo, Monaldo e Carlo, ricompaiono in una stessa lettera dell'epistolario il 6 dicembre e il 27 dicembre 1816, il 21 febbraio e il 30 settembre 1817. Destinatario sempre Antonio Fortunato Stella. Sono lettere, con altre all'editore-libraio, notoriamente importanti nella documentazione del flusso di libri che da Milano muove verso Recanati, per soddisfare le brame di Giacomo e pure qualche appetito di Carlo e di Monaldo. Mi concedo una sosta, dovuta, sull'ultima citata, quella del 30 settembre 1817.

Se noi infatti apriamo una qualunque edizione delle lettere o dell'epistolario leopardiano, alla data 30 settembre 1817 leggiamo, parola per parola, questa comunicazione di Giacomo all'editore (non altro):

Non ho potuto prima d'ora adempiere al dovere di ringraziarla dell'Inno a Nettuno, come faccio adesso, tanto più distintamente che nella seconda edizione, eccetto una carta che è restata com'era nella prima,

appunti per una nuova edizione, «RISL – Rivista Internazionale di Studi Leopardiani», 12 (2019) [ma 2020], pp. 219-243).

⁸ Il manoscritto è a Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticani latini, Vat. lat. 9204, cc. 423-432; è stato pubblicato da O. MORONI, *Un inedito di Giacomo e Carlo Leopardi: «Psalmus XLVI Hebraeis XLVII Eptaglottum»*, «Giornale storico della letteratura italiana», vol. 156 (1979), pp. 420-432 (in appendice all'articolo una lettera in argomento di Carlo Antici a Monaldo, 30 gennaio 1816). La lettera di Leopardi a Giordani ricordata a testo è quella del 21 novembre 1817.

⁹ L'indirizzo, per la precisione, recita: «Ai Sigg. Compilatori | della Biblioteca Italiana. | Milano».

tutto il resto è corretto in maniera che di pochi altri libri stampati lontano dall'autore si potrà dire altrettanto. Non so se Ella gradisca da me qualche articolo per lo Spettatore come faceva qualche tempo addietro. Ne acchiudo uno del quale ella si servirà a suo piacere: e forse anche presto ne avrò altri che le manderò se non le dispiaceranno. Solamente la prego a volere impedire che in questo che le mando sia fatto verun cambiamento, e quando ci si volessero fare, a lasciar d'inserirlo.

Il suo D[evotissi]mo Obb[ligatissi]mo Sre
Giacomo Leopardi

In verità, all'esame del documento ci si accorge che questa è una lettera non di Giacomo ad Antonio Fortunato Stella, ma di Monaldo e Giacomo ad Antonio Fortunato Stella: e quello che abbiamo letto (autografo di Giacomo) è solo l'ultimo, breve paragrafo di essa. La parte, assai più ampia, di Monaldo a Stella è inedita (di mano di Carlo, con formula di congedo e firma autografe di Monaldo)¹⁰. Eccola:

Recanati 30 7bre 1817.

Stim[atissim]o Sig[no]re.

Nel Maggio scorso da un villano cammin facendo mi fu consegnata una sua lettera con cui mi invitava al pagamento di L. 150. effettuabile in Giugno. Smarrii disgraziatamente la lettera nè potei ricordare il possessore di suo ordine o tratta. Lo ho atteso fin qui inutilmente, e solo in data 19. corr[en]te si sono presentati i Sig[no]ri Pasini e Comp.ⁱ di Macerata ai quali sulla buona fede ho sborsata la sudd.^a somma di cui le piacerà darmi credito. – Similmente jeri, e non prima, mi vennero presentate due sue Cambiali ognuna di L. 200. a favore Giorgi e Radaelli, delle quali pagai l'una oggi stesso scadente, ed accettai l'altra da scadere coll'anno, e ciò in vista di sua rispettata firma, e del cenno che me ne fece in data 20. Agosto, giacchè mi è affatto ignota l'altra lettera dei 25 Giugno alla quale non avrei ritardato un momento il dovuto riscontro.

Finalmente, quantunque da qualche mese sentissi casualmente che giravano per la provincia e segnatamente in Jesi alcuni Pacchi di libri a me diretti senza che io potessi raggiungerli, e senza che alcuno me ne desse avviso, lo ho ora ricevuto dai sudd.ⁱ SS.ⁱ Pasini, dai quali li ho ritirati oggi stesso. Contengono essi la Spediz.^e N[ume]ro 12. che Ella annunziò al mio figlio in data 7. Maggio, e gli altri libri che noterò a piedi, e dei quali mi manca il suo consueto cenno.

Venendo ai conti, secondo il mio registro, Ella è in credito di L. 481:02. a tutta la sudd.^a Spediz.^e n[ume]ro 12, cui deve aggiungersi l'importare della successiva spedizione sottonotata e l'annualità dello Spettatore, e Biblioteca Italiana. Io poi per gli accennati pagamenti sono in credito di L. 550, e se Ella crede, di altre L. 25:50 prezzo delle opere di Pradt speditemi il 24 Luglio anno scorso N[ume]ro 5. giacchè ad onta di fortissimo impegno non mi è riuscito il riaverle dalla Polizia di Ancona. Se questo bonifico non fosse in regola, mi riporto alla di Lei discretezza.

Se le piace farò avere ai SSri Pasini di Macerata altre L. 70 che tante devo riscuoterne colà per libri ceduti a quel Co: Broglio mio amico, ed Ella segnandole a mio scarico, ne prenderà credito contro i Sigg.^{ri} Pasini

¹⁰ Recanati, Museo civico di Villa Colloredo Mels, Collezione del Comune di Recanati, Lettere, 1. Di Carlo Leopardi anche l'indirizzo («All'Ill[ustrissi]mo | Sig.^r Ant.^o Fortunato Stella. | Milano»).

sudd.ⁱ Così il pagato da me a tutto l'anno corrente ascenderebbe a L. 645:50.

Ritenendo poi sempre come possesso gratissimo la di Lei privata amicizia, corrisponderò ben volentieri con la nuova sua Ditta, raccomandandole bensì di porre un qualche sistema alle Spedizioni che Ella vede quanto siano disordinate, e quanto disgusto arrechi ai committenti il ricevere le opere già stagionate. – Intanto con sincera stima, e pari attaccamento rimango

Suo D[evotissi]mo Obbl[igatissi]mo S[ervito]re
Monaldo Leopardi

Segue la Nota dei libri ricevuti senza avviso.

- Cop. 1. Dandolo. Buon governo dei bachi da seta.
 1. Idem. Storia de' sudd.ⁱ governati coi nuovi metodi.
 1. Tito Livio trad. da Mabil. Tomo 34.
 1. Pandolfini. Governo della famiglia.
 10. Inno a Nettuno
 1. Vite de' SS. Padri. T. 4.
 1. Tom. 35.36.37 Viaggi.

Nella parte inedita, si fa il punto sulle spedizioni in corso, sui conti in sospeso e sui libri ricevuti. Fra questi, libri del chimico Vincenzo Dandolo sul governo dei bachi da seta, un volume del Livio tradotto da Pier Luigi Mabil, e testi di lingua come il *Trattato del governo della famiglia*, attribuito allora a Agnolo Pandolfini e le *Vite dei Santi Padri* curate da Antonio Cesari: quest'ultima lettura, in particolare, consigliata caldamente da Pietro Giordani, che così aveva spronato Giacomo: «io la prego di leggere [le *Vite dei Santi Padri*], come la prosa che a me è paruta la più bella e soave d'Italia». Sono cose di lingua a cui Giacomo è sensibilissimo in questo periodo, come potrebbe dimostrare, a tacere di molto altro, una confessione resa allo stesso Giordani a inizio 1818: «in quel pelagaccio dei Critici del Tasso» non ho «cercato altro che lingua e poi lingua»¹¹.

Una lettera, per tornare al nostro discorso, questa di Monaldo e Giacomo a Stella del 30 settembre 1817, che dovrà entrare integralmente nell'epistolario; e bisognerà inoltre interrogarsi su come dare, sempre in quella sede, una maggiore e necessaria considerazione alle altre di Monaldo a Stella, in cui la voce di Giacomo, per quanto concerne la parte sostanziale, cioè quella del contenuto, sovrasta quello dello scrivente¹².

¹¹ Le due citazioni dalle lettere di Giordani a Leopardi del 16 maggio 1817, e di Leopardi a Giordani del 16 gennaio 1818, in G. LEOPARDI, *Epistolario*, a cura di F. Brioschi e P. Landi, I, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, pp. 103 e 176.

¹² D'altronde nel *corpus* epistolare leopardiano sono già ammesse lettere scritte e firmate da altri per conto di un Giacomo impossibilitato a prendere la penna: penso a quelle a Gian Pietro Vieusseux del 25 settembre 1829 (di Paolina) e del 21 novembre 1831 (di Antonio Ranieri). E Angelo Freggiani (*Paralipomeni dell'«Epistolario» o Leopardi all'incanto*, a cura di A. Freggiani, Cesena, AQF, 2022, pp. 27-45, 63) rivendica giustamente l'esigenza di considerarne pure altre analoghe, come quelle (di Paolina per Giacomo) a Marianna Brighenti, 21 ottobre 1829 e 17 aprile 1830 (anche, ma non solo, per Giacomo), ad Antonietta Tommasini, 3 febbraio 1830, a Zefirino Re, 16 febbraio 1830; e (di Ranieri per Giacomo) a Giuseppe Melchiorri, 18 luglio 1833.

Anche quando, e avviene (sappiamo) presto, si allontana l'ipotesi di lavori a quattro mani con Carlo (com'era stata la traduzione del *Salmo 46*), questi resta attivo nel prestare la mano o la penna, come «segretario», ossia come copista del fratello. Negli indirizzi, nelle lettere spedite, nelle copie di lettere da conservare in casa: fino al 1819 la presenza della mano di Carlo non è sporadica, benché in calo progressivo già a partire dal 1817. Monaldo, invece, dopo questa data (1817), esce di scena, se beninteso ci riferiamo alla presenza della sua mano nelle lettere di Giacomo oggi note: ma sorveglia a suo modo, come può certificare, con altro e in modo davvero concreto, il suo carteggio parallelo con Pietro Brighenti, primavera del 1820, quando Giacomo sta tentando di pubblicare un secondo libro di versi, con la riproposta delle due canzoni del 1818, *Sull'Italia* e *Sul monumento di Dante*, cui si sarebbero dovute aggiungere tre inedite: *Ad Angelo Mai*, *Nello strazio di una giovane fatta trucidare col suo portato per mano ed arte di un chirurgo* e *Per una donna inferma di malattia lunga e mortale*. L'intervento di Monaldo inibisce la pubblicazione: che si ridurrà alla sola canzone al Mai, residuo di un libro meno smilzo e di un Leopardi in parte diverso¹³.

3. Intanto, nell'estate del 1816, si è affacciata, o meglio riaffacciata, come copista, Paolina Leopardi. Dico riaffacciata, perché già nel 1812 un Giacomo non ancora quattordicenne l'aveva definita buona copista, per un puntuale servizio puerile a lui reso¹⁴: patente affettuosa, questa, ma (non va taciuto) un po' prematura. Paolina, in ogni modo, rimarrà nel tempo buona copista nel senso di fedele, devota, sempre disponibile (nelle diverse stagioni e vicissitudini) di fronte alle necessità del fratello maggiore. Il suo impegno e impiego è soprattutto cospicuo nelle lettere del periodo che corre fra il 1817 e la prima parte del 1820. A differenza di Carlo, Paolina non è chiamata a vergare indirizzi né belle copie di lettere da inviare (e tantomeno di opere): il suo servizio si concentra nella redazione di minute o copie destinate a restare in casa.

Paolina è specialmente attiva nella trascrizione, appunto da conservare, delle lettere inviate da Giacomo a Pietro Giordani. Può così succedere che nella copia di queste lettere si ricostituisca un trio, un nuovo trio: non più Giacomo Carlo Monaldo, ma Giacomo Carlo Paolina. Lo attesta ad esempio la fluviale lettera a Giordani del 30 aprile 1817 (ma si potrebbe anche dire di quella del 22 dicembre 1817, sempre a Giordani): sono cinque carte di scrittura intensa e fitta, che occupa il *recto* e il *verso* (solo l'ultima facciata, la decima, è bianca): due terzi e più di mano di Carlo Leopardi, il rimanente terzo (scarso) di mano di Paolina Leopardi. Una parola, ovvero «Quando», è addirittura tagliata in due nel passaggio di testimone, ovvero di penna, fra i due copisti. Ma in questa officina scrittoria ci sta anche Giacomo,

¹³ Lo scambio Monaldo-Brighenti si può seguire in *Lettere inedite di Giacomo Leopardi e di altri a' suoi parenti e a lui*, per cura di C. Benedettucci, E. Costa, C. Antona-Traversi, Città di Castello, S. Lapi Tipografo Editore, 1888, pp. 139-209.

¹⁴ Lettera del 28 gennaio 1812 (in LEOPARDI, *Epistolario*, I, *cit.*, pp. 8-9).

ovviamente, il committente, che sovrintende ai lavori e che interviene di suo pugno con integrazioni e correzioni¹⁵.

Su questo aspetto bisognerebbe soffermarsi meglio e più a lungo, ma non è il *focus* del mio studio: dirò però almeno ciò che segue. Mi sembra che nella considerazione di tali interventi di Giacomo si tenda a un difetto di prospettiva, o se si vuole a una prospettiva solo parziale, che pone un' enfasi, a mio avviso eccessiva, sulle correzioni sostanziali, dimenticando di studiare quelle formali (e anche le integrazioni meriterebbero altra attenzione, essendocene di certamente coeve all'atto di trascrizione, come le parti in greco, per portare il caso più vistoso). Gli interventi correttori sostanziali, quasi sempre probabilmente seriori all'invio della lettera, non sono pochissimi. Ma: 1. la loro natura non è diversa dal tipo di correzione che Leopardi opera sulle sue minute *currenti calamo* (frequenti ad esempio le correzioni che toccano fatti microsintattici, l'ordine delle parole, o che evitano una ripetizione); 2. aprendo ulteriormente il discorso alla comparazione, ci si accorge come anche in altre scritture Leopardi proceda a simili interventi seriori, che denotano l'esigenza, prima di tutto, di avere il proprio archivio aggiornato, o altrimenti detto la propria storia intellettuale aggiornata. Non è insomma necessariamente un orizzonte concreto di pubblicazione a dettare queste iniziative. D'altra parte, dopo l'ingordigia pubblicistica 1816-1817 (già in calo nel 1817) Giacomo non ha più avuto nessuna smania di pubblicare in modo regolare o intensivo. Lo stesso *Zibaldone* ne è la prova: per lo più ordinato, pulito, aggiornato, ma lontanissimo (per l'autore) da ogni pubblicabilità immediata.

Quanto invece agli interventi formali dell'autore sulle copie allestite da Carlo e (più spesso) da Paolina, si tratta di micro-interventi di revisione ortografica, che vanno a sanare sviste dei copisti o semplicemente loro abitudini scritte diverse dalle sue (anche ciò rientra nell'esigenza leopardiana di possedere un archivio fedele e aggiornato). Lo studio ravvicinato di queste carte epistolari, come detto costellate di puntuali rettifiche ortografiche, mi sta invogliando a riprendere in mano un mio vecchio progetto, che è quello di una storia dell'ortografia leopardiana. Non per impulso pedantesco, ma per fornire uno strumento che, grazie appunto allo studio diacronico degli usi ortografici dell'autore, mobili nel tempo, consentirebbe più sicure o stringenti datazioni di testi che sono di non facile o inequivocabile collocazione (a partire, si badi, proprio da accertamenti sulla cronologia di questi stessi interventi sulle copie delle lettere a Giordani). Potrei dunque parlare a questo punto (ma non lo farò) degli

¹⁵ Entrambe le lettere citate nel paragrafo si trovano a Recanati, Archivio privato Leopardi, Lettere autografe, 10 [lettera del 30 aprile 1817] e 29 [lettera del 22 dicembre 1817]. Nella seconda, in calce alla lettera (c. 1v), è presente anche la mano di Pierfrancesco, il più giovane dei fratelli (nato nel 1813), il quale in epoca largamente posteriore (e *post* Giacomo) aggiunge il nome del destinatario e il luogo di destinazione: è fatto che ricorre abbastanza spesso anche in altre copie rimaste in Casa Leopardi, e andrà collocato cronologicamente nella seconda metà degli anni Quaranta, quando Carlo, Paolina e Pierfrancesco allestiscono le copie da inviare a Prospero Viani che sta preparando la prima edizione dell'*Epistolario* di Leopardi (uscirà a Firenze, Le Monnier, in due volumi, nel 1849): cfr. GENETELLI, *Storia dell'epistolario leopardiano*, cit.

interventi correttori sulle *j* o sull'uso degli apostrofi, passando per gli accenti, le doppie, l'unione o separazione delle parole: mi accontento qui di aver affacciato la questione¹⁶.

4. Una conseguenza inevitabile, ma certo da non tacere, del lavoro di copia dei fratelli va anche oltre la letteratura. La natura di queste carte dice con chiarezza che Giacomo condivide con i fratelli tutti i loro contenuti. Vale, e fino attorno al 1820, *in primis* per quelle a Giordani, ma anche, poniamo, per una lettera frontalmente terribile come quella a Saverio Broglio d'Ajano del 13 agosto 1819 e, assieme ad altre ancora, con ogni probabilità per alcune di quelle a Pietro Brighenti, autografe ma con indirizzo di mano di Carlo. Quelli dei fratelli, Giacomo Carlo Paolina, sono destini uniti: Giordani, del resto, se ne accorge subito, e si interessa a tutti e tre quei «carissimi captivi», quei prigionieri¹⁷. Non solo Giacomo: pure Carlo e Paolina vorrebbero evadere da Recanati: e lo diranno forte, con la loro stessa voce, scrivendo a Giacomo, quando questi avrà ottenuto il privilegio di soggiornare a Roma per alcuni mesi dall'autunno del 1822 alla tarda primavera del 1823.

Ma ci sono altri risvolti, che aiutano ad avvicinare ancora di più la quotidianità scrittoria dei fratelli Leopardi e la loro complicità: quando ad esempio Giacomo descrive fisicamente Carlo a Giordani (lettera del 5 dicembre 1817), è Carlo stesso il copista di queste parole che lo riguardano e lo caratterizzano: Carlo è detto il «fratellone», e «non fratellino come voi lo chiamate, ch'egli è alto e fatticcione da metter paura a me scriatello e sottilissimo». E nella precedente, 21 novembre 1817, era toccato a Paolina trascrivere quel passo, a cui ho già accennato poco fa, con cui Giacomo faceva un ritratto sorridente e affettuosamente contrastivo dei suoi interessi rispetto a quelli di Carlo, a quel tempo suo «confidente universale»:

Non vi togliete la briga di aggiustare le differenze tra mio fratello e me, che non ne uscireste a buon termine. Sappiate che q.^{to} scellerato non vuol sentire il nome di differenze, nè anche mi concede che tra noi veram.^e ci sieno; vedete quanto andiamo d'accordo. Le stesse

¹⁶ Osservazioni iniziali sull'ortografia in C. GENETELLI, *Introduzione*, in G. LEOPARDI, *Appressamento della morte*, edizione critica a cura di S. DELCÒ-TOSCHINI, introduzione e commento a cura di C. GENETELLI, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2002, pp. XII-XV; da segnalare il precedente di D. DE ROBERTIS, *Cenni sull'ortografia leopardiana*, in *Canti di Giacomo Leopardi*, edizione critica e autografi, a cura di D. De Robertis, I, Milano, Edizioni Il Polifilo, 1984, pp. CI-CIV; e F. MAGRO, *L'Epistolario di Giacomo Leopardi. Lingua e stile*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2012, pp. 33-41.

¹⁷ Così, «carissimi captivi», dirà nella lettera a Giacomo del 16 febbraio 1823 (in LEOPARDI, *Epistolario*, I, *cit.*, p. 652). Più di una lettera di Giordani, nei mesi immediatamente seguenti al suo passaggio a Recanati, è d'altra parte rivolta a entrambi, Giacomo e Carlo: 1° ottobre 1818, 29 ottobre 1818, 15 novembre 1818, 5 gennaio 1819 (il primo paragrafo coinvolge in modo diretto anche Paolina), 22 settembre 1819. E ce ne furono anche di scritte in comune da Giacomo e Carlo a Giordani: quelle del 20 agosto e del 13 settembre 1819 (cfr. quanto ne dice Giordani nella sua del 22 settembre 1819). Difficile dire, sulle due in questione, se scritte di mano di Carlo per non affaticare gli occhi di Giacomo, o firmate anche da Carlo, o con parte di Carlo ad oggi sconosciuta perché non trascritta nella superstita copia recanatese (per le quali, cfr. rispettivamente Archivio privato Leopardi, Lettere autografe, 66 e 67).

controversie non vi si possono scrivere, perchè sono infinite, e ne nasce tutto giorno come i funghi. Basterà che sappiate che le cagioni dalla parte di Carlo sono poco amore d.^{la} patria, poco degli antichi, molto degli stranieri, moltis.^o dei Francesi. Dalla parte mia ditelo voi. Quanto al verso che mi soggiugnete, come non credo che vi sia uscito di mente q.^{lo} che io vi diceva del n[ost]ro scambievole amor fraterno, così non reputo che sia niente da rispondere¹⁸.

E anche quando la minuta è autografa, Carlo e Paolina possono essere al corrente, possono aver letto, come suggerisce, con altre, un'ulteriore lettera di Giacomo a Giordani (26 ottobre 1821): «Paolina e Carlo non si contentano di quello che ho detto a nome loro, vogliono che ti saluti di nuovo, e ti conforti anche per loro a far buon animo»¹⁹.

5. In questi anni, all'incirca fino al 1820, c'è dunque un'intensa condivisione, assistenza, compartecipazione, per quanto lentamente e costantemente calante. È pure il momento, dico nel corso di quell'anno 1820, in cui lo *Zibaldone* entra a pieno regime: e Giacomo, nei suoi colloqui e nei suoi mille disegni, sarà sempre più catturato in altra direzione, ancor più distolto dal commercio intellettuale o almeno dialogico con i vicini e presenti (e pure, guardando all'epistolario, con i lontani, con i corrispondenti). Trova insomma, per questa via, un importante riscontro quella discontinuità che si percepisce e osserva nell'esperienza intellettuale, letteraria e umana di Leopardi dopo il 1819 (e che lui stesso, in pagine famose, dello *Zibaldone*, ad esempio 143-144 e 1741-1742, non manca di riconoscere). D'altra parte, non è senza significato il fatto che nelle varie sue testimonianze, anche tarde, Carlo si riveli ben informato sui lavori di Giacomo che stanno dentro un confine giovanile, che tende a non superare proprio il 1820²⁰.

La mano di Paolina tornerà, nelle lettere, a manifestarsi solo in poche circostanze, e più tardi, a destini ormai da tempo slacciati, separati (mai più, invece, quella di Carlo): più precisamente, la sua mano si manifesterà, ma per urgente necessità, per semplice, fraterno soccorso, in alcune lettere del 1829-1830, in cui la salute compromessa, e particolarmente lo stato degli occhi, costringono Giacomo a ricorrere ora alla sorella per scrivere e inviare messaggi pieni di dolore e disperazione dal suo ultimo, sofferatissimo passaggio recanatese. Un autografo di recente riemerso, quello del biglietto al cugino Giuseppe Melchiorri del 20 ottobre 1829, aggiunge un minimo

¹⁸ Recanati, Archivio privato Leopardi, Lettere autografe, 27; per il passo della lettera, 5 dicembre 1817, citata poco più sopra, Recanati, Archivio privato Leopardi, Lettere autografe, 28 (e cfr. LEOPARDI, *Epistolario*, I, *cit.*, pp. 158 e 163).

¹⁹ Recanati, Archivio privato Leopardi, Lettere autografe, 94 (e cfr. LEOPARDI, *Epistolario*, I, *cit.*, p. 525).

²⁰ Cfr. i suoi «Ricordi», orali e scritti, stampati in *Appendice all'Epistolario e agli scritti giovanili a compimento delle edizioni fiorentine*, per cura di P. Viani, Firenze, Barbèra, 1878, pp. XXIX-XLIV; i ricordi scritti ora anche in *Carteggi leopardiani inediti. Prospero Viani e la famiglia Leopardi*, a cura di L. Abbate, Macerata, eum, 2016; in tempi precedenti, ancora giacomiani, si vedano invece le lettere di Carlo al fratello del 14 e 30 novembre 1825 (in LEOPARDI, *Epistolario*, I, *cit.*, pp. 994-995 e 1010-1012).

tassello a questo estremo soccorso: nell'indirizzo, di mano di Giacomo, l'indicazione della via è infatti completata dalla mano di Paolina²¹.

6. C'è un'altra mano, dopo Recanati, chiuso per sempre il capitolo recanatese, che entra in gioco: è quella di Antonio Ranieri. Un'altra mano, un altro intreccio del destino. Qui una scelta, tuttavia: non più una circostanza in qualche modo predefinita, una situazione ricevuta, com'è quella familiare. Ha «congiunto coi miei i suoi destini»: sono proprio, queste, parole di Giacomo, con riferimento appunto a Ranieri, consegnate a una lettera all'amico Louis de Sinner del 20 marzo 1834²².

Ranieri, intanto, è già presente, aiutante, nella storia editoriale della prima edizione dei *Canti*, la fiorentina, presso Guglielmo Piatti, del 1831. Basta ricordare, per due ragioni diverse ma convergenti, la dedica *Agli amici di Toscana*. Per quanto vi è detto: «Ben sapete che queste medesime carte io non ho potute leggere, e per emendarle m'è convenuto servirmi degli occhi e della mano d'altri». E anche per la situazione reale delle carte, che confermano: nel manoscritto autografo della dedicatoria, oggi alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Postillati 59, spunta in effetti a più a riprese la mano di Ranieri.

E si dovrà aggiungere, sempre stando in quest'officina dei *Canti* 1831, la scoperta di Gioele Marozzi, che nel corso delle sue ampie e sagaci ricerche ha rinvenuto, alla Biblioteca Estense Universitaria di Modena, un idiografo delle *Odae adespotae* (mano di Antonio Ranieri, correzioni di Giacomo), destinate a un certo momento a collocarsi (le *Odae adespotae*) in ventiquattresima e venticinquesima posizione, cioè nelle due ultime posizioni di quel libro²³. Ciò che fra l'altro porta una nuova tessera al discorso su come finiscono i *Canti* di Leopardi, perché con questa soluzione, tramontata solo in tipografia, avremmo già avuto (prima della Starita) una coda in stile simil-frammenti, ottenuti per ripescaggio di una cosa giovanile.

Su questo andare si potrebbero esibire tanti altri casi della presenza della mano ranieriana: ci accompagnerebbero fino a Napoli, fino alla Starita e oltre, stando dentro o nei dintorni del libro dei *Canti*: dalla *Ginestra* al *Tramonto della luna*, dai *Nuovi credenti* ai *Paralipomeni della Batracomiomachia*. Un sodalizio, questo con Ranieri, che fu anche letterario, e non blandamente letterario, come purtroppo si tende a dimenticare. Già negli anni di Firenze, del resto, si situa il progetto, condiviso, dello «Spettatore fiorentino»²⁴.

²¹ Il documento è a Roma, Archivio storico dell'Accademia nazionale di San Luca, Collezione Raggi, Autografi F-N, n. 593. Quanto alle lettere di Paolina per Giacomo o di sua mano, cfr. quelle a Pietro Colletta, 26 febbraio 1830, a Gian Pietro Vieusseux, 3 marzo 1830, ancora a Pietro Colletta, 21 aprile 1830, e (qui sopra) la nota 12.

²² Cfr. LEOPARDI, *Epistolario*, II, cit., p. 2009.

²³ Cfr. G. MAROZZI, *Un testimone manoscritto per le «Ode adespotae» di Giacomo Leopardi*, «La rassegna della letteratura italiana», 126 (2022), pp. 66-89. Dello stesso studioso, a proposito delle lettere e della loro *recensio*, si vedano ora i preziosi *Percorsi nell'«Epistolario» di Giacomo Leopardi. La storia e le carte riemerse*, Macerata, eum, 2024.

²⁴ Su cui M. MONSERRATI, *Le «cognizioni inutili». Saggio su «Lo Spettatore fiorentino» di Giacomo Leopardi*, Firenze, Firenze University Press, 2005.

Per quanto riguarda le lettere, non sono rare, negli ultimi anni, quelle in cui Ranieri presta la mano a un Leopardi prostrato, sempre più affaticato e malato. Prendiamo la prima scritta con questa modalità al padre, a Monaldo, datata 1° settembre 1833²⁵: è una lettera importante e delicata, con cui, da Firenze, annuncia la partenza per Napoli. Giacomo, di suo pugno, scrive soltanto, e a gran fatica, l'ultima frase della lettera, quasi ad autenticarla, il resto è di mano di Ranieri; scrive però, Giacomo, seppur in quelle condizioni, anche l'indirizzo: perché vuole essere sicuro che il padre apra e legga la lettera (in casi successivi l'indirizzo sarà di Ranieri). Secondo il ritratto che Giacomo aveva fatto di Monaldo in una lontana lettera a Brighenti, il padre, per pigrizia, poteva infatti anche trascurare certe lettere o certi corrispondenti che, temeva, gli potessero recare fastidio. Volendo «*godere in tutto e per tutto della sua santa pace*», continua Giacomo in quell'impetosa lettera del 26 maggio 1820 a Brighenti, «*fa godere a me questa spaventosa vita*»²⁶.

Anche l'ultima lettera di Giacomo a Monaldo, 27 maggio 1837, che è pure l'ultima allo stato attuale dell'epistolario, è di mano di Ranieri, ma (di nuovo) con l'indirizzo di Giacomo: sono mesi di paura e pericolo, con il colera imperversante, e Giacomo, da parte sua, stavolta sente di essere veramente allo stremo, e vuole che quelle sue parole giungano a buon porto e siano lette²⁷.

Il 13 giugno 1837, il giorno prima della morte di Leopardi, una lettera parte da Napoli con destinazione Recanati: ma di Giacomo c'è appena l'intenzione, non c'è più né la mano né la voce; ci sono solo quelle di Ranieri, mano e voce, che informano Monaldo delle gravissime condizioni del figlio²⁸.

7. C'è anche un dopo, intendo un dopo la morte di Giacomo: un tempo supplementare. Quando, anno 1846, il reggiano Prospero Viani ottiene dai fratelli Leopardi, Carlo Paolina Pierfrancesco, l'assenso a pubblicare le lettere custodite in Casa Leopardi all'interno della progettata prima edizione dell'*Epistolario*, a Recanati si rimette in moto quell'officina scrittoria che trent'anni prima era stata, come abbiamo visto, così fervida, compartecipe, piena di impeto e di speranza nella disperazione²⁹. I fratelli tornano così a fare i copisti al servizio di Giacomo: copiano, con qualche omissione, le sue lettere

²⁵ Recanati, Archivio privato Leopardi, Lettere autografe, 207.

²⁶ L'autografo è a Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Raccolta Campori, fasc. «Leopardi, Giacomo», 16 (e cfr. LEOPARDI, *Epistolario*, I, *cit.*, p. 407).

²⁷ Recanati, Archivio privato Leopardi, Lettere autografe, 219.

²⁸ La lettera si trova a Venezia, Biblioteca nazionale Marciana, Manoscritti Italiani. Classe X, It. X, 371 (=10548), 19r-20v. È stata resa nota, una prima volta, ma a partire da una copia, da Gennaro Buonanno nell'opuscolo *Una lettera inedita, di Antonio Ranieri, intorno a Giacomo Leopardi*, per le nozze del conte Alessandro Martini Marescotti con Laura dei principi Ruspoli, il 20 agosto 1899, Roma, Forzani e C. Tipografi del Senato, s. d. [ma 1899]; e cfr. anche G. COGGIOLA, *Nuovo contributo all'epistolario leopardiano*, «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», 16 (1908), pp. 317-329, nonché *Lettere di Antonio Ranieri a Monaldo Leopardi*, a cura di A. FREGNANI, Cesena, AQF, 2021, pp. 9-15.

²⁹ Cfr., per questa vicenda, GENETELLI, *Storia dell'epistolario leopardiano*, *cit.*, in particolare alle pp.13-38 e 80-83.

inviata ai familiari, le sue minute autografe rimaste in casa; copiano anche però, non di rado, la loro stessa grafia, ossia, appunto, quelle copie o minute stese da Carlo e Paolina sotto la sorveglianza di Giacomo: Giacomo che poi, di suo pugno, correggeva, integrava, modificava il dettato. Ritornano, lasciando talvolta qualche traccia sulle carte (nei manoscritti recanatesi si colgono infatti, talvolta, note tarde di mano di Pierfrancesco, per cui cfr. già qui sopra quanto detto alla n. 15).

Si tratta di documenti, sappiamo, in non pochi casi addirittura filologicamente fondanti, quando l'originale è andato perduto. Ma in qualche caso sono importanti pure in presenza dell'originale: e mi riferisco specificamente a quelle lettere di cui conosciamo il testimone viaggiato, ma la cui minuta non è più, oggi, nell'Archivio di Casa Leopardi (perché donata o perduta): e allora grazie agli apografi di Reggio Emilia, in tali circostanze si può comunque fruire della copia della minuta nella sua forma più avanzata, ovvero di un diverso stadio testuale rispetto alla lettera viaggiata. Ancora, e per finire: gli apografi di Reggio Emilia soccorrono anche in caso di guasti, nel senso di degrado materiale, del testimone recanatese. Concretamente: in cinque lettere (a Pietro Giordani, 14 dicembre 1818; a Monaldo Leopardi, 21 marzo 1831, 19 maggio 1831, 21 giugno 1831, 6 agosto 1831), il testimone recanatese presenta attualmente piccole lacune dovute a strappo o bruciatura: ma questi incidenti si sono verificati dopo l'allestimento delle copie da inviare a Reggio Emilia: e così quelle copie permettono di sanare le lacune, trasmettendo il testo nella sua integralità³⁰.

Ma, al di là del dato filologico su cui si potrebbe persino insistere, importa qui riconoscere negli apografi oggi all'Archivio di Stato di Reggio Emilia la continuazione di una storia: di questa storia che intreccia così fedelmente mani voci e destini.

³⁰ Queste le coordinate dei manoscritti implicati, rispettando l'ordine con cui sono citati a testo: Recanati, Archivio privato Leopardi, Lettere autografe, 47, 178, 181, 183, 185; Archivio di Stato di Reggio Emilia, «Libri e manoscritti di Prospero Viani», 38, 276v, 126v, 127v, 128r-v, 129v.

FABIANA CACCIAPUOTI – GIORGIO PANIZZA –
EMILIO RUSSO

Per un nuovo catalogo ragionato della Biblioteca Nazionale di Napoli

ABSTRACT

Per quanto benemeriti, i repertori delle carte leopardiane conservate presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, compilati in anni ormai lontani, mostrano i loro limiti e necessitano di un opportuno aggiornamento. Nasce da questa esigenza il progetto di un nuovo catalogo ragionato del fondo napoletano, basato sulla sinergia fra diverse istituzioni e portato avanti da un'*équipe* di giovani studiosi. A partire da una disamina organica e complessiva degli autografi napoletani, che prenda in considerazione e metta a sistema anche le schede minute, gli appunti di lettura, le annotazioni sparse, si potrà giungere alla stesura di un nuovo strumento di consultazione. Il catalogo avrà un parallelo anche digitale (grazie al supporto delle nuove tecnologie) e potrà permettere una riconsiderazione, ed una migliore comprensione, delle multiformi prassi di lavoro e di scrittura di Leopardi.

1. La pubblicazione di un catalogo ragionato, filologico e storico-critico del ricco fondo leopardiano conservato alla Biblioteca Nazionale di Napoli è l'oggetto di un accordo tra la stessa Biblioteca, il Dipartimento di Lettere e Culture Moderne della Sapienza Università di Roma e il Centro Nazionale di Studi Leopardiani¹.

Il progetto risponde a un'esigenza sentita fin da quando si formò la commissione presieduta da Carducci per esaminare le carte di Leopardi lasciate ad Antonio Ranieri e, dopo la morte di quest'ultimo, alle sue governanti. Difatti, l'idea della compilazione di un catalogo era già auspicata nel 1897 dalla commissione, che si poneva come fine ultimo «un catalogo descrittivo, ragionato, possibilmente cronologico e storico, con tutte insomma le norme e le regole della bibliografia dotta»². Alla mancata realizzazione di questo progetto, fece seguito la pubblicazione nel 1919 della *Notizia su Gli autografi di Giacomo Leopardi* di Mariano Fava, conservatore dei manoscritti alla Biblioteca Nazionale di Napoli tra il 1909 e il 1912. Fava era consapevole dei limiti del suo lavoro, che intendeva come una semplice descrizione per orientarsi nel contenuto degli autografi leopardiani, di cui l'inventario notarile dava solo la consistenza materiale³; e nello svolgimento del

¹ La direzione del progetto è affidata a Fabiana Cacciapuoti, Giorgio Panizza ed Emilio Russo. In questo ordine sono anche stati scritti i tre paragrafi che costituiscono questo contributo.

² G. LEOPARDI, *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, I, Firenze, Succ. Le Monnier, 1898, p. IX.

³ Fava parla di una «descrizione sufficiente [...] a dare una nozione precisa ed esatta del contenuto degli autografi napoletani del Leopardi, dei quali l'inventario notarile già pubblicato non indica che la sola consistenza materiale»; M. FAVA, *Gli autografi di Giacomo Leopardi conservati nella Biblioteca Nazionale di Napoli*, Napoli, Lubrano, 1919, p. 2, anche in «Il Bollettino del Bibliografo», 1 (1918-1919), pp. 185-210.

suo elenco descrittivo non si discosta dalla sequenza individuata nell'inventario Delli Ponti⁴, cioè dal regesto notarile.

Nel 1937, in occasione delle celebrazioni leopardiane (14 giugno 1937-22 febbraio 1939) il Ministero dell'Educazione Nazionale incarica il direttore della Biblioteca Nazionale di Napoli, Gino Tamburini, insieme al professore Emidio Piermarini e alla dottoressa Guerriera Guerrieri, di formulare un progetto di catalogazione relativo al materiale leopardiano, cui si sarebbe dovuto dedicare anche Francesco Moroncini⁵.

Il catalogo, che doveva riguardare gli autografi e l'epistolario con lettere di Leopardi e a lui inviate, non fu realizzato; tuttavia, Piermarini e Guerrieri lavorarono a una ricca raccolta di dati, schede di lavoro, descrittive e bibliografiche in un'indagine relativa non solo al materiale napoletano, ma a quello conservato sul territorio nazionale⁶. Il programma editoriale approntato dal gruppo di lavoro era riassunto in uno schema che riuniva, secondo una linea tematica, i diversi nuclei delle carte leopardiane conservate a Napoli. La sequenza prevista comprendeva:

1. *Canti – Paralipomeni – Poesie varie.*
2. *Operette morali – CXI Pensieri – Zibaldone di pensieri – Prose varie.*
3. Scritti filologici e critici.
4. Edizioni postillate.
5. Lettere di Leopardi.
6. Lettere a Leopardi.
7. Varie.

Si prevedeva una conclusione del lavoro con un'adeguata bibliografia, relativa solo ai manoscritti leopardiani, con un indice delle biblioteche, degli istituti e dei privati possessori di autografi o lettere del poeta.

Da quegli anni, la prospettiva di lavoro sulle carte autografe di Leopardi ha conosciuto molte fasi, molte pause, discrete difficoltà, fino a pervenire all'esigenza di creare una base effettiva a una catalogazione specialistica. E vale la pena sottolineare che uno dei problemi da affrontare nell'esame dell'intero *corpus* manoscritto dell'opera leopardiana consiste nella definizione di criteri filologicamente corretti rispondenti alla natura delle carte. Innanzitutto, va ricordata la ricchezza del materiale che in totale risulta di 11.000 pagine e che, come è noto, costituisce il fondo più importante delle carte autografe del poeta; in seconda istanza si deve rilevare che le Carte Leopardi possono rientrare solo parzialmente in una tipologia definita.

La loro stessa struttura fisica è particolare, come accade a molte officine di poeti: accanto a materiali strutturati (si pensi al quaderno degli Idilli), si trovano soprattutto carte sciolte dai vari formati; a volte, come nel caso del *Discorso di un italiano intorno alla poesia*

⁴ Pubblicato da C. ANTONA-TRAVERSI, *Il catalogo de' manoscritti inediti di Giacomo Leopardi sin qui posseduti da Antonio Ranieri*, Città di Castello, S. Lapi, 1889, pp. 11-27.

⁵ Cfr. G. GUERRIERI, *Autografi e carteggi leopardiani*, «Accademie e Biblioteche d'Italia», XIII (1939), n. 6, pp. 515-537.

⁶ Ivi, p. 12.

romantica, o del *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*, si tratta di corposi manoscritti composti da fogli cuciti insieme, altre volte di migliaia di fogli sciolti, cuciti in diverse modalità, poi rilegati. Questo è il caso dello *Zibaldone di pensieri*, che comprende ben 4526 pagine da Leopardi numerate progressivamente, e rilegate in sei volumi nel periodo in cui il materiale restò alla Casanatense in visione della commissione presieduta da Carducci.

Accanto a queste tipologie, si incontra il frequente uso, da parte dell'autore, di schede, a volte ritagliate, anche di dimensioni minime, su cui lavorare. E ogni studioso di Leopardi sa quanto materiale filologico, letterario, linguistico sia affidato a queste schedule. Va anzi sottolineato che una stessa scheda può contenere materiali diversi, dai progetti letterari, agli esercizi di memoria, agli elenchi di lettura: ne è esempio la scheda conosciuta come *Salto di Leucade*.

Altra tipologia è quella legata alle trascrizioni, alle compilazioni di elenchi di autori, alle scelte bibliografiche diversamente articolate, ai frammenti di traduzioni. Se ogni schedula contiene diverse tipologie di materiali, e se sono numerose le carte che contengono appunti, versi di altri poeti, citazioni di varie fonti unite a commenti e a riferimenti interni alla stessa opera leopardiana, sembra evidente che il discorso catalografico richieda un'attenzione precisa a quella che possiamo chiamare la circolarità della scrittura leopardiana. Difatti ci si trova di fronte a un *corpus* che mantiene una propria unità nelle varie diversificazioni testuali, per cui lo scopo principale nell'elaborazione di un catalogo storico critico dovrà essere la conoscenza delle forme degli interventi leopardiani molte volte correlati nei diversi materiali.

Ad un esame delle diverse tipologie delle Carte Leopardi nel loro insieme, balza evidente, infatti, la fitta rete di rinvii interni – da una carta a un'altra – in un discorso che sottolinea la circolarità dell'intervento leopardiano sui materiali in suo possesso. L'opera del catalogatore deve quindi tener conto del percorso quanto mai complesso e continuamente convergente che caratterizza i testi leopardiani, sia a livello di aggiunte e richiami, sia di correzioni e varianti. Ciò comporta un'attenta valutazione contenutistica dei testi, ma anche una conoscenza della scrittura leopardiana nell'arco del periodo compreso tra il 1817 e il 1836.

Tra i diversi esempi che si potrebbero fare, il caso più evidente in cui una corretta identificazione del materiale e una adeguata catalogazione sono funzionali a una interpretazione contenutistica, è rappresentato dalla prima voce dell'inventario del Fava che parla di *Appunti, citazioni, estratti e pensieri*: «Sono 554 schedine di cm. 7X3,5 circa in una busta», spiega Fava. Le schedine, in effetti 555, come è ormai noto⁷, non contengono appunti, citazioni o pensieri vari, ma costituiscono la minuta su schede dell'indice del '27 dello *Zibaldone*. L'esame diretto e la rilettura del materiale hanno permesso poi l'individuazione nello schedario di uno strumento finalizzato alla scrittura stessa dello *Zibaldone di pensieri*, determinandone, nella

⁷ Per la prima identificazione dello schedario, cfr. *Uno schedario inedito e gli indici dello Zibaldone*, a cura di S. Acanfora, M. Andria, F. Cacciapuoti, S. Gallifuoco, P. Zito, «Il Veltro», XXXIII (1989), nn. 3-4, pp. 233-58.

relazione con le polizze richiamate e non richiamate, una struttura di opera aperta composta di campi semantici in relazione gli uni con gli altri⁸.

In tal senso, un catalogo storico critico e ragionato potrà render conto delle confluente progettuali così evidenti in tutta l'opera leopardiana, e della stratigrafia dei testi più compiuti. In questa prospettiva sarà utile il lavoro svolto in questi ultimi anni da chi scrive in merito ad una prima catalogazione di base⁹ dell'intero *corpus*, utile anche al reperimento dei metadati che accompagnano le immagini dei manoscritti. Difatti, dal 20 ottobre 2023 sono state immesse nella teca digitale della Biblioteca Nazionale di Napoli 15.202 immagini con un processo di riversamento e di pubblicazione dell'intero fondo digitalizzato, accompagnato da relativi metadati. Si tratta di un corposo lavoro che confluirà nella piattaforma digitale curata dal Centro Nazionale di Studi Leopardiani volta a costituire la Biblioteca Digitale Leopardiana, e che può essere considerato un punto di partenza nella composizione del catalogo ragionato, di cui si prevede anche un'edizione cartacea in più volumi¹⁰.

2. Propongo intanto alcune brevi considerazioni che si accompagnano alla presentazione generale del progetto. Negli studi leopardiani la straordinaria disponibilità degli autografi napoletani è stata fin da subito messa a frutto, con progressi decisivi, dall'edizione dello *Zibaldone* (1898-1900) e degli *Scritti vari inediti* (1906), allo studio degli «scartafacci», che proprio con l'elaborazione dei *Canti* ha costituito una tappa fondativa della filologia d'autore e della critica delle varianti (una considerazione per altro precocemente proposta già in edizioni ottocentesche, senza i documenti napoletani). Si è lavorato con gli strumenti descrittivi e catalografici a disposizione, in prospettive generalmente rivolte allo studio di singole opere, o di singoli testi. Strumenti i cui limiti si sono dimostrati ancora molto recentemente, se nelle maglie larghe delle descrizioni è stato possibile ritrovare, come è capitato a Marcello Andria e a Paola Zito, o a Christian Genetelli, testi sconosciuti¹¹. Certo comunque oggi ci poniamo una serie di problemi di tipo diverso, alla cui definizione ha contribuito anche lo studio nuovo dello *Zibaldone*, condotto *in primis* dall'officina della Biblioteca Nazionale di Napoli, con un rinnovato

⁸ Cfr. F. CACCIAPUOTI, *Dentro lo Zibaldone. Il tempo circolare della scrittura di Leopardi*, Roma, Donzelli, 2010.

⁹ Condotta col programma Manus OnLine, questa catalogazione di base è pubblicata e attualmente in fase di revisione.

¹⁰ Scopo precipuo del catalogo sarà lo studio della migliore resa del lavoro catalografico, seguendo appunto una linea critica e storica che valorizzi la complessità del materiale, tenendo conto dei diversi nuclei contenutistici e tematici, in cui alla natura analitica delle singole schede potrà affiancarsi una nota introduttiva rispondente a esigenze d'ordine metodologico e bibliografico. Bisognerà certo tener conto della tipologia dell'autografo in esame, tenendo presente l'identità e la natura delle fonti per quanto concerne traduzioni e trascrizioni, rilevando la forma in cui Leopardi le ha recepite.

¹¹ C. GENETELLI, *Un'inedita e ignota recensione di Giacomo Leopardi*, Milano, LED, 2020; *Leopardi e Giuliano imperatore. Un appunto inedito dalle carte napoletane*, a cura di M. Andria e P. Zito, Firenze, Le Monnier Università, 2022.

contatto diretto coi manoscritti, che ha portato al riconoscimento pieno degli “strumenti di corredo”, per dir così, allestiti dallo stesso Leopardi, e a uno sforzo di messa a fuoco di un problema intrigante e difficile come quello della definizione del livello testuale del testimone, tra scrittura di getto e trascrizione: problema generale in Leopardi¹².

Sottolineerei due ordini di problemi, per affrontare i quali è indispensabile una nuova catalogazione sistematica dell'intero *corpus*, riconsiderando e descrivendo *de visu* i manoscritti, come quella che ci stiamo proponendo, che può disporre naturalmente di una base in quanto già fatto di recente. Il primo riguarda una possibile migliore approssimazione a come Leopardi organizzava i propri materiali, a come gestiva il suo rapporto tra letture, elaborazione e memoria mentale, memorizzazione scritta a livelli diversissimi, progetti, abbozzi e stesure finali. A Napoli si è riversato, per quanto ne sappiamo sostanzialmente senza dispersioni (che non fossero quelle volute dall'autore, come la donazione a De Sinner), ciò che costituiva diciamo pure l'archivio di Leopardi. È l'archivio costruito nella fase finale del suo percorso, fuori dall'Eden fondativo e insieme costrittivo e infine abbandonato di Recanati, ormai «notte orribile», e che andrà quindi sempre letto in rapporto con quello che non c'è, con quello con cui una sua parte è stata in relazione, ma anche valutato per quanto il suo autore ha scelto di portare sempre con sé, nel suo percorso in dimore non più stabili. Quanto finora possiamo dedurre, sia che consideriamo il microcosmo delle diverse schedule, sia il macrocosmo dello *Zibaldone*, è che molto del lavoro di Leopardi procedesse per accumulo, come per accumulo è elencata moltissima parte della *varia lectio* delle *Canzoni*. Le schedule denunciano, nei loro caratteri materiali di riutilizzo e di eterogeneità, un alto grado di casualità nel farsi deposito di quanto mai varie registrazioni. Solo se consideriamo l'archivio nel suo insieme possiamo provare a indagarne l'ordine o il disordine, il suo senso dal punto di vista del suo autore/organizzatore; provare a rispondere alla domanda su come Leopardi si orientasse; forse più per via endogena, con le diramazioni della memoria, che grazie a un'organizzazione esterna¹³.

Il secondo ordine di problemi riguarda quella che Genetelli ha chiamato, con una bellissima espressione, la «catena dell'essere testuale»¹⁴, che nel caso di Leopardi si dispiega in tutta la sua potenzialità e dinamicità. È notissima l'affermazione di Leopardi di non aver «jamais fait d'ouvrage», ma «seulement des essais en

¹² Si veda il vol. X dell'edizione fotografica dello *Zibaldone di pensieri*, a cura di E. Peruzzi, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1989-1994. Cfr. anche F. D'INTINO, L. MACCIONI, *Leopardi. Guida allo Zibaldone*, Roma, Carocci, 2016; e CACCIAPUOTI, *Dentro lo Zibaldone. Il tempo circolare della scrittura di Leopardi*, cit.

¹³ Un esempio di quanto possa servire la considerazione sistematica di un insieme è l'edizione dei *Disegni letterari*, a cura di F. D'Intino, D. Pettinicchio, L. Abate, Macerata, Quodlibet, 2021. Ottima messa a punto oggi è quella di M. CENTENARI, *Leopardi e l'archivio: volontà di memoria, volontà di stampa*, in *Volontà d'archivio. L'autore, le carte, l'opera*, a cura di P. Italia e M. Zanardo, Roma, Viella, 2023, pp. 453-469.

¹⁴ C. GENETELLI, *Un'«allegria passeggera»*. I *Disegni letterari di Giacomo Leopardi*, «Leopardiana», I (2022), pp. 145-157, alle pp. 146 e 157.

comptant toujours préluder»¹⁵. Tutta da interpretare, ma cui di fatto corrisponde una produzione dove i picchi dell'emersione pubblica, nella sua definizione a stampa, non solo si concentrano in due capi d'opera (*Canti* e *Operette morali*) che si formano e si muovono nel tempo e che sono entrambi macrotesti, ma sono il distillato di una grande produzione fluida che si muove tra una progettualità spesso parossistica, la registrazione privata di pensieri pur sempre selezionati nel flusso della mente, l'elaborazione in grado molto diverso di opere destinate a non essere finite. È giunto il momento di provarsi a valutare il rapporto tra finito e non finito in Leopardi, di considerare di nuovo del suo insieme i caratteri distintivi del realizzarsi, o tendere a realizzarsi, in "opera" della sua produzione letteraria. Anche per questo, a maggior ragione, una nuova catalogazione dei manoscritti napoletani (e non solo...) è indispensabile.

3. Ciò che appare indubbio, anche in una fase preliminare, è che questa operazione di catalogazione, passando di necessità attraverso una nuova disamina organica, e di prima mano, degli autografi napoletani, risulterà decisiva per zone meno definite della scrittura leopardiana. Se cioè per i cantieri maggiori, per quello dei *Canti* come per quello delle *Operette*, ma in fondo anche per i *Pensieri* o per l'epistolario, si dispone di indagini accurate che hanno portato o stanno portando a risultati filologici di prim'ordine¹⁶, la situazione appare ancora suscettibile di approfondimento per una larga messe di schede, di appunti, di annotazioni sparse: si tratta di scritture che spesso si addensano sugli stessi supporti, con variazioni di inchiostri e di moduli che stanno a dimostrare un uso dilatato nel tempo, una gestione accorta di ritagli all'apparenza precari ed estemporanei.

La mappatura puntuale, in primo luogo condotta attraverso un'impostazione topografica, a sostituire il benemerito ma ormai largamente superato catalogo di Fava, consentirà un nuovo sguardo ordinato, utile in particolare proprio su queste zone meno battute del frastagliato *corpus* leopardiano. E il censimento avrà ricadute inevitabili, che possono sin d'ora proiettarsi sia sul piano delle trame che legano questi appunti tra loro e alle opere maggiori sia, e soprattutto, sul piano delle edizioni future, e delle sistemazioni editoriali di diversi scritti leopardiani. Ci si trova ancora di fronte a insiemi come "Esercizi di memoria", "Argomenti di idilli" o "Disegni letterari" che, magari anche ripresi di recente, risalgono a stagioni

¹⁵ Lettera a Charles Lebreton, s. d. ma giugno 1836, in G. LEOPARDI, *Epistolario*, a cura di F. Brioschi e P. Landi, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, pp. 2072-73.

¹⁶ Se per i *Canti* si dispone dell'edizione coordinata da Franco Gavazzeni, pubblicata a cura di un'équipe di studiosi per i tipi della Crusca nel 2006, e se per le *Operette morali* vale ancora l'edizione curata da Ottavio Besomi nel 1979, per i *Pensieri*, a fronte di un dossier di carte autografe di non semplice decifrazione, occorrerà ripartire dall'edizione critica curata da Matteo Durante nel 1998, in vista di nuovi accertamenti. Sono già in corso, invece, e sono molto promettenti, numerose indagini sull'epistolario leopardiano, in parte conservato a Napoli, in parte disperso in molti altri fondi: qui basterà ricordare C. GENETELLI, *Storia dell'epistolario leopardiano. Con implicazioni filologiche per i futuri editori*, Milano, Ledizioni, 2016; G. MAROZZI, *Percorsi nell'Epistolario di Giacomo Leopardi. La storia e le carte riemerse*, Macerata, Eum, 2024.

lontane e paiono suscettibili di essere rivisti e persino messi in discussione nei loro confini. Appare cioè possibile andare verso una riconsiderazione di etichette che appaiono vincolare e separare in modo artificioso le modalità della scrittura leopardiana e che andranno ripensate alla luce di dati come la materialità dei testi, la loro disposizione sui manoscritti, le ipotesi di datazione dei diversi appunti, i collegamenti interni di una scrittura che si offre come frammentaria ma che presuppone una struttura reticolare del pensiero¹⁷.

Si tratta di un universo di carte che andrà affrontato anche grazie agli strumenti messi a disposizione dalle nuove tecnologie, impiegando e valorizzando una schedatura in ambiente digitale come canale parallelo rispetto alla pubblicazione del nuovo catalogo ragionato nel tradizionale formato cartaceo. In questa chiave si intende la sottoscrizione della Convenzione tra il Centro Nazionale di Studi Leopardiani, la Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III” di Napoli e il Dipartimento di Lettere e Culture Moderne della Sapienza Università di Roma. Per la parte relativa all’ateneo romano, il lavoro relativo agli autografi leopardiani si inserisce nell’ambito dell’attività di ricerca condotta nel quadro dello Spoke 3 (con titolo “Digital Philology”) del PE5 CHANGES, con l’impiego di finanziamenti PNRR¹⁸. Condotta accanto al lavoro di sviluppo di portali monografici relativi a Ludovico Ariosto e a Torquato Tasso, il lavoro sui manoscritti napoletani di Leopardi si collega idealmente, per quanto riguarda il gruppo di lavoro Sapienza, al progetto degli *Autografi dei letterati italiani*, un censimento con descrizione dei principali bacini degli autori della tradizione italiana dei primi secoli; si tratta di un progetto attivo sin dal 2006, e che ha portato sia alla pubblicazione di repertori cartacei, sia alla realizzazione di un portale digitale, attualmente in fase di implementazione e di rilancio (www.autografi.net). Anche per Leopardi si prevede la realizzazione di un catalogo cartaceo, in più volumi, e insieme di una schedatura digitale, che possa facilitare la descrizione e il collegamento dei diversi manoscritti, e che soprattutto possa risultare funzionale al grande progetto della Biblioteca Digitale Leopardiana, sviluppata ancora dal Centro Nazionale di Studi Leopardiani in collaborazione con l’Università di Macerata, e con la cattedra Leopardi presieduta da Laura Melosi. Con l’auspicio che questa operazione così articolata, e che vede l’opportuna collaborazione di più istituzioni, possa condurre a una piena valorizzazione degli autografi di Leopardi, portando nuova luce su uno dei bacini più affascinanti, e più complessi, della nostra storia letteraria.

¹⁷ Ho discusso di alcuni di questi temi in E. RUSSO, *Abbozzi, materiali di lavoro, redazioni del testo*, in *Il testo letterario. Generi, forme, questioni*, a cura di E. Russo, Roma, Carocci, 2020, pp. 21-36; e in E. RUSSO, *Su appunti e frammenti leopardiani. Note per i Disegni letterari*, «Atti e Memorie dell’Arcadia», 14 (2024), i.c.s.

¹⁸ Del gruppo di lavoro di Sapienza interno allo Spoke 3 fanno parte, per la parte filologica, linguistica e letteraria, Matteo Motolese, Daniele Bianconi, Francesca Cupelloni, Martina Dal Cengio e chi scrive. Per lo specifico progetto relativo allo studio delle carte leopardiane si è invece formato un gruppo del quale fanno parte giovani studiosi e studiosi: Lucrezia Arianna, Aretina Bellizzi, Paola Bottazzi, Ilaria Burattini, Margherita Centenari, Ilaria Cesaroni, Roberto Lauro, Gioele Marozzi, Roberta Priore, Fulvio Vallana.

*Indice dei nomi*¹

- Abate, Lucia 41n, 56 e n, 97n
Abbate, Lorenzo 31n, 88
Acanfora, Silvana 95
Acerbi, Giuseppe 82
Albonico, Simone 52n
Alfieri, Vittorio 11
Alighieri, Dante 2, 4, 5, 7, 36, 54n, 71, 74n, 85
Andria, Marcello 12n, 95n, 96 e n
Antici, Adelaide 23-24 e n, 25, 26 e n, 27, 28 e n, 32
Antici, Carlo 74, 79, 80 e n, 82n
Antona-Traversi, Camillo 23n, 24 e n, 85n, 94n
Antonelli, Armando 1
Apuleio, Lucio 39-40
Arianna, Lucrezia 40n, 99n
Ariosto, Ludovico 99
Arnault, Antoine-Vincent 3
- Baldinucci, Filippo 14 e n
Baldovini, Francesco 15
Banchetti, Egidio 73
Barbarisi, Gennaro 36n
Barbèra, Gasparo 72
Barbi, Michele 75
Barthélemy, Jean-Jacques 54n
Barthes, Roland 49 e n
Battaglia, Salvatore 35n
Bazzocchi, Marco Antonio 5n
Bazzoni, Giambattista 13
Bellizzi, Aretina 99n
Bembo, Pietro 34 e n, 35, 36 e n
Benedettucci, Clemente 85n
Benucci, Elisabetta 76 e n
Bernardi, Jacopo 28-30 e n, 31-32
Berni, Francesco 15, 38n
Besomi, Ottavio 39-43n, 45n, 47n, 98n
Bianconi, Daniele 99n
Bigi, Emilio 74 e n, 75
Binni, Walter 73
Bino 38n
- Blasucci, Luigi 7 e n, 10 e n, 16, 36n, 39n, 42n, 44n,
Boccaccio, Giovanni 4, 13, 35-36
Bollati, Giulio 39n, 44n, 76
Bonaparte, Napoleone 18
Bontempelli, Massimo 75
Bottazzi, Paola 99n
Bozzetti, Cesare 52n
Bresciano, Raffaele 19n
Brighenti, Marianna 84n
Brighenti, Pietro 71-72, 85 e n, 87, 90
Brioschi, Franco 9n, 25n, 34n, 71 e n, 74-77, 84n, 98n
Broglia D'Ajano, Saverio 83, 87
Bruni, Arnaldo 36n
Buonanno, Gennaro 90n
Burattini, Ilaria I-II, 45, 99n
Byron, George Gordon 3
- Cacciapuoti, Fabiana II, 45n, 93 e n, 95-97n
Camarotto, Valerio 81n
Campana, Andrea I, II e n, 1, 38n, 77
Cancellieri, Francesco 74, 80 e n, 82
Canzona, Sofia II, 49, 52n
Capurro, Niccolò 11 e n, 13n, 18
Carducci, Giosue 1 e n, 2n, 3n, 6 e n, 28, 93, 95
Carmignani, Giovanni 9
Caro, Annibale 34n, 36 e n, 43n, 72
Carrai, Stefano 33n
Caruso, Carlo 40n
Castelvetto, Lodovico 34n
Casti, Giovanni Battista 39-40, 42
Castiglione, Baldassarre 34n
Cavalcanti, Guido 2, 7
Cellerino, Liana 39n
Centenari, Margherita 40n, 97, 99n
Ceragioli, Fiorenza 11-12n

¹ Non è indicizzato, perché onnipresente, il nome di Giacomo Leopardi.

- Cesari, Antonio 84
 Cesaroni, Iliaria 25n, 99n
 Cesarotti, Melchiorre 12
 Ciampini, Raffaele 11n
 Cicerone, Marco Tullio 72
 Cioni, Gaetano 9
 Coggiola, Giulio 90n
 Colletta, Pietro 72 e n, 89n
 Colombo, Paolo 31n
 Contini, Gianfranco 71 e n, 74, 75n
 Cordiè, Paola 11n, 12 e n
 Costa, Emilio 85n
 Croce, Benedetto 73
 Cupelloni, Francesca 99n
 Curreli, Mario 29n

 D'Ancona, Alessandro 29-30n
 D'Intino, Franco 36n, 38n, 41n, 50-51n, 54n, 56 e n, 68n, 79n, 81n, 97n
 Dal Cengio, Martina 99n
 Dalla Vecchia (o Della Vecchia), Giovanni Battista 29-30 e n, 31
 Dalla Vecchia, Giacomina 30n
 Dalla Vecchia, Pietro 30
 Dalla Vecchia, Umberto 28-29, 31
 Damiani, Rolando 71 e n, 74-75
 Dandolo, Vincenzo 84
 Dani, Marcello II
 Dardano, Maurizio 35n
 De Robertis, Domenico 7, 35n, 87n
 De Robertis, Giuseppe 74 e n
 De Sanctis, Francesco 74 e n
 De Sinner, Louis 89, 97
 Delcò-Toschini, Sabrina 87n
 Della Vecchia, Giovanni Battista, *vedi* Dalla Vecchia, Giovanni Battista
 Della Casa, Giovanni 38n
 Diafani, Laura 76
 Diogene 39
 Dionigi di Alicarnasso 81n
 Dolce, Lodovico 38n
 Durante, Matteo 98n
 Duro, Aldo 75

 Epitteto, 4

 Fattorini, Teresa 5
 Fava, Mariano 93 e n, 95, 98
 Felici, Lucio 44n, 50n, 74
 Fenoglio, Chiara 43n, 56n
 Ferretti, Giovanni 71n
 Ferretti, Giuseppe 75-76
 Firenzuola, Agnolo 15, 33, 34-35 e n, 37-38 e n, 39, 40 e n, 41n, 42-46 e n, 47
 Flaubert, Gustave 71
 Flora, Francesco 1, 71, 73, 77
 Forti, Fiorenzo 74
 Foschi, Franco 31 e n
 Foscolo, Ugo 11, 71
 Fragnito, Gigliola 44n
 Franceschini, Arianna 79n
 Fregnani, Angelo 84n, 90n
 Frontone, Marco Cornelio 31, 75, 81 e n

 Galimberti, Cesare 40 e n
 Gallifuoco, Silvana 44n, 95n
 Garavelli, Enrico 34n
 Gavazzeni, Franco 37n, 98n
 Geddes da Filicaia, Costanza 76
 Gelli, Giovan Battista 39, 42, 44
 Genetelli, Christian II, 10n, 72 e n, 76-77, 79 e n, 81n, 86-87n, 90n, 96-97 e n, 98n
 Gerola, Domenico 31 e n
 Ghidetti, Enrico 73
 Giambullari, Pier Francesco 45n
 Giordani, Pietro 18, 36, 42n, 47n, 71-72 e n, 74n, 82 e n, 84 e n, 85-86, 87 e n, 88, 91
 Giovanni di Capua 42n
 Giulio Africano, Sesto 31
 Goethe, Johann Wolfgang von 3
 Goffis, Cesare Federico 3
 Grassi, Giuseppe 72
 Guerrazzi, Francesco Domenico 13
 Guerrieri, Guerriera 94
 Guicciardini, Francesco 2 e n, 12, 18

 Harma, Elina Suomela 34n

- Italia, Paola 33n, 36-37n, 40, 47, 77, 97n
- Keats, John 3
- Lambertini, Roberto 25n
- Landi, Paquale 29n
- Landi, Patrizia 9n, 25n, 34n, 71 e n, 74-77, 84n, 98n
- Larigaldie, Giulio 23-24n
- Lauro, Roberto 99n
- Lebreton, Charles 98n
- Leopardi, Carlo II, 18, 23, 26n, 30n, 76, 79, 80 e n, 81, 82-83 e n, 85, 86-87 e n, 88 e n, 90-91
- Leopardi, Giacomo Jr. 29-30 e n
- Leopardi, Luigi 29n
- Leopardi, Monaldo II, 30-31, 76 e n, 79-80, 81-82 e n, 83-84, 85 e n, 90 e n, 91
- Leopardi, Olimpia 79n
- Leopardi, Paolina II, 23, 25n, 26 e n, 29-31 e n, 32n, 76 e n, 79, 84n, 85, 86-87 e n, 88, 89 e n, 90-91
- Leopardi, Pierfrancesco (anche Pier Francesco) 29n, 31 e n, 86n, 90-91
- Lombardi, Maria Maddalena 36n
- Lonardi, Gilberto 51n, 54n
- Longo Sofista 43n
- Lucianelli, Alma Serena 19n
- Luciano di Samosata 39, 41-42
- Lucignani, Teresa 9 e n
- Mabil, Pier Luigi 84
- Maccioni, Luca 38n, 97n
- Machiavelli, Niccolò 2, 39-40
- Madame de Lambert (Anne-Thérèse de Marguenat de Courcelles) 43
- Maglione, Armando 2 e n
- Magro, Fabio 75 e n, 87n
- Manetti, Dante 30-31n
- Manganelli, Giorgio 76
- Manzoni, Alessandro 7, 12n, 13, 15 e n, 71, 74n
- Marco Aurelio, 75
- Marozzi, Gioele I, 23, 31n, 89 e n, 98-99n
- Marti, Mario 1 e n, 74 e n
- Martini Marescotti, Alessandro 90n
- Mauro, Giovanni 38n
- Melchiorri, Giuseppe 72, 84n, 88
- Melosi, Laura 25n, 43n, 76n, 77, 99
- Molza, Francesco Maria 38n
- Monserrati, Michele 89n
- Montale, Eugenio 6n
- Montesquieu (Charles-Louis de Secondat), 49, 53, 56 e n, 57, 58-59 e n, 66 e n
- Monteverdi, Angelo 7 e n
- Monti, Vincenzo 11 e n, 18, 33, 36 e n, 37, 72
- Moroncini, Francesco 71, 74-76, 94
- Moroncini, Getulio 75
- Moroni, Michele 27
- Moroni, Ornella 81-82n
- Motolese, Matteo 99n
- Mustoxidi, Andrea 81 e n
- Muzzarelli, Carlo Emanuele 27
- Natale, Massimo 79n
- Niccolini, Giovan Battista 11
- Omero 55, 59, 62-63
- Paccagnella, Ivano 34n
- Pacella, Giuseppe 17n, 35n, 76
- Palmieri, Pantaleo II e n, 4n, 71-73, 74n, 76
- Panajia, Alessandro 29-30n
- Pandolfini, Agnolo 84
- Panizza, Giorgio II, 40n, 44n, 52n, 93 e n
- Parini, Giuseppe 2
- Parra, Laura 10-11
- Pasquini, Emilio I-II, 1-2 e n, 3-5, 6 e n, 7-8, 38
- Pellegrini, Pietro 72
- Pepoli, Carlo II e n
- Pertici, Roberto 11n
- Peruzzi, Emilio 52n, 75n, 97n
- Pestarino, Rossano 37n

- Petrarca, Francesco 4, 5 e n, 6, 35-36
Pettinicchio, Davide 41n, 56 e n, 97n
Piatti, Guglielmo 89
Picchi, Mario 24 e n
Piergili, Giuseppe 72
Piermarini, Emidio 94
Pietrucci, Chiara 81n
Pignotti, Lorenzo 39-40
Pinelli, Antonio 37n
Plotino 45
Poggi Salani, Teresa 35n
Porfirio 45
Pozzi, Mario 34n
Priore, Roberta I-II, 9, 99n
Puccinotti, Francesco 72
Pulce, Graziella 76
Pulci, Daniela 76n
- Ranieri, Antonio I-II, 18, 19-20 e n, 29-30, 72, 79, 84n, 89, 90 e n, 93, 94n
Roda, Vittorio 3
Romagnoli, Sergio 12n, 15n
Romei, Danilo 34n
Rosini, Giovanni I, 9-10, 11-13 e n, 14-15, 16 e n, 17-18, 19-20 e n, Rota, Paolo 5, 73
Ruozi, Gino 3n
Ruspoli, Laura 90n
Russo, Emilio II, 40n, 51n, 93 e n, 99n
Saint-Pierre, Bernardin de 43n
Santangelo, Giorgio 74n
Savi, Paolo 9
Scott, Walter 13
Seneca, Lucio Anneo 40
Senofonte, 42 e n
Seroni, Adriano 34n, 37n
Sgrilli, Bernardo Sansole 14 e n
Shelley, Percy Bysshe 3
Spaggiari, William 40n, 73
- Spongano, Raffaele 3
Stella, Antonio Fortunato 2, 34n, 38n, 44 e n, 76 e n, 79, 80-81 e n, 82, 83 e n, 84
Stuart, Mary 53, 54 e n, 61 e n
- Tabarrini, Marco 13n
Tamburini, Gino 94
Tartarotti, Girolamo 31n
Tasso, Torquato 2, 12, 19, 54n, 72, 84, 99
Teja Leopardi, Teresa 29-30n
Thomas, Antoine-Léonard 53, 54n
Tissoni, Roberto 36n
Tito Livio, 84
Tolomei, Claudio 34n
Tommaseo, Niccolò 11 e n
Tommasini, Antonietta 84n
Trevi, Emanuele 50n, 74
Tribolati, Felice 29n
Trissino, Leonardo 72
- Vallana, Fulvio 99n
Vanden Berghe, Dirk 36n
Varchi, Benedetto 34n, 38n
Varese, Carlo 13
Vega, Maria José 44n
Verducci, Maria 31n
Viani, Prospero 30n, 72 e n, 73-75, 77, 86n, 88n, 90, 91n
Vieusseux, Giovan Pietro 2, 4, 10, 76 e n, 84n, 89n
Virgilio, Publio Marone 59-60
Vitale, Maurizio 34n
- Warden, William 18
Wis, Roberto 9n
- Zampese, Cristina 74n
Zanardo, Monica 36n, 97n
Zefirino, Re 84n
Zito, Paola 52n, 95n, 96.