

Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN
CULTURE LETTERARIE E FILOLOGICHE

Ciclo 35

Settore Concorsuale: 10/F3 - LINGUISTICA E FILOLOGIA ITALIANA

Settore Scientifico Disciplinare: L-FIL-LET/13 - FILOLOGIA DELLA
LETTERATURA ITALIANA

ALLE ORIGINI DELLO *ZIBALDONE DI PENSIERI*.
STUDIO CRITICO E PROPOSTA DI DATAZIONE
DELLE PRIME CENTO PAGINE (1817-1820)

Presentata da: Roberta Priore

Coordinatore Dottorato

Marco Antonio Bazzocchi

Supervisore

Paola Maria Carmela Italia

Co-supervisore

Nicola Grandi

Esame finale anno 2023

*Alla mia famiglia.
Tutto quello che scrivo è per voi.*

ABSTRACT

Questo lavoro, che si sviluppa in due tomi, si propone di stabilire nuove ipotesi di datazione per le prime cento pagine dello *Zibaldone di pensieri*, attraverso uno studio comparato dei temi trattati, incrociato con un'analisi paleografica, filologica e linguistica.

Estremi cronologici dell'indagine sono l'estate del 1817, anno in cui Leopardi avvia il rapporto epistolare con Pietro Giordani, legge per la prima volta la *Vita di Alfieri*, primo momento di rivolgimento esistenziale e poetico, l'anno del "primo amore" e della "conversione letteraria"; e il gennaio del 1820, nella coda dei perturbamenti derivati dalla "mutazione totale".

Nella prima parte della tesi l'analisi è condotta attraverso uno studio preliminare delle vicende che hanno interessato l'autografo nei momenti di emersione dal privato della scrittura leopardiana; e le edizioni che si sono succedute dalla prima, a cura di Giosuè Carducci, che porta il nome del primo indice dello scartafaccio, *Pensieri di varia filosofia e bella letteratura*, fino alle edizioni digitali tentate negli ultimi anni (cap. I.1); al centro della prima parte della tesi il lettore troverà una descrizione minuta del manoscritto (cap. I.2), e infine l'analisi del ruolo e della 'funzione *Zibaldone*' in rapporto alla formazione e alla produzione leopardiana (cap. I.3).

La seconda parte prende in esame i "pensieri-guida" per la datazione, mettendo a sistema i diversi dati raccolti che diano riferimenti cronologici (cap. II.1), individua le diverse campagne di aggiunte successive (cap. II.2), infine le letture che trovano posto nelle cento pagine vengono analizzate anche in rapporto a una riflessione sui modi e i tempi di lettura leopardiani (cap. II.3). In particolare dalla disamina emerge un libro che diventa centrale nel modificarsi della struttura interna dello *Zibaldone*: la *Corinne ou l'Italie* di Madame de Staël, letta tra il novembre 1819 e il gennaio 1820, che – dichiara lo stesso Leopardi

qualche pagina più avanti – ha avuto un ruolo chiave nella mutazione dallo stato antico al moderno: «non credetti di esser filosofo se non dopo lette alcune opere di Mad. De Staël» (*Zib.* 1742) e, come si vedrà, avrà un ruolo di “cerniera” anche nella mutazione dello *Zibaldone*, traghettandolo dalla sua funzione aurorale di magazzino di appunti a quella di diario intellettuale.

Il secondo tomo si apre con le edizioni delle prime cento pagine, la cartacea che segue la paragrafatura d’autore, che si basa sul confronto con le indicazioni leopardiane contenute negli indici e nelle polizze, divise per “giornate di scrittura”: il testo è provvisto delle date che verranno stabilite nella seconda parte della tesi; la seconda edizione presentata è il prototipo di edizione digitale, pubblicata con un software di visualizzazione, EVT, e marcata secondo lo standard XML/TEI.

In coda si troveranno “gli strumenti” a cui ci si appoggia nel corso dell’argomentazione, quei dati che si sono raccolti e che nelle pagine che seguono saranno messi a sistema, consentendo di guardare allo *Zibaldone* e alla vita intellettuale di Leopardi negli anni che coinvolgono le prime cento pagine attraverso una luce nuova.

**Alle origini dello *Zibaldone di pensieri*.
Studio critico e proposta di datazione delle prime cento
pagine (1817-1820)**

Indice

PREMESSA p. I

Dei preziosi “castelli in aria”: note sull’intenzione dello Zibaldone

TOMO 1

PRIMA PARTE

Capitolo 1 p. 3

Uno *Zibaldone* da fare: manoscritti e stampe per la
costruzione di un’opera postuma

1. C.L. V_1 L’autografo prima e dopo Carducci p. 4

1.1 Le carte di Leopardi tra Ranieri e De Sinner: «i manoscritti
del Leopardi spettano all’Italia» p. 4

1.1.1. L’«immense portefeuille»: vicende di un manoscritto nel
baule p.5
p. 9

1.1.2. «Petites feuilles»: di altri manoscritti e altri bauli

2. Dal manoscritto alle stampe: vicende editoriali (1898-
2022) p. 41

2.1. “Pensieri” e “Zibaldone di pensieri”: storia di un titolo p. 41

p. 42

2.2. <i>L'editio princeps: Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura</i> (1820)	p. 43
2.3. L'edizione Flora (1937)	p. 44
2.4. Due edizioni allo specchio: Giuseppe Pacella (1991) e Emilio Peruzzi (1989-1994)	p. 47
2.5 L'edizione Damiani (1997)	p. 48
2.6. Un'edizione tematica: Cacciapuoti (1998-2003)	p. 49
2.7. La prima edizione digitale: Ceragioli-Ballerini (2009)	p. 50
2.8. (Non solo) una traduzione: edizione Caesar-D'Intino (2013)	p. 51
2.9. <i>Digitalzibaldone</i> di Silvia Stoyanova (<i>work in progress</i>)	p. 52
2.10. Per un'edizione digitale dello <i>Zibaldone di pensieri</i>	

Capitolo 2 p. 56

L'autografo

1. Descrizione codicologica	p. 57
2. Copia in pulito o stesura di getto: una querelle rimasta aperta	p. 66
3. Segni di organizzazione testuale nello <i>Zibaldone di pensieri</i>	p. 75
3.1. La «distinzione dei pensieri» e le giornate di scrittura nelle prime cento pagine dello <i>Zibaldone</i> .	p. 75
3.2. Rinvii e richiami: lo scheletro dello <i>Zibaldone</i>	p. 79
3.3. Il primo indice, <i>Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura</i> (1820)	p. 83
3.4. <i>Del danno del conoscere</i> : un indice selettivo (1824)	p. 89
3.5. <i>Indice e polizzone</i> : un ultimo tentativo di organizzazione (1827)	p. 91

Capitolo 3 p. 94

Per una biografia intellettuale di Giacomo Leopardi.

Movimenti dell'animo e «luminose conquiste» nel triennio

1817-1819

1. Antefatti p. 95

2. 1817: dopo la “conversione” p. 100

3. 1818: sfuggire all'isolamento, parte I p. 113

4. 1819: sfuggire all'isolamento, parte II p. 127

SECONDA PARTE

Capitolo 1 p. 143

La datazione delle prime cento pagine dopo Levi e Pacella

(1928-1987-2023)

1. Premesse metodologiche p. 144

1.1. Ripartire dalle origini: il confronto tematico p. 145

1.2. Giornate di scrittura e stacchi di giornata p. 146

1.3. Confronto di grafie e Handwriting Recognition p. 149

1.4. Modalità di composizione e altre questioni filologiche p. 153

2. Datazione delle prime cento pagine p. 154

Capitolo 2 p. 216

Il tempo sulla pagina: le aggiunte successive

1. Un'aggiunta d'eccezione p. 218
2. Letture che si stratificano p. 218
3. Lettura di Montesquieu p. 224
4. Gli spazi vuoti dello *Zibaldone* p. 228
5. Campagne di scrittura p. 234

Capitolo 3 p. 242

Come leggeva Leopardi.

Tempi e pratiche di lettura fra le prime pagine dello
Zibaldone

1. Tracce di lettura fra le prime pagine dello *Zibaldone* p. 244
2. Lodovico di Breme, *Osservazioni sopra il Giaurro di Breme* p. 254
3. Madame de Staël, *Corinne ou l'Italie* p. 259

BIBLIOGRAFIA

- Avvertenza bibliografica* p. 271
1. Opere di Leopardi p. 271
 2. Letture di Leopardi p. 275
 3. Studi critici p. 277

TOMO 2

<i>Le edizioni</i>	p. 2
1. Edizione datata dello <i>Zibaldone</i> (1-100)	p. 3
2. Edizione digitale dello <i>Zibaldone</i> (1-100)	p. 99
<i>Gli strumenti</i>	p. 105
1. Corrispondenze	p. 106
2. Letture	p. 114
3. Indici	p. 117

Debbo la scoperta di Uqbar alla
congiunzione di uno specchio e di
un'enciclopedia.

Borges, *Finzioni*

15 febbraio

Che cosa c'è dietro la finestra?



Bolaño, *I detective selvaggi*

Premessa

Dei preziosi «castelli in aria»¹: note sull'intenzione dello Zibaldone

Ho quindi cercato di non capire troppo Leopardi

E. Palandri, *Verso l'Infinito*

Quando, nel cuore dello Stato pontificio, in pieno clima di Restaurazione, Giacomo Leopardi mette per la prima volta la penna su quello che poi diventerà lo *Zibaldone* ha appena diciannove anni, ma nell'ambiente milanese è già conosciuto come filologo. La pagina che nel «luglio o agosto 1817» viene inaugurata è il cuore pulsante di un rivolgimento esistenziale e poetico, un «percorso in penombra»² che comincia prima di lei e che attraverso di lei si alimenta.

Le radici di questo momento cruciale sono da ricercare nell'«intensissimo biennio»³ 1816-1817, nel quale si colloca la «conversione letteraria», il passaggio «dall'erudizione al bello», in una scelta di campo chiarissima che fa capo a Pietro Giordani e a Vincenzo Monti. È a entrambi – e a Angelo Mai – infatti che il 21

¹ *Zib.* 214.

² RUSSO 2022, p. V.

³ GENETELLI 2003, p. IX.

febbraio 1817, simbolicamente rompendo le pareti di casa Leopardi, manda la sua traduzione del secondo libro dell'*Eneide*.

Da qui è assai breve il passo che conduce il giovane all'estate di quell'anno, all'inizio dello *Zibaldone*, che coincide col finire di una precoce giovinezza erudita e l'infittirsi della corrispondenza con l'intellettuale piacentino. Un inizio su impensati cartigli, che Giacomo riempie in più tempi con una grafia concitata, ai quali solo più tardi si potrà riconoscere una consuetudine diaristica.

Accompagnando la vita dell'autore per quindici anni, pur in una presenza incostante e disequilibrata, lo *Zibaldone* è il documento più sotterraneo e sistematico del procedere del pensiero e della poesia di Leopardi, le sue pagine si intrecciano con gli altri scritti leopardiani e con le lettere, a volte anticipandoli, altre quasi commentandoli, così da offrirne una preziosa giustificazione teoretica: il tono varia tra due poli, tra l'appunto letterario e lunghe pagine che hanno il sapore del saggio.

Delle 4526 pagine che compongono l'immenso scartafaccio, le prime cento sono attraversate da una temperie che le rende un 'a parte' rispetto al resto, la cui più evidente caratteristica si coglie in un'assenza: la data.

Il riferimento cronologico, a conclusione di ogni pensiero, è la misura dello scarto tra la prima sezione dello *Zibaldone* e le pagine che seguono. A fronte di tale mancanza, sappiamo – perché Leopardi lo appunta sul manoscritto – che la prima pagina è scritta nel «luglio o agosto 1817» e la centesima nel gennaio del 1820. È uno spazio di circa due anni e mezzo, vero e proprio momento di formazione per il giovane poeta, che condensa in sé due «mutazioni», come le definirà lui stesso, oltre che il suo esordio poetico e la scrittura di testi come gli *Idilli* che terrà nel cassetto per molto tempo prima di poter pubblicare, proprio per il portato rivoluzionario che essi racchiudono.

Questo lavoro vuole ritornare su quel tempo brulicante di vita, al momento aurorale della scrittura dello *Zibaldone* con l'obiettivo di avanzare nuove proposte di datazione per quelle pagine.

Giulio Augusto Levi e Giuseppe Pacella, soli a essersi occupati della questione, hanno contribuito a tracciarne i contorni sulla base di un confronto tematico con gli scritti e le vicende leopardiane che corrono parallele allo *Zibaldone* tra il 1817 e il 1819; la mia ricerca non poteva che partire da questi lavori, antesignani nell'arginare una materia che altrimenti sarebbe stata molto più difficilmente governabile.

Un'altra guida sicura è derivata dalle carte leopardiane, studiate a lungo presso il Fondo Leopardi della Biblioteca Nazionale di Napoli, ma anche all'interno del fondo desinneriano conservato in Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze: esse sono state per questo studio partenza e approdo, hanno dipanato diversi dubbi e al contempo hanno posto molte domande alle quali la presente ricerca proverà a dare delle risposte.

Nel parlare del lavoro umanistico come impresa condivisa, Said riprende come paradigma la tradizione islamica per la quale a ogni fedele è richiesto innanzitutto di capire il senso letterario del Corano⁴: moltissimi altri prima l'hanno fatto, eppure ognuno vi si approccia come se fosse la prima volta e, allo stesso tempo, deve considerare il lavoro di tutti quelli che l'hanno preceduto. Così, il filologo deve attenersi alla regola che gli impone un metodo rigoroso e allo stesso tempo impegnarsi per portare alla luce significati nuovi e contribuire all'estensione della conoscenza. Anche lo *Zibaldone* ha conosciuto moltissimi "altri", gli antesignani appunto, e proprio per questa consuetudine si ha l'impressione che dinanzi a questo oggetto singolare ogni cosa sia stata già detta,

⁴ SAID 2007, p. 72.

ogni suo mistero e interrogativo svelati: guardarlo attraverso le carte è come leggerlo per la prima volta. E solo attraverso di esse è possibile, per esempio, notare molteplici pieghe sulla prima pagina dello *Zibaldone*, una curiosa variante tra parentesi in rigo, un primo indice “parziale” il cui meccanismo viene modificato *in fieri* o un resto di minuta rimasto sulle carte zibaldoniane: connessi insieme, questi pezzi possono far emergere un quadro di che cosa sia e come funzioni lo scartafaccio e, nel farlo, scardinare una certa monumentalità del testo. Le carte insomma continuano a parlare, e a rivelare quei «dettagli» che contrastano la «violenza delle convinzioni acquisite»⁵.

Cercando di restare fedeli alla volontà di «observer avant d’imaginer, d’observer avant de raisonner, d’observer avant de construire»⁶, si sono perciò messi al centro i dettagli, la materialità del documento autografo, si è ripartiti dalla sua osservazione per poter provare a immaginare, osservare, costruire, tenendo cioè insieme, in una sola morsa, il particolare e le grandi arcate, come «formica e cavallo insieme»⁷.

Un tale approccio metodologico mi ha consentito di guardare l’oggetto da molteplici punti di vista e accumulare dati – o dettagli – che, messi a sistema, sono diventati talvolta degli indizi, talaltra delle prove per stabilire delle date o un periodo di composizione dei pensieri.

Lo *Zibaldone* infatti non nasce nella forma del quaderno, si costituisce per accumulo di carte: anche questo racconta di un testo in divenire, che manca di una forma o un progetto predefiniti. Le forme e i progetti però verranno col tempo.

Del resto, è il tempo uno dei protagonisti di questa formazione, un tempo che si

⁵ MARTELLI 2001, p. 232.

⁶ BIEDER 1903, p. IX.

⁷ GINZBURG 1983, p. 433.

deposita sulle carte, nei tanti ritorni della penna sulle pagine più vecchie, un tempo che, nell'aggiornamento costante dei pensieri che sono contenuti, costruisce lo scheletro di un'opera che sfugge continuamente a ogni definizione. E la prima carta, come un terreno stratificato attraverso cui si può leggere lo scorrere dei mesi e degli anni, condensa in sé questa storia: una carta eccezionale per sé stessa che conserva nelle sue filigrane il primo momento in cui la potenza si fa atto.

Una carta che a un certo punto, in un momento aurorale della sua scrittura, ridotta a un foglietto più volte ripiegato, Leopardi si sarà portato dietro in una tasca e se avesse potuto avrebbe fatto volentieri lo stesso con tutte le pagine che seguono la prima, tanto il rapporto con esse era viscerale: e infatti, pur non standoci in una tasca, quelle carte hanno, nelle pur non molte peregrinazioni, viaggiato sempre con lui, fino all'ultimo soggiorno a Napoli e lì sono rimaste per molto tempo prima di vedere la luce, in un baule che le ha tenute custodite per circa cinquant'anni.

La prima carta è una carta di scarto che poi, forte dello stimolo giordaniano, si farà trattato di letteratura: è attraverso la figura del maestro, infatti, che quella carta trova una prima organicità, il cartiglio, nel segno della storiografia letteraria, trova legami con le pagine successive e quindi una propria esistenza al di là della mera occasionalità.

A quel primo mezzo foglio sbilenco ne segue un secondo e poi tanti altri sempre più regolari, ma quello che la prima pagina in quanto luogo residuale aiuta a comprendere mi sembra rimanere: se c'è una 'funzione Zibaldone', è proprio quella di farsi raccoglitore di pensieri che non hanno altro posto; lo *Zibaldone* si fa, all'occorrenza, laboratorio di scrittura nelle ricerche e riflessioni propedeutiche alle opere e negli abbozzi di opere stesse e laboratorio di lettura nelle riflessioni linguistiche e nelle note compendiarie ai libri che ha tra le mani.

Leopardi investe a più riprese lo *Zibaldone* di una carica progettuale, di una continua tensione all'opera o, meglio, alle opere, mentre un piano manca del tutto, dal momento che questo "quaderno" non esiste neanche vuoto, si crea all'occorrenza attraverso l'aggiunta di nuove carte. Nel suo essere a pezzi, a frammenti, il pensiero di Giacomo è sistematico, lo ripete ossessivamente nello scartafaccio: «il mio sistema». Queste contraddizioni fanno di questa grossa mole di fogli un'opera che sfugge a ogni definizione⁸. Ho provato, nelle pagine che seguono, a assecondare una tale ineffabilità, evitando delle risposte univoche alle domande da cui sono partita.

La scrittura dello *Zibaldone* si sottrae a un ordine formale e tematico: come si vedrà, i pensieri possono cambiare struttura e tema anche all'interno di una stessa pagina e difficilmente in questa prima parte si stendono per diverse pagine e possono comprendere poesia e prosa insieme – spesso contigue l'una all'altra, senza che Leopardi debba giustificare a se stesso questo passaggio –, abbozzi di opere, schemi. La *mise en page* fa sorgere ulteriori quesiti legati agli spazi lasciati bianchi, alle pagine occupate fino ai margini estremi, o alle aggiunte successive anche di molti anni.

Stabilire i tempi di composizione e intervento dell'autore su questo testo ha significato confrontarmi con una questione più grande che riguarda il ruolo che il diario ha avuto nei moti tellurici derivati dalle «mutazioni» leopardiane.

I pensieri in alcune zone fanno, come già accennato, dello *Zibaldone* un taccuino di lettura, in altre un magazzino di progetti, disegni, abbozzi. Si intrecciano profondamente in queste pagine esperienze di lettura e esperienze di vita: i libri sono, per un giovane affamato di vita e di gloria ma costretto nel gretto provincialismo di Recanati, una via di fuga e un acceleratore di conoscenza, sono le letture che segnano dei punti di snodo essenziali per i rivolgimenti che lo

⁸ Di «esperienza dello *Zibaldone* come esperienza dell'impossibilità dell'opera» parla PRETE 1980, p. 9.

coinvolgono, fino alla «mutazione totale» del 1819, ma naturalmente nessuno di questi si esaurisce nelle fonti. Stoppelli scrive, a proposito della poesia di Leopardi, che, nonostante la tradizione poetica italiana e anche quelle precedenti siano un serbatoio a cui il poeta attinge a piene mani, con prelievi anche consistenti, questi perdono «la loro identità originaria per fondersi in un organismo che brilla sempre di luce vivida, apparentemente mai vista»⁹: lo stesso si può dire dell'uso delle parole d'altri nella riflessione filosofica e in questioni esistenziali, per le quali quelle parole, attraverso lo *Zibaldone*, vengono assimilate.

Lo *Zibaldone* è innervato dagli eventi e dalle letture che contribuiscono alla mutazione leopardiana, il diario si fa sismografo e termometro per gli scossoni che da quelli derivano: il rapporto con Giordani e la lettura della *Vita* di Alfieri, la scrittura del *Discorso* e la composizione delle due canzoni, *All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze*; il conseguente esordio come poeta, l'inevitabile delusione e poi l'approdo al terremoto definitivo, la rottura totale del 1819, materialmente e simbolicamente alimentata dalla tentata fuga dalla casa paterna.

Il primo anno Leopardi annota furtivamente, poche righe ogni volta, pensieri che non si stendono per più di qualche pagina quando la trattazione si fa argomentativa; lo *Zibaldone* del 1818, più prevalentemente saggistico, concentra in sé due nuclei tematici fortemente legati a quello che sarà il suo esordio poetico con le canzoni civili. Fino qui i percorsi sono piuttosto chiari, la scrittura è composta, le pagine sono poche e gestibili. Già dal 1819 comincia una scrittura forsennata, carica di impazienza forse anche giovanile – è l'anno della maggiore età per Giacomo –, che illumina di squarci poetici un andamento saggistico. Dal 1819 si inaugura una tensione nuova, figlia anche di un nulla che quell'anno gli

⁹ STOPPELLI 2009, p. 5.

ha rivelato. Lo *Zibaldone* di quest'anno torna a essere residuale, frammentario, centrifugo: è fatto di schegge e frammenti, laddove le idee, i "disegni" e gli abbozzi più definiti troveranno altre collocazioni. Tra questi, la *Vita abbozzata*, uno *esquisse* di autobiografia, un non finito che si farà poi linfa, a nutrire le diverse forme della sua produzione: i *Canti*, lo *Zibaldone* stesso che dal 1819 esce rinvigorito, «mettendo fuori rami come una pianta infinita»¹⁰ e i molti 'io' che affolleranno le *Operette morali*.

Provare a addomesticare un testo del genere sarebbe stata una fatica vana, che pure ho tentato, inevitabilmente fallendo. E in quel fallimento, sono approdata alla lettura di un libricino firmato da Enrico Palandri, di cui una piccola parte rimane nell'esergo a questa introduzione: quello che si è provato a fare allora è seguire le tracce di quel 'caos scritto', prenderne nota, e cercare di raccontarlo, illuminandolo da ogni parte.

Il **primo tomo** della tesi ha una struttura bipartita, la cui prima parte è il frutto di un ripensamento di questioni centrali relative allo *Zibaldone* che è stato possibile soltanto grazie a una lunga frequentazione con le carte e con le parole di Leopardi dal 1817 al 1819; ma è anche una premessa all'obiettivo della ricerca, una lente attraverso cui leggere le pagine che costituiscono la seconda parte, la guida per non perdersi in un discorso in cui i dati vengono di volta in volta scomposti e poi messi a sistema.

Entrambe le parti si stendono, simmetricamente, per tre capitoli, ma esse assumono tra loro anche una struttura a chiasmo, in quanto mentre nella prima parte l'affondo nel manoscritto e nel testo si approfondisce con il procedere dei capitoli, nella seconda parte si tocca subito il nucleo del problema: così che i due

¹⁰ D'INTINO 2019, p. 49.

capitoli centrali, il terzo della prima parte e il primo della seconda, restano il cuore della tesi a rappresentarne il nucleo sostanziale.

L'autografo dello *Zibaldone* conosce due momenti di emersione dal privato del "taschino" leopardiano: il primo incrocia la storia del filologo svizzero Luigi De Sinner che per primo ha avuto accesso a alcune carte dello *Zibaldone* e ha visto da vicino, probabilmente nella sua interezza, quello che poi ha definito l'«immense portefeuille»; il secondo momento è quello che ha portato lo *Zibaldone* fino a noi, è la storia delle travagliate vicende che toccano in sorte a molte carte leopardiane a lungo rimaste conservate in un baule, a seguito della morte di Antonio Ranieri, una storia che arriva fino a Giosuè Carducci, primo editore del testo. Il **primo capitolo** vuole innanzitutto illustrare i rapporti di forza che portano fino alla stampa della *princeps*. La vicenda dell'autografo è strettamente correlata alla nutrita messe di vicende editoriali che è seguita all'emersione di quel baule, perciò si fornisce una ricostruzione del percorso delle edizioni dello *Zibaldone*, cartacee e digitali, in un arco di tempo molto lungo, dal 1898 fino a questo momento, nel quale si inserisce una mia proposta per un'edizione critica digitale che cerca di mettere a sistema i diversi approcci e le necessità prese in esame attraverso l'analisi delle edizioni precedenti.

Il **Capitolo 2** si occupa dell'autografo per come esso è fatto, per come nasce e si sviluppa tra le mani di Giacomo: per la prima volta si fornisce una descrizione minuziosa che permette di aprire a varie questioni e comprendere "come lavorava" Leopardi, da che idee queste pagine sono nutrite, che strade prendono e su che forme vengono modellate. Anteporre a questo studio la materialità del manoscritto dello *Zibaldone* è segno di una direzione che ho inteso imboccare al fine di risolvere una questione che la critica fino a questo momento ha affrontato senza parlare del manoscritto, senza accennare alle modalità di composizione o di correzione utilizzate, che invece in alcuni casi possono rivelarsi essenziali nel proporre una datazione o escluderne un'altra.

Le carte raccontano una assoluta imprevedibilità di quello che sarebbe poi stato: quanto e quante volte lo *Zibaldone* viene rimodellato, riadattato e incanalato nei diversi tentativi di organizzazione e di spinte verso altre direzioni, verso un sistema che Leopardi continua a inseguire e perdere: a corredo della descrizione dell'autografo, perciò, sono state poste le questioni centrali, a lungo dibattute nella tradizione di studi zibaldoniani e che, riaffrontate attraverso la lente del manoscritto, possono essere riaperte e, in alcuni casi, anche chiuse. Penso alla modalità di composizione, l'«annosa *querelle*» del “mostro di primo getto o di copia”, come ebbe a definirlo Luigi Blasucci in risposta a una mia sollecitazione, o al sistema di organizzazione testuale dato dai richiami interni o dagli indici esterni, continui segni di una volontà che, in una lotta contro la dispersione, il *cosmos* prevalga sul *caos*¹¹.

Dopo aver seguito il sentiero dei dettagli, ci spostiamo in collina: l'apertura dello sguardo che si tenta nel **terzo capitolo** intende individuare il ruolo dello *Zibaldone* in anni cruciali per il suo autore, in rapporto alla storia esistenziale e poetica di Leopardi, in un terreno che in alcuni nodi si fa solido e per altri, soprattutto nel 1819, sembra uno spazio terremotato, sul quale a rimanere sono i detriti, i resti di un'esplosione del principio creativo verso moltissime direzioni. Pacella a proposito scrive:

Mentre leggiamo lo *Zibaldone* però, prende forma inavvertitamente sotto i nostri occhi la storia di una vita. Dico “inavvertitamente”, perché le osservazioni di carattere filosofico, linguistico e stilistico sono continuamente presenti e frammiste ai pensieri di più vasto respiro, e alle notazioni di carattere più personale e privato. Tuttavia proprio questa mancanza di un progetto autobiografico, di una ricostruzione consapevole della propria esistenza, è il motivo che rende più autentica questa

¹¹ Per cui cfr. ZITO 2019, p. 31.

testimonianza di vita e dona un'emozione più rara e profonda alla nostra scoperta di lettori¹².

Ancora una volta senza l'intenzione di supplire a questa assenza, si è tentato di leggere, attraverso le tracce zibaldoniane, i "movimenti dell'animo", interpretandoli alla luce di legami inediti con alcune letture e delle forze esercitate da certe spinte esogene e influssi endogeni che agiscono negli anni 1817-1819: quindi come lo *Zibaldone* si costruisce in base alla propria materialità ma anche in rapporto alle altre opere, alle scosse che subisce, alle letture che lo fecondano e soprattutto al ruolo centrale di Giordani, che accompagna Leopardi ragazzino e ne fa il "primo scrittore d'Italia".

La **seconda parte** della tesi approda alla datazione vera e propria. L'analisi si declina, in tre capitoli, attraverso le direttrici di tempo e spazio che si sedimentano sulla pagina e dunque sul testo.

Uno dei due esergo che apre il primo capitolo riprende Schlegel, «la rivelazione segnerebbe la morte della filologia»: ho spesso pensato e sperato, durante i momenti di maggiore fatica di questo studio, in più indizi, cercato una rivelazione, e spesso sono dovuta tornare alle parole di Pasquale Stoppelli: «la filologia è una disciplina storica, non una scienza dura»¹³ e, ancora, «il lavoro filologico si basa sull'osservazione di dettagli da connettere in un quadro, sulla capacità appunto di stabilire relazioni»¹⁴.

Ho dunque provato a connettere non solo i diversi dettagli, ma anche i livelli di analisi che ho utilizzato in un quadro che qui si presenta.

¹² PACELLA 1989, p. 160.

¹³ STOPPELLI 2022, p. 7.

¹⁴ STOPPELLI 2022, p. 6.

Il **primo capitolo** dedica una sezione inaugurale alla metodologia utilizzata, agli approcci attraverso cui il testo e il manoscritto sono stati presi in esame e che nella sezione che segue vengono declinati a seconda dei singoli casi specifici. Essa, cioè, è dedicata proprio a quei dettagli messi in relazione, e che danno la possibilità di stabilire delle date per i pensieri per se stessi, come questioni di lingua, di stile, di modalità di composizione, o per il legame che essi creano con altre opere leopardiane o con le lettere, che forniscono un limite cronologico incontrovertibile.

Lo *Zibaldone* è costruito a strati, motivo per il quale una parte importante è rappresentata dalle aggiunte successive che si inseriscono nelle intercapedini, trovando posto là dove non sono previste, oppure in uno spazio comodo, pensato esattamente per un ritorno sulla pagina, in un momento più o meno vicino alla stesura del testo base. Il **secondo capitolo** si occupa di questi ritorni, connaturati alla modalità di composizione dello *Zibaldone*: basti pensare che una tipologia di aggiunte che attraversa trasversalmente il diario è quella dei richiami a pagine precedenti o successive, che costituiscono la struttura portante, pur pensata *ex post*, dello *Zibaldone*.

Anche in questo caso, lavorare sulle carte e analizzare gli inchiostri ha dato la possibilità di individuare alcune campagne di scrittura e, in alcuni casi, di avanzare delle ipotesi di datazione, attraverso indizi interni allo scartafaccio oppure grazie ai riferimenti, corposi nelle prime cento pagine, alle letture che Leopardi compie successivamente e che retrospettivamente appunta come riferimenti e validazione per quanto ha già scritto. Soffermarsi sulle aggiunte successive è stato necessario per portare alla luce i diversi livelli di cui è costituito il testo, senza appiattirlo a una monodimensionalità che non gli appartiene: parte di questo processo era già stato avviato dallo studio di Giuseppe Pacella e, poi, dalla sua edizione, sotto il segno di Timpanaro: «senza queste indicazioni, lo

studioso rischia continuamente di attribuire a una certa data – e quindi a una certa fase di svolgimento – ciò che Leopardi scrisse magari molto dopo»¹⁵.

Nell'apparente monologicità di questa scrittura privatissima, in realtà lo *Zibaldone* si carica continuamente di una dimensione dialogica con sé stesso, in una continua rilettura che dà vita a un processo di derivazione di un pensiero da quanto già scritto, ma soprattutto in dialogo con le autrici e gli autori che Leopardi legge: è a questa conversazione *in absentia* che è dedicato il **terzo** e ultimo **capitolo**. Il diario intellettuale infatti offre uno sguardo privilegiato sui modi e i tempi di questo lettore d'eccezione: si condensano in alcune pagine le tracce concrete di un rapporto vampiresco con i libri, dove si nota un processo di appropriazione dei testi che Leopardi legge, attraverso una modalità che si serve dell'uso degli *excerpta* e che D'Intino ha ridefinito come "postilla a distanza"¹⁶. Per la poesia leopardiana possiamo dire che «non ci sia un verso che non sia costruito con materiale di risulta» che poi ricontestualizzato «brilla sempre di luce vivida»¹⁷, lo stesso possiamo dire del modo di Leopardi di appropriarsi dell'*ars excerptandi*: faccio solo riferimento al caso della lettura della *Corinne* che trasforma lo *Zibaldone*, nel 1819, quasi in un compendio del testo di Madame de Staël e fa di questo testo una chiave di volta non solo della nuova funzione *Zibaldone*, ma della vita poetica di Leopardi il quale di lì a poco dichiarerà il suo debito nei confronti della scrittrice, responsabile della «mutazione totale» che agisce in lui in questo anno cruciale.

Il **secondo tomo** della tesi presenta due sezioni, *Le edizioni* e *Gli strumenti*: chi legge potrà fare riferimento a questo tomo come guida e appoggio nel seguire

¹⁵ TIMPANARO 1958, p. 608.

¹⁶ D'INTINO 2018.

¹⁷ STOPPELLI 2009, p. 5.

l'argomentazione del primo, in quanto qui vengono forniti i testi e i dati che più volte sono richiamati nel corso di tutta la tesi.

Il testo dello *Zibaldone* ha una struttura mobile, anche dopo le molteplici ricognizioni derivate dai tentativi di razionalizzazione e dagli indici, non può mai dirsi assestato e resta intimamente non concluso. La ricerca ne condivide il destino di erranza: e così i nomi e i libri, le note, le citazioni si spargono sulle pagine dello *Zibaldone* come luoghi di una mappa interiore che le pagine che seguono proveranno ad attraversare, con lo sguardo ravvicinato della formica e «gli occhi alzati a contemplare l'intero paesaggio»¹⁸ del cavallo.

¹⁸ GINZBURG 1983, p. 433.

TOMO 1

PRIMA PARTE

UNO *ZIBALDONE* DA FARE: MANOSCRITTI E STAMPE PER LA COSTRUZIONE DI
UN'OPERA POSTUMA

1. C.L. V_1: L'AUTOGRAFO PRIMA E DOPO CARDUCCI

Le 4526 pagine dell'autografo zibaldoniano in origine erano divise in tre parti indicate nell'inventario notarile con i numeri V-VI-VII e ora sono distribuite e rilegate in sei volumi.

Quelle carte seguivano il loro autore nei suoi spostamenti, lo dimostra il fatto che alla sua morte Leopardi le avesse lasciate a Napoli, nonostante non vi scrivesse più una pagina da cinque anni, custodite – la testimonianza è del Sinner¹ – in un “immense portefeuille”. Di tale involto, in cui le carte erano trasportate e protette, poco possiamo dire, e ancor meno sulle modalità materiali con le quali Leopardi utilizzasse le pagine che aveva già scritto e che custodiva quasi ossessivamente. Quello che sappiamo è che lo *Zibaldone* non è un quaderno, dunque non esiste vuoto, si amplia secondo una logica di accumulo, per aggiunta di bifogli. I bifogli, numerati al procedere della scrittura, vivo Leopardi, non sono rilegati, ma tenuti insieme da un involto e probabilmente aperti sul suo tavolo di lavoro. Il diario è un sistema entropico, sul quale Leopardi esercita un controllo mentale, prima, e, dopo, basato sugli indici che forniscono delle linee guida per entrare in questa materia magmatica, ma pochissimo sappiamo di come il suo autore utilizzi materialmente quelle carte sciolte, come le trasporti nei suoi spostamenti; qualcosa di più si può dire del dopo.

¹ PIERGILI 1889, p. 44, n. 2.

1.1. Le carte di Leopardi tra Ranieri e De Sinner: «i manoscritti del Leopardi spettano all'Italia»²

1.1.1. L'«immense portefeuille»: vicende di un manoscritto nel baule

Nel 1897 un'interpellanza parlamentare a opera del senatore Filippo Mariotti dà notizia di carte inedite leopardiane suggellate e depositate a Napoli, presso il Monte della Misericordia:

Per lo spazio di cinquant'anni li aveva posseduti il compagno della sua vita Antonio Ranieri con cura tanto gelosa che non si potevano chiarire i dubbi circa la loro natura ed importanza. Dopo la sua morte si seppe, per mezzo di persone a lui familiari, che egli soleva sparger fiori su quelle carte, che si conservavano in un baule e in un canestro di vimini.

² Delle vicende che sono qui descritte viene, per quel che mi risulta, per la prima volta fornita una ricostruzione completa e documentata. Non mancano studi precedenti che hanno dato conto di alcuni passaggi o di tutti, ma in maniera frammentaria e mai esaustiva: per la storia del manoscritto dello *Zibaldone* a seguito della morte di Ranieri (§ 1.1.1.) cfr. ANTONA-TRAVERSI 1889 che registra le vicende a partire dalla morte di Giacomo (e quindi dallo scambio tra Ranieri e Monaldo, nel quale quest'ultimo chiede la restituzione delle carte del figlio), pubblica il testamento di Ranieri e il Catalogo dei manoscritti, insieme a una lettera di Giacomo Leopardi, l'erede figlio di Pier Francesco), che aggiunge un altro piccolo tassello alla disputa; MARIOTTI 1897, che raccoglie inoltre il dibattito parlamentare con gli interventi dell'onorevole Nicolini - custode giudiziario presso cui erano stati depositati i manoscritti - e Carducci, oltre che una serie di documenti, tra cui il testamento di Antonio Ranieri (Ivi, p. 33) e l'*Inventario dei manoscritti leopardiani appartenenti all'eredità Ranieri*, redatto dal notaio napoletano Alessandro Delli Ponti nel 1888 (Ivi, pp. 34-50); IMBRIANI 2017 con un focus sul ministro Gianturco e la disputa parlamentare che ha portato all'acquisizione delle carte da parte dello Stato.

Meno roseo è lo stato degli studi sulle vicende del manoscritto in vita di Giacomo e che coinvolgono Loius De Sinner (§ 1.1.2.): PIERGILI 1889 pubblica il Catalogo dei manoscritti posseduti dal filologo svizzero e correda la voce relativa alle carte che ci interessano con notizie di mano dello stesso De Sinner (p. 44 n. 2): di qui sono ripartita per la ricostruzione di questa storia, insieme con lo scambio epistolare tra Leopardi e De Sinner, avvalendomi del prezioso aiuto delle carte di quest'ultimo oggi conservate presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Per una ricostruzione completa delle vicende intercorse tra il filologo svizzero e le carte filologiche, soprattutto in rapporto con le accuse rivolte a De Sinner e ai progetti che seguono la morte di Leopardi, cfr. MAROZZI 2022, pp. 95-101.

Morto il Ranieri, nel 1888 si aprì il testamento che ebbe dipoi vicende varie e tante. In esso si leggeva una disposizione attinente ai manoscritti, che in sostanza diceva così: «Per il mio ricordo lascio alla Biblioteca Nazionale di Napoli i manoscritti miei e di altri, e lascio similmente la maschera di Giacomo Leopardi eseguita sul cadavere, le quali cose saranno consegnate dopo la morte delle mie eredi usufruttuarie, vietando alla Biblioteca ogni investigazione, ogni atto anche a titolo di conservazione, e disobbligando l'eredi da qualsivoglia garanzia»³.

L'inventario notarile redatto alla morte di Ranieri⁴ dichiara effettivamente che i manoscritti di Giacomo, custoditi da Antonio Ranieri, sono conservati in questo «bauletto di legno ricoperto di lana verde e chiuso a chiave, presentato dalle eredi di Ranieri».

Il baule viene scoperchiato: si sta letteralmente aprendo un mondo.

Ma con esso si avvia una lunga trafila di contestazioni sull'appartenenza di questi manoscritti che, naturalmente, per prima la famiglia Leopardi rivendicava, riconoscendo a Antonio Ranieri solo il ruolo di depositario, non quello di proprietario di quelle carte. Si consuma così una controversia lunga, dinnanzi ai magistrati, mentre le carte sono bloccate presso il Monte della Misericordia e inventariate da un notaio con metodo (e stile) notarile.

Diffuso l'inventario, l'eco che esso ha non è irrilevante, ne dà notizia Mariotti parlando di «molti pacchi e involti, misteriosamente notati»⁵. L'inventario descriveva 22 voci, corrispondenti a 22 involti, tra cui figurano «cinquecentocinquantaquattro pezzetti di carta uguali sui quali sono scritti pensieri e citazioni di autori con richiami in numeri tutti ordinati per ordine

³ MARIOTTI 1897, pp. 7 e sgg.

⁴ Il primo a pubblicarlo è ANTONA-TRAVERSI (1889, pp. 11-27), oggi si può leggere anche in MARIOTTI 1897, pp. 34-50.

⁵ MARIOTTI 1897, p. 9.

alfabetico» (è lo schedario di preparazione all'indice dello *Zibaldone*); «un plico contenente ventuno mezzi fogli di carta caporesima di quattro pagine ciascuno. Sulla prima pagina è scritto “Indice del mio zibaldone di pensieri” [...]»; un altro involto con «ventuno pezzettini di carta sui quali sono scritte parole con richiami in numeri, più cinque foglietti piegati a metà, sui quali sono scritte similmente parole con richiami in numeri» (sono le polizzine, richiamate e non); e poi, finalmente, alle voci numero 5-6-7 dell'inventario, lo *Zibaldone* è così descritto: «un involtino chiuso in un fodero di cartone, contenente una quantità di mezzi fogli di carta caporesima, tutti piegati in due, in modo da risultare di quattro pagine ciascuno; tranne i due primi, che sono foglietti separati di due pagine ciascuno. Sono tutti numerati a pagine, in modo che risultano millecinquecento pagine, cioè i due mezzi foglietti e trecentosettantaquattro fogli. In capo al primo foglio è scritto “Palazzo bello. Cane di notte dal casolare al passo [sic] del viandante”. In fine dell'ultimo foglio, cioè a pagina 1500, è scritto “così le lingue perdono”».

La controversia intanto prosegue, con protagonisti l'esecutore testamentario di Ranieri, il senatore Santamaria Niccolini, e l'erede e omonimo di Leopardi. Quest'ultimo, racconta Mariotti, sarebbe stato disposto a rinunciare ai suoi diritti purché i manoscritti fossero andati alla Biblioteca nazionale di Napoli sin da subito, dopo cioè la morte di Ranieri, e che fosse disposta per il centenario una pubblicazione curata da una commissione eletta dal ministro della pubblica istruzione⁶.

Il ministro della pubblica istruzione Emanuele Gianturco, in occasione di quella interpellanza, entra in punta di piedi nella questione, assicurando però la

⁶ Non si entra qui nel merito della lunga controversia, delle argomentazioni a favore dell'uno o dell'altro dei contendenti, ma si rimanda a MARIOTTI 1897, pp. 14 e sgg., dove a intervenire questa volta è il senatore Santamaria Niccolini, legato testamentario di Ranieri che si addentra nelle più spinose questioni legali. È qui che si dà notizia delle eredi di Ranieri, «le sue indivisibili e perpetue seguaci, le sue fide custodi, le fedeli sue domestiche».

trascrizione e la pubblicazione dei documenti, dove essi siano, e anche prima che si risolve la controversia legale, in occasione cioè delle celebrazioni per il centenario dalla nascita del poeta. La seduta parlamentare, è il 9 aprile 1897, si svolge alla presenza del senatore Giosuè Carducci, che a quell'altezza è il referente culturale più autorevole nel Regno d'Italia e che si esprime a favore delle posizioni di Mariotti, ma soprattutto chiedendo con forza che i manoscritti vengano studiati e pubblicati e che lo Stato si faccia garante di quell'operazione. A pochi mesi da quella seduta, grazie anche alla tenacia di Gianturco, i manoscritti leopardiani vengono acquisiti dallo Stato, avendo rinunciato la famiglia Leopardi ai diritti sulle carte in favore del Ministero della Pubblica Istruzione. I manoscritti vengono dichiarati di pubblica utilità, con un Decreto Reale del 23 agosto, prima che si insedi la Commissione nazionale, presieduta proprio da Giosuè Carducci, nella Biblioteca Casanatense di Roma, dove i manoscritti vengono trasferiti il 14 ottobre 1897⁷. Al 26 di ottobre, pochi giorni più tardi, la «Gazzetta ufficiale del Regno d'Italia» dà notizia dell'apertura della cassetta contenente i manoscritti – alla presenza di alcuni membri della commissione, tra i quali il presidente Carducci e il vice presidente Mariotti – ma non si fa menzione degli involti più consistenti: «I presenti si trattennero ad esaminare i vari scritti, fra i quali fu specialmente commentata l'orditura di un inno ad Arimane».

Da quella data la commissione si riunisce in diverse sessioni per esaminare, ordinare e studiare i manoscritti. È aggiornata ai lavori svolti fino al 20 dicembre la relazione del Carducci per il Ministero, a conclusione di quindici sedute di lavoro della commissione, che riferisce i primi risultati e dà piena contezza dello scartafaccio:

⁷ L'annuncio è riportato dalla «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia» del 15 ottobre 1897.

I manoscritti, che diremo napoletani, nulla offrono di superiore e poco o niente di eguale a ciò che da un pezzo è conosciuto e ammirato nei tre volumi delle opere nei quali Giacomo Leopardi volle rappresentata o perpetuata ai posteri la immagine sua di pensatore e scrittore; ma per converso molti e nuovi e immediati documenti danno per una maggiore e più illuminata e più intima notizia della vita e del pensiero, della dottrina ed arte di lui e dei modi onde quel mirabile ingegno svolse le sue facoltà.

Cominciamo dal primo e massimo di essi documenti: *I pensieri filosofici e filologici*. È una mole di ben 4526 facce lunghe e larghe mezzanamente, tutte vergate di mano dell'autore, d'una scrittura spesso fitta, sempre compatta, eguale accurata corretta.

Contengono un numero grandissimo di pensieri, appunti, ricordi, osservazioni, note, conversazioni e discussioni, per così dire, del giovine illustre con sè stesso sull'animo suo, la sua vita, le circostanze; a proposito delle sue letture e cognizioni; di filosofia, di letteratura, di politica, su l'uomo, su le nazioni, su l'universo; materia di considerazioni più larga e variata che non sia la solenne tristezza delle operette morali; considerazioni poi liberissime e senza preoccupazioni, come di tale che scriveva di giorno in giorno per sè stesso e non per gli altri, intento, se non a perfezionarsi, ad ammaestrarsi, a compiangersi, a istoriarsi. Per sè stesso notava e ricordava il Leopardi, non per il pubblico: ciò non per tanto gran conto ei doveva fare di questo suo ponderoso manoscritto, se vi lavorò attorno un indice amplissimo e minutissimo a simiglianza di quelli che i commentatori olandesi e tedeschi apponevano ai classici.

Quasi ogni articolo di quella organica enciclopedia è segnato dall'anno e dal mese e dal giorno in cui fu scritto, e tutta insieme va da luglio del 1817 al 4 dicembre del 1832: ma il più è tra il 17 e il 27, cioè dei dieci anni della gioventù più feconda e operosa, se anche trista e dolente. Non però vorremo lusingare il mondo dei leggitori a una aspettazione appassionata. Gli addottrinati e scienziati solenni troveranno forse che al pensatore letterato

manca quel tecnicismo convenuto, senza il quale essi non veggono profondità; e gli artefici da trastullo si dorranno che la eleganza dei piccoli volumi immortali si minacciata d'oppressione dal catafascio di cinque o sei volumi massicci. Ed anche è vero che non tutto è in quelle troppe pagine ugualmente maturo e nuovo e peregrino, che parte di quelli scritti passò a essere, per così dire, concotta in altre più brevi e succose pagine, che parecchi paiono appunti di principianti a uso proprio, ed alcuni altri paiono poco più che citazioni ed estratti più o meno commentati da libri più o meno famosi. Per tutte queste ragioni lungamente agitate e discusse, la Commissione fu a lungo incerta sul da fare e proporre, e qualche commissario stava risolutamente per la non pubblicazione. Ma – si oppose – deposti i manoscritti leopardiani in una biblioteca dello Stato e divenuti cosa di tutti, la pubblicazione a ogni modo avverrà, e avverrà nel modo meno desiderabile: pubblicazione a pezzi e brani, per curiosità, per occasione, a capriccio: le solite cornacchi dell'erudizione porteranno attorno su pe' giornali e nelle stampe nunziali *diesiecti membra poetae*, con nessun vantaggio della coltura, con irriverenza molta al pensiero di Giacomo Leopardi. Tutto naturalmente considerato, la Commissione finì con credere: si potesse consigliare al Governo d'affidare ad un editore la pubblicazione dei manoscritti *Pensieri filosofici e filologici*, con date e certe condizioni: che la edizione debba esser condotta secondo le norme e i criterii assegnati da essa Commissione: che debba essere economica, ma esatta, corretta, decente: che debba esser terminata nel più breve tempo possibile, sì, però che almeno un volume esca in luce nel giugno 1898.⁸

Per la prima volta si parla diffusamente delle 4526 carte, per la prima volta si provvede una descrizione di esse redatta a scopo letterario e non ad uso esclusivamente legale, come era stato l'inventario.

⁸ Carducci 1898, pp. 51-52.

Prima questione, centrale, fondativa, che potrebbe sollevarsi riguarda il nome: quel *Pensieri filosofici e filologici* avrà vita breve. D'altronde, il titolo originario, *Zibaldone*, già serpeggiava tra gli studiosi a seguito della descrizione dei manoscritti ranieriani provvista nel Catalogo notarile⁹.

Solo quando entrano alla Biblioteca Casanatense, prima che il manoscritto trovi finale collocazione nella Biblioteca Nazionale di Napoli, quei foglietti vengono rilegati. Il lavoro è stato compiuto alla fine dell'Ottocento in occasione della pubblicazione della prima edizione dello *Zibaldone di pensieri*, a cura di Giosuè Carducci¹⁰.

Nel 1907 la commissione decide che la destinazione definitiva del manoscritto sarebbe stata la città nella quale Giacomo ha scelto di passare gli ultimi anni della vita e nella quale ha lui stesso portato l'“immenso scartafaccio”, nonostante dal 1832 non vi intervenga più, e lì vi approdano il 19 maggio di quell'anno.

1.1.2. «Petetis feuilles»: di altri manoscritti e altri bauli

Lo Zibaldone prima dello Zibaldone: due strade che partono da De Sinner.

Per ricostruire un altro pezzo di storia dell'autografo dello *Zibaldone* è necessario muoversi più indietro nel tempo: è l'autunno del 1830 Leopardi è a Firenze e così anche Louis De Sinner. Non passerà molto al che i due, attraverso Viesseux, si incontrino nella residenza fiorentina del poeta in via del Fosso: non è solo l'inizio di un'amicizia, ma anche l'avvio di un ambizioso progetto editoriale. Il filologo svizzero propone al recanatese la pubblicazione di tutti i suoi scritti filologici in Germania e gli «promette danari»¹¹ in cambio. Leopardi vede finalmente la

⁹ Cfr. ANTONA-TRAVERSI 1889. Per il titolo cfr. *infra* §2.1 “*Pensieri*” e “*Zibaldone di pensieri*” storia di un titolo.

¹⁰ Cfr. *infra* pp. 42-43.

¹¹ *Ep.* II, p. 1764, lettera 1587 a Paolina Leopardi, 15 novembre 1830.

possibilità di un'indipendenza economica e accetta, affidando all'intellettuale i manoscritti degli scritti filologici per la pubblicazione.

In quell'occasione De Sinner ha la possibilità – ce ne dà notizia lui stesso – di esaminare gli scritti contenuti all'interno dello *Zibaldone* (corsivi miei):

Quant aux *Pensieri*, voici un fait important. A [sic] Florence même, en 1830, j'examinais avec l'auteur un immense portefeuille. Ne pouvant terminer, vu mon départ du 10 novembre, l'auteur me remit deux petites feuilles que je fis copier à Paris par mon secrétaire M. Martin ; elles forment le feuillet 8 ou 3 du même Petit Portefeuille, et les pages 29 à 35 papier de lettres grand in-4. La copie terminée par M. Martin et revue par moi. Je renvoyai l'original à l'auteur. Voy. Lettre I.¹²

Perciò Leopardi non solo mostra a De Sinner quel “*immense portefeuille*” che è lo *Zibaldone* probabilmente a fini editoriali¹³, ma estrae da quello alcune carte, i bifogli che contengono le pagine da 29 a 36 dello *Zibaldone*, che consegna al filologo svizzero perché questi li ricopi e insieme a lui partono per Parigi.

Dovrà passare qualche mese prima che le carte tornino indietro, con una missiva del 24 gennaio 1831, che dà avvio alla corrispondenza tra i due:

Je vous renvoie ici les 2. feuilles de vos *Pensieri*, non l'original, que je craindrai de confier à la poste dans le temps qui court, mais une copie textuellement exacte que j'en ai fait faire et que j'ai soigneusement collationnée. Quand vous m'aurez accusé réception de la copie et que vou

¹² PIERGILI 1889, p. 44, n. 2.

¹³ In una lettera scritta pochi mesi prima di morire (2 marzo 1837), infatti, Leopardi riferiva al filologo l'intenzione di «publier un volume inédit de *Pensées* sur les caractères des hommes et sur leur conduite dans la société» (*Ep.* II, n. 1956, p. 2092).

pourrez me garantir que l'original aussi vous parviendra, je vous l'enverrai ;
sinon il restera jusqu'à ce que je trouve une occasion sûre.¹⁴

Nel postscriptum però De Sinner ci ripensa – la dimensione delle copie è troppo grande – e, fortunatamente, gli spedisce indietro gli originali che infatti oggi sono rilegati al loro posto all'interno dello *Zibaldone*, ma che conservano ancora la piega all'esatta metà del foglio, unica traccia sull'autografo di questa vicenda. Ma la storia francese dello *Zibaldone* o, meglio, dei *Pensées* è appena cominciata, qualche mese più tardi Leopardi manda al filologo nuovi estratti dai suoi 'pensieri':

Ora profitto di un'occasione che mi si presenta per mandarvi qualche osservazioncella filologica che già da più mesi ho fatta estrarre da' miei *Pensieri*. Sono batagatelle assai miserabili, e voi ne avete già più che non vi bisogna. Ma in fine ho voluto che tutte le mie scempiaggini filologiche si trovassero riunite presso di voi. [...] Il Sig. Castelnuovo che s'incarica di recarvi questo piego, si tratterà costì forse 30 o 40 giorni; dopo di che sarà di ritorno in Italia.¹⁵

De Sinner deve aver ricevuto le carte con qualche mese di ritardo:

En automne 1831, M. Castelnuovo me remit à Paris d'autres extraits des *Pensieri* qui se trouvent marqués h, i, k, l dans le n° 19 du Petit Portfeuille. Voy de plus lettre 3.¹⁶

¹⁴ *Ep.*, II, p. 1771, lettera 1592 di Louis de Sinner, 24 gennaio 1831.

¹⁵ *Ep.*, II, pp. 1798-1799, lettera 1620 di Louis de Sinner, 1 giugno 1831.

¹⁶ *Bibl. Naz. Centr.*, Firenze, B.R. 342.2, p. 12; cfr. PIERGILI 1889, p. 44, nota 2.

Si tratta della «versione latina autografa di alcune noterelle critico-testuali, esegetiche e linguistiche»¹⁷, il manoscritto è costituito da due fogli piegati in modo da formare 8 pagine di cui l'ultima bianca; la selezione riguarda periodi diversi, dal 1821 al 1829. Questi estratti sarebbero serviti al volume, che non vide mai la luce, di *Adversaria*.

Morto Leopardi, nel 1837, cominciano a circolare voci negative su De Sinner, insinuazioni che aveva già esternato Monaldo anni prima, alle quali il figlio, non turbato da quelle dicerie, rispondeva, tacitandole: «Mio caro Papà. È giustissimo il suo sospetto circa una mala fede nel mio Tedesco; ma sappia ch'egli stesso, quando si discorse della cosa in genere, mi avvertì di questo pericolo, e che d'altronde il suo carattere inspira ogni possibil fiducia»¹⁸. Il tedesco è De Sinner che, in verità, era nato a Berna: Monaldo deve aver espresso qualche perplessità sul filologo – non ci è pervenuta la lettera alla quale queste parole rispondono – dopo aver saputo che Giacomo gli aveva consegnato «tutti i mss. filologici»¹⁹. Parte delle accuse sono alimentate dai sospetti derivati dalla mancata pubblicazione di quelle carte; in realtà il procedere dei lavori è ostacolato dall'ambiente intellettuale francese che considera quegli scritti «par trop juvéniles»²⁰ e dallo stesso Leopardi che si rifiuta di tornare sui suoi lavori filologici, considerando quella stagione ormai conclusa.

Di questa fama negativa approfitta, però, qualche anno più tardi, dopo la morte di Giacomo, Ranieri che, in una lettera del 18 luglio 1837, a Monaldo richiedentegli le carte e i libri di Leopardi, risponde che

¹⁷ SF, pp. 647 e sgg.

¹⁸ v. *Ep.*, II, p. 1766, lettera 1590, 23 dicembre 1830.

¹⁹ *Ep.*, II, p. 1764, lettera 1587, 15 novembre 1830.

²⁰ SERBAN 1913, p. 271.

tutti i moltissimi manoscritti che Giacomo portò seco di costì, e che ella certamente conoscerà, furono senza quasi eccezione alcun consegnati da Giacomo in Firenze nell'ottobre del 1830 al signor Luigi De Sinner, filologo tedesco che li portò seco a Parigi. Questo fatto è d'una gran notorietà in tutta la repubblica letteraria [...]. A me non restano che carte o note relative alle cose composte da Giacomo dopo l'ultima sua partenza di costì.²¹

Senonché, qualche giorno più tardi, Ranieri scrive allo stesso De Sinner e lo informa di possedere quelle 4526 pagine:

Io poi oltre tutte quelle cose ch'ella già sa, posseggo un zibaldone di *Pensieri filosofici e filologici* e di ogni genere, in fine, composto di 4525 pagini. Ivi si trovano molte cose già stampate in quella o in altra forma; molte cose non stampate, moltissime intorno alle quali l'autore aveva *compiutamente* mutato opinione. Tutta questa materia unita all'altra vastissima ch'ella possiede non le parrebbe che, quando fossimo insieme costì, ci potesse servire d'una specie, come noi diciamo, di selva da pubblicare un volume di *aforismi* sotto il nome del nostro illustre defunto? Ma anche di ciò parleremo *in voce*.²²

È chiaro che Ranieri non sia affatto intenzionato a consegnare e restituire a Monaldo né le lettere, né le carte di Giacomo.

Invece De Sinner, per tacitare ogni sospetto su di lui, nel 1856 consegna tutte le carte a Gian Pietro Vieusseux: esse arrivano a Firenze il 30 giugno 1856 e due anni dopo, con De Sinner ritornato a Firenze e impoverito, vengono cedute alla

²¹ PIERGILI 1889, p. 237.

²² Ivi, p. 273, lettera del 2 settembre 1837.

Biblioteca Palatina, insieme a tutta la biblioteca del De Sinner²³, in cambio di una pensione mensile.

La Biblioteca Palatina nel 1861, unendosi alla Magliabechiana, entra a far parte delle raccolte della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze: le carte Leopardi oggi sono conservate nella “Cassetta Leopardiana”, separata dal resto dei manoscritti De Sinner e inserita nel Banco Rari²⁴.

Dunque lo *Zibaldone* vive un momento, a partire dagli anni 1830-1831, di riemersione dal privato, De Sinner ne conosce il contenuto e, forse meglio di tutti, Ranieri che, pure, non provvede mai a farlo pubblicare, nonostante le intenzioni contrarie espresse nella lettera allo stesso svizzero. Non solo: questo ha significato anche l’apertura di una piccola stagione di copia e, poi, editoriale.

La tradizione di copia e a stampa degli estratti latini – quelli che Leopardi invia al De Sinner nel giugno del ’31 – dello *Zibaldone* è stata approfondita nel volume di *Scritti filologici* a cura di Pacella e Timpanaro²⁵: sono i «*morceaux strictement philologique*»²⁶, note critico-testuali, linguistiche e esegetiche in latino, in una traduzione, rispetto agli originali contenuti nello *Zibaldone*, più concisa, che conferisce loro forse quello stile che nello scartafaccio «manca affatto»²⁷.

Ci interessa qui soffermarci, invece, sulle copie dei primi estratti dallo *Zibaldone*. L’apografo nel Catalogo dei manoscritti inediti, compilato dallo stesso De Sinner, è descritto alla voce n. XV:

²³ Per un dettaglio sulle vicende storiche cfr. FAVA 1939, p. 123 e la scheda ManusOnline Firenze, Biblioteca nazionale centrale, B.R. 342.

²⁴ Il materiale è oggi conservato con 29 segnature, B.R. 342.1- B.R. 342.27 e B.R. 342.28, I-II.

²⁵ Cfr. SF, pp. 650-657.

²⁶ *Ep.* II, p. 1772, lettera 1594, 17 febbraio 1831.

²⁷ *Ep.*, I, p. 1238, lettera 991, 13 settembre 1826.

XV. (pp. 8) *Suppléments tirés du Ms. Des Vari Pensieri sur Celse surtout, et Longin.*

3 demi-feuilles ou 12 de ma copie, et p. 29-35 tirées des *Vari Pensieri* d'après celle de Mr Martin. 4^o. – 1 p. rédaction du Dübner, 1 feuillets de notes, 6 p. copiées de *Bondamus* par Fortuné Canda.

Che corrispondono rispettivamente alle carte con segnatura B. R. 342.16, inserti 3-4-5, contenute nel fondo De Sinner della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Il fascicolo che contiene la copia dell'estratto dello *Zibaldone* è il numero 4, che a sua volta contiene due unità codicologiche: la prima conta 2 bifogli paginati da 29 a 36, la seconda è costituita da 3 bifogli. Non è presente la rilegatura.

Il primo fascicolo ricopia, con grafia dell'allievo di De Sinner, Martin²⁸, e correzioni dello stesso De Sinner, le pagine dello *Zibaldone* che Leopardi ha lasciato al filologo: queste rispettano l'ordine dei pensieri e sono trascritte con estrema fedeltà all'originale, ad eccezione delle abbreviazioni, che abbondano più che nello *Zibaldone*, e delle sviste derivate dalla non piena padronanza della lingua: soprattutto nella sezione che riguarda le 'Canzonette popolari' (p. 29), dove le espressioni dialettali sono, in alcuni casi fraintese, o a p. 32.3 il riferimento, nell'originale, al «Discorso sul Breme», diventa nella copia «Discorso sul Drame»²⁹.

Il fascicolo che segue invece contiene materiale eterogeneo: la copertina del fascicolo riporta un indice tematico con 4 voci, successivamente cassato; in coda all'indice è segnato «Celsus», cassato anch'esso, a lapis.

²⁸ Secondo la testimonianza dello stesso De Sinner: cfr. *supra* p. 10.

²⁹ Nella stampa di CHIARINI 1870 (Cfr. *infra*) diventerà un indefinito e mai composto «Discorso sul Drama».

Il secondo e terzo bifoglio, di scrittura rispettivamente di De Sinner e di Martin, contengono un estratto dei pensieri *Zib.* 29-35, derivato dal fascicolo precedente: probabilmente De Sinner dopo aver fatto copiare al suo allievo l'intero materiale che aveva ricevuto dal recanatese, lo sottopone a revisione e decide di estrarre due pensieri su Celso, effettivamente i soli "filologici" contenuti nei due bifogli.

È attraverso questo blocco di carte che la lettura dello *Zibaldone* (in misura ridottissima naturalmente e comunque uno "zibaldone prima dello *Zibaldone*") comincia ben prima della pubblicazione carducciana. È il 1863, Emilio Teza, dopo aver visto e «toccato quella carte» a Firenze, ne dà qualche saggio in un articolo dal titolo *Pensieri inediti del Leopardi* all'interno della «Rivista italiana di scienze, lettere e arti»³⁰.

Nel 1870 Chiarini, nel pubblicare le *Operette morali*³¹, acclude in appendice – e li chiama *Note o Ricordi giovanili* – degli estratti «dalle carte del Leopardi che già possedé il De Sinner, e che ora si conservano nella biblioteca nazionale di Firenze»³², restituendo l'ordine originario che Teza aveva scombinato.

Teza dunque ripubblica una parte di questi pensieri e così fanno il Chiarini e, in ultimo, Prospero Viani che si rifà alla pubblicazione del Chiarini.

Niente si presagiva, con la stampa di quei materiali, relegati in appendice, dell'importanza che avrebbe avuto, di lì a non tanti anni, il volume che li conteneva; scrive infatti nell'*Avvertenza* Chiarini: «Li pubblichiamo più come novità e curiosità bibliografica, che non come scritti di materia filosofica, o per importanza vera ch'essi abbiano, se non quanto di uno scrittore come il Leopardi sono importanti anche le cose meno perfette»³³.

³⁰ TEZA 1863

³¹ CHIARINI 1870.

³² Ivi, p. VI.

³³ Giudizio che, per altro, si ripeterà nelle parole di Carducci che lavora sui manoscritti napoletani, tra i quali proprio il volume dello *Zibaldone* «nulla offrono di superiore e poco o

I «Varii pensieri» sono qui ordinati progressivamente, in ordine di apparizione. La prima colonna riporta il testo delle pagine 29-35 tratte dall'originale, la seconda contiene la trascrizione del testo dei manoscritti di De Sinner del primo fascicolo e le ultime due colonne contengono il testo delle pubblicazioni di cui si è appena detto, in tutti i casi ogni variazione rispetto all'originale è segnalata dal grassetto.

<i>Zib</i>	B.R. 342.16 (4.1)	Teza (1863)	Chiarini (1870)
29.1 Tutto è o può esser contento di se stesso eccetto l'uomo, il che mostra che la sua esistenza non si limita a questo mondo, come quella dell'altre cose.	[29] Tutto è o può esser contento di sè stesso, eccetto l'uomo, il che mostra, che la sua esistenza non si limita a questo mondo, come quella dell'altre cose	1. Tutto è o può esser contento di sè stesso, eccetto l'uomo; il che mostra, che la sua esistenza non si limita a questo mondo, come quella dell'altre cose	I. Tutto è o può esser contento di se stesso, eccetto l'uomo; il che mostra, che la sua esistenza non si limita a questo mondo, come quella dell'altre cose.

niente di eguale a ciò che da un pezzo è conosciuto e ammirato ne' tre volumi delle opere» (CARDUCCI 1898).

<p>29.2</p> <p>Canzonette popolari che si cantavano al mio tempo a Recanati. (Dicembre 1818 .)</p> <p>Facciate alla finestra, Luciola,</p> <p>Decco che passa lo ragazzo tua,</p> <p>E porta un canestrello pieno d'ova</p> <p>Mantato colle pampane dell'uva.</p> <p>I contadì fatica e mai non lenta</p> <p>E 'l miglior pasto sua è la polenta.</p> <p>È già venuta l'ora di partire</p> <p>In santa pace vi voglio lasciare.</p> <p>Nina, una goccia d'acqua se ce l'hai:</p> <p>Se non me la vôi dà padrona sei. (Apr. 1819.)</p> <p>Io benedico chi t'ha fatto l'occhi</p> <p>Che te l'ha fatti tanto</p>	<p>Canzonette popolari che si cantavano al mio tempo a Recanati. (dicembre 1818 .)</p> <p>[rispetta la mise en page]</p> <p>Facciate alla finestra, Luciuola</p> <p>Décco che passa lo ragazzo tua,</p> <p>E porta un canestrello pieno d'ova</p> <p>Mantato colle pampane dell'uva.</p> <p>I contadì fatica e mai non lenta</p> <p>E 'l miglior pasto sua è la polenta.</p> <p>È già venuta l'ora di partire</p> <p>In santa pace vi voglio lasciare.</p> <p>Nina, una goccia d'acqua se ce l'hai:</p> <p>Se non me</p>	<p>2 (X)</p> <p>Canzonette popolari che si cantavano al mio tempo a Recanati. (dicembre 1818 .)</p> <p>'Facciate alla finestra, Luciola</p> <p>Décco che passa lo ragazzo tua,</p> <p>E porta un canestrello pieno d'ova</p> <p>Mantato colle pampane dell'uva.</p> <p>I contadì fatica e mai non lenta</p> <p>E il miglior pasto sua è la polenta.</p> <p>È già venuta l'ora di partire</p> <p>In santa pace vi voglio lasciare.</p> <p>Nina, una goccia d'acqua se ce l'hai:</p> <p>Se non me</p>	<p>/</p>
--	--	---	----------

<p>'nnamorati. (Maggio 1819 .)</p> <p>Una volta mi voglio arrischiare</p> <p>Nella camera tua voglio venire. (Maggio 1820)</p>	<p>la vuoi dà padrona sei. (Apr. 1819.)</p> <p>Io benedico chi t'ha fatto l'occhi</p> <p>Che te l'ha fatti tanto 'nnamorati. (Maggio 1819 .)</p> <p>Una volta mi voglio arrisicare</p> <p>Nella camera tua voglio venire. (Maggio 1820)</p>	<p>la vuoi da padrona se'. (Apr. 1819.)</p> <p>Io benedico chi t'ha fatto l'occhi</p> <p>Che te l'ha fatti tanto 'nnamorati. (Maggio 1819 .)</p> <p>Una volta mi voglio arrisicare</p> <p>Nella camera tua voglio venire. (Maggio 1820)</p>	
<p>29.3</p> <p>Ottimamente il Paciaudi come riferisce e loda l'Alfieri nella sua propria Vita, chiamava la prosa la <i>nutrice del verso</i>, giacchè uno che per far versi si nutrì solamente di versi sarebbe come chi si cibasse di solo grasso</p>	<p>Ottimamente il Paciaudi, come riferisce e loda l'Alfieri nella sua propria vita, chiamava la prosa la <i>nutrice del verso</i>; giacchè uno che per far versi si nutrì solamente di versi, sarebbe come chi si cibasse di solo grasso per ingrassare, quando il grasso degli</p>	<p>3 (VI)</p> <p>Ottimamente il Paciaudi, come riferisce e loda l'Alfieri nella sua propria vita, chiamava la prosa la <i>nutrice del verso</i>; giacchè uno che per far versi si nutrì solamente di versi, sarebbe come chi si cibasse di solo grasso per ingrassare, quando</p>	<p>II.</p> <p>Ottimamente il Paciaudi, come riferisce e loda l'Alfieri nella sua propria vita, chiamava la prosa la <i>nutrice del verso</i>; giacchè uno che per far versi si nutrì solamente di versi, sarebbe come chi si cibasse di solo grasso per ingrassare, quando</p>

<p>per ingrassare, quando il grasso degli animali è la cosa meno atta a formare il nostro, e le cose più atte sono appunto le carni succose ma magre, e la sostanza cavata dalle parti più secche, quale si può considerare la prosa rispetto al verso.</p>	<p>animali è la cosa meno atta a formare il nostro, e le cose più atte sono appunto le carni succose ma magre, e le sostanze cavate dalle parti più secche, quale si può considerare la prosa rispetto al verso.</p>	<p>il grasso degli animali è la cosa meno atta a formare il nostro, e le cose più atte sono appunto le carni succose ma magre, e le sostanze cavate dalle parti più secche, quale si può considerare la prosa rispetto al verso.</p>	<p>il grasso degli animali è la cosa meno atta a formare il nostro, e le cose più atte sono appunto le carni succose ma magre, e la sostanza cavata dalle parti più secche, quale si può considerare la prosa rispetto al verso.</p>
<p>29.4 Una giovane nubile educata parte in monastero parte in casa con massime da monastero, esortava la sorella di un giovane parimente libero, a volergli bene, e le ripeteva questo più volte, e con premura, cosa di ch'io informato credetti che questo potesse essere un artificio dell'amore che non potendo a cagione</p>	<p>Una giovane nubile educata parte in monastero parte in casa con massime da monastero, esortava la sorella di un giovane parimente libero a volergli bene, e le ripeteva questo più volte, e con premura, cosa di ch'io informato, credetti che questo potesse essere un artificio dell'amore, che non</p>	<p>/</p>	<p>III. Una giovane nubile educata parte in monastero, parte in casa con massime da monastero, esortava la sorella di un giovane parimente libero a volergli bene, e le ripeteva questo più volte e con premura, cosa di ch'io informato, credetti che questo potesse essere un</p>

<p>della di lei educazione monastic a operare direttamente, operava indirettamente facendole consigliare altrui un amor lecito, verso quell'oggetto ch'ella forse si sentiva portata ad amare con amore ch'ella forse avrà considerato illecito.</p>	<p>potendo a cagione della di lei educaz. monastica operare direttamente, operava indirettamente, facendole consigliare altrui un amor lecito verso quell'oggetto, ch'ella forse si sentiva portata ad amare con amore ch'ella avrà stimato illecito.</p>		<p>artificio dell'amore, che non potendo a cagione della di lei educazione monastica operare direttamente, operava indirettamente, facendole consigliare altrui un amor lecito verso quell'oggetto, ch'ella forse si sentiva portata ad amare con amore ch'ella avrà stimato illecito.</p>
<p>29.5 Un villano del territorio di Recanati avendo portato un suo bue, già venduto, al macellaio compratore per essere ammazzato, e questo sul punto</p>	<p>Un villano del territorio di Recanati, avendo portato un suo bue già venduto al macellaio compratore per essere ammazzato, e questo sul punto dell'operazione, da</p>	/	<p>IV Un villano del territorio di Recanati, avendo portato un suo bue, già venduto, al macellaio compratore per essere ammazzato, e questo sul punto</p>

<p>dell'operazione, da principio dimorò sospeso e incerto di partire o di restare, di guardare o di torcere il viso, e finalmente avendo vinto la curiosità, e veduto stramazze il bue, si mise a piangere dirottamente. L'ho udito da un testimone di vista.</p>	<p>principio dimorò sospeso e incerto di partire o di restare, di guardare o di torcere il viso, e finalmente avendo vinto la curiosità, e veduto stramazze il bue, si mise a piangere dirottamente. L'ho udito da un testimone di vista.</p>		<p>dell'operazione, da principio dimorò sospeso e incerto di partire o di restare, di guardare o di torcere il viso, e finalmente avendo vinto la curiosità, e veduto stramazze il bue, si mise a piangere dirottamente. L'ho udito da un testimone di vista.</p>
<p>29.6-30 Chi mi chiedesse qual sia secondo me il più eloquente pezzo italiano, direi le due canzoni del Petrarca Spirto gentil ec. e Italia mia ec. se concedessi qualche cosa al Tasso ch'era in verità eloquente, e principalmente parlando di se stesso,</p>	<p>Chi mi chiedesse qual sia secondo me il più eloquente pezzo italiano, direi le due canzoni del Petrarca Spirto gentil etc., e Italia mia etc. Se concedessi qualche cosa al Tasso ch'era in verità eloquente, e principalmente</p>	<p>6 (VII) Chi mi chiedesse qual sia secondo me il più eloquente pezzo italiano, direi le due canzoni del Petrarca: Spirto gentil ec., e Italia mia ec. Se concedessi qualche cosa</p>	<p>V Chi mi chiedesse qual sia secondo me il più eloquente pezzo italiano, direi le due canzoni del Petrarca: Spirto gentil ec., e Italia mia ec. Se concedessi qualche cosa al Tasso, direi</p>

<p>ed eccetto il Petrarca, è il solo italiano veramente eloquente. La sventura in gran parte lo fece tale, e l'occorrerli spessissimo di difendersi ec. e in qualunque modo parlar di se, perch'io sosterrò sempre che gli uomini grandi quando parlano di se diventano maggiori di se stessi, e i piccoli diventano qualche cosa, essendo questo un campo dove le passioni e l'interesse e la profonda cognizione ec. non lasciano campo all'affettazione e alla sofisticheria cioè alla</p>	<p>parlando di sè stesso, ed eccetto il Petrarca, è il solo italiano veramente eloquente. La sventura in gran parte lo fece tale, e l'occorrerli spessissimo di difendersi etc. o in qualunque modo di parlar di sè, perchè io sosterrò sempre che gli uomini grandi quando parlano di sè diventano maggiori di se stessi, e i piccoli diventano qualche cosa, essendo questo un campo dove le passioni e l'interesse e la profonda</p>	<p>al Tasso (direi)³⁴ ch'era in verità eloquente e principalmente parlando di sè stesso, ed eccetto il Petrarca, è il solo italiano veramente eloquente. La sventura in gran parte lo fece tale, e l'occorrerli spessissimo di difendersi ecc., o in qualunque modo di parlar di sè, perchè io sosterrò sempre che gli uomini grandi quando parlano di sè diventano maggiori di se</p>	<p>ch'era in verità eloquente, e principalmente parlando di se stesso, ed eccetto il Petrarca, è il solo italiano veramente eloquente. La sventura in gran parte lo fece tale, e l'occorrerli spessissimo di difendersi ecc., o in qualunque modo di parlar di se; perch'io sosterrò sempre che gli uomini grandi quando parlano di se diventano maggiori di se stessi, e i piccoli</p>
--	---	--	---

³⁴ Qui la nota dell'editore: «e qui e sul principio del n. 10 non so se la corruzione del testo sia del primo copista che ne fece altre molte, o colpa mia propria; perchè mi toccò ricopiare lesto lesto e non ebbi il tempo di rivedere»: il tempo naturalmente non avrebbe dato ragione a nessuna delle due opzioni proposte: senza il "direi" anche nell'autografo napoletano.

<p>massima corrompitrice dell'eloquenza e della poesia, non potendosi cercare i luoghi comuni quando si parla di cosa propria, dove necessariamente detta la natura e il cuore, e si parla di vena, e di pienezza di cuore. Onde quello che si dice della utilità derivante agli scrittori dal trattare materie presenti, a miglior diritto si dee dire del parlare di se stesso comunque paia a prima vista che il parlar di se non debba interessar gran fatto agli uditori, [30] cosa falsissima: e si veda nel migliore e più celebre pezzo del Bossuet, quello in fine</p>	<p>cognizione etc., non lasciano campo all'affettazione e alla sostiticheria cioè alla massima corrompitrice dell'eloquenza e della poesia, non potendosi cercare i luoghi comuni quando si parla di cose proprie, dove necessariamente detta la natura ed il cuore, e si parla di vena, e di pienezza di cuore.</p> <p>Onde quello che si dice della utilità derivante agli scrittori dal trattare materie presenti, a miglior diritto si dee dire del parlare di se stesso, comunque paia a prima vista che il parlar di sè</p>	<p>stessi, e i piccoli diventano qualche cosa, essendo questo un campo dove le passioni e l'interesse e la profonda cognizione ecc., non lasciano campo all'affettazione e alla sofisticicheria, cioè alla massima corrompitrice dell'eloquenza e della poesia, non potendosi cercare i luoghi comuni quando parlasi di cose proprie, dove necessariamente detta la natura ed il cuore, e si parla di vena e di</p>	<p>diventano qualche cosa, essendo questo un campo dove le passioni e l'interesse e la profonda cognizione ecc. non lasciano campo all'affettazione e alla sofisticicheria; cioè alla massima corrompitrice dell'eloquenza e della poesia; non potendosi cercare i luoghi comuni quando si parla di cosa propria, dove necessariamente detta la natura e il cuore, e si parla di vena e di pienezza di cuore.</p>
--	--	--	--

<p>all’Oraz. di Condé che effetto fa l’introduzione di se stesso, al qual pezzo io paragono quello di Cicerone nella Miloniana (ch’è forse la sua migliore Orazione come questo è forse il più gran pezzo di essa) il quale si combina parimente ch’è nel fine, dove per intenerire i giudici introduce menzione di se stesso, e mi par che faccia un effetto incredibile, come e più di quello che fa il Bossuet, tanto può l’introdurre se stesso nei discorsi eloquenti, al contrario di quello che si crede.</p>	<p>non debba interessar gran fatto gli uditori; cosa falsissima: e si veda nel migliore e più celebre pezzo del Bossuet, quello in fine all’orazione di Condè, che effetto fa l’introduzione di se stesso, l [30] al qual pezzo io paragono quello di Cic. nella Miloniana (che è forse la sua miglior orazione, come questo è forse il più gran pezzo di essa) il quale si combina parimente ch’è nel fine, dove per intenerire i giudici introduce menzione di sè stesso, e mi par che faccia un effetto</p>	<p>pienezza di cuore. Onde quello che si dice della utilità derivante agli scrittori dal trattare materie presenti, a miglior diritto si dee dire del parlare di se stesso, comunque paia a prima vista che il parlar di sè non debba interessar gran fatto gli uditori; cosa falsissima: e si veda nel migliore e più celebre pezzo del Bossuet, quello in fine all’orazione di Condè, che effetto fa l’introduzione di se stesso: al qual pezzo io</p>	<p>Onde quello che si dice della utilità derivante agli scrittori dal trattare materie presenti, a miglior dritto si dee dire del parlare di se stesso, comunque paia a prima vista che il parlar di se non debba interessar gran fatto gli uditori; cosa falsissima: e si veda nel migliore e più celebre pezzo del Bossuet, quello in fine all’orazione di Condé, che effetto fa l’introduzione di se stesso: al qual pezzo io paragono quello di Cicerone nella</p>
--	--	--	--

	<p>incredibile, come e più di quello che fa il Bossuet, tanto può l'introdurre se stesso nei discorsi eloquenti, al contrario di quello che si crede.</p>	<p>paragono quello di Cicerone nella Miloniana (che è forse la sua miglior orazione, come questo è forse il più gran pezzo di essa) il quale si combina parimente che è nel fine; dove per intenerire i giudici introduce menzione di se stesso, e mi par che faccia un effetto incredibile, come e più di quello che fa il Bossuet; tanto può l'introdurre se stesso nei discorsi eloquenti, al contrario di quello che si crede.</p>	<p>Miloniana (che è forse la sua miglior orazione, come questo è forse il più gran pezzo di essa) il quale si combina parimente ch'è nel fine; dove per intenerire i giudici introduce menzione di se stesso, e mi par che faccia un effetto incredibile, come e più di quello che fa il Bossuet; tanto può l'introdurre se stesso nei discorsi eloquenti, al contrario di quello che si crede.</p>
--	---	--	---

<p>30.1</p> <p>La duttilità della lingua francese si riduce a potersi fare intendere, la facilità di esprimersi nella lingua italiana ha di più il vantaggio di scolpir le cose coll'efficacia dell'espressione, di maniera ch'il francese può dir quello che vuole, e l'italiano può metterlo sotto gli occhi, quegli ha gran facilità di farsi intendere, questi di far vedere. Però quella lingua che purchè faccia intendere non cerca altro nè avrà la debolezza dell'espressione, la miseria di certi <i>tours</i> (per li quali</p>	<p>La duttilità della lingua francese si riduce a potersi fare intendere, la facilità di esprimersi nella lingua italiana ha di più il vantaggio di svolgere cose coll'efficacia dell'espressione, di maniera che il francese può dir quello che vuole, e l'italiano può metterlo sotto gli occhi, quegli ha gran facilità di farsi intendere, questi di far vedere. Però quella lingua, che purché faccia intendere non cerca altro ed avrà la debolezza dell'espressione, la</p>	<p>7 (IV)</p> <p>La duttilità della lingua francese si riduce a potersi fare intendere, la facilità di esprimersi nella lingua italiana ha di più il vantaggio di svolgere cose coll'efficacia dell'espressione; di maniera che il francese può dir quello che vuole, e l'italiano può metterlo sotto gli occhi; quegli ha gran facilità di farsi intendere, questi di far vedere. Però quella lingua che, purché faccia intendere non</p>	<p>VI.</p> <p>La duttilità della lingua francese si riduce a potersi fare intendere; la facilità di esprimersi nella lingua italiana ha di più il vantaggio di svolgere le cose coll'efficacia dell'espressione; di maniera che il francese può dir quello che vuole, e l'italiano può metterlo sotto gli occhi; quegli ha gran facilità di farsi intendere, questi di far vedere. Però quella lingua che, purché faccia intendere, non</p>
--	--	---	--

<p>la lodano di duttilità) che esprimono la cosa ma freddissimamente e slavatissimamente e annacquatamente è buona pel matematico e per le scienze; nulla per l'immaginazione la quale è la vera provincia della lingua italiana: dove però è chiaro che l'efficacia non toglie la precisione anzi l'accresce, <i>mettendo quasi sotto i sensi quello che i francesi mettono solo sotto l'intelletto</i>, ond'ella non è men buona per le scienze che per l'eloquenza e la poesia, come si vede nella precisa efficacia e scolpitezza <i>evidente</i> del Redi del Galilei ec.</p>	<p>miseria di certi <i>tours</i> (per li quali la lodano di duttilità) che esprimono la cosa ma freddissimam. e slavatissimam. e annacquatam., è buona pel matematico e per le scienze, nulla per l'immaginazione, la quale è la vera provincia della lingua italiana: dove però è chiaro che l'efficacia non toglie la precisione anzi l'accresce, <i>mettendo quasi sotto i sensi quello che i francesi mettono solo sotto l'intelletto</i>, ond'ella non è men buona per le scienze che per l'eloquenza e la poesia, come si vede</p>	<p>cerca altro, ed avrà la debolezza dell'espressione, la miseria di certi <i>tours</i> (per li quali la lodano di duttilità) che esprimono la cosa ma freddissimament e slavatissimament e annacquatament e, è buona pel matematico e per le scienze, nulla per l'immaginazione, la quale è la vera provincia della lingua italiana. Dove però è chiaro che l'efficacia non toglie la precisione anzi</p>	<p>cerca altro, avrà la debolezza dell'espressione, la miseria di certi <i>tours</i> (per li quali la lodano di duttilità) che esprimono la cosa ma freddissimament e slavatissimament e annacquatament e. È buona pel matematico e per le scienze, nulla per l'immaginazione, la quale è la vera provincia della lingua italiana. Dove però è chiaro che l'efficacia non toglie la precisione anzi</p>
---	---	--	---

	nella precisa efficacia e scolpitezza evidente del Redi, del Galilei, ec.	l'accresce, mettendo quasi sotto i sensi quello che i francesi mettono solo sotto l'intelletto, ond'ella non è men buona per le scienze che per l'eloquenza e la poesia, come si vede nella precisa efficacia e scolpitezza evidente del Redi, del Galilei, ec.	<i>l'accresce, mettendola quasi sotto i sensi quello che i francesi mettono solo sotto l'intelletto; ond'ella non è men buona per le scienze che per l'eloquenza e la poesia, come si vede nella precisa efficacia e scolpitezza evidente del Redi, del Galilei, ec.</i>	
30.2	Nella quistione se debba dire <i>be ce de</i> ec. o <i>bi</i> ec. e però <i>abbicci</i> o <i>abbeccè</i> della quale v. il Manni Lez. di lingua toscana, io senza cercare l'uso di qual città debba far legge ma quale sia più ragionevole preferisco l' <i>abbeccè</i> ch'è anche	Nella quistione se si [scritto a matita] debba dire <i>be ce de</i> ec. o <i>bi</i> etc. e però <i>abbicci</i> , ò <i>abbeccè</i> della quale v. il Manni Lez. di lingua toscana, io senza cercare l'uso di qual città debba far legge	8 – non lo inserisce tra i pensieri ma ne fa un breve riassunto: «lungo articolo, se debba dirsi a, bi, ci, oppure a, be, ce, ed ei tiene per l'ultimo	/

<p>nostro marchegiano, per ragioni cavate dalla natura la quale pare che quel riposo vocale per la cui necessità soltanto si dà il nome alle consonanti, lasciando le vocali sole come sono, (quantunque gli antichi greci ebrei ec. nominassero anche le vocali) l'abbia ristretto all'e onde provatevi a pronunziar sola una consonante p. e. l'f o l'n: (metto queste sulle quali non cade la quistione nè l'uso di pronunziare piuttosto in un modo che in un altro) vedrete che la pronunzia non potendo star sospesa e finita nella pura consonante, e dovendo cascare in vocale vi casca nell'e: così vediamo che i fanciulli nel leggere e chiunque strascina la pronunzia delle parole, a quelle</p>	<p>ma quale sia più ragionevole, preferisco l'abbeccè ch'è anche nostro marchegiano, per ragioni cavate dalla natura, la quale pare che quel riposo vocale per la cui necessità soltanto si dà il nome alle consonanti, lasciando le vocali sole come sono, (quantunque gli antichi greci ebrei ec. nominassero anche le vocali) l'abbia ristretto all'e onde provatevi a pronunziar sola una consonante, p. e. l'f o l'n: (metto queste sulle quali non cade la quistione nè l'uso di pronunziare piuttosto in un modo che in un altro) vedrete che la pronunzia non potendo star sospesa e finita nella pura consonante, e</p>		
---	--	--	--

<p>lettere che non hanno vocale dopo aggiunge un mezzo <i>e</i>, come in <i>aredenetemenete ine pace</i> ec. Però gli ebrei (e credo che così sia in tutte le lingue orientali) ponendo sempre un riposo dopo ogni consonante o espresso o sottinteso, quando manca la vocale, ci mettono o ci suppongono lo sceva tanto in mezzo che in fine delle parole, il quale talora si pronunzia talora no, e in genere si può molto propriamente rassomigliare all'<i>e</i> muta dei francesi, i quali non hanno altra vocale muta che <i>l'e</i>, nuova prova di quel ch'io dico.</p>	<p>dovendo cascare in vocale vi casca nell'<i>e</i>: così vediamo che i fanciulli nel leggere e chiunque strascina la pronunzia delle parole, a quelle lettere che non hanno vocale dopo aggiunge un mezzo <i>e</i>, come in <i>aredenetemenete ine pace</i> etc. Però gli ebrei (e credo che così sia in tutte le lingue orientali) ponendo sempre un riposo dopo ogni consonante o espresso o sottinteso, quando manca la vocale, ci mettono o ci suppongono lo sceva tanto in mezzo che in fine delle parole, il quale talora si pronunzia talora no, e in genere si può molto propriamente rassomigliare all'<i>e</i> muta dei francesi, i</p>		
---	--	--	--

	quali non hanno altra vocale muta che l'e, nuova prova di quel ch'io dico.		
30.3-31 Io (a) [<i>nota a piè di pagina: vedi a questo proposito la pag. 3441.</i>] per esprimere l'effetto indefinibile che fanno in noi le odi di Anacreonte non so trovare similitudine ed esempio più adattato di un [31] alito passeggero di venticello fresco nell'estate odorifero e ricreante, che tutto in un momento vi ristora in certo modo e v'apre come il respiro e il cuore con una certa allegria, ma prima che voi possiate appagarvi pienamente di quel piacere, ovvero analizzarne le qualità, e distinguere perché	Io (1) [<i>nota a piè di pagina: vedi a questo proposito la pag. 3441.</i>] per esprimere l'effetto indefinibile che fanno in me le odi di Anacreonte non so trovare similitudine od esempio più adatto di un alito passeggero di venticello fresco nell'estate odorifero e ricreante che tutto in un momento vi ristora in certo modo e v'apre come il respiro e il cuore con una certa allegria, ma prima che voi possiate appagarvi pienamente di quel piacere, ovvero analizzarne le	9 (V) Io per esprimere l'effetto indefinibile che fanno in me le odi di Anacreonte non so trovare similitudine od esempio più adatto di un alito passeggero di venticello fresco nell'estate, odorifero e ricreante, che tutto in un momento vi ristora in certo modo, e v'apre come il respiro e il cuore con una certa allegria; ma prima che voi possiate appagarvi pienamente di quel piacere, ovvero analizzarne le	VII Io per esprimere l'effetto indefinibile che fanno in noi le odi di Anacreonte non so trovare similitudine od esempio più adatto di un alito passeggero di venticello fresco nell'estate, odorifero e ricreante, che tutto in un momento vi ristora in certo modo, e v'apre come il respiro e il cuore con una certa allegria; ma prima che voi possiate appagarvi pienamente di quel piacere, ovvero analizzarne le

<p>pienamente di quel piacere, ovvero analizzarne la qualità, e distinguere perchè vi sentiate così refrigerato già quello spiro è passato, conforme appunto avviene in Anacreonte, che e quella sensazione indefinibile è quasi istantanea, e se volete analizzarla vi sfugge, non la sentite più, tornate a leggere, vi restano in mano le parole sole e secche, quell'arietta per così dire, è fuggita, e appena vi potete ricordare in confuso la sensazione che v'hanno prodotta un momento fa quelle stesse parole che avete sotto gli occhi. Questa</p>	<p>vi sentiate così refrigerato, già quello spiro è passato, conforme appunto avviene in Anacreonte, che è quella sensazione indefinibile e quasi istantanea e se volete analizzarla vi sfugge, non la sentite più, tornate a leggere, vi restano in mano le parole sole e secche, quell'arietta per così dire, è fuggita, e appena vi potete ricordare in confuso la sensazione che v'hanno prodotta un momento fa quelle stesse parole che avete sotto gli occhi. Questa [31] sensazione mi è parso di sentirla, leggendo (oltre Anacreonte) il solo Zappi.</p>	<p>qualità, e distinguere perchè vi sentiate così refrigerato, già quello spiro è passato, conforme appunto avviene in Anacreonte, che è quella sensazione indefinibile e quasi istantanea e se volete analizzarla vi sfugge, non la sentite più, tornate a leggere, vi restano in mano le parole sole e secche; quell'arietta per così dire è fuggita, e appena vi potete ricordare in confuso la sensazione che v'hanno prodotta un momento fa quelle stesse parole che avete sotto gli occhi. Questa sensazione mi è parso di sentirla,</p>	<p>qualità, e distinguere perchè vi sentite così refrigerato, già quello spiro è passato; conforme appunto avviene in Anacreonte; che è quella sensazione indefinibile e quasi istantanea; e se volete analizzarla vi sfugge, non la sentite più; tornate a leggere, vi restano in mano le parole sole e secche; quell'arietta per così dire è fuggita, e appena vi potete ricordare in confuso la sensazione che v'hanno prodotta un momento fa quelle stesse parole che avete sotto gli occhi. Questa sensazione mi è parso di sentirla,</p>
--	---	--	--

<p>sensazione mi è parso di sentirla, leggendo (oltre Anacreonte) il solo Zappi.</p>		<p>leggendo (oltre Anacreonte) il solo Zappi</p>	<p>leggendo (oltre Anacreonte) il solo Zappi</p>
<p>31.1 Il gusto presente per la filosofia non si dee stimare passeggero nè casuale, come fu varie volte anticamente p. e. appresso i Greci al tempo di Platone dopo Socrate, e appresso i Romani in altri tempi ancora, ma fra i nobili e gli scioli come presentemente al tempo di Luciano, quando mantenevano il filosofo come ingrediente di corte e di famiglia illustre, e si trattenevano benchè sciocamente con lui ec. V. Luciano fra le altre opere nel trattato De mercede conductis. In questi tali tempi era</p>	<p>Il gusto presente per la filosofia non si dee stimare passeggero nè casuale, come fu varie volte anticom., per es. appresso i Greci al tempo di Platone dopo Socrate e appresso i Romani in altri tempi ancora, non fra i nobili e gli scioli come presentem. [<i>da presentemente</i>] al tempo di Luciano, quando mantenevano il filosofo come ingrediente di corte e di famiglia illustre, e si trattenevano benchè scioccam. con lui, etc. V. Luciano fra le altre op. nel trattato <i>de</i></p>	<p>10 (II) Il gusto presente per la filosofia non si dee stimare passeggero, nè casuale come fu varie volte anticamente, per es. appresso i Greci al tempo di Platone dopo Socrate, e appresso i Romani in altri tempi ancora; non fra i nobili e gli scioli, come al tempo di Luciano, quando mantenevano il filosofo come ingrediente di corte e di famiglia illustre, e si trattenevano benchè</p>	<p>VIII Il gusto presente per la filosofia non si dee stimare passeggero, nè casuale, come fu varie volte anticamente, per es. appresso i Greci al tempo di Platone dopo Socrate, e appresso i Romani in altri tempi ancora, ma fra i nobili e gli scioli, come al tempo di Luciano, quando mantenevano il filosofo come ingrediente di corte e di famiglia illustre, e si trattenevano benchè</p>

<p>effetto di moda, e non avendo il suo principio radicale nello stato dei popoli poteva passare e passava come ogni altra moda, sicch'era cosa accidentale che sopravvenisse questo gusto piuttosto che un altro. Ma presentemente il commercio scambievole dei popoli, la stampa ec. e tutto quello che ha tanto avanzato l'incivilimento cagiona questo amore dei lumi e per conseguenza della filosofia, e questo gusto filosofico che si manifesta nelle opere più alla moda e quello spirito senza il quale si può dire che nessun'opera moderna incontra: onde questo gusto avendo la sua ferma radice nella condizione presente dei popoli si dee stimare</p>	<p><i>mercede conductis.</i> In questi tali tempi era effetto di moda, e non avendo il suo principio radicale nello stato dei popoli poteva passare e passava come ogni altra moda, sicchè era cosa accidentale che sopravvenisse questo gusto piuttosto che un altro, ma presentemente il commercio scambievole dei popoli, la stampa etc., e tutto quello che ha tanto avanzato l'incivilim. cagiona questo amore dei lumi, e per conseg. della filosofia, e questo gusto filosofico che si manifesta nelle opere più alla moda è quello spirito senza il quale si può dire che nessuna opera moderna incontri:</p>	<p>sciocamente con lui, ecc. V. Luciano fra le altre op. nel trattato <i>de mercede conductis.</i> In questi tali tempi era effetto di moda, e non avendo il suo principio radicale nello stato dei popoli poteva passare e passava come ogni altra moda, sicchè era cosa accidentale che sopravvenisse questo gusto piuttosto che un altro. Ma presentemente il commercio scambievole dei popoli, la stampa ecc., e tutto quello che ha tanto avanzato l'incivilimento cagiona questo amore dei lumi, e per conseguenza</p>	<p>sciocamente con lui, ecc. V. Luciano fra le altre op. nel trattato <i>de mercede conductis.</i> In questi tali tempi era effetto di moda, e non avendo il suo principio radicale nello stato dei popoli poteva passare e passava come ogni altra moda, sicch'era cosa accidentale che sopravvenisse questo gusto piuttosto che un altro. Ma presentemente il commercio scambievole dei popoli, la stampa ecc., e tutto quello che ha tanto avanzato l'incivilimento cagiona questo amore dei lumi, e per conseguenza</p>
--	---	--	---

<p>durevole e non casuale nè passeggero e molto differente da una moda.</p>	<p>onde questo gusto avendo la sua ferma radice nella condiz, presente dei popoli, si dee stimare durevole e non casuale nè passeggero, e molto differente da una moda.</p>	<p>della filosofia: e questo gusto filosofico che si manifesta nelle opere più alla moda è quello spirito senza il quale si può dire che nessuna opera moderna incontri; onde questo gusto avendo la sua ferma radice nella condizione presente dei popoli, si dee stimare durevole e non casuale nè passeggero, e molto differente da una moda.</p>	<p>della filosofia, e questo gusto filosofico che si manifesta nelle opere più alla moda è quello spirito senza il quale si può dire che nessun'opera moderna incontra; onde questo gusto avendo la sua ferma radice nella condizione presente dei popoli, si dee stimare durevole e non casuale nè passeggero, e molto differente da una moda.</p>
<p>31.2 La prosa per esser veramente bella (conforme era quella degli antichi) e conservare quella</p>	<p>La prosa per essere veram. bella (conforme era quella degli antichi) e conservare quella</p>	<p>11 (VII) La prosa per essere veramente bella (conforme era quella degli antichi) e conservare quella</p>	<p>IX La prosa, per esser veramente bella (conforme era quella degli antichi) e conservare quella</p>

<p>morbidezza e pastosità composta anche fra le altre cose di nobiltà e dignità, che comparisce in tutte le prose antiche e in quasi nessuna moderna, bisogna che abbia sempre qualche cosa del poetico, non già qualche particolare, ma una mezza tinta generale, onde ci sono certe espressioni tecniche p. e. che essendo bassissime nella poesia sono basse nella prosa; (giacchè qui non parlo di quelle che son basse e plebee assolutamente le quali anche talvolta sconverranno meno alla buona prosa di quelle ch'io dico qui) come altre che sono basse nella poesia, alla prosa non disconvengono affatto: p. e. quei versi del Voltaire: Je chante le héros qui régna sur la</p>	<p>morbidezza e pastosità [agg. <i>in interlinea</i>] composta anche, fra le altre cose, di nobiltà e dignità, che comparisce in tutte le prose antiche e in quasi nessuna moderna, bisogna che abbia sempre qualche cosa del poetico, non già qualche cosa particolare, ma una mezza tinta generale, onde ci sono certe espressioni tecniche p.e. che essendo bassiss. nella poesia, sono basse nella prosa; (giacchè qui non parlo di quelle che son basse e plebee assolutam. le quali anche talvolta sconverranno meno alla buona prosa di quelle ch'io dico qui) come altre che sono basse nella poesia, nella prosa non</p>	<p>morbidezza e pastosità composta anche, fra le altre cose, di nobiltà e dignità, che comparisce in tutte le prose antiche, e in quasi nessuna moderna, bisogna che abbia sempre qualche cosa del poetico, non già qualche cosa particolare, ma una mezza tinta generale, onde ci sono certe espressioni tecniche per esempio che, essendo bassissime nella poesia, sono basse nella prosa (giacchè qui non parlo di quelle che son basse e plebee assolutamente, le quali anche talvolta sconverranno meno alla buona</p>	<p>morbidezza e pastosità composta anche, fra le altre cose, di nobiltà e dignità, che comparisce in tutte le prose antiche, e in quasi nessuna moderna, bisogna che abbia sempre qualche cosa del poetico, non già qualche cosa particolare, ma una mezza tinta generale; onde ci sono certe espressioni tecniche, per esempio, che, essendo bassissime nella poesia, sono basse nella prosa (giacché qui non parlo di quelle che son basse e plebee assolutamente, le quali anche talvolta sconverranno meno alla buona</p>
--	--	---	---

<p>France Et par droit de conquête, et par droit de naissance. Quel tecnicismo pessimo in questi versi, non disdice in prosa. Da questo ch'io ho detto si vede quanto debba diventare come infatti diventa geometrica arida sparuta dura, asciutta ossuta, e dirò così, somigliante a una persona magra che abbia le punte dell'ossa tutte in fuori, quella prosa tutta sparsa d'espressioni metafore frasi locuzioni modi tecnici che usa presentemente massime in Francia, e quanto lontana da quella freschezza e carnosità morbida sana vermiglia vegeta florida, e da quella pieghevolezza e da quella dignità che s'ammira in tutte quelle</p>	<p>disconvergono affatto: per esempio, quei versi di Voltaire <i>Je chante le héros qui régna sur la France Et par droit de conquête et par droit de naissance.</i> Quel tecnicismo pessimo in questi versi, non disdice in prosa. Da questo ch'io ho detto si vede quanto debba diventare, come infatti diventa, geometrica, arida, sparuta, dura, asciutta, ossuta, e dirò così somigliante a una persona magra che abbia le punte dell'ossa tutte in fuori, quella prosa tutta sparsa d'espressioni, metafore, frasi, locuzioni, modi tecnici che usa presentemente, massime in Francia, e quanto lontana da</p>	<p>prosa di quelle ch'io dico qui) come altre, che sono basse nella poesia, nella prosa non disconvergono affatto: per esempio, quei versi di Voltaire <i>Je chante le héros qui régna sur la France Et par droit de conquête et par droit de naissance:</i> quel tecnicismo, pessimo in questi versi, non disdice in prosa. Da questo ch'io ho detto si vede quanto debba diventare, come infatti diventò, geometrica, arida, sparuta, dura, asciutta, ossuta, e dirò così somigliante a una persona magra che abbia le punte dell'ossa tutte in fuori, quella prosa</p>	<p>prosa di quelle ch'io dico qui); come altre, che sono basse nella poesia, nella prosa non disconvergono affatto: per esempio, quei versi di Voltaire, <i>Je chante le héros qui régna sur la France Et par droit de conquête et par droit de naissance:</i> quel tecnicismo, pessimo in questi versi, non disdice in prosa. Da questo ch'io ho detto si vede quanto debba diventare come infatti diventa, geometrica, arida, sparuta, dura, asciutta, ossuta, e, dirò così somigliante a una persona magra che abbia le punte dell'ossa tutte in fuori, quella prosa</p>
--	--	--	--

<p>prose che sanno d'antico.</p>	<p>quella freschezza e carnosità morbida, sana, vermiglia, vegeta, florida, e da quella pieghevolezza, e da quella dignità che s'ammira in tutte quelle prose che sanno d'antico.</p>	<p>tutta sparsa d'espressioni, metafore, frasi, locuzioni, modi tecnici che usa presentemente, massime in Francia, e quanto lontana da quella freschezza e carnosità morbida, sana, vermiglia, vegeta, florida, e da quella pieghevolezza, e da quella dignità che s'ammira in tutte quelle prose che sanno di antico.</p>	<p>tutta sparsa d'espressioni, metafore, frasi, locuzioni, modi tecnici, che usa presentemente, massime in Francia, e quanto lontana da quella freschezza e carnosità morbida, sana, vermiglia, vegeta, florida, e da quella pieghevolezza, e da quella dignità che s'ammira in tutte quelle prose che sanno d'antico.</p>
<p>32.1 La tartaruga lunghissima nelle sue operazioni ha lunghissima vita. Così tutto è proporzionato nella natura, e la pigrizia della tartaruga di cui si potrebbe accusar la natura non è</p>	<p>La tartaruga lunghissima nelle sue operaz. ha lunghissima vita. Così tutto è proporzionato nella natura, e la pigrizia della tartaruga di cui si potrebbe accusare la</p>	<p>/</p>	<p>X La tartaruga lunghissima nelle sue operazioni ha lunghissima vita. Così tutto è proporzionato nella natura; e la pigrizia della tartaruga, di cui si</p>

<p>veramente pigrizia assoluta cioè considerata nella tartaruga ma rispettiva. Da ciò si possono cavare molte considerazioni.</p>	<p>natura, non è veram. pigriz. assoluta, cioè considerata nella tartaruga, ma rispettiva. Da ciò possiamo cavare molte considerazioni.</p>		<p>potrebbe accusare la natura, non è veramente pigrizia assoluta, cioè considerata nella tartaruga, ma rispettiva. Da ciò possiamo cavare molte considerazioni.</p>
<p>32.2 Che il popolo latino non chiamasse testam il capo, come il nostro lo chiama burlescamente <i>la Coccia</i>, e da questo non sia venuta la voce italiana <i>testa</i> e la francese <i>tête</i>?</p>	<p>Che il popolo latino non chiamasse testam il capo, come il nostro lo chiama burlescamente <i>la coccia</i>, e da questo non sia venuta la voce italiana <i>testa</i>, e la francese <i>tête</i>?</p>	<p>13 (III) Che il popolo latino non chiamasse testam il capo, come il nostro lo chiama burlescamente <i>la coccia</i>; e da questo non sia venuta la voce italiana <i>testa</i> e la francese <i>tête</i>?</p>	<p>XI Che il popolo latino chiamasse testam il capo, come il nostro lo chiama burlescamente <i>la coccia</i>; e da questo non sia venuta la voce italiana <i>testa</i> e la francese <i>tête</i>.</p>
<p>32.3 Quello che dice il Metastasio negli Estratti della poet. d'Aristot. il Gravina nel Trattato della tragedia dove parla del numero cap. 26. e ho detto io nel</p>	<p>Quello che dice il Metastasio negli Estratti della Poet. d'Aristot. e il Gravina nel trattato della Tragedia, dove parla del numero cap. 26 e</p>	<p>/</p>	<p>XII Quello che dice il Metastasio negli Estratti della Poetica d'Aristotile, e il Gravina nel Trattato della Tragedia, dove</p>

<p>Discorso sul Breme intorno alla materia dell'imitazione la quale può esser ad arbitrio, come imitare in marmo in bronzo in verso in prosa ec. è vero: e quello che ho detto io specialmente mi par che sia vero senza eccezione: ma quanto al Metastasio poich'egli lo dice per difender l'Opera, bisogna notare che gli elementi della materia non debbon esser discordanti, che allora la imitazione è barbara: come forse si può dir dell'Opera dove da una parte è l'uomo vero e reale per imitar l'uomo, cioè la persona rappresentata, dall'altra è il canto in bocca dell'uomo, per imitare non il canto ma il discorso della stessa persona. Questa osservazione</p>	<p>ho detto io nel discorso sul Drame intorno alla materia dell'imitaz., la quale può esser ad arbitrio, come imitare in marmo, in bronzo, in verso, in prosa, etc. è vero: e quello che ho detto io specialmente mi par che sia vero senza eccezione: ma quanto al Metastas. poich'egli lo dice per difender l'Opera, bisogna notare che gli elementi della materia non debbon esser discordanti, che allora la imitazione è barbara: come forse si può dir dell'Opera, dove da una parte è l'uomo vero e reale per imitar l'uomo, cioè la persona rappresentata, dall'altra è il canto in bocca dell'uomo per imitare non il canto</p>	<p>parla del numero, cap. 26, e ho detto io nel Discorso sul Drama intorno alla materia dell'imitazione, la quale può esser ad arbitrio, come imitare in marmo, in bronzo, in verso, in prosa, ecc. è vero: e quello che ho detto io specialmente mi par che sia vero senza eccezione. Ma quanto al Metastasio, poich'egli lo dice per difender l'opera, bisogna notare che gli elementi della materia non debbon esser discordanti, che allora la imitazione è barbara: come forse si può dir dell'opera, dove da</p>
--	--	--

<p>(considerazione) si può estendere a molte altre materie d'imitazione mal composte. Quanto al canto però si osserva che anche gli antichi cantavano le tragedie come dice il loro nome, se ben questo fu forse ne' primi tempi quando la tragedia era veramente in mano di gentaglia sua sciocca inventrice e il costume o non durò, o se durò, fu perchè avea cominciato così e non si ardì o non si volle mutare, e questa forse fu la cagione ancora che fece fare la tragedia e la commedia in verso, di maniera che da questa pratica venuta da vile origine non si dee stimare il giudizio de' greci e degli antichi su questo particolare: i quali forse avrebbero fatto ambedue in prosa se l'una o l'altra fosse</p>	<p>ma il discorso della stessa persona. Questa osservazione (considerazione) si può estendere a molte altre materie d'imitazione mal composte. Quanto al canto però, si osserva che anche gli antichi cantarono le traged., come dice il loro nome. Se ben questo fu forse ne' primi tempi quando la tragedia era veram. in mano di gentaglia, sua sciocca inventrice. E il costume o non durò, o se durò, fu perché avea cominciato così e non si ardì o non si volle mutare, e questa forse fu la cagione ancora che fece fare la tragedia e la commedia in verso, di maniera che, da questa pratica, venuta da vile origine, non si</p>	<p>una parte è l'uomo vero e reale per imitar l'uomo, cioè la persona rappresentata, dall'altra è il canto in bocca dell'uomo per imitare non il canto ma il discorso della stessa persona. Questa osservazione (considerazione) si può estendere a molte altre materie d'imitazione mal composte. Quanto al canto però, si osserva che anche gli antichi cantarono le Tragedie, come dice il loro nome. Se ben questo fu forse ne' primi tempi, quando la tragedia era veramente in mano di gentaglia, sua sciocca inventrice. E il</p>
--	--	--

<p>stata invenzione del gusto, e non partostentato di diversissime circostanze e usanze vecchie ec.</p>	<p>dee stimare il giudizio de' Greci e degli antichi su questo particolare: i quali forse avrebbero fatto ambedue in prosa, se l'una o l'altra fosse stata invenzione del gusto e non partostentato di diversissime circostanze e usanze vecchie, etc.</p>		<p>costume o non durò, o se durò, fu perché aveva cominciato così, e non si ardì o non si volle mutare. E questa forse fu la cagione ancora che fece fare la Tragedia e la Commedia in verso, di maniera che, da questa pratica, venuta da vile origine, non si dee stimare il giudizio de' Greci e degli antichi su questo particolare, i quali forse avrebbero fatto ambedue in prosa, se l'una o l'altra fosse stata invenzione del gusto e non partostentato di diversissime circostanze e usanze vecchie, ecc.</p>
---	--	--	---

<p>36.1</p> <p>Sento dal mio letto suonare (battere) l'orologio della torre. Rimembranze di quelle notti estive nelle quali essendo fanciullo e lasciato in letto in camera oscura, chiuse le sole persiane, tra la paura e il coraggio sentiva battere un tale orologio. Oppure situazione trasportata alla profondità della notte, o al mattino: ancora silenzioso, e all'età consistente.</p>	<p>Sento dal mio letto suonare (battere) l'orologio della torre. Rimembranze di quelle notti estive nelle quali essendo fanciullo e lasciato in letto in camera oscura, chiuse le sole persiane, tra la paura e il coraggio sentiva battere un tale orologio. Oppure situazione trasportata alla profondità della notte o al mattino ancora silenzioso, e all'età consistente.</p>	<p>/</p>	<p>XIII</p> <p>Sento dal mio letto suonare (battere) l'orologio della torre. Rimembranze di quelle notti estive nelle quali, essendo fanciullo e lasciato in letto in camera oscura, chiuse le sole persiane, tra la paura e il coraggio sentiva battere un tale orologio. Oppure situazione trasportata alla profondità della notte o al mattino ancora silenzioso e all'età consistente.</p>
<p>36.2</p> <p>Nel Monti è pregiabilissima e si può dire originale e sua propria la volubilità, armonia, mollezza, cedevolezza, eleganza, dignità graziosa, o</p>	<p>Nel Monti è pregiabiliss. e si può dire originale e sua propria la volubilità, armonia, mollezza, cedevolezza, eleganza, dignità</p>	<p>17 (IX)</p> <p>Nel Monti è pregiabilissima e si può dire originale e sua propria la volubilità, armonia, mollezza, cedevolezza,</p>	<p>XIV</p> <p>Nel Monti è pregiabilissima e si può dire originale e sua propria la volubilità, armonia, mollezza, cedevolezza,</p>

<p>dignitosa grazia del verso, e tutte queste proprietà parimente nelle immagini, alle quali aggiungete scelta felice, evidenza, scolpitezza ec. E dico tutte giacchè anche le sue immagini hanno un certo che di volubile molle pieghevole facile ec. Ma tutto quello che spetta all'anima al fuoco all'affetto all'impeto vero e profondo sia sublime, sia massimamente tenero gli manca affatto. Egli è un poeta veramente dell'orecchio e dell'immaginazione, del cuore in nessun modo, e ogni volta che o per iscelta come nel Bardo, o per necessità ed incidenza come nella Basvilliana è portato ad esprimere cose affettuose, è così manifesta la freddezza</p>	<p>graziosa, o dignitosa grazia del verso, e tutte queste proprietà parimenti nelle immagini; alle quali aggiungete scelta felice, evidenza, scolpitezza, etc. E dico tutte giacchè anche le sue immagini hanno un certo che di volubile, molle, pieghevole, facile, etc. Ma tutto quello che spetta all'anima, al furore, all'affetto, all'impeto vero e profondo, sia sublime, sia massimamente tenero, gli manca affatto. Egli è un poeta veramente dell'orecchio [da orecchia] e dell'immaginazione: del cuore in nessun modo, e ogni volta che o per iscelta, come nel Bardo, o per necessità ed incidenza come</p>	<p>eleganza, dignità grazi(osa), o dignitosa grazia del verso, e tutte queste proprietà parimenti nelle immagini; alle quali aggiungete scelta felice, evidenza, scolpitezza, ecc. E dico tutte, giacchè anche le sue immagini hanno un certo che di volubile, molle, pieghevole, facile, ecc. Ma tutto quello che spetta all'anima, al furore, all'affetto, all'impeto vero e profondo, sia sublime, sia massimamente tenero, gli manca affatto. Egli è un poeta veramente dell'orecchio e dell'immaginazione: del cuore in</p>	<p>eleganza, dignità graziosa, o dignitosa grazia del verso, e tutte queste proprietà parimenti nelle immagini; alle quali aggiungete scelta felice, evidenza, scolpitezza, ecc. E dico tutte, giacchè anche le sue immagini hanno un certo che di volubile, molle, pieghevole, facile, ecc. ma tutto quello che spetta all'anima, al fuoco, all'affetto, all'impeto vero e profondo, sia sublime, sia massimamente tenero, gli manca affatto. Egli è un poeta veramente dell'orecchio e dell'immaginazione; del cuore in</p>
---	---	--	--

<p>del suo cuore che non vale punto a celarla l'elaboratezza del suo stile e della sua composizione anche nei luoghi ch'io dico, nei quali pure egli va bene spesso anzi per l'ordinario con ributtante freddezza e aridità in traccia di luoghi di classici greci e latini, di espressioni di concetti di movimenti classici per esprimerli elegantemente lasciando con ciò freddissimo l'uditore, che non trova ancor quivi se non quella coltura (la quale in questi casi più quasi nuoce di quello giovì) che trova per tutto il resto della composizione sparso anch'esso di traduzioni di pezzi de' Classici. Giacchè questo è il costume del Monti e</p>	<p>nella Basvilliana, è portato ad esprimere cose affettuose, è così manifesta la freddezza del suo cuore che non vale punto a celarla l'elaboratezza [scritto prima a matita seguito da punto interrogativo, poi ripassato a penna] del suo stile e della sua composizione: anche nei luoghi ch'io dico nei quali pure egli va bene spesso, anzi per l'ordinario, con una ributtante freddezza e aridità in traccia di luoghi di classici greci e latini, di espressioni, di concetti, di movimenti classici, per esprimerli [<i>da</i> esprimegli] elegantemente, lasciando con ciò [<i>da</i> concio] freddissimo l'uditore, che non</p>	<p>nessun modo; e ogni volta che o per iscelta, come nel Bardo, o per necessità ed incidenza, come nella Basvilliana, è portato ad esprimere cose affettuose, è così manifesta la freddezza del suo cuore, che non vale punto a celarla l'elaboratezza del suo stile e della sua composizione: anche nei luoghi ch'io dico nei quali pure egli va bene spesso, anzi per l'ordinario, con una ributtante freddezza e aridità in traccia di luoghi di classici greci e latini, di espressioni, di concetti, di movimenti classici, per esprimerli</p>	<p>nessun modo: e ogni volta che o per iscelta, come nel Bardo, o per necessità ed incidenza, come nella Basvilliana, è portato ad esprimere cose affettuose, è così manifesta la freddezza del suo cuore, che non vale punto a celarla l'elaboratezza del suo stile e della sua composizione: anche nei luoghi ch'io dico, nei quali pure egli va bene spesso, anzi per l'ordinario, con una ributtante freddezza e aridità in traccia di luoghi di classici greci e latini, di espressioni, di concetti, di movimenti classici, per esprimerli</p>
---	---	---	--

<p>nella Basvilliana e per tutto di tradurre (ottimamente bensì, ma quasi formalmente tradurre) frequenti luoghi, modi frasi pensieri immagini similitudini metafore.</p>	<p>trova ancor quivi se non quella cultura (la quale in questi casi più quasi nuoce di quello giovi) che trova per tutto il resto della composizione, sparso anche esso di traduzioni di pezzi de' Classici. Giacchè questo è il costume del Monti, e nella Basvilliana e per tutto, di tradurre (ottimamente bensì, ma quasi precisamente tradurre) frequenti luoghi, modi, frasi, pensieri, immagini, similitudini, metafore.</p>	<p>elegantemente; lasciando con ciò freddissimo l'uditore, che non trova ancor quivi se non quella cultura (la quale in questi casi più quasi nuoce di quello giovi) che trova per tutto il resto della composizione, sparso anche esso di traduzioni di pezzi dei classici. Giacchè questo è il costume del Monti, e nella Basvilliana e per tutto, di tradurre (ottimamente bensì, ma quasi precisamente tradurre) frequenti luoghi, modi, frasi, pensieri, immagini, similitudini, metafore.</p>	<p>elegantemente; lasciando con ciò freddissimo l'uditore, che non trova ancor quivi se non quella cultura (la quale in questi casi più quasi nuoce di quello giovi) che trova per tutto il resto della composizione, sparso anche esso di traduzioni di pezzi de' classici. Giacchè questo è il costume del Monti, e nella Basvilliana e per tutto, di tradurre (ottimamente bensì, ma quasi formalmente tradurre) frequenti luoghi, modi, frasi, pensieri, immagini, similitudini, metafore.</p>
---	---	---	--

Da questa breve disamina delle pubblicazioni pre-carducciane sappiamo quindi che De Sinner riceve nel 1830, al primo incontro con Leopardi, due bifogli dell'immenso scartafaccio: sono le pagine numerate da 29 a 36, il cui contenuto è molto vario: mancano in tutte le pubblicazioni i pensieri centrali, su Celso, che invece sono rappresentativi di quella sezione, tant'è che De Sinner per descrivere questi estratti scrive «Pensieri sur Celse surtout» e ne estrae il contenuto per inserirlo insieme a altri scritti filologici, ma questa selezione non è casuale: credo che quei pensieri, che cominciano sul primo bifoglio e proseguono sul successivo, siano proprio il motivo per cui Leopardi decide di dare quelle pagine al filologo in vista della pubblicazione.

Chiarini non inserisce nella sua raccolta, che non ha aspirazione di completezza, ma di fedeltà all'originale sì³⁵, le «Canzonette popolari», che invece Teza pubblica.

D'altronde, lo stesso De Sanctis ha modo di riflettere, tra il 1876 e il 1883, su questi primissimi pensieri, attraverso quelle «canzonette», sulla personalità leopardiana, fin da quando «tutte quelle sue conoscenze erano erudizione, non erano ancora pensiero»³⁶, al suo reagire, per iscritto, alle impressioni esterne. De Sanctis, tra l'altro, mette in relazione quei versetti recanatesi con i pensieri di quelle stesse pagine, seguendo il filone di ricerca sul 'popolare', «alcuni fatterelli che gli avevano fatto impressione, come di quel villano recanatese».³⁷

Inoltre Teza pubblica per terzo il secondo dei pensieri pubblicati da Chiarini, perché tra i due c'è la raccolta di "Canzonette popolari" che, pure, De Sanctis legge.

³⁵ Citando il lavoro di Teza, infatti, nell'*Avvertenza* il Chiarini puntualizzava che il predecessore, «avendoci frapposto alcune sue osservazioni, mutò l'ordine ch'essi tengono nei manoscritti, e che a noi è sembrato buono di restituire». E prometteva «nella correzione del testo e nella punteggiatura *di aver* posto ogni maggiore diligenza» (CHIARINI 1870, p. VI).

³⁶ DE SANCTIS 1983, pp. 255 e sgg.

³⁷ De Sanctis cita il pensiero su Anacreonte e quello sul Monti.

In generale la tradizione ecdotica dello “zibaldone prima dello *Zibaldone*” tende a normalizzare: entrambi gli editori rivedono la punteggiatura, Teza, rispetto a Chiarini, sostituisce anche delle voci verbali all’indicativo con il congiuntivo corretto: così come sono, queste pubblicazioni non lasciano intuire niente di cosa sarà invece tutto lo *Zibaldone*, la sua magmaticità e il flusso che essa ha nelle carte private.

Questa vicenda dice qualcosa, di estremamente singolare e interessante circa la concezione leopardiana delle carte dello *Zibaldone*: siamo nel 1830, lo *Zibaldone* è davvero “immenso”, praticamente completo, mancano all’appello, ancora da scrivere, solo due pagine, e Leopardi decide di sottrarvi e lasciar partire due bifogli. Manca, probabilmente, anche in uno stato così avanzato, l’idea di unità dell’opera: seppur inesorabilmente numerate e – dalla centesima in poi – ordinate cronologicamente, queste carte mantengono uno statuto mobile, aperto.

2. Dal manoscritto alle stampe: vicende editoriali (1898-2022)

2.1. “Pensieri” e “Zibaldone di pensieri”: storia di un titolo

Dello *Zibaldone* oggi esistono, com'è noto, diverse edizioni che ci permettono di leggere un testo affidabile nella sua complessità e nelle sue stratificazioni.

Tali edizioni raccontano una natura problematica, sfuggente, non catalogabile, che negli anni – anche attraverso tali edizioni – si è provata a addomesticare, riconducendo l'opera a un genere noto.

Il primo a incontrare difficoltà persino nel battezzare queste pagine è Leopardi stesso, il quale più volte, e fino al 1827, si riferisce allo *Zibaldone* con il termine “pensieri”³⁸, sia nei rinvii interni che nella corrispondenza.

È come se lo *Zibaldone* lasciasse uno spazio vuoto tra il testo e la sua nominazione: il titolo con il quale oggi l'opera, se così vogliamo chiamarla³⁹, è conosciuta compare dieci anni dopo la scrittura della prima pagina. Lo zibaldone, all'inizio dell'ottocento, è uno strumento di lavoro dell'erudizione, è il risultato delle letture e dei pensieri derivati da testi e documenti, raccolti insieme, in ordine cronologico o alfabetico o logico, in previsione della composizione di altre opere⁴⁰. Le carte che Leopardi inizia a mettere insieme nel 1817 funzionano in maniera diversa, non sono soltanto estratti di letture, ma soprattutto sue riflessioni, suoi “pensieri”. Anzi, a ben guardare, proprio la prima pagina dello *Zibaldone* è ancora meno definibile e, nella sua – faticosamente spiegabile – eterogeneità, inaugura un potenziale «magazeno di carte»⁴¹. Queste carte,

³⁸ Una protodefinizione in questi termini è già presente in *Zib.* 95: «questi stessi pensieri scritti a penna corrente».

³⁹ D'Intino Maccioni 2016, p. 9 specifica che non di opera si può parlare, e che, anzi, appena lo si può definire come testo.

⁴⁰ Per una disamina storico-culturale di cosa è lo “zibaldone” nei dintorni dell'inizio dello *Zibaldone* cfr. PANIZZA 1998b.

⁴¹ VOGEL 1993, p. 94.

all'altezza del 1817, non possono essere chiamate "zibaldone" dal suo autore, perché quella definizione è il frutto di una tradizione erudita di cui impara, a sua spese, l'anacronismo⁴², dalla quale Leopardi vuole distaccarsi, tanto che intorno al 1820 ancora sono *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*: dieci anni e il manoscritto ormai consistente lo metteranno al riparo da qualsiasi confusione rispetto a una tradizione alla quale non appartiene più e potrà tornare a attribuirgli quel nome che probabilmente, appena cominciato, aveva già in mente⁴³: solo allora, nel 1827, Leopardi potrà nominare il suo diario come *suo* "Zibaldone di pensieri". Appena un anno prima però una autodefinizione interessante emerge ancora una volta dall'epistolario: in una lettera all'editore Antonio Fortunato Stella del 22 novembre 1826 Leopardi allude allo *Zibaldone* chiamandolo «immenso volume ms. o scartafaccio», il riferimento è alla materialità del volume, ma è significativo che a quest'altezza, quando lo *Zibaldone* è praticamente completo e ha cambiato da molto tempo la sua funzione nella direzione di "diario intellettuale", esso sia ancora definito come un magazzino di carte e pensieri.

Il problema della definizione si ripropone naturalmente per il primo curatore: mentre la storia del titolo di *Zibaldone di pensieri* inizia prima della pubblicazione, tra le pagine dell'atto notarile che ne certificava l'esistenza⁴⁴, il Carducci e la commissione parlamentare da lui presieduta non gli si riferiscono mai a quel modo, «con quell'odioso nome di *Zibaldone*, che a me dà sui nervi»⁴⁵:

⁴² Cfr. COMPAGNONI 1816, p. 302, a proposito della derisione all'erudizione del Cancellieri, nell'articolo è sotto attacco la *Dissertazione intorno agli uomini dotati di gran memoria* e quindi, di riflesso, il Leopardi adolescente.

⁴³ Cfr. ancora PANIZZA 1998b, che inserisce la pratica dello zibaldone in un contesto culturale ben noto a Leopardi, a partire dall'alsaziano Vogel.

⁴⁴ ANTONA-TRAVERSI 1889.

⁴⁵ CARDUCCI, MANGHINI 2000, p. 105.

Che la commissione leopardiana sia certamente per deliberare la pubblicazione integrale dei due grossi volumi, è per ora senza fondamento di verità, da poi che tre commissari, Martini, D'Ovidio, Carducci, non hanno, almeno fino a questa mattina, letto nulla del ponderoso manoscritto, a cui si dà un titolo non conveniente al classicismo elegante e finissimo dell'autore dell'operette morali e che ricorda un poema osceno del secolo decimottavo⁴⁶.

Fino a quel momento, invece, i primi lettori del manoscritto vi si riferiscono con il nome di *Pensieri filosofici e filologici*.

2.2. *L'editio princeps: Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura* (1898)

La storia editoriale dello *Zibaldone* inizia nel 1898: in occasione del primo centenario dalla nascita di Leopardi vede la luce *l'editio princeps*, affidata alla commissione presieduta da Carducci, che sceglie il titolo di un vecchio indice, il primo stilato da Leopardi, probabilmente nel 1820, *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*⁴⁷. Il primo merito dell'edizione lemonneriana naturalmente è quello di aver colmato una lacuna nella bibliografia leopardiana e aver affrontato o, meglio, cominciato ad affrontare le questioni relative alla lettura e alla stesura del manoscritto. Si trattava di offrire, in un'edizione preparata velocemente per l'anniversario, e all'ombra della disputa giudiziaria tra gli eredi e lo Stato italiano⁴⁸, materiali inediti e documenti che, in un clima culturale impregnato di storicismo e psico-antropologia, avrebbero consentito di scandagliare la formazione letteraria e biografica del poeta di Recanati, considerato una delle voci più alte della lirica italiana dopo Petrarca. Così, seppur la pubblicazione di

⁴⁶ CARDUCCI 1939, pp. 330-331.

⁴⁷ CARDUCCI 1898.

⁴⁸ Cfr. *infra* pp. 56-93.

inizio Novecento rappresenti il primo passo per la conoscenza di un'opera che avrebbe contribuito a cambiare l'idea del pensiero leopardiano, resta un'edizione con molti limiti, data anche dalla fretta dell'anniversario incombente.

Da questo momento la tradizione ecdotica dello *Zibaldone* racconta una storia editoriale tormentata, ma «legata indissolubilmente alla conquista, nell'insieme degli studi leopardiani, di una visione sempre più articolata, lucida, mirata nei suoi obiettivi, e sempre meno viziata da ignoranza, ingenuità, generalizzazioni arbitrarie, deformazioni più o meno viscerali»⁴⁹.

2.3. L'edizione Flora (1937)

All'edizione fiorentina fa seguito quella pubblicata nel 1937 per i «Classici» di Mondadori, quando l'«immenso scartafaccio» viene pubblicato ripristinandone il titolo d'autore, il titolo «veramente genuino»: «*Zibaldone di pensieri* chiamò il Leopardi questa serie di appunti, quando l'11 luglio 1827, a Firenze, imprese a farne l'indice: *Indice del mio Zibaldone di pensieri*. I primi numeri indicano le pagine del Zibaldone: gli altri i capoversi delle pagine»⁵⁰.

Il curatore, Francesco Flora, cerca di colmare le lacune della precedente edizione attraverso un rispetto più rigoroso del testo autografo, in molti luoghi restituisce l'interpunzione e l'ortografia originali, modificati arbitrariamente nella prima edizione e con la presenza delle note e di due indici, uno analitico e uno sintetico. Come notano Sebastiano Timpanaro e Pacella, anche l'edizione Flora soffre di limiti simili a quelli dell'edizione carducciana: ricorrono anche qui sviste di lettura, modifiche all'interpunzione, eccessiva corsivizzazione, errori relativi al greco e agli scioglimenti delle abbreviazioni. In più, un problema a parte, che

⁴⁹ PACELLA 1993, p. 39.

⁵⁰ FLORA 1937, p. 1553.

L'edizione successiva risolverà in larga misura, riguarda l'assenza di riferimenti alle aggiunte posteriori.

E questo non è un fatto secondario dal momento che lo *Zibaldone* si sviluppa in maniera circolare, i pensieri derivano l'uno dall'altro, attraverso una sistematica rilettura, utilizzata come espediente logico per sviluppare questioni anche lontane nel tempo: documentarne la stratigrafia, allora, significa non appiattirlo a una sola dimensione, comprenderne la struttura interna e le dinamiche di composizione e sviluppo del pensiero.

Ma l'edizione Flora già guadagna consapevolezza rispetto alla precedente: il problema delle aggiunte, la rigorosa fedeltà all'autografo, il rispetto degli usi di scrittura leopardiani sono discussi nella "Nota"⁵¹: in questo senso possiamo ben dire, prendendo a prestito le parole di Timpanaro, che il lavoro del 1937 fa un passo avanti rispetto alla prima edizione in quanto si colloca «a metà strada tra il critico e il divulgativo» e che dunque spiana la strada a nuovi studi sullo *Zibaldone*, che non tarderanno a venire.

2.4. Due edizioni allo specchio: Giuseppe Pacella (1991) e Emilio Peruzzi (1989-1994)

L'ultimo decennio del secolo scorso, in effetti, è un momento particolarmente fertile e vivace per gli studi sullo *Zibaldone*: le edizioni successive, apparentemente concorrenti, sono a cura di Giuseppe Pacella del 1991, una, e l'altra edita dalla Normale di Pisa tra il 1989 e il 1994, curata da Emilio Peruzzi⁵². Entrambe le pubblicazioni costituiscono un punto di svolta nella storia dell'ecdotica zibaldoniana.

⁵¹ FLORA 1937, pp. 1553-1564.

⁵² Rispettivamente: PACELLA 1991; PERUZZI 1989.

Ripartirei leggendo le indicazioni, da tenere presenti ancora oggi, contenute nell'articolo di Timpanaro, *Appunti per il futuro editore dello Zibaldone*:

In un'edizione critica bisognerà, anzitutto, distinguere la stesura primitiva dalle aggiunte posteriori (interlineari o marginali): queste andranno, per esempio, incluse in parentesi quadre o angolari; e in un vero e proprio apparato critico a piè di pagina andranno registrate, se non tutte le correzioni apportate dal Leopardi al proprio manoscritto, almeno quelle che hanno una certa importanza per il pensiero o per lo stile. [...] Il diverso colore dell'inchiostro, la diversa grossezza del tratto permettono almeno di distinguere quasi sempre le aggiunte o correzioni fatte lì per lì, *interscribendum*, dalle posteriori. E anche se queste ultime sono raramente databili con sicurezza, è già importante sapere che un certo pensiero, una certa citazione non appartiene alla stesura primitiva⁵³.

Giuseppe Pacella, nei lunghi anni che l'hanno impegnato nella preparazione dell'edizione dello *Zibaldone*, uscita per "I libri della Spiga" di Garzanti, ha lavorato a stretto contatto con Timpanaro il quale ha fortemente voluto questa pubblicazione. È Pacella il destinatario implicito e ideale dell'articolo dello studioso.

L'edizione Garzanti, infatti, riparte da questi criteri, è la prima edizione critica dello *Zibaldone*, presenta una trascrizione più accurata rispetto agli illustri precedenti, dando conto delle letture eseguite da Leopardi, accompagnato da un controllo dei testi che il poeta usava.

Il lavoro di Pacella si sviluppa su tre volumi, due dei quali presentano il testo critico, il terzo è un corposo tomo, vera novità di questa pubblicazione, articolato in quattro sezioni: apparato, note, bibliografia e indici.

⁵³ TIMPANARO 1958.

L'edizione così corredata dall'apparato critico rappresenta un passo avanti importante negli studi zibaldoniani in quanto permette di distinguere i diversi livelli che si stratificano sul testo, dati dalle aggiunte successive, senza la segnalazione delle quali «lo studioso rischia continuamente di attribuire a una certa data – e quindi a una certa fase di svolgimento – ciò che il Leopardi scrisse molto dopo»⁵⁴.

Inoltre, nell'apparato critico lo studioso include «le particolarità» che considera, cito dall'introduzione all'edizione, «significative per il pensiero e per lo stile»⁵⁵: è una questione centrale che rappresenta un'opposizione costitutiva tra questa edizione e la quasi contemporanea pubblicazione pisana. Trovandosi davanti un'opera tanto vasta e complessa, l'editore è chiamato a una scelta, quasi imposta dalla mole di questioni che il testo presenta: i lapsus che il manoscritto restituisce sono vari, si tratta di aplografie, dittografie, lapsus di attrazione, ortografici, accentazione, riguardano indicazioni di date, trascrizioni di passi da altre lingue. In linea di massima Pacella non annota quelli che gli «paiono insignificanti e di nessuna utilità per il lettore e il filologo»⁵⁶, preoccupandosi, in ogni caso, di specificare quali tipi di lapsus ha evitato di registrare; questa scelta, tra le altre cose, permette di non appesantire l'apparato cercando di conciliare esigenze di sintesi e di chiarezza.

Quasi contemporaneamente, come si è accennato, avviene la pubblicazione di un altro fondamentale lavoro zibaldoniano che inevitabilmente aprirà una polemica, spesso alimentata da altre discussioni *à coté*, con l'edizione appena descritta⁵⁷.

⁵⁴ TIMPANARO 1958, pp. 607-608.

⁵⁵ PACELLA 1991, Vol I, p. XXII.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ In un capitolo dedicato a Gianfranco Folena, Blasucci dà al lettore un chiaro spaccato di cos'era stata la polemica – a tratti ridefinendone i contorni –, ma soprattutto dell'ambiente storico-culturale nel quale i due editori operavano (BLASUCCI 2017, pp. 166 e sgg).

Si tratta dell'edizione fotografica di Emilio Peruzzi, pubblicata dalla Scuola Normale Superiore di Pisa tra il 1989 e il 1994, che distribuisce gli autografi e gli indici dello Zibaldone in dieci volumi, e presenta una densa introduzione firmata da Peruzzi stesso, oltre che, in calce alla raccolta, contributi degli studiosi che hanno preso parte al lavoro per l'edizione pisana.

L'edizione critica e quella fotografica, come non manca di sottolineare Giovanni Nencioni in *Fatti di lingua e di stile nelle correzioni autografe dello Zibaldone (viste in fotografia)*⁵⁸, non si fanno concorrenza.

Mentre nel caso dei *Canti*, Peruzzi si premura di accompagnare all'edizione fotografica quella critica, dal momento che, in quel caso, pubblicare solamente gli autografi sarebbe stato incompleto, per lo *Zibaldone* egli non adotta lo stesso criterio: di esso, cito dall'introduzione, «possediamo un solo autografo, la cui caratteristica più evidente è la scrittura nitida e ordinata» e dunque «il miglior modo di pubblicare un tale manoscritto non consiste nel riprodurlo tipograficamente (disarticolandolo in testo originario, aggiunte e apparato con parentesi varie, sigle e segni convenzionali), ma consiste nel riprodurlo in fotografia»⁵⁹.

Questo consentirebbe così di non operare criteri selettivi sui manoscritti, che portano a una – cito ancora – «arbitraria manomissione del testo»⁶⁰. Uno dei terreni di scontro tra le due edizioni riguarda proprio la discrezionalità dell'editore, laddove Pacella si prende la responsabilità che l'editore deve assumersi nel mettere a testo.

Nencioni scriveva, all'indomani della pubblicazione dei due lavori, che non solo questi non sono incompatibili, ma anzi sono complementari: oggi sappiamo che le Digital Humanities permettono di superare realmente tale dicotomia.

⁵⁸ NENCIONI 1994.

⁵⁹ PERUZZI 1991, vol. I, p. XV.

⁶⁰ Ivi, vol. I, p. XI.

Nonostante la tendenza nell'ecosistema digitale sia stata la presentazione di «edizioni documentarie»⁶¹ – quelle che nella filologia tradizionale sono definite le edizioni diplomatiche –, uno sviluppo in altra direzione, non è un impedimento, anzi, l'opportunità di inserire l'edizione critica laddove vi è la presenza del documento diventa ancora più funzionale alla comprensione della formazione dell'opera, in quanto il lettore può seguirne le dinamiche interne, «il percorso che ha portato alla costituzione del testo, alla realizzazione dell'edizione critica»⁶².

2.5. L'edizione Damiani (1997)

A fine del secolo scorso lo *Zibaldone* approda alla collana de "I Meridiani Mondadori" per le cure di Rolando Damiani. Stampata in tre volumi, si tratta di un'edizione commentata che molto deve alla precedente del '91, è sulla base di quest'ultima che viene fornito il testo critico che però è stato pubblicato dopo un nuovo confronto con l'autografo: di tale aggiornamento Damiani segnala i casi puntuali nella nota al testo, nel primo volume. Parallelamente l'edizione provvede un aggiornamento del testo degli Indici stilati da Leopardi, anch'essi collazionati con l'autografo; rispetto all'edizione Garzanti, qui è aggiunto lo *Schedario*, pubblicato per la prima volta nell'edizione Peruzzi e qui per la prima volta trascritto: la nota al testo degli indici leopardiani è contenuta nel secondo volume, in coda al testo dello *Zibaldone*.

Anche il terzo volume dell'edizione Mondadori è quello dedicato al commento – che, anche in questo caso, pur essendo stato aggiornato e integrato, molto deve al predecessore – e agli indici.

⁶¹ Cfr. PIERAZZO, MANCINELLI 2020.

⁶² ITALIA 2021.

Dunque, nonostante la completa revisione del testo e del corredo paratestuale, l'edizione della Spiga continua a rimanere per le studiose e gli studiosi un punto di riferimento, dal momento che rimane la sola edizione critica oggi disponibile dello *Zibaldone*.

2.6. Un'edizione tematica: Cacciapuoti (1998-2003/2014)

Non si può prescindere, nel guardare allo *Zibaldone*, dalla modalità di costruzione della impalcatura attraverso un sistema di rinvii interni che più avanti si prenderà in esame nello specifico: questo è solo l'inizio rudimentale della costruzione di percorsi tematici che Leopardi compie nel 1827, quando quell'impalcatura diventa una cattedrale. Cacciapuoti riparte da quell'anno e da quel progetto per costruire la sua edizione che è stata pubblicata in sei volumi dal 1998 al 2003 e ristampata in un unico volume nel 2014.

L'edizione segue il percorso delle “polizze non richiamate”, che sono sei, ciascuna delle quali dispone un percorso tematico – a ciascuno, nella prima edizione, corrisponde un volume: «esse – spiega l'editrice – rappresentano un progetto già interiorizzato e complesso, in un certo senso più definito da un punto di vista logico, rispetto alla progettualità insita in ogni voce dell'*Indice*, con il quale esse sono comunque in costante relazione»⁶³.

Leggere lo *Zibaldone* seguendo i nuclei tematici costruiti dal suo autore non è una novità né un errore, lo stesso Blasucci lo considera tra i possibili approcci a questo testo⁶⁴, e non se ne può trascurare l'efficacia. Nell'ampia introduzione Cacciapuoti sottolinea più volte che una sistemazione dei frammenti in tal senso rispetta la volontà dell'autore e il valore progettuale che ha voluto dare al suo

⁶³ CACCIAPUOTI 1998, p. XXV.

⁶⁴ BLASUCCI 1996, pp. 229-242.

scartafaccio con i richiami prima e con gli indici dopo. Mi sembra difficile vedere un'intenzionalità così forte all'inizio dello *Zibaldone*, ma soprattutto, pur nella legittimità dell'operazione, resta che il testo ricostruito e pubblicato da Cacciapuoti, nonostante segua un percorso stabilito da Leopardi, non rispetta filologicamente il testo che Leopardi stesso ha scritto. Un'edizione cartacea costringe a una scelta, che – come si vedrà – nel digitale può essere superata grazie alla possibilità di contemplare diversi approcci al testo e dunque unire insieme «una lettura trasversale», che può facilitare il lettore in alcuni casi, a una «lineare»⁶⁵, che rispetti il testo consegnatoci dallo scartafaccio leopardiano.

2.7. La prima edizione digitale: Ceragioli-Ballerini (2009)

La prima edizione a portare lo *Zibaldone* 'sullo schermo', è quella a cura di Ceragioli e Ballerini, e compare nel 2009 per la Zanichelli⁶⁶. È un CD-ROM che va a completare il lavoro pisano, al quale pure entrambe avevano lavorato, favorendo una doppia consultazione: accanto a ogni pagina dell'edizione critica si dà l'immagine digitalizzata della pagina zibaldoniana corrispondente.

Un tale lavoro permette appunto di superare le divergenze della polemica Pacella-Peruzzi.

L'edizione critica prevede una ricerca per pagina, per data e per nomi. L'apparato critico è presentato con quattro colori diversi, distinguendo le cassature, le correzioni che sostituiscono la lezione cassata, le aggiunte e le note dell'autore, i lapsus, cercando di sfruttare al massimo le possibilità fornite dal supporto digitale e di restituire il percorso diacronico e sincronico della scrittura leopardiana. Dalle stesse parole di Ballerini:

⁶⁵ CACCIAPUOTI 1998, p. XXV.

⁶⁶ CERAGIOLI BALLERINI 2009.

Poiché noi riteniamo che una buona edizione critica debba essere agevole nell'uso, abbiamo cercato una soluzione che rendesse in modo chiaro e immediato, quasi a colpo d'occhio, la stratigrafia della pagina. [...] Attraverso la policromia abbiamo restituito una dimensione diacronica che mostra la trafila dei diversi strati di scrittura, dalla lezione originaria a quella finale, ma allo stesso tempo consente di interpretare le aggiunte e le correzioni come strati diacronici successivi⁶⁷.

Naturalmente un lavoro su CD-ROM ha molti limiti oggi, un'edizione digitale ha il grande vantaggio di essere in open access, di poter essere aggiornabile e implementata nel tempo, interoperabile e a largo uso.

Non possiamo dire che questi vantaggi si ritrovino nell'edizione Zanichelli, però questa apre una breccia verso l'obiettivo a cui anche oggi dobbiamo puntare: unire le potenzialità dell'ambiente digitale a un testo affidabile, un'edizione scientificamente controllata, una filologia digitale dunque che continui a interrogarsi anche e soprattutto sulle questioni della filologia analogica.

2.8. (Non solo) una traduzione: edizione Caesar-D'Intino (2013)

Si è detto che quella di Damiani è l'ultima edizione integrale e cartacea dello *Zibaldone*: in apparente contraddizione mi soffermerei sullo *Zibaldone* a cura di Michael Caesar e Franco D'Intino del 2015, ultimo caso che di per sé rappresenta un'eccezionalità. Questo, che costituisce la prima traduzione integrale in inglese dello scartafaccio, ha in realtà una fisionomia che lo avvicina più all'edizione *tout*

⁶⁷ BALLERINI 2013.

court. Non solo perché il libro si apre su un corposo saggio introduttivo che condensa la storia leopardiana negli anni di scrittura dello “scartafaccio” e il metodo del sistema-*Zibaldone*, ma anche per il testo che esso pubblica, un testo «entirely rechecked against the original manuscript»⁶⁸: questo ha dato modo di ripensare alcuni criteri di pubblicazione, come la divisione in paragrafi, che scarta rispetto alle edizioni precedenti: di tutte le scelte si dà conto negli “Editorial Criteria” che precedono la “Note on the Translation”.

Le note di commento, che seguono il testo insieme alla lista delle fonti distinte in quelle usate da Leopardi e quelle usate dagli editori, costituiscono un affondo nel testo senza mai sovrastarlo: credo che la natura dell’edizione-traduzione abbia agevolato un tale equilibrio in quanto il commento continua a essere modulato su un lettore anglofono ma non meno di cultura; e pensare a un lettore di questo tipo ha permesso di collocare il pensiero leopardiano contenuto nello *Zibaldone* in un orizzonte culturale più ampio, che sorpassa i confini nazionali.

2.9. *Digitalzibaldone* di Silvia Stoyanova (*work in progress*)

Qui veniamo ad anni più recenti, di un progetto, a quanto si legge dal suo sito, ancora in costruzione ma avviato nel 2010 all’Università di Princeton, sotto la guida di Silvia Stoyanova. Il progetto è definito, nel sottotitolo stesso, «a digital research platform»⁶⁹ e, nella sua struttura, esplica le potenzialità ipertestuali dello *Zibaldone* rendendone operanti le chiavi di lettura.

Il lavoro offre una trascrizione semidiplomatica⁷⁰, con una marcatura XML/TEI: il primo scopo del progetto è quello di collegare i riferimenti incrociati all’interno

⁶⁸ CAESAR D’INTINO 2013, p. LXIX.

⁶⁹ <https://www.digitalzibaldone.net> [ultima consultazione 21/06/2022].

⁷⁰ Dalle «Editorial Methodology», nella sezione «Digitazion and Transcription».

dello Zibaldone⁷¹ ma anche le connessioni tra indici e testo: vengono individuati così due principali tipologie di collegamenti o link: quelli che mettono in rapporto tra loro i frammenti nello *Zibaldone* e quelli che raggruppano i pensieri sotto la stessa voce tematica, definita negli indici.

Le criticità che emergono, a mio parere, riguardano l'aver trascurato un compito primario, come si è detto sopra, e cioè fornire un testo affidabile e consultabile secondo la volontà dell'autore. Qui il testo, come si leggeva nella nota, deriva dalla collazione automatica delle trascrizioni precedenti, dichiarando un'accuratezza del 95,8%, con la conseguenza che il testo digitale diventa quasi «una sorta di “approssimazione al testo”, che deve fornire garanzie solo sull'accuratezza della trascrizione»⁷².

In più l'accesso, la lettura, e la consultazione del testo non avvengono per pagine, ma per date, come non è d'uso e come Leopardi non ha mai voluto: la data per Leopardi non è mai strumento di consultazione, lo vediamo anche nella compilazione degli indici, dove per riferirsi ai pensieri utilizza sempre il richiamo puntuale alla pagina e mai alla data. Questo complica inevitabilmente la consultazione del testo.

La data per Leopardi significa sicuramente una sistematizzazione. Pensiamo a quelle prime cento pagine, alle quali manca, che invece ci permettono proprio di osservare quel passaggio che il manoscritto fa dallo statuto di “magazzino di appunti”, a quello di diario intellettuale.

E, nell'edizione della Stoyanova, le prime cento pagine sono consultabili secondo le datazioni proposte da Levi prima e da Pacella poi, senza dichiararlo: il lettore ignaro perciò si troverà a dover prendere delle ipotesi di datazione per una datazione più che affidabile, addirittura d'autore, come è nel resto delle pagine.

⁷¹ Cfr. STOYANOVA, JOHNSTON 2015.

⁷² ITALIA 2020.

2.10. Per un'edizione digitale dello *Zibaldone di pensieri*⁷³

Si è parlato dell'espressione delle potenzialità intrinseche alla scrittura (e di conseguenza alla lettura) dello *Zibaldone*. Questa disamina mi ha spinto a riavvolgere il nastro. Nel farlo mi avvalgo di un protagonista degli studi leopardiani: Luigi Blasucci in una lettura di un passaggio *Zibaldone* esordisce così:

Se qualcuno mi chiedesse: «Ma tu lo *Zibaldone* l'hai letto tutto?», io risponderei: «Francamente non lo so». Non so, cioè, se le mie tante letture e riletture hanno coperto tutto lo spazio delle 4526 pagine che compongono l'«immenso scartafaccio»⁷⁴.

Sempre Blasucci ci indica la strada o, meglio, le vie per orientarsi in un volume complesso, la cui lettura ce lo fa apparire come un testo magmatico, a volte contraddittorio, sicuramente sfuggente, non catalogabile. Quattro modi di approcciarsi allo *Zibaldone*, quattro modi attraverso cui il lettore può muoversi con una guida orientativa nel testo⁷⁵. Il primo, scrive Blasucci, è quello che potremmo definire “poetico”: considerare cioè il libro come una sorta di laboratorio della poesia, un magazzino di appunti, di spunti e di progetti poetici, parte destinati a essere sviluppati nelle opere maggiori, parte rimasti senza seguito, come frammenti autosufficienti che continuano a emanare una loro luce vivida e talvolta enigmatica.

Il secondo è quello di considerare lo *Zibaldone* come “prezioso chiosario” dei *Canti* e delle *Operette morali*, come un complesso di svolgimenti concettuali

⁷³ L'edizione è descritta nel dettaglio *infra* TOMO 2, pp. 70-75.

⁷⁴ BLASUCCI 2017, p. 109.

⁷⁵ BLASUCCI 1996, pp. 229-242.

costituenti la trama ideologica sottesa ai testi poetici. E, ancora, leggere lo *Zibaldone* come un'opera autonoma, seguendone uno per uno i diversi filoni tematici, cogliendone gli interni sviluppi e le contraddizioni o le correzioni.

L'ultimo approccio suggerito dallo studioso è quello, per riprendere una sua definizione, «più presente nei voti che nella prassi di ciascuno»: si tratta della lettura sintagmatica, cioè seguire il testo nella successione viva delle sue diverse componenti.

Tenendo ben presente lo scopo primario di un'edizione e le esigenze del lettore (e dunque di pubblicazione) definite da Blasucci, e tenendo presente le necessità emerse da più di cent'anni di storia filologica e editoriale dello *Zibaldone*, ho provveduto a elaborare una proposta – tuttora *in fieri* – di edizione digitale.

Il caso sopra descritto di Digitalzibaldone non è isolato nel panorama delle edizioni digitali: i testi in rete presentano diversi livelli di affidabilità, dal *junk food* alle *Digital Scholarly Editions*⁷⁶ (DSE), è importante perciò saperne riconoscere il grado anche per proporre un modello che sia realmente certificato. A tale scopo, Paola Italia propone i requisiti minimi di una DSE che ripropongo qui come viatico per una nuova edizione digitale dello *Zibaldone*:

- 1) Chi è l'autore del testo che leggo? Il testo dovrebbe dichiarare la responsabilità dell'autore dell'edizione per evitare di depistare il lettore e farlo incorrere nel reato di plagio;
- 2) Che testo leggo? Dovrebbe essere indicato espressamente il *titolo* del testo, che può variare, come sappiamo, a seconda delle edizioni, e che quindi è strettamente legato al punto successivo;

⁷⁶ ITALIA 2020, pp. 38-39.

- 3) Che edizione leggo? Dovrebbe essere esplicitata l'edizione messa a testo, con un eventuale rimando all'edizione cartacea di riferimento, al curatore e ai criteri dell'edizione;
- 4) Con quali parametri i testi sono stati metadati? I criteri di marcatura dei testi dovrebbero essere chiari e migrabili, per evitare che, in futuro, l'obsolescenza dei parametri renda i testi inutilizzabili;
- 5) Chi può o non può leggere questo testo? È necessario infatti che il layout sia *user friendly*, che quindi l'edizione in rete sia *sostenibile e usabile*, due parametri che introducono concetti nuovi, che i testi in rete non possono ignorare.⁷⁷

Obiettivo di questo lavoro è stato quello di fornire non solo un testo per la lettura, ma anche uno strumento di studio. Un progetto di edizione digitale deve necessariamente cominciare con la definizione degli obiettivi e delle necessità di rappresentazione.

Un'edizione di questo tipo permette di superare l'inconciliabilità di un'edizione tematica con il rigore filologico, in quanto l'ambiente digitale offre diverse "modalità di visualizzazione" (edizione diplomatica, per raggruppamenti tematici, testo e annotazioni) e dunque di lettura e fruizione del testo, laddove però innanzitutto si restituisce un testo filologicamente corretto.

Dunque l'edizione, che al momento è in costruzione e di cui si presenta qui il prototipo⁷⁸, prevede il testo critico, stabilito da Pacella (1991) e ricollazionato sull'autografo, con la possibilità di raffrontarlo ai manoscritti, che sono posti a fronte. Il lettore troverà poi la possibilità di una modalità di visualizzazione del testo in diplomatica, che magnifica la stratigrafia del documento attraverso l'uso

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ Cfr. *infra*, *Le edizioni*, pp. 99-104.

dei colori; sono presenti inoltre le annotazioni al testo, con un apparato di fonti e passi paralleli che si sono individuati nel corso della ricerca.

Il prossimo obiettivo dell'edizione sarà quello che invece la piattaforma creata da Stoyanova ha già sperimentato e che ha avuto come fine del suo progetto, quel terzo approccio che Blasucci ha definito, seguire cioè l'ipertestualità, ricostruendo i filoni tematici, indicati dai rinvii interni che lo stesso Leopardi crea nel mettere in piedi quell'architettura sotterranea che sorregge l'intero Zibaldone e basati sugli indici d'autore. È un proposito per il quale il modello di marcatura è già predisposto.

Non stupisce così, per un testo che è stato definito un «ipertesto ante litteram» che l'ambiente digitale, con il suo spazio illimitato, risulti un ottimo candidato per disvelare quella polifonia e quella fluidità che dominano l'immenso manoscritto. Naturalmente, come si è provato a dimostrare con la presentazione, non è soltanto una questione di spazio, ma anche di possibilità di ripensare il testo alla luce di un nuovo paradigma dato dall'ecosistema digitale, che enfatizza la dimensione temporale, la "terza dimensione" di un supporto solo apparentemente bidimensionale quale è la carta su cui si depositano questi appunti, e muove verso un nuovo rapporto con l'iconicità e con il lettore, per via dell'interattività intrinseca del testo digitale.

CAPITOLO 2

L'AUTOGRAFO

1. Descrizione codicologica

Oggi l'autografo dello *Zibaldone di pensieri* si trova tra le Carte Leopardi (C.L.) della sezione Manoscritti e Rari della Biblioteca Nazionale di Napoli "Vittorio Emanuele III". Il primo volume contiene le pagine da 1 a 770 e si presenta esteriormente uguale agli altri sei: la sovraccoperta in pergamena, la rilegatura, come si è detto, di fine Ottocento, sulla costa a lapis vi è l'annotazione "Zibaldone I", inferiore rispetto all'annotazione della segnatura: "5 ⁽¹⁾". Un doppio fermaglio è posto a chiusura del volume. La segnatura è registrata a lapis anche sulla risguardia. Il volume presenta due fogli di guardia con cartulazione a matita, è composto da fascicoli di bifogli rilegati insieme, come è registrato nella scheda del manoscritto⁷⁹. In realtà la situazione è più complicata: le più antiche sono sicuramente le carte più problematiche, composite, eccezionali: nell'inventario notarile esse erano definite soltanto come "foglietti separati". La prima carta (pp. 1-2), sciolta, è incollata con il tallone al secondo foglio di guardia, che le fa da supporto ed è rilegato al volume. La seconda carta (pp. 3-4), anch'essa sciolta è, invece, incollata con il tallone alla terza carta che attualmente è sciolta, ma probabilmente era congiunta alla carta 4 e con essa era rilegata⁸⁰. Dalle carte 5-6 Leopardi utilizza i bifogli e da qui così per tutto lo *Zibaldone*.

⁷⁹ Cfr. [Manusonline](#) (ultima consultazione il 16.01.2023).

⁸⁰ Confrontando la scheda di dettaglio di [Manus](#) si apprende che le prime 96 carte sono rifilate, ma dalla consultazione dell'originale non mi sembra così (me lo conferma anche la responsabile della sezione manoscritti Dott.ssa Daniela Bacca).

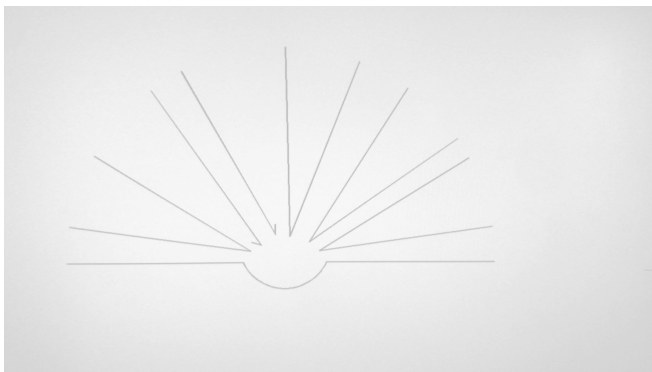


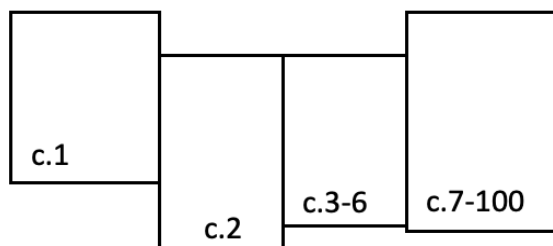
Figura 1, prospetto stilizzato della rilegatura delle prime 8 carte

Anche la dimensione di questa parte di manoscritto dice molto su un incerto inizio:

c. 1	pp. 1-2	173x150 mm
c. 2	pp. 3-4	202x135 mm
cc. 3-4 (bifoglio)	pp. 5-6-7-8	190x120 mm
cc. 5-6 (bifoglio)	pp. 9-10-11-12	190x120 mm
cc. 7-8 (bifoglio)	pp. 13-14-15-16	200x132 mm

TABELLA A

Fino a c. 48, poi, la dimensione dei bifogli oscilla tra 200x132 e 195x125 mm, non superando mai questi estremi. Dalla c. 49, che è parte del bifoglio contenente la centesima pagina la dimensione cambia, facendosi leggermente maggiore (208x150mm). Alla p. 55 vi è aggiunto un cartiglio della dimensione di 30x100 mm, incollato (probabilmente successivamente) alla pagina corrispondente, per il lato lungo, perpendicolare alla scrittura.



- a. Prospetto stilizzato del rapporto tra le carte (considerandone la grandezza, scelta d'autore, e la disposizione nel rilegarle (scelta del curatore).

Figura 2

L'unità codicologica diventa progressivamente il bifoglio: Leopardi comincia presto a numerare per bifoglio – invece che pagina per pagina – e la sua scrittura occupa la pagina come se ogni bifoglio fosse autoconcludente, affastellandosi alla fine di questo. I tempi materiali si accordano, così, con i tempi della scrittura, ma soprattutto questo è un indizio di come, almeno per queste cento pagine, lo *Zibaldone* si costruisca man mano, ogni bifoglio potrebbe decretarne la fine e invece è solo l'inizio: da p. 100 in poi le cose cambiano, la prima data compare a conclusione di un pensiero (e a conclusione di un bifoglio) e l'indicizzazione dà loro un'unità nuova, un nuovo statuto ontologico.

Dalla sistematizzazione della data, che avviene non subito, ma nel giro di qualche mese, intorno a p. 140, si aggiunge un nuovo elemento a distinguere tra loro i pensieri, compattando i capoversi di ciascuna unità logica e separandola dalla successiva.

Dalla p. 140 il manoscritto si regolarizza in tutti i suoi elementi, scrittura, spazio interlineare, margini, dimensione dei bifogli e uso costante della data.

Infatti, se da p. 97 sembra esserci una normalizzazione, anche nel tentativo di conferire maggiore stabilità allo scartafaccio, in realtà poche pagine dopo, alla p. 113 il cambio di carta è nettissimo: Leopardi utilizza un bifoglio leggermente più

spesso e scuro, che varia, quasi impercettibilmente, anche nelle dimensioni (202x145). Invece da p. 117 a 132 Leopardi utilizza la stessa carta ma ne fa dei bifogli di dimensioni inferiori (192x135), per le pp. 133-140 continua a utilizzare la carta che utilizzava in precedenza, più chiara, ma con dimensione leggermente più piccola (198x135) e dalla 141 invece la dimensione e il tipo di carta non cambia più (210x145).

E, tra le altre cose, è a quest'altezza, a p. 144, che Leopardi sembra fare un primo consuntivo dei suoi "pensieri", distinguendo tra le prime note, episodiche, e le successive assai frequenti: «in questi pensieri ho scritto in un anno il doppio quasi di quello che avea scritto in un anno e mezzo, e sopra materie appartenenti sopra tutto alla nostra natura, a differenza dei pensieri passati, quasi tutti di letteratura» (giugno 1820).

Ma si intensificheranno ancora: si contano 1853 pagine scritte nel 1821, a differenza delle 100 in tre anni e 363 nel 1820.

La prima carta, di dimensioni ridotte (cfr. TABELLA A) non presenta numerazione, mentre la seconda pagina inaugura, nel margine esterno superiore, la numerazione d'autore. Da questa pagina in poi la paginazione è d'autore, contestuale alla scrittura della pagina e sempre nel margine esteriore.

La carta usata inizialmente è molto sottile, tanto che l'inchiostro passa dalla pagina 2 alla 1 del manoscritto, e dalla 1 alla 2 solo nel caso dei versi iniziali, scritti con un inchiostro più carico. Si notano, per tutta la lunghezza della carta, cinque distinte pieghe orizzontali e una verticale a destra, segno che il foglietto deve essere stato conservato in un momento, prima o dopo la scrittura, dove serviva che fosse ridotto a piccole dimensioni. Nella figura 3.1 le pieghe sono state enfatizzate da linee tratteggiate, per poterne apprezzare la presenza, altrimenti chiara ma non così netta, in sequenza si nota il modo in cui il foglietto deve essere stato chiuso e, infine, la figura 3.6 mostra il risultato finale, cioè la

dimensione e il modo in cui doveva essere ridotto il foglietto prima che le pieghe venissero dispiegate.

Tali pieghe non erano mai state notate, non vi sono molti indizi che permettano di avanzare ipotesi sui tempi in cui questa carta si presentava come nel prospetto della fig. 3, quel che è certo che gli involti in cui erano conservati nel baule presso Ranieri, contenevano il foglio già dispiegato, dal momento che così lo descrivono le notizie dell'inventario notarile prima e di Carducci dopo. Probabilmente, invece è stato piegato prima della fine della seconda pagina, quindi prima della fine della scrittura di questa carta, in quanto l'ultimo paragrafo di *Zib. 2* finisce alla pagina successiva e questo può darci un'idea che già in quel momento le carte fossero disposte in maniera contigua.

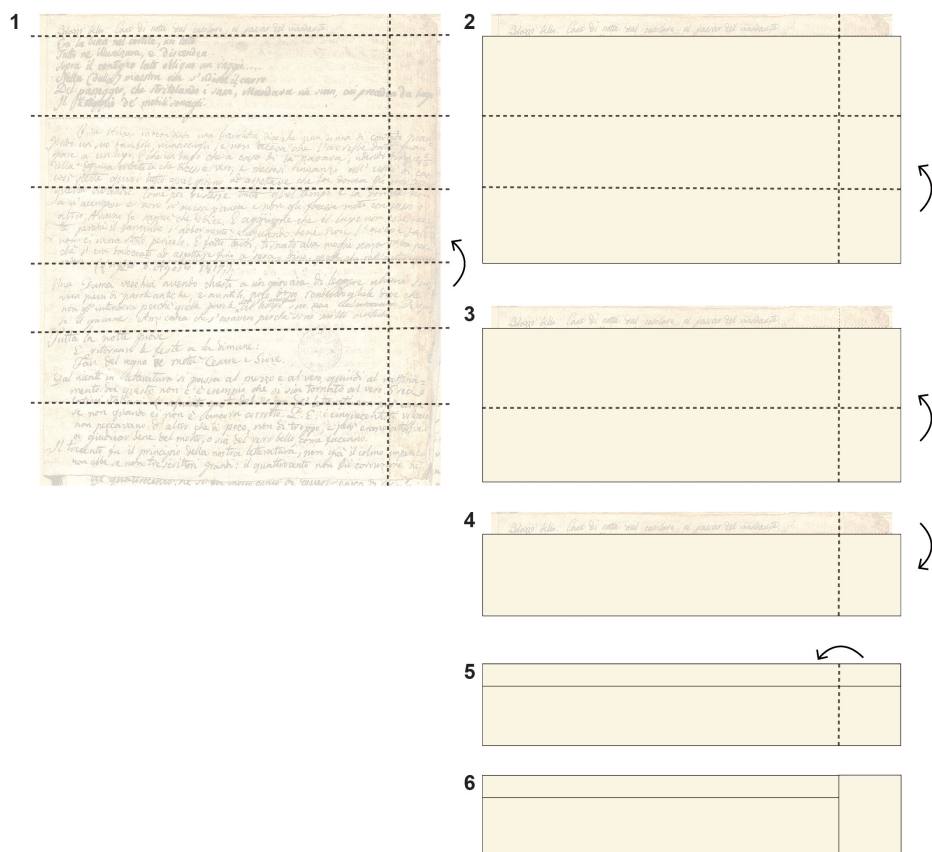


Figura 3, le pieghe sulla prima carta

I margini superiore e esterno delle prime due carte sono piuttosto consumati, ma la lettura non è mai compromessa, anche laddove l'inchiostro sia leggermente slavato.

I margini di testa e di piede delle pp. 1-2 sono regolari, il margine esterno è quasi inesistente, occupato totalmente dalla scrittura. Il margine interno era arioso, ma con la rilegatura si perde leggermente. Fino a p. 3, alternando rientro indentato e rientro sporgente, il capoverso è ben marcato, i primi due paragrafi della prima pagina in realtà sono due abbozzi poetici e presentano il capoverso allineato⁸¹.

La scrittura è chiara e lineare, le correzioni di getto sono ridottissime, tanto da far supporre una minuta dalla quale l'autore sta copiando⁸². Sulle prime cento pagine la variazione degli inchiostri è piuttosto consistente, ma la prima pagina è particolarmente interessante dal momento che sono presenti cinque inchiostri, di cui tre coevi tra loro (con tutta certezza risalenti all'estate del 1817) e due successivi: uno è un'aggiunta interlineare, tra il par. 3 e il 4, con un inchiostro marroncino e il tratto piuttosto spesso, probabilmente risalente al 1820⁸³.

Un'altra penna, dal tratto deciso e spesso e l'inchiostro scuro ipotizzo che sia di datazione tarda, ovvero successiva o nei dintorni del 1827⁸⁴.

La scrittura di queste pagine è fitta, ma chiara e lineare, correzioni immediate ci sono ma sono minime.

Dalla pagina 3 la scrittura occupa tutta la pagina, rimane operante un leggero spazio lasciato nel margine sinistro e infatti proprio a questa pagina la

⁸¹ Allinea, quando ritorna a scrivere i sette versi che ora sono in apertura alla prima riga, forse costituendone un unico nucleo poetico, considerandolo, infatti, un unico paragrafo (Cfr. *infra*, *Gli strumenti*, Indici, vol. 2, p. 117).

⁸² Cfr. *infra* pp. 66-74.

⁸³ Momento in cui comincia a datare, dalla centesima pagina che porta la data "8 gennaio 1820": l'ipotesi era già di LEVI 1909 e ripresa poi da PACELLA 1987, ma i due inchiostri (questo e quello della centesima pagina non corrispondono).

⁸⁴ Cfr. *infra*, pp. 162-166 dove giustifico la mia ipotesi attraverso dati materiali, tematici, filologici e linguistici.

numerazione è collocata nel margine interno per questioni di spazio mancante nei margini esterni.

La scrittura, chiara e di dimensione piuttosto grande, si rimpicciolisce progressivamente dall'ultimo terzo della pagina 4.

Le carte, dalla p. 5, cominciano a regolarizzarsi, nella dimensione ma anche nel materiale, meno fragile e sottile rispetto a quello delle primissime.

Il primo quarto della pagina 7 è scritto a piena riga, il secondo quarto è diviso in 4 colonne non uniformi per dimensione (l'ultima colonna misura il doppio delle altre), la seconda metà della pagina invece è lasciata vuota certamente con l'intenzione di tornare a completare lo schema a cui si dà avvio (e le colonne, con le diverse voci, a eccezione della prima, non sono state riempite di contenuto). Il margine interno varia tra la prima e la seconda sezione: nella prima è leggermente più arioso, nella seconda non viene lasciato spazio. Nella prima colonna vi sono due inchiostri, aggiunti probabilmente in un secondo (e terzo) momento: uno è scuro, dal tratto spesso, l'altro ha un inchiostro con il medesimo colore, ma con il pennino appuntino.

Anche la pagina successiva è divisa in due sezioni, dove la prima occupa tre quarti della pagina e la riga procede piena; nell'ultimo quarto si apre, invece, una nuova "tabella", questa volta a due colonne, dove la prima riempie tutta la pagina, esondando nella successiva, la seconda invece è meno affollata e lascia dello spazio non riempito, con lo stesso procedimento e stessa intenzione dello schema precedente.

La dimensione dei caratteri si riduce rispetto alle pagine precedenti, ma la scrittura continua a essere molto chiara, non vi sono praticamente correzioni immediate, se non due, vi è invece un'aggiunta successiva, in rigo e in interlinea, alla riga 10.

Anche qui si nota una penna che scrive il testo base e due penne che intervengono successivamente nelle colonne dell'ultima sezione. Una, più sottile e scura, si

innesta solo sulla prima, dopo che la penna base ha scritto su entrambe le colonne; la seconda penna – ed è il terzo momento che si deposita su questa pagina –, col tratto spesso e un inchiostro leggermente acquoso, si inserisce in entrambe le voci che formano la tabella.

La tabella procede alla pagina 9, la quale è divisa in due parti: la prima, occupata dunque da una porzione della tabella, è per la maggior parte dello spazio vuota; la seconda invece è scritta a piena riga e occupa poco più della metà della pagina.

Leopardi concede ben poco all'interlinea e ai margini in questa zona dello *Zibaldone*, la p. 10, con 34 righe, è piuttosto fitta, soprattutto se si considerano le righe per pagina di momenti ben successivi⁸⁵; eppure la lettura risulta agevole, anche perché le correzioni continuano a essere ridottissime, vi è, in questa pagina, un'aggiunta interlineare, di poco successiva e databile con certezza al 28 dicembre del 1820⁸⁶.

A p. 12 è presente un'aggiunta successiva, che rimanda al pensiero a p. 95⁸⁷, segnata contestualmente alla scrittura di quest'ultima pagina, dal momento che non solo l'inchiostro è lo stesso, ma anche lì c'è un rimando alla pagina in questione scritto contestualmente alla stesura del pensiero. Invece, a p. 13 due correzioni tardive ma non databili con certezza potrebbero fare sistema tra loro⁸⁸. Alla pagina 15 si apre un paragrafo che inaugura una sorta di "bozza" del *Discorso di un italiano sopra la poesia romantica* e che prosegue, in un'unica giornata di scrittura, fino all'inizio della p. 21. Sono sette pagine nelle quali la *mise en page* è identica, la scrittura e l'inchiostro anche. Vi sono però delle aggiunte posteriori

⁸⁵ Z. 375: 24 rr; Z. 389: 24 rr.; Z. 613: rr. 23: insomma, da un campione casuale: dieci righe in meno, rispetto alla media delle pagine qui prese in esame.

⁸⁶ Cfr. *infra* pp. 219-244, sulla datazione delle aggiunte successive.

⁸⁷ Si noti che questo è il primo, quindi tra il 1819 e l'inizio del 1820, dei rimandi che costituiscono quell'esoscheletro di sostegno dello *Zibaldone* di cui si parlerà più avanti.

⁸⁸ "Però" anticipato a inizio pagina e "però" corretto in "tuttavia" sul finire della pagina.

tutte appartenenti alla medesima campagna correttoria, anche se a p. 20 vi è un nuovo capoverso, diversamente lemmatizzato anche nel primo indice.

A p. 21 i capoversi sono 5 e si possono riconoscere quattro diversi inchiostri, l'ultimo prosegue per pagina 22 fino all'inizio della 23. Si noti che da p. 21 fino alla fine di p. 23 il manoscritto rivela un infittirsi di correzioni immediate: ripensamento su una scelta lessicale, cambio di ordine di due aggettivi, aggiunta di una parola o una frase tanto da farlo sembrare un errore di anticipo⁸⁹, ma in realtà qui Leopardi sembra procedere per ampliamento del pensiero: uno dei pochi casi nei quali si può cogliere l'autore nel pieno del processo di elaborazione. Alla pagina 23 è presente un segno di rappicco tra la fine del primo paragrafo e l'inizio dell'ultimo: Leopardi usa il lapis, strumento piuttosto inusuale nello *Zibaldone*, così come inusuale è un segno di rappicco di questo tipo tra due paragrafi, quando solitamente usa le formule di rimando alla pagina: potrebbe essere un sistema rudimentale di collegamento dei pensieri, in quanto soltanto dalla p. 95 dello *Zibaldone*, comincia a costruire la struttura di rinvii e richiami tra i pensieri anche molto distanti tra loro.

Continua a alternarsi in queste pagine il rientro indentato e il rientro sporgente. La pagina 29 è particolarmente stratificata: vi sono segnate quattro date, una sincrona rispetto alla pagina che sta scrivendo, le altre successive, con penne differenti, alla fine di ogni appunto che si aggiunge sulla pagina. Si tratta delle "Canzonette popolari", datate al dicembre 1818: Leopardi registra i primi versi, poi inserisce le aggiunte successive nella colonna destra della pagina, lasciata vuota dai versi del 1818.

⁸⁹ Vedi, per esempio, p. 23 potrebbe sembrarci un errore di copia: così perdevano la libertà, vennero gl'imperatori, non seppero conservare e difendere quello che pur Bruto per un avanzo d'illusioni aveva fatto → così perdevano la libertà, non s'arrivò a conservare e difendere quello che pur Bruto per un avanzo d'illusioni aveva fatto, vennero gl'imperatori.

Le pagine da 29 a 36, come si è detto sopra, hanno viaggiato col De Sinner a Parigi e indietro verso Leopardi, per posta, insieme a una lettera di accompagnamento, datata al 24 gennaio 1831: esse portano le tracce di questa vicenda nella piega che si vede sulla carta.

A p. 37 torna l'uso della matita che traccia un segno ambiguo, potrebbe essere una *x*, a collegare questo a un altro pensiero, come nel caso sopra descritto, oppure una *L*, inizio della frase che segue e che effettivamente Leopardi decide di cominciare al paragrafo successivo, con inchiostro nero, differente da quello usato nel paragrafo che precede.

Tra le pagine 47 e 48 macchie di inchiostro rosso sporcano la pagina, pur non intervenendo mai con correzioni nel manoscritto.

La pagina 49 fa parte di un bifoglio di riuso: si legge, infatti, scritto *transversa charta*, un frammento di una lettera, naturalmente cassato per far posto ai pensieri dello *Zibaldone*. Sotto la cassatura la lettura è ardua e tale frammento, che eccede di poco una riga, non è mai stato edito. Di seguito riporto la mia trascrizione, segnalando che resta oscura alla mia lettura la prima parola: «[...] abitudini alla ragione. Perciò amatemi, giacchè avete incominciato. Addio addio».

A questa pagina, e per le due successive, il margine sinistro si fa più arioso, ma torna subito a essere risicato, fino a p. 69.

Nel margine interno di pagina 55 è incollato un cartiglio di piccole dimensioni, scritto sul *recto* e sul *verso*: «p. 55. Non è vero che agl'inglesi manchi il suono *c* e *g* schiacciato, poiché hanno il primo nel *ch*, e il 2^{do} nel *-j-* avanti vocale, come può esserne esempio il modo in cui pronunziano i nomi dello *Scrittore* e dell'*Annotatore*», la mano che scrive il cartiglio è sicuramente non leopardiana e con tutta probabilità è da ricondurre al fratello Carlo, che conosce molto bene l'inglese.

A pagina 69 la *mise en page*, che era rimasta sostanzialmente immutata fino a questo momento, cambia: l'interlinea aumenta di molto e la paragrafatura si fa

più netta, segnata da un importante rientro della prima riga, mentre tra le pagine 85 e 100 l'interlinea si riduce leggermente, ma continua a essere netto il rientro; la centesima pagina, nel margine inferiore destro, contiene la data che inaugura un nuovo momento della scrittura dello *Zibaldone*.

Certo è che, come lo specchio della pagina racconta, l'idea dello *Zibaldone* non muta da un giorno all'altro: nella seconda parte della zona di nostro interesse, vi è una continua oscillazione tra tentativi di stabilizzare l'autografo in una direzione più coerente, e ritorni alla registrazione veloce, senza margini e con interlinea ridottissima, a mo' di magazzino di appunti, tra la p. 99 e la 100 non cambia nulla, se non quella data-simbolo, i cambiamenti più evidenti si verificano intorno alle pp. 112-113-114-115; a p. 116 il margine si restringe leggermente, a p. 127 si amplia di molto, e prosegue quest'alternanza, questa leggera variazione, finché lo specchio della pagina non è totalmente stabilito a p. 140. Questa lenta mutazione, come spesso accade, non è solo un fatto di forma: è una scelta che coincide con l'acquisizione di una consapevolezza, con la necessità di Leopardi di tornare su quelle annotazioni, di integrarle, di precisarle; è a questa potenziale funzione che saranno destinati i margini da ora in avanti.

2. Copia in pulito o stesura di getto: una querelle rimasta aperta

Guardare al microscopio queste pagine, con l'ausilio dell'autografo, consente di penetrare a fondo nel cantiere dello scrittore, rivelandone i meccanismi nascosti. I processi di composizione che si dischiudono lungo le 4526 pagine che formano lo *Zibaldone* non sono – nonostante la singolarità dell'opera – casi isolati, ma rientrano in una modalità compositiva propria di Leopardi. Il manoscritto porta con sé i segni di un fitto lavoro, nelle correzioni, nelle aggiunte immediate e tardive, nella *mise en page* e nella fitta rete di richiami che attraversa interamente

il testo dello *Zibaldone*. L'occasione di avere davanti un'opera di questo genere fa emergere diverse questioni relative al modo di lavorare di Leopardi, tra tutte, quella legata alla «annosa *querelle*» sulla possibilità o meno che sia esistito un autografo dello *Zibaldone*, cioè che l'opera sia una copia in pulito o sia stata scritta di getto.

La mancanza di minuta è un tratto comune della produzione leopardiana. Questo, però, non ne esclude un'iniziale presenza; basti guardare al metodo di composizione dei *Canti* sul quale hanno concorso a far luce gli indispensabili contributi di Gavazzeni e Italia⁹⁰, ma già Moroncini nella prima edizione⁹¹ aveva riconosciuto che gli autografi dei *Canti* sono copie in pulito o, meglio, riprendendo Gavazzeni, sono «belle copie rielaborate»⁹². Non sfuggono a questa definizione gli autografi delle *Operette morali*, dove i margini ampi contengono le alternative alla lezione del testo, «materiale vivo, posto mentalmente e materialmente da Leopardi in rapporto con il testo, potenzialmente utilizzabile accanto o contro il vocabolo (o il sintagma) inserito nel contesto»⁹³. Anche nella prosa leopardiana al “livello 0” del testo – per prendere a prestito un'idea di Pancheri⁹⁴ - corrisponde comunque una bella copia, tratta da autografi perduti, sottoposta a successivi interventi, sulla quale dunque si stratificano nuovi livelli. Il “livello 0” infatti non solo sembra ben «assestato», ma presenta anche quegli «errori meccanici – subito corretti – del Leopardi copista di se stesso, dati da salto di riga, o da anticipazione di una parola o di un sintagma»⁹⁵.

Per lo *Zibaldone* la questione è da collocare sicuramente su un altro piano: esso ha uno statuto molto diverso rispetto alle due opere principali dell'autore, la natura

⁹⁰ Cfr. GAVAZZENI 1996, pp. 281-292; ITALIA 2016.

⁹¹ MORONCINI 1927, p. 400.

⁹² GAVAZZENI 1996, p. 281.

⁹³ BESOMI 1979, p. LXI-LXII.

⁹⁴ Cfr. PANCHERI 2020, pp. 395-410.

⁹⁵ BESOMI 1979, p. LVIII. Qui, in nota, sono segnalati opportunamente i luoghi in cui compaiono nel ms. i cosiddetti 'errori da copista'.

privata del testo richiede almeno una messa in discussione del problema di composizione.

Luigi Blasucci ci restituisce il racconto⁹⁶ della sera del 14 febbraio 1991 al Gabinetto Vieusseux, quando si presentano i primi quattro volumi dell'edizione fotografica dello *Zibaldone* a cura di Emilio Peruzzi; alla bella e lussuosa edizione⁹⁷ patrocinata dalla Scuola Normale di Pisa segue la prima edizione critica dello *Zibaldone*, a cura di Giuseppe Pacella, che si appresta ad essere stampata nell'autunno di quello stesso anno. Leggere il racconto di Blasucci, assieme al discorso che Gianfranco Folena tenne per l'occasione – che viene riportato fedelmente – permette al lettore di sentire viva la tensione (con qualche esagerazione – come non si manca di specificare – da parte dei giornalisti) che aveva animato il dibattito tra i due curatori delle quasi contemporanee edizioni della stessa opera. A contrapporre inconciliabilmente i due curatori vi è, appunto, la questione della stesura di getto, sostenuta da Pacella, e la possibilità che lo *Zibaldone* sia il frutto di una bella copia, come prova a dimostrare invece Peruzzi nell'introduzione alla sua edizione. La discussione è serrata e giocata su esempi convincenti dall'una e dall'altra parte⁹⁸. Ripartire da questi ultimi, non più nei termini dell'inconciliabilità delle due ipotesi, diventa ora una necessità stringente per chi si appresta a studiare il manoscritto dello *Zibaldone*.

A un primo sguardo, come si è visto, il manoscritto appare piuttosto ordinato: nonostante la precarietà delle primissime pagine, sin da subito la scrittura è chiara e lineare, le correzioni restano circoscritte, lo scritto è disposto, lungo il suo dipanarsi – anche laddove i pensieri si fanno lunghi e complessi – in capoversi, l'interlinea si fa via via più ampia, i margini si allargano alla pagina 100.

⁹⁶ BLASUCCI 2017, pp. 163-167.

⁹⁷ Cfr. FORTINI 1990.

⁹⁸ Cfr. PERUZZI 1991, vol. I, pp. XLIX- LX; PACELLA 1987c, pp. 533-548. Il dibattito si snoda attorno alla dichiarazione di Leopardi che quei pensieri siano scritti «a penna corrente» (*Zib.* 95).

Già Flora notava che «non sempre quel che il poeta appunta nel diario è il primo getto: in parecchi casi si avvertono quelle caratteristiche sviste di chi ricopia da una stesura o soltanto da un abbozzo precedenti»⁹⁹.

Le sviste a cui fa riferimento Flora si avvertono anche nelle prime cento pagine. Si vedano quei casi in cui Leopardi scrive e poi immediatamente cassa parole che si trovano a poche righe di distanza (prima o dopo), creando quelli che sembrerebbero dei *saut du même au même*.

A *Zib.* 3.2: «[...] l'utile sia il **fine della poesia**, come può l'agricoltore servirsi della scure a segar biade o altro senza che il segare sia il **fine della poesia \scure/.**»;

Zib. 10.1: «[...] cercasse l'inaspettato, ~~ma non~~ **già**/ l'inaspettato verisimile che si raccomanda in poesia, **ma** l'inaspettato inverisimile».

Si noti qui che la correzione potrebbe essere anche tardiva, frutto cioè di una rilettura a breve distanza, durante la quale corregge la ripetizione del "ma".

Stesso ambivalente fenomeno in *Zib.* 51.3: «non desiderino una vita uniforme, **appunto** per variare, ~~appu~~ colla uniformità»; *Zib.* 14.1: «la ragione è nemica della natura; e la natura ~~e la natura~~ è grande». Qui la ripetizione potrebbe essere un errore frutto del processo di copiatura oppure una ripetizione mentale.

In *Zib.* 15.1: «Questa è insomma la differenza che egli vuol che sia tra la poesia moderna e ~~gl' /i-~~antica, chè gli antichi non provano questi sentimenti [...]»; *Zib.*

21.5: «senza le quali non ci sarà mai grandezza di pensieri né ~~grandi-~~ forza e impeto e ardore d'animo, né grandi azioni che per lo più sono pazzie.». Questi due casi potrebbero essere visti come errori di anticipo oppure l'autore, nello svolgere una riflessione, potrebbe voler specificare o completare il pensiero, prima di aggiungere la frase successiva che già aveva in mente.

Ancor più evidente l'ambivalenza nei due casi seguenti: *Zib.* 47.3: «~~Quello~~-Ed ecco la cagione del diverso diritto, e delle diverse conseguenze che si devono

⁹⁹ FLORA 1937, vol I, p. 1556.

dedurre dalla fratellanza delle lingue e dalla figliolanza. **Quello** poi [...].»; *Zib.* 96.1: «~~Ma osservo che~~ quantunque non cercata allora di preferenza. **Ma osservo che** in quei momenti». In entrambi i casi si potrebbe trattare di errore di anticipo o di un'aggiunta utile al discorso e venuta alla mente dopo aver scritto le prime parole del periodo successivo.

Occasionalmente le parole cancellate ritornano dopo molte righe:

Zib. 92.1:

~~E basta anch~~e come esse sieno lontane dal conservare in nessun modo il carattere dello stile originale. Qui comprendo anche le Georgiche di Delille intese da orecchie non franc., e quella generale osservaz. fatta anche dalla Staël nella Bibl. Ital. che le traduz. francesi da qualunq. ling. hanno sempre un carattere nazionale e diverso dallo stile \originale/ e anche dalle parti più essenziali di esso, e ~~forse~~ anche da' sentimenti. **E basta anche** notare come [...].

Anche questo procedimento potrebbe essere frutto di un ampliamento del pensiero: qui Leopardi sta riflettendo sulle traduzioni imperfette, sull'intraducibilità dei greci, dei latini e degli italiani nella lingua francese, perciò l'operazione che qui compierebbe Leopardi sarebbe quella di spiegare quanto ha appena detto attraverso gli esempi di Delille e Stael.

È bene, procedendo ad analizzare la stessa categoria di errori, ma con qualche variabile, prendere in considerazione tre casi che compaiono nelle pagine successive a quelle di nostro interesse e che potrebbero aprire nuovi spiragli di riflessione sulla modalità di composizione: non sempre, quando Leopardi cancella parole che poi tornano a distanza, quest'ultime tornano nella stessa forma nella quale erano state cancellate: talvolta vengono modificate dal

procedere del discorso, plasmate quindi dalle aggiunte che ha appena messo per iscritto.

Zib. 162:

il quale solo poteva procurare all'uomo in società una certa felicità. ~~Al contrario la nostra civiltà ha conservato in grandissima parte il ca~~ La barbarie de' tempi bassi non era una rozzezza primitiva, ma una corruzione del buono, perciò dannosissima e funestissima. Lo scopo dell'incivilimento dovea esser di togliere la ruggine alla spada già bella, o accrescergli solamente un poco di lustro. Ma siamo andati tanto oltre volendola raffinare e aguzzare che siamo presso a romperla. **E osservate che l'incivilimento ha conservato in grandissima parte il cattivo dei tempi bassi**

Zib. 257:

Se questo entusiasmo sopraggiunge ad uno che abbia già per le mani un soggetto, gli gioverà ~~per la invenzione delle parti~~ per la forza della esecuzione, ed anche **per la invenzione ed originalità delle parti secondaria, cioè delle parti [...]**.

Si badi, però, che questo non prova neanche il contrario, cioè che la stesura sia di getto, dato che potremmo essere davanti a una copia non meccanica, ma considerata ancora come rielaborazione di un processo creativo cominciato sull'antigrafo e che continua su queste pagine, in un processo analogo a quanto fa con le fasi di stesura dei *Canti*.

Un caso di studio interessante potrebbe essere quello preso in esame da Ricci in Treccani¹⁰⁰, che prende come esempio un passo tratto da un pensiero a p. 893:

Ora se questo bene altrui, è il bene assolutamente di tutti, non confondendosi questo mai col ben proprio, l'uomo non lo può cercare. Se è il bene di pochi, l'uomo può cercarlo, ma allora *la virtù* ha poca estensione, poca influenza, poca utilità, poco splendore, poca grandezza. Di più, e per queste stesse ragioni, poco eccitamento e premio, così che ~~son~~ è *rara* e difficile; giacchè siamo da capo, mancando \allora/ o essendo poco efficace lo sprone che muove l'uomo ad abbracciar~~la,~~ \la virtù,/ cioè il ben proprio.

Vi sono in queste poche righe due errori significativi: prima di procedere si noti che Ricci non opera una distinzione fondamentale, cioè che la prima è una correzione immediata e la seconda è una correzione tardiva; nel primo caso Leopardi corregge un errore di concordanza, si rende subito conto che la forma *son rare* non si accordava con il soggetto (*la virtù*): molto probabilmente, segnala Ricci, l'errore è dovuto dalla vicinanza di *queste stesse ragioni*. Per quanto riguarda la correzione tardiva, l'autore cancella il pronome enclitico *la* per aggiungere in interlinea *la virtù*: ripete l'antecedente dato che nel testo era abbastanza lontano. Ricci segnala che casi come questi di «sconcordanze sintattiche o riferimenti poco trasparenti all'interno del testo» sono frequenti e sparsi all'interno di tutto lo *Zibaldone*. Precisiamo però che si tratta di correzioni di tipo diverso: della sconcordanza Leopardi si rende conto subito, della precisazione, invece, in fase di rilettura.

¹⁰⁰ RICCI 2014.

Le prime cento pagine, in sostanza, tanto più fitte, zeppe e ineguali, danno subito l'impressione di una stesura piuttosto frettolosa, piuttosto irregolare, di materiali molto diversi, ma più che nel resto, vicini alla creazione.

In *Zib.* 43.1 avviene un fatto piuttosto eccezionale, anche per queste pagine: si coglie il poeta nel pieno dell'elaborazione, leggiamo due righe che ci danno la possibilità di analizzare uno dei pochissimi casi di genesi del testo poetico in Leopardi. Si tratta di un motto di cui per seguire più agevolmente la genesi si fornisce una rappresentazione in fasi:

1. Non <vedi, Diavolo ecc.> 2. Diceva un marito geloso alla moglie: Non vedi, Diavolo ecc. 3. Diceva un marito geloso alla moglie: Non t'<accorgi, Diavolo ecc.> 4. Diceva un marito geloso alla moglie: Non t'<accorgi, Diavolo, che sei bella come un Angelo? 5. Diceva un marito geloso alla moglie: Non t'<accorgi, Diavolo che sei, d'esser bella come un Angelo? 6. Diceva un marito geloso alla moglie: Non t'<accorgi, Diavolo che sei, che tu sei bella come un Angelo?

Ma i pensieri nello *Zibaldone* si colgono nella loro formazione non solo per le correzioni immediate che si possono, o no, individuare nel testo. Una tesi che potrebbe superare la questione, a mio avviso, sarebbe ricavabile proprio da quel pensiero che tante volte è stato citato dai sostenitori di un Leopardi 'di getto':

Il posseder più lingue dona una certa maggior facilità e chiarezza di pensare seco stesso, perchè noi pensiamo parlando. Ora nessuna lingua ha forse tante parole e modi da corrispondere ed esprimere tutti gl'infiniti particolari del pensiero. Il posseder più lingue e il potere perciò esprimere in una quello che non si può in un'altra, o almeno così acconciamente, o brevemente, o che non ci viene così tosto trovato da esprimere in un'altra lingua, ci dà una maggior facilità di spiegarci seco noi e d'intenderci noi medesimi,

applicando la parola all'idea che senza questa applicazione rimarrebbe molto confusa nella nostra mente. Trovata la parola in qualunque lingua, siccome ne sappiamo il significato chiaro e già noto per l'uso altrui, così la nostra idea ne prende chiarezza e stabilità e consistenza e ci rimane ben definita e fissa nella mente, e ben determinata e circoscritta. Cosa ch'io ho provato molte volte, e si vede in questi stessi pensieri scritti a penna corrente, dove ho fissato le mie idee con parole greche francesi latine, secondo che mi rispondevano più precisamente alla cosa, e mi venivano più presto trovate. Perchè un'idea senza parola o modo di esprimerla, ci sfugge, o ci erra nel pensiero come indefinita e mal nota a noi medesimi che l'abbiamo concepita. Colla parola prende corpo, e quasi forma visibile, e sensibile, e circoscritta.¹⁰¹

Laddove, però, il fulcro del pensiero non sia quel “penna corrente” del quale la critica ha lungamente discusso¹⁰², bensì l’idea del «parlare pensando», che in queste pagine può facilmente essere intesa come “scrivere pensando”: la scrittura fa emergere un lavoro, che rimane sulla carta, di ricerca della parola, caricando la frase di catene sinonimiche, talvolta fluviali: per citarne un caso, a p. 31 dello *Zibaldone*, in un pensiero che afferma la necessità di una prosa poetica, l’autore segna « [...] si vede quanto debba diventare come infatti diventa geometrica arida sparuta dura, asciutta ossuta, e dirò così, somigliante a una persona magra che abbia le punte dell’ossa tutte in fuori [...]» in fondo in un processo non dissimile da quello che Leopardi mette in atto attraverso l’uso della *varia lectio*. La scrittura dello *Zibaldone* infatti procede

¹⁰¹ *Zib.* 95.

¹⁰² Cfr. *supra* p. 68 nota 96.

senza temere la ridondanza o l'ellissi; una scrittura sperimentale, tesa a sviscerare minuziosamente l'argomento, essa stessa strumento di conoscenza, di registrazione del pensiero, animata da una tensione conoscitiva che non si appaga mai del risultato raggiunto e, preoccupata solo di andare avanti nella ricerca, "non può fermarsi a questioni di organizzazione del testo, o del discorso".¹⁰³

La lingua così asseconda il pensiero alla ricerca di quella «chiarezza e stabilità e consistenza» e questo processo permette a Leopardi di avere carte sempre pulite, dove le correzioni immediate sono ridotte all'osso perché la correzione è sostituita da un processo di avanzamento nella scrittura che, anche in questo caso, procede per aggiunta e non per eliminazione. Alla stessa idea rispondono alcune pratiche di *correctio* che danno modo a Leopardi di non tornare a correggere quanto già scritto, nel momento stesso in cui scrive, ma di procedere col pensiero «per sviscerarlo, puntualizzarlo, integrarlo, emendarlo»¹⁰⁴: la «carica correttiva»¹⁰⁵ dello *Zibaldone* perciò più che nelle cassature, nelle aggiunte si troverà in alcune risorse lessicali che permettono all'autore di ritrattare ma anche di aggiungere questioni, come l'uso di *anzi*, *piuttosto* o locuzioni metalinguistiche come *dico* o *si può dire*¹⁰⁶.

Lo *Zibaldone* è un testo «polifonico, ma anche a suo modo polimorfico»¹⁰⁷, le diverse annotazioni hanno un diverso peso di impegno e in alcuni casi giustificano la riscrittura, perciò sembra più economico conciliare le due

¹⁰³ ACANFORA 2000, p. 177.

¹⁰⁴ RICCI 2021 pp. 123; ma anche cfr. pp. 121-155 per un'analisi puntuale delle pratiche di *correctio* che attraversano lo *Zibaldone*.

¹⁰⁵ RICCI 2021, p. 134.

¹⁰⁶ Il saggio di RICCI 2021 ne dà uno spoglio puntuale e una classificazione per categorie.

¹⁰⁷ BLASUCCI 2017, p. 95: Blasucci, tra gli altri, fa riferimento al famoso pensiero sul giardino malato (*Zib.* 4174-7).

posizioni, riconoscendo che alcuni passi sono senza dubbio il frutto di belle copie, soprattutto quelle pagine scritte «a penna un po' meno corrente dell'usuale»¹⁰⁸; non negando, d'altra parte, che vi siano notazioni chiaramente immediate, che comprendono singoli appunti o versi, osservazioni schematiche, righe segnate come promemoria.

Leopardi utilizza il macrotesto come un contenitore di materiali da utilizzare successivamente (come si vedrà bene analizzando la funzione degli indici) e non ha bisogno di distinguere tra testi scritti di getto, pensieri estemporanei, riflessioni svolte sull'onda della lettura di testi particolari, e testi più articolati che possono essere la copia in pulito di pensieri depositati su carte sparse che non sono state conservate. Del resto, questo doppio binario, stesura di getto e copia in bella, è contemporaneamente sperimentato nella poesia, dove non solo lo statuto di copie in bella dei componimenti poetici è un'ipotesi di lavoro piuttosto accertata e condivisa, ma la complessità delle canzoni (per metro, lingua, fonti letterarie) da una parte e la presenza di abbozzi residuali solo in prosa dall'altra fanno pensare a un anello mancante costituito proprio da quelle stesure di getto che non sono state conservate, e che è probabile che siano esistite anche per quelle sezioni dello *Zibaldone* più articolate, per temi e per struttura. Mi riferisco ai pensieri che si articolano per diverse pagine, anche in queste primissime, sviluppando concetti che saranno poi alla base di tutta la riflessione leopardiana. Si guardi, per esempio, a quella riflessione in cui Leopardi istituisce un parallelo tra scrittori antichi e moderni, sviluppando il contrasto tra natura e incivilimento (*Zib.* 21-28): qui la scrittura presenta pochissime correzioni, la *mise en page* cerca di rispettare una paragrafatura, con rientro sporgente e un margine sinistro più marcato delle precedenti e delle successive. Per questo tipo di pensieri, di maggior impegno intellettuale, più lunghi e elaborati, potremmo perciò supporre

¹⁰⁸ *Ibidem* (a proposito di *Zib.* 4174-7).

una copiatura da un antigrafo o, almeno, la loro derivazione da uno schema che ne abbia già individuato le parti logiche che vengono poi specificate e ampliate, come abbiamo visto negli esempi precedenti, in fase di riscrittura all'interno di queste pagine.

3. Segni di organizzazione testuale nello *Zibaldone di pensieri*

3.1. La «distinzione dei pensieri» e le giornate di scrittura nelle prime cento pagine dello *Zibaldone*.

Lo *Zibaldone*, costruito secondo una logica di accumulo, è un insieme di bifogli sui quali si legge una serie di annotazioni distribuite in ordine cronologico. Si tratta di pensieri compositi, nei temi, nella struttura, nella forma, dei quali ognuno rappresenta un'unità a sé stante, ma allo stesso tempo può stabilire un richiamo – esplicito o no – con quelli ai quali è materialmente accostato, e, attraverso quello stabilito collegamento, l'eterogeneità della materia, seppur formale, può essere sostanzialmente superata.

Mentre per le pagine successive alla centesima la distinzione dei pensieri è facilitata dall'apposizione della data, in questa sezione dell'immenso manoscritto abbiamo guide meno precise: i capoversi, non sempre evidenti, spesso appena accennati, e il primo indice, *Pensieri di varia filosofia e bella letteratura*.

Che cosa sia lo *Zibaldone* si determina col tempo, nei primi anni ha una funzione mobile, mutevole e periferica, ma quasi da subito Leopardi definisce «pensieri» quelle annotazioni, a p. 20 dello *Zibaldone*: «per le ragioni che più volte in questi pensieri ho scritto» e poi ripetitivamente in queste pagine: «questi stessi pensieri scritti a penna corrente, dove ho fissato le mie idee con parole greche francesi latine» (*Zib.* 95), «in questi pensieri ho scritto in un anno il doppio quasi di quello che avea scritto in un anno e mezzo» (*Zib.* 144), ma anche nelle note metatestuali di alcuni progetti di opere: nei *Disegni letterari*: «inserire in questo lavoro quei pensieri che ho scritto intorno al raffreddamento dell'amor patrio»¹⁰⁹, «dove si

¹⁰⁹ DL V, p. 93.

potrebbero porre quelle terzine ch'io ho segnate ne' pensieri»¹¹⁰, e soprattutto – e questa possiamo considerarla una consacrazione – negli indici: non solo il primo, ma anche quello definitivo, *Indice del mio Zibaldone di Pensieri*.

Ma come si distinguono tali pensieri? Qual è il confine per Leopardi tra un pensiero e il successivo? Nelle prime pagine il capoverso è poco marcato, contrassegnato da un rientro o un'uscita verso sinistra della prima riga, mentre in seguito sarà segnalato da un netto rientro. Nelle pagine successive, poi, verrà l'apposizione della data a aiutare e, insieme, complicare il quadro¹¹¹; qui, invece, a confortare lo studioso, oltre a dei capoversi timidi, appena accennati – che negli anni la tradizione editoriale ha, talvolta, nei casi meno chiari, mal pubblicato¹¹² - vi è il confronto con gli indici. Nel 1827 Leopardi infatti compila l'*Indice del mio Zibaldone di pensieri*, le cui voci sono distribuite in ordine alfabetico e nel quale il poeta compie una selezione accurata delle voci e dei temi che raggruppano i diversi pensieri; a questo progetto sono collegate le cosiddette *Polizzine a parte*, materiale preparatorio utilizzato per «estrarre, porre in ordine ec. i materiali»¹¹³. Vi sono, inoltre, due precedenti tentativi di indicizzazione, "indici parziali" o registri, il primo, *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura* riguarda proprio e solo le prime cento pagine; il secondo, più breve del primo, prende il titolo dalla prima voce, «Danno del conoscere la propria età», e seleziona i pensieri utilizzando una lente filosofico-morale.

L'unità minima dello *Zibaldone* rimane il paragrafo: nonostante, come si vedrà, nel primo indice non segni il capoverso, è sempre al paragrafo che si fa

¹¹⁰ DL III, p. 75.

¹¹¹ Infatti, se da una parte la data aiuta a distinguere e raggruppare tra loro i pensieri, dall'altra essa aggiunge un elemento di complessità, un ulteriore livello gerarchico nella costruzione del diario: per un approfondimento cfr. PANIZZA 1996a, pp. 302 e sgg.

¹¹² Cfr. Ivi, pp. 297-302.

¹¹³ *Ep. I*, p. 1242, lettera 994 a Stella, 19 settembre 1826.

riferimento nella lemmatizzazione di un pensiero e, anche quando la data comincia a diventare ulteriore elemento di organizzazione e orientamento, quando essa arriva a unificare i pensieri sotto un unico tempo – che significa un'unica riflessione¹¹⁴ –, comunque il capoverso continuerà a essere l'unità minima o, come lo chiama Panizza, «l'unità di misura' del testo»¹¹⁵.

Il diario procede per quanti, per nuclei di energia che si emana a ogni nuovo capoverso e con esso si esaurisce, salvo ricaricarsi nei legami interni tra i diversi pensieri.

In questa sezione, dunque, dove gli elementi sono così pochi, è necessario chiedersi se a ogni capoverso corrisponda un pensiero. Le edizioni precedenti hanno talvolta frainteso la volontà leopardiana di distinguere e separare tra loro i pensieri, soprattutto in questa zona dello *Zibaldone*, forse a causa della paragrafatura poco evidente: il rischio di un fraintendimento in questo senso è molteplice in quanto la distinzione dei capoversi è non solo indicativa di una certa concezione leopardiana del proprio testo, ma anche perché essa è alla base del lavoro di indicizzazione e schedatura, che si riferisce appunto al testo con il numero di pagina e di paragrafo.

Proprio per quest'ultima ragione, il confronto incrociato con gli indici e con le polizine¹¹⁶ occorre in aiuto per recuperare la volontà dell'autore il quale lemmatizza i singoli capoversi e lo fa nella maniera più granulare possibile: da questo livello di granularità intende ripartire il presente lavoro non solo per la datazione dei pensieri, ma anche per comprendere come Leopardi li consideri e quindi come, se un metodo c'è, nascono¹¹⁷. D'altronde, ciascuna riflessione, in

¹¹⁴ Si pensi alle pp. 165-183 che restituiscono la «teoria del piacere», tutti i paragrafi che compongono queste pagine sono uniti dalla data «12-23 luglio 1820».

¹¹⁵ PANIZZA 1996a, p. 303.

¹¹⁶ Cfr. *infra* per la distinzione tra i diversi indici.

¹¹⁷ Cfr. *infra*, *Gli strumenti*, Indici, Vol. 2 pp. 117-132.

queste pagine, ha un'estensione limitata, è frequente (ma non sistematico) che il cambio di capoverso registri un cambio di contenuto. In altri casi due (o più) capoversi successivi trattano il medesimo tema. Il più delle volte l'indice non unifica il pensiero, registrando sotto voci distinte i diversi capoversi. Ma vi sono delle eccezioni, soprattutto nelle prime voci dell'indice: il primo indice, per esempio, unisce sotto un unico lemma tre paragrafi differenti, ma è quasi un *unicum*, giustificabile anche perché ci troviamo in una zona incerta dell'indice, nella quale Leopardi esita a una registrazione particolareggiata dei pensieri.

Un altro caso riguarda le pagine, dalla 15 alla 21, commento all'articolo del Di Breme, che confluiranno poi nel *Discorso di un Italiano*. Da p. 15 a p. 20 non vi sono capoversi, la scrittura è continua, ma a p. 20 c'è un nuovo capoverso che comincia con «Non si ricorda il Breme» e che è opportunamente registrato alla voce numero 25 dell'indice parziale: in questo caso le diverse edizioni non hanno riconosciuto né segnalato tale paragrafo, invece a Panizza il merito di averlo, per primo, individuato.

Le pagine che chiosano l'articolo sul Giaurro, sono registrate in quattro lemmi differenti (n. 24-25-26-27), Leopardi divide cioè una materia che sembrerebbe unitaria.

Panizza, a questo proposito, scrive che questo modo di procedere è indicativo della struttura che l'autore vuole dare al suo *Zibaldone*, ma anche alla sua modalità di composizione (Fabiana Cacciapuoti ha utilizzato il pregnante concetto di «derivazione genetica»)¹¹⁸: la registrazione è meccanica e segue il principio per cui, chiusa una unità di riflessione, essa ne può generare un'altra, che potrà essere contigua alla precedente o di molto successiva.

¹¹⁸ CACCIAPUOTI 2010.

Stessa distinzione avviene a p. 23, dove Leopardi apre un nuovo, breve capoverso, con un rientro appena accennato, e registra nell'indice due voci differenti, la numero 30 e la 31. Per entrambi i casi, a dire il vero, Pacella registra il capoverso con un rientro della prima riga, ma i diversi paragrafi nella maggior parte dei casi sono distinti da uno spazio tipografico: l'editore opera dunque una gerarchizzazione nel distinguere i diversi paragrafi non esplicitata né giustificata nella nota al testo. In questi casi i capoversi sono riprese e aggiunte al discorso precedente.

Ma anche per questa tipologia appena descritta – le aggiunte, i corollari giustapposti ai pensieri ai quali si sommano – vi sono dei casi che non rispondono all'equazione pensiero-capoverso: a p. 76 vi è un capoverso annesso a quello precedente nella lemmatizzazione (n. 170 dell'indice *Pensieri di varia filosofia*): il rientro è marcato, c'è chiaramente un cambio di paragrafo confermato anche dall'autore dal momento che, quando richiama quello successivo nelle polizze, tiene conto nella numerazione di quel paragrafo non registrato. Il pensiero annesso concettualmente al precedente, però, si apre con «un corollario del pensiero posto qui sopra» e costituisce perciò un chiaro esempio di composizione per “derivazione genetica”, seppur immediata: infatti non serve rilettura, i pensieri sono contigui e allora non occorre ulteriore unificazione se non quella che ne esplicita l'unitarietà negli indici e nelle polizze.

Il passo «Sentia del canto risuonar le valli» (p. 3) non è registrato nell'indice: dal momento che il primo indice non registra buona parte degli abbozzi poetici, potrebbe essere un'operazione coerente, se non fosse che il passo non è registrato neanche negli indici o nelle schedine successive, dove invece le «immagini poetiche» hanno un ruolo non di scarso rilievo. Quei versi potrebbero essere non un abbozzo – categoria ben presente in questa zona dello *Zibaldone* – ma una citazione, utilizzata come esempio di quanto sta sostenendo e perciò non

considerabile in nessun modo un paragrafo a sé stante, ma solo in continuità con quanto detto nel pensiero precedente.

Tornando a Panizza, che rimane il riferimento per una rilettura dello *Zibaldone* che consideri la divisione d'autore dei pensieri, in questi casi di unificazione si può riconoscere una forma embrionale di quella rete di legami a distanza tra i pensieri che Leopardi adotta man mano che lo *Zibaldone* prende una forma.

Come che sia, rimane che anche questi segni di organizzazione testuale continuino a sfuggire a una sistematizzazione coerente e unitaria, non solo lo *Zibaldone*, ma anche gli indici, i richiami, il corredo di paratesto a esso annesso hanno carattere privato, sono a uno stadio provvisorio, potenzialmente proseguibili, strutturalmente aperti: così Leopardi non ha bisogno di essere coerente a se stesso nelle scelte che prende, la regola è interna e implicita e l'eccezione alla regola è allo stesso modo giustificata e superata mentalmente e questa è la ragione per la quale alcune scelte continuano a esserci oscure.

3.2. Rinvii e richiami: lo scheletro dello *Zibaldone*

Le carte autografe dello *Zibaldone* permettono di seguire un testo in costruzione che, se ben letto, può rivelare molto dell'autore, delle dinamiche compositive adottate e della funzione che queste hanno nell'idea dell'opera. Le correzioni, le aggiunte immediate e tardive, la *mise en page*, la data sono tutte tracce di un meccanismo di formazione e ripensamento di queste pagine che è bene interpretare. Tra queste ve n'è una particolarmente interessante, della quale non si può non parlare riferendosi allo *Zibaldone*, che, tra le altre cose, racconta di un processo di trasformazione dell'idea che Giacomo ha di questi pensieri e che ne definisce, nel tempo, la natura: i già citati richiami tra i vari brani nascono da riletture estemporanee del già scritto o da letture massive, corrispondenti a vere e proprie pause di scrittura, funzionali o no ad altri progetti: una grande rilettura

è quella avvenuta tra il 1823 e il 1824, legata alla composizione delle *Operette morali*; una seconda, importante, che coinvolge quasi la totalità dello *Zibaldone*, è quella del 1827, in vista della lemmatizzazione per *l'Indice del mio Zibaldone*. I richiami, all'inizio radi, si infittiscono al procedere della scrittura, fino a adottare formule più o meno fisse e a costruire una sorta di scheletro che sostiene dall'interno la multiformità *Zibaldone* e ne crea percorsi utili per un attraversamento dell'opera.

Il sistema con il quale Leopardi costruisce la rete di richiami è semplice quanto efficace e attraversa in maniera sostanzialmente invariata tutte le carte del manoscritto: quando Leopardi riprende riflessioni precedenti la formula è posta all'inizio dei passi ed è «Alla p.»; nella maggior parte dei casi essa è inserita nel testo, dando avvio contestualmente al nuovo pensiero, talvolta è aggiunta successivamente, durante le fasi di revisione che mirano a ridisegnare i percorsi del suo pensiero. Invece il richiamo «vedi p.» o «v.p.», posto alla fine o all'interno di un brano, collega quel pensiero a uno successivo. Naturalmente il richiamo è sempre aggiunto, a volte contestualmente alla stesura della pagina richiamata, altre volte molto dopo, nel corso di una delle riletture.

Il primo richiamo compare a p. 95, è contestuale alla scrittura di questo pensiero e torna indietro alla p. 12: è un meccanismo rudimentale, non il frutto di una riletture massiva, né sistematica, ma non è un caso che esso si trovi proprio in questa zona dello *Zibaldone*, dove di lì a cinque pagine comparirà la prima data sull'autografo, l'avvio di una datazione sistematica, il cambio di paradigma dell'opera. Leopardi, dunque, già dalle pagine precedenti sta andando in quella direzione, sta cercando un'organizzazione testuale, sta forse leggendo alcune delle pagine scritte, insomma mette insieme i pezzi, procedimento che culminerà, almeno per ora, con la prima indicizzazione.

A seguito di questo primo collegamento, ve ne è un'altra serie, leggermente più consistente: la tabella B mostra come in una certa zona dello *Zibaldone*, diciamo da p. 160 a 312 – siamo tra l'estate e l'autunno del 1820 –, avvenga una rilettura di una parte delle pagine precedenti (forse tutte le prime cento) e che questa inneschi un processo di nuova scrittura, individuabile proprio attraverso gli *addenda* a quei pensieri.¹¹⁹

Si noti inoltre che il modo di richiamare le proprie pagine è simile a quello di citare altre letture che nello *Zibaldone* sono commentate: questo scartafaccio si configura sempre più come un dialogo, con se stesso e con gli altri, sempre derivato da una lettura. Un meccanismo che accorcia le distanze tra i brani, li aggiorna, dando loro una nuova forma:

Uso diffuso, questo di riferirsi a un altro testo continuandolo naturalmente e con approfondimenti concettuali anche a distanza di tempo, così che ogni brano sembra sempre contemporaneo, prevalendo nella scrittura dello *Zibaldone* la sincronia sulla diacronia.¹²⁰

Il procedimento è peculiare, ma non eccezionale, anzi, è proprio il “metodo di Leopardi”: la stratigrafia del quaderno degli *Idilli*, seppur con tutt'altra storia e altri meccanismi interni, restituisce il medesimo funzionamento di base, per il quale una rilettura del già scritto precede la nuova scrittura e alla rilettura si fa corrispondere un “aggiornamento” all'ultimo tempo degli idilli precedenti¹²¹.

c. 8	v. p. 461	Aggiunta successiva contestuale alla
------	-----------	--

¹¹⁹ cfr. CACCIAPUOTI 2010, p. 79: Cacciapuoti lo definisce processo di *derivazione*.

¹²⁰ Ivi, p. 82.

¹²¹ Cfr. ITALIA 2016, pp. 147 e sgg.

		pagina richiamata (28 dicembre 1820)
c. 10	v. p. 461	Aggiunta successiva contestuale alla pagina richiamata (28 dicembre 1820)
c. 12	v. questi pensieri p. #95	Aggiunta successiva contestuale alla pagina richiamata (dicembre 1819- gennaio 1820)
c. 30	Vedi a questo proposito la pag. 3441	Aggiunta successiva contestuale alla pagina richiamata (16 settembre 1824)
c. 47	V. questi pensieri p. 92-94.	Aggiunta successiva contestuale alla pagina richiamata (dicembre 1819)
c. 50	v. p. 160	Aggiunta successiva contestuale alla pagina

		richiamata (8 luglio 1820)
c. 51	v. p. 276	Aggiunta successiva contestuale alla pagina richiamata (14 ottobre 1820)
c. 58	v. p. 312	Aggiunta successiva contestuale alla pagina richiamata (10 novembre 1820)
c. 62	v. p. 312	Aggiunta successiva contestuale alla pagina richiamata (10 novembre 1820)
c. 68	v. p. 206	Aggiunta successiva contestuale alla pagina richiamata (11 agosto 1820)
c. 81	v. p. 710 capoverso 1	Aggiunta successiva contestuale alla pagina richiamata (2 marzo 1821)

c. 95	(v. questi pensieri p. 12)	Contestuale
c. 100	v. p. 86-87 di questi pensieri	Contestuale

TABELLA B

3.3. Il primo indice, *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura* (1820)

Il primo indice dello *Zibaldone* è in realtà un regesto, cioè un catalogo dei singoli passi che di ognuno delinea in modo sintetico il contenuto; esso è legato alla stesura delle prime cento pagine.

L'autografo svela una modalità di registrazione che cambia *in fieri*: il proposito iniziale segue una numerazione per pagine che subito, dopo le prime cinque voci, non si rivela efficace: infatti indicare le pagine significava avere più voci introdotte da un medesimo numero, dal momento che Leopardi in questo indice manca di definire il numero del paragrafo, come invece farà nei successivi indici dello *Zibaldone*. Inizialmente perciò l'indice è concepito in questo modo:

pagine

1. Motto arguto
1. Andamenti della letteratura in generale
- 1-2. Andamenti della letteratura italiana ne' suoi vari secoli comparativamente
- 2-3. Non il Bello assolutamente, ma il vero, cioè l'imitazione della natura qualunque, è propriamente l'oggetto delle belle arti.
3. Non l'utile ma il diletto è il fine della poesia e belle arti¹²²

¹²² Trascrizione dall'autografo C.L._X.1.1a, c. 1r.

Poche correzioni, precedenti alla stesura della sesta voce dell'indice, modificano la struttura del regesto che procederà, invece che per pagina, per punti in numerazione progressiva, collocando, alla fine di ogni lemma, il riferimento al numero della pagina. Dopo una prima incertezza il metodo diventa sistematico, ma di un sistema elementare volto semplicemente alla registrazione consequenziale del contenuto di queste pagine: qui l'obiettivo è lo spoglio dei pensieri, mentre nell'indice definitivo, differente per metodo e struttura, l'obiettivo è l'orientamento e la ricerca degli argomenti contenuti nello scartafaccio.

Ma in quale momento Giacomo avvia questo lavoro di registrazione? Manca, nell'autografo – o altrove – un esplicito riferimento cronologico d'autore.

Conti¹²³ colloca, in modo condivisibile, la stesura dell'indice all'inizio del 1820, dunque in concomitanza con l'inizio della datazione, accostando la scelta di fornire le prime pagine di un'organizzazione, interna e esterna, ai progetti dei *Disegni letterari* che Giacomo va concependo l'anno precedente.

A un'analisi grafica, della quale dà notizia Silvana Gallifuoco nell'edizione pisana dello *Zibaldone*¹²⁴, la carta e la grafia utilizzate per questo indice sembrano presentare analogie con pagine dello *Zibaldone* dell'autunno del 1823, alla vigilia, cioè, della stesura delle *Operette*. La studiosa ipotizza che questa sia «una bella copia di un'operazione di spoglio distante nel tempo, ed ora recuperata e trascritta alla vigilia delle *Operette*»¹²⁵.

¹²³ CONTI 1966, p. 58.

¹²⁴ GALLIFUOCO 1991, p. 17.

¹²⁵ Ivi, p. 18.

Di avviso ancora differente Pacella che, nell'Introduzione all'edizione colloca i due indici parziali nei dintorni di quello definitivo del 1827, considerandoli materiale preparatorio all'indice vero e proprio¹²⁶.

L'indicizzazione delle prime cento pagine e l'apposizione sistematica della data sembrano appartenere a una medesima intenzionalità: le due operazioni, entrambe in qualche modo "normalizzanti", vanno poste in rapporto tra loro in quanto frutto di una volontà ordinatrice di 'carte sparse' che stanno occupando sempre più spazio, e sul piano materiale e su quello del pensiero leopardiano.

L'indice viene compilato con una sola penna, in un'unica stesura, non in bella copia, dal momento che, come si è dimostrato sopra, sulle carte si vede chiaramente il segno di una scrittura di getto, nella quale l'idea e la struttura si modificano in corso d'opera. Inoltre a p. 3r dell'autografo, nella numerazione consequenziale dei lemmi, l'86 viene saltato, passando dalla voce 85 alla 87: se fosse stata una bella copia, Leopardi avrebbe corretto la svista.

Mi limiterò a analizzare alcune questioni riguardanti questo indice che credo possano fornire indizi di cronologia che potrebbero condurre al 1820, anche se, piuttosto sicuramente, non nel gennaio: un *terminus post quem* per la stesura dell'indice potrebbe essere suggerito dal punto 48 del regesto, che annota le «Canzonette popolari in Recanati negli anni 1818-20» che nello *Zibaldone* si trovano alla p. 29. A questa pagina è specificato per mano di Leopardi che l'ultima aggiunta, proprio quella del 1820, si riferisce al maggio di quest'anno. Questo dato sarebbe perfettamente coerente con un'ulteriore questione che potrebbe avvalorare l'ipotesi di datazione appena dopo il termine individuato, sarebbe a dire all'estate-autunno del 1820: si è avuto modo di notare, infatti, che tra le pagine 160 e 312 vi sono riferimenti alle prime cento pagine in perfetta consequenzialità, esattamente come se Leopardi stesse rileggendo quella

¹²⁶ PACELLA 1991, vol. I, p. XVII.

sezione¹²⁷. Che questa rilettura ne sia la causa o l'effetto, va considerata funzionale alla stesura del primo indice.

Nonostante perciò la scrittura dello *Zibaldone* sia andata avanti, la registrazione dei pensieri nell'indice si ferma proprio a quella pagina 100: questo può essere un indizio del fatto che per Leopardi questa sezione costituisca una sorta di 'a parte'¹²⁸ che, però, avrà rapporti con le altre nella costruzione dei legami interni, dei rinvii da pagina a pagina.

Questo indice però si limita a registrare, non classificando la materia, non individuando dei nuclei tematici che apparentino i pensieri. Anzi, si è detto che le voci registrate sintetizzano il contenuto e, in realtà, al procedere del lavoro, sembra sempre più chiaro che l'intento sia proprio quello di conservare, nel lemmatizzare, la complessità del pensiero contenuto, non appiattendolo a una apparente o sommaria somiglianza tematica con gli altri che lo procedono o lo seguono. D'altronde, per un numero limitato di pensieri un trattamento così puntuale non è impensabile: le 100 pagine dell'autografo sono riassunte in 12 pagine e 200 voci¹²⁹ più o meno sintetiche¹³⁰ e tale lemmatizzazione sarà utile per la stesura dell'indice successivo, *Danno del conoscere*, che rilegge le prime pagine dello *Zibaldone* attraverso il filtro delle 200 voci qui contenute. Il legame è chiaro per alcune voci del secondo indice che sembrano derivare esattamente da quelle del primo, si veda la tabella che segue per una veloce ricognizione:

TABELLA C

¹²⁷ cfr. *supra* tabella B.

¹²⁸ Si veda *infra*, *Danno del conoscere*, p. 89 anche il trattamento che il poeta riserva a questa sezione con la compilazione del secondo indice parziale.

¹²⁹ In realtà 199, dato che il n. 86 è stato omissso, ma le edizioni a stampa lo integrano accanto all'85.

¹³⁰ Per una precisa ricognizione dell'analiticità o sinteticità delle voci di questo indice cfr. GALLIFUOCO 1991, pp. 12-15.

Vengono qui riportate le voci dei due indici che riguardano i medesimi pensieri e i numeri di pagina o pagina e paragrafo a cui si riferiscono tra parentesi, separati da una virgola.

<i>Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura</i>	<i>Danno del conoscere</i>
Motto arguto (1, 6, 55, 71)	Motti e risposte argute (1.3, 6.1, 55.3, 71.1)
I più eloquenti pezzi italiani sono certe Canzoni del Petrarca e vari scritti del Tasso. Eloquenza di chi parla di se medesimo (29-30)	Eloquenza e naturalezza di chi parla di se medesimo (29.6)
Uomini singolari antichi e moderni. Quanto minor grado di straordinario basti oggidì a far tenere un uomo per singolarissimo (38-39)	Uomini singolari antichi e uomini singolari moderni. Quanto minor grado di straordinario basti oggi a farci tenere singolarissimi (38.2)
Quanto la varietà sia nemica della noia, quanto amica dell'uniformità (51)	Varietà e monotonia (51.3)
Pochi si curano di guadagnarsi il tuo amore a prezzo dell'odio di un altro. Quanto e perché sia più efficace l'odio che l'amore (55)	Niuno p. far piacere ad uno vuole incorrere nell'odio di un altro, e perchè (55.1)
Suicidio per disperazione della vita considerata in sé	Suicidio (57.5)

stessa non si legge d'alcun principe, e nondimeno converrebbe loro più che agli altri (57-58)	
Eloquenza di chi parla di se medesimo. Dell'Apologia di Lorenzino de' Medici (60-61)	Eloquenza e naturalezza di chi parla di se medesimo (60.3)
Vera e forse unica sperabile utilità della Commedia dovrebb'essere d'istruire i giovani, gl'inesperti e gl'irriflessivi sopra la natura della vita sociale e degli uomini (63)	Quale avrebbe a essere la utilità della Commedia (63.3)
Il dolore dei mali o della perdita dei beni è alleggerito dal pensiero della necessità. Esempio d'un fanciullo (65)	Dolore dei mali alleggerito dal pensiero della necessità. Esempio di un fanciullo (65.1)
Osservazione da cui si raccoglie che il timore sia più fecondo d'illusioni che la speranza (66)	Uomo è più incline al timore che alla speranza (66.2)
Motti (66-67)	Motti e risposte argute (66.3)
Colle persone ch'io stimo non amo di parlare in presenza d'altri, e perché (71)	Colle persone di sua stima non amava di parlare in presenza d'altri (71.2)

Delitto è talvolta eroismo. Talvolta promette bene della persona che lo commette. Anche il sacrificio della virtù fatto da chi la tien cara, è un certo eroismo e grandezza d'animo (72)	Anche il delitto è talvolta un atto eroico benchè non sia neppur di quei delitti forti e coraggiosi (72.1)
--	---

La derivazione sembra piuttosto evidente, soprattutto per le ultime voci – che contengono solo i riferimenti alle cento pagine – compilate probabilmente con il protoindice sullo stesso tavolo, ma anche risfogliando le prime cento pagine direttamente dall'immenso scartafaccio dal momento che il secondo "indice" aggiunge, rispetto al primo, anche i capoversi. Come si vedrà, però, il *Danno del conoscere* risponde a esigenze diverse rispetto agli altri e tendenzialmente va verso una sintesi delle voci registrate, ma anche verso una generale astrazione e spersonalizzazione: si noti per esempio la voce che riguarda il pensiero a p. 71, qui, a parte una leggera sintesi rispetto alla voce di *Pensieri di varia filosofia*, vi è un passaggio dalla prima alla terza persona e dal presente all'imperfetto, facendosi evidente innanzitutto il reale distacco temporale tra i due indici e quindi la distanza del secondo dalle prime cento pagine, ma anche la diversa funzione che essi assumono nel sistema generale di pensiero e composizione leopardiani.

Vi è dunque, probabilmente proprio nel 1820, una volontà di mettere ordine a materiale che l'autore vede moltiplicare inesorabilmente, dove l'indicizzazione

fa sistema con l'avviata registrazione della data e la creazione dei legami e rinvii tra i pensieri.

Si è detto che questa operazione è funzionale alla registrazione del contenuto delle cento pagine e che dunque tende a rispettare un criterio di completezza, in realtà alcuni pensieri mancano all'appello, soprattutto delle primissime pagine (1-5), che nelle polizze non richiamate saranno registrati come "Immagini varie poetiche, versi, traduzioni, ec. ec.", a eccezione del pensiero in *Zib. 3.3*, che invece non è registrato in nessuno degli indici redatti da Leopardi¹³¹. Si tratta di abbozzi o spunti letterari, traduzioni poetiche, accenni di versi, appunti di similitudini. Si badi però che questa tipologia, per quanto tendenzialmente esclusa dall'indice, non ne è eliminata totalmente: i versi della p. 21 sono registrati alla voce 28 dell'indice come "Immagine poetica", un verso appuntato a p. 23 è definito "abbozzo poetico"; 69.5: "pensiero poetico in versi", "versi" (85.1).

Quello che si nota è che l'autore dello *Zibaldone* non escluda a priori i passi poetici, ma che lasci fuori quelli iniziali. Essere promossi a voce dell'indice cosa significa a quest'altezza del lavoro? Si è ipotizzato che l'esclusione sia segno di un'altra destinazione pensata per quei pensieri¹³². Non mi sembra di vedere un'idea sistematica in questo senso: basti pensare che le terzine segnate a p. 23 dell'autografo sono indicizzate come "immagine poetica", come si è detto, ma ugualmente richiamate nell'abbozzo, probabilmente risalente al 1819, *Elegia di un innamorato in mezzo a una tempesta* nel quale, a proposito della descrizione della calma dopo il temporale, Leopardi si appunta di riguardare le «terzine segnate ne' pensieri»¹³³.

¹³¹ Un discorso a parte merita il primo pensiero, i sei versi che aprono l'intero *Zibaldone* che, invece, non sono registrati perché probabilmente a quest'altezza mancavano: cfr. §II.1.

¹³² Cfr. CACCIAPUOTI 2010, p. 160.

¹³³ DL III, p. 75.

Un ulteriore elemento che aiuti a comprendere il meccanismo di formazione del regesto è l'annotazione delle voci che da molto sintetica si fa via via più analitica: va dalle prime due stringate voci, «Motto arguto» e «Andamenti della letteratura in generale», a una quasi riscrittura del pensiero di alcune voci della seconda parte dell'indice, come per esempio la numero 171: «Dolore antico. Somma sua differenza dal moderno. Se i poeti e gli artisti debbano o possano convenientemente trattare soggetti antichi dove campeggino le passioni. Sensibilità non fu propria degli antichi; è un effetto naturale delle nostre circostanze moderne, ma non innato in noi; è un rimedio preparato per così dire dalla pietosa natura alla nostra presente, benché non naturale, infelicità. Irragionevolezza dell'accusare i poeti e scrittori antichi che manchino di sentimento, e del disprezzare gli antichi perché ne mancarono. Non mancarono però di altre passioni belle e dolci, né di altri grandissimi dilette dello spirito, che mancano a noi. La consolazione degli antichi non era nella stessa sventura, com'è in certo modo per noi».

Rintraccerei, perciò, in questi indizi i motivi di assenza dei primi pensieri poetici nell'indice: l'autografo si apre con una struttura incerta, che si definisce dopo le prime cinque voci, ma continua a cambiare forma e granularità col procedere della registrazione, nel corso della quale si vede la rete – che inizialmente si lascia dietro alcuni pensieri, molti dettagli nella lemmatizzazione – infittirsi, non tralasciare, annotare tutto con dovizia di particolari. È qui, credo, il motivo di assenza dei pensieri poetici iniziali, non mi sembra di poter ravvisare una diversa destinazione d'uso, bensì una diversa disposizione di Giacomo al procedere della stesura.

3.4. *Del danno del conoscere: un indice selettivo (1824)*

Mentre la redazione del primo indice mira a una catalogazione completa, seppur di una sezione, dei pensieri, Leopardi ripensa il metodo per la registrazione dei pensieri negli indici successivi. In particolare, quello del 1824 seppur simile fisicamente a quello precedente e a esso unito nel *corpus* degli autografi leopardiani conservati nella Biblioteca Nazionale di Napoli¹³⁴, ne è concettualmente molto distante. Esso seleziona una scelta ristretta di pensieri (247 su più di quattromila pagine scritte fino a quel momento) e individua cinquantotto nuclei tematici, a fronte delle duecento voci registrate per 100 pagine: tale indice nasce e si sviluppa attraverso una lettura mirata dello *Zibaldone* nel segno di una intenzione progettuale che si colloca sullo stesso tavolo della stesura delle *Operette morali*¹³⁵. I brani che Leopardi va cercando stanno tutti nell'ambito della morale, della filosofia pratica e dell'aforisma.

L'indice, anepigrafo – il nome deriva dalla prima voce censita –, conosce diversi tempi di compilazione: è redatto a seguito di una rilettura dei pensieri che si trovano dalla p. 102 a 4108 e che, man mano, vengono annotati per la compilazione dello stesso; seguono delle integrazioni che vengono meno all'ordine progressivo di lettura, probabilmente coincidenti con l'elaborazione dell'*Ottonieri*¹³⁶. La rilettura che Leopardi intraprende in funzione dell'indice, dunque, esclude la prima sezione, le cento pagine, che egli stesso considera un 'a parte' rispetto al resto del diario – e questo modo di procedere lo conferma.

Un 'a parte' che non è effettivamente escluso dall'indice perché – e siamo al terzo tempo – i pensieri che riguardano le prime cento pagine vengono registrati successivamente, in coda a tutti gli altri, forse mediati da una rilettura del primo indice¹³⁷.

¹³⁴ Entrambi presentano infatti la segnatura C.L. X.1.1.

¹³⁵ Il primo a riconoscere i segnali di una progettualità proiettata nella direzione delle *Operette*: CONTI 1966, ma anche PACELLA 1991, I, pp. XI-XXXIV, a p. XVII e CANZONA 2017.

¹³⁶ Cfr. CANZONA 2018.

¹³⁷ Cfr. ZITO 1994, pp. 33-34, ma anche *supra*, Tabella C.

Rispetto al primo indice, qui ci si riferisce ai pensieri aggiungendo anche il numero di paragrafo, che segue la pagina separato da un punto: infatti cambia la granularità con la quale Leopardi sta ritornando sui pensieri, la maglia ora è molto più fitta, perciò si stabilisce quell'unità minima alla quale corrisponde un pensiero che è il paragrafo.

Anche qui la datazione al 1824 non è d'autore, ma è più pacificata che nel caso dell'indice precedente: Pacella, come si è detto, lo considera uno spoglio preliminare all'*Indice* del 1827¹³⁸, ma Conti per primo, confortato da una grande schiera di studiosi e studiosi¹³⁹ ridefinisce i tempi e i fini dell'operazione, riconoscendo in quelle voci la trama delle ultime sei operette appartenenti al corpus originario.

3.5. *Indice e polizine: un ultimo tentativo di organizzazione (1827)*

Mi domandavi che gran lavoro fosse quello per cui ti scriveva Giordani che io aveva apparecchiati i materiali. Nessun lavoro determinato: ma io ho dato un certo ordine a un grandissimo numero di materiali che ho per lavori da determinarsi quando i materiali sieno a sufficienza e la salute in migliore stato.¹⁴⁰

In questo stralcio di lettera del novembre del 1827, scritta da Giacomo, è trasmessa non solo la notizia del lavoro di indicizzazione da poco terminato, ma anche la funzione che tale lavoro deve aver avuto per il suo autore.

L'idea di un nuovo indice, come per lo spoglio del 1824, nasce con il progetto di un'opera, che questa volta però rimane allo stadio di progetto: è il *Dizionario*

¹³⁸ PACELLA 1991, I, p. XVII.

¹³⁹ Tra questi ZITO 1994, pp. 34-35, PANIZZA 1996c, CANZONA 2017.

¹⁴⁰ *Ep.*, II, p. 1406, lettera 1166 al conte Antonio Papadopoli, 14 novembre 1827.

filosofico, sul modello di quello di Voltaire. Del proposito Giacomo discute con l'editore Fortunato Stella nell'agosto del 1826, accennando a un gran numero di materiali pronti ma ai quali manca lo stile: il riferimento è ai pensieri dello *Zibaldone*, questo scambio epistolare è probabilmente alla base dell'idea dell'indice che prevede uno spoglio mirato del suo immenso scartafaccio per selezionare i pensieri che potesse riutilizzare. Il 19 settembre 1826 infatti Leopardi scrive all'editore: «Incoraggiato dalle sue parole relative al mio Dizionario, mi sono dato ad estrarre, a porre in ordine ec. i materiali che ho per quest'opera, la quale dovrebbe anche contenere un buon numero di articoli o trattatelli relativi a cose di lingua, che sieno di un interesse generale, filosofico o filologico [...]»¹⁴¹. Ma il 1826 è un anno fittissimo per Leopardi, si affastellano diverse pubblicazioni, i *Versi*, ma anche il commento alle *Rime* del Petrarca e la *Crestomazia italiana* della prosa e la mole di pagine da rivedere lo scoraggia, nonostante, come scrive nella lettera, deve aver già cominciato il lavoro che quindi rimanderà alla primavera successiva, quando l'indicizzazione lo terrà fermo per tre mesi, da aprile a giugno nel 1827: tre mesi durante i quali egli dedica tutta l'attenzione al lavoro, il resto dei progetti rimane fermo, stende meno di 10 pagine dello *Zibaldone* e, col pretesto di un terribile stato di salute, si sottrae agli altri impegni che avrebbero potuto distrarlo: le tracce di tale fatica sono sul manoscritto, dove la lettura funzionale all'indicizzazione si fa intervento sul testo (con interpolazioni e rinvii interni), ma anche nelle moltissime schedine preparatorie al vero e proprio indice, che è una bella copia con pochissime cancellature, scritta su 21 bifogli omogenei.

Un'indicizzazione di questo tipo è un chiaro segnale in direzione di una ricerca di ordine, di una volontà di cercare delle direttrici e segnare dei percorsi all'interno di una materia incandescente, ma mi sembra che l'intenzione e le

¹⁴¹ *Ep. I*, p. 1243, lettera 994 a Stella, 19 settembre 1826.

finalità siano costantemente in bilico tra la lemmatizzazione dell'intera materia per fornire una sistematizzazione a una selva altrimenti inestricabile e uno spoglio mirato, con l'idea di farne uno strumento utile alla progettazione di nuovi lavori: le due esigenze convivono e muovono questo lavoro e diventano motori alla ricostruzione di percorsi coerenti attraverso un groviglio di pensieri e, contemporaneamente, seguendo questa linea, Leopardi giunge finalmente a nominarlo: è qui che compare il titolo che oggi conosciamo di *Zibaldone di pensieri*, laddove fino a quel momento questo immenso scartafaccio era stato soltanto chiamato con un generico "pensieri" o "miei pensieri".

Nel 1827 le prime cento pagine, a differenza del *Danno del conoscere*, vengono reintegrate all'interno del sistema unico e molteplice che è lo *Zibaldone*, dal momento che è lo schedario e le polizze e naturalmente l'*Indice* cominciano a spogliare dalla prima pagina, ma neanche qui, ancor meno che nel primo indice, il criterio della completezza viene rispettato, seppur tra le diverse polizze si copra una buona parte della materia.

Nell'indice del 1827 – e nei materiali preparatori a esso annessi – vi è un richiamo ai pensieri per pagina e capoversi: qui, al contrario di quanto detto finora, sono schedati talvolta analiticamente anche pensieri che nello *Zibaldone* sono uniti: l'esigenza cambia rispetto al primo indice, non occorre più semplicemente elencare i pensieri, ma ora, pur sospeso tra le due finalità, la necessità di questo lavoro è trovare gli argomenti in una congerie di temi e materiali che non ha precedenti e anche per questo, a differenza degli altri, il primo indice non può essere un piano per le opere future.

CAPITOLO 3

PER UNA BIOGRAFIA
INTELLETTUALE DI GIACOMO
LEOPARDI

[1817](#)

[1818](#)

[1819](#)

Sono solo un uomo, ho quindi
bisogno di segni visibili, costruire
scale di astrazioni mi stanca presto.

C. Milosz

Contro gli dei e i comandanti
orgogliosi di questa terra sempre
oppone la propria persona
inesorabile.

H. Melville, *Moby Dick*

1. Antefatti

Recanati, estate 1817. Giacomo Leopardi a diciannove anni ha già esordito come traduttore e filologo, così è conosciuto sulle riviste milanesi, con articoli che sono il frutto di una prematura e eruditissima fase di apprendistato filologico, svolto

¹⁴² MARTI 1944, p. 53.

sugli autori canonici della classicità, tra le mura della biblioteca paterna, in una solitudine e isolamento che presto peseranno sulla sua monotona vita recanatese.

Ma fino a quel momento, come riferisce lui stesso, Leopardi è «andato un pezzo in traccia dell'erudizione più pellegrina e recondita»¹⁴³, nel cui solco si predispone già nel 1809, quando, ancora bambino, inaugura un periodo di intenso e severo studio o, come lo definirà più avanti, di «studio matto e disperatissimo». In una lettera a Giordani, quando il carteggio con il maestro sta prendendo forma, Leopardi parla di quell'esperienza come preparatoria al dolore esistenziale che verrà: «dai 13 ai 17 anni ho dato dentro a questo studio profondamente, tanto che ho scritto da sei a sette tomi non piccoli sopra cose erudite (la qual fatica appunto è quella che mi ha rovinato)»¹⁴⁴. Le traduzioni di questi anni sono esercizi scolastici: il primo testo che Giacomo sceglie autonomamente è l'*Ars poetica* di Orazio, che traduce in ottava rima, ma si dovrà aspettare il 1815 e la traduzione delle poesie di Mosco per assistere a un vero e proprio salto di autonomia e originalità¹⁴⁵. Le traduzioni costituiscono, d'altronde, un percorso di avvicinamento alla creazione: dello stesso anno è il primo esperimento di prosa leopardiana, il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*: i testi antichi si trasformano in «incantati alberghi delle muse»¹⁴⁶, le traduzioni qui sostengono la prosa «come una sottile trama»¹⁴⁷. Siamo alle soglie della “conversione letteraria” quando la traduzione e il lavoro filologico assumono sempre più valore creativo; qualche anno più tardi Giacomo lo noterà a chiare lettere nello *Zibaldone*: «non credetti d'esser poeta, se non dopo letti

¹⁴³ *Ep.* I, p. 106, lettera 66 a Giordani, 30 maggio 1817.

¹⁴⁴ *Ibidem*.

¹⁴⁵ Per un approfondimento sul periodo delle traduzioni giovanili cfr. BIGI 1964 e i più recenti contributi di CAMAROTTO 2016a e La ROSA 2019.

¹⁴⁶ G. Leopardi, *Al chiarissimo Signore Andrea Mustoxidi*, dedica accompagnatoria al *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, in *TPP*, p. 872.

¹⁴⁷ DE ROBERTIS 1973, p. 22.

parecchi poeti greci. (Il mio passaggio però dall'erudizione al bello non fu subitaneo, ma gradato, cioè cominciando a notar negli antichi e negli studi miei qualche cosa più di prima ec. [...])», acquistando cioè, attraverso le traduzioni, una coscienza di sé come poeta, il che ci porta verso il 1816, anno della «conversione». Si raccolgono già i primi frutti di molti anni di erudizione, chiuso nella casa paterna, soggiogato da molte letture, seppur non aggiornate e disordinate: il 21 marzo 1817 il giovane scrive a Giordani «Quando ho letto qualche classico la mia mente tumultua e si confonde. Allora prendo a tradurre il meglio, e quelle bellezze per necessità esaminate e rimenate una a una, pigliano posto nella mia mente, e l'arricchiscono e mi lasciano in pace».

È un momento fondativo, che pone le basi per gli stravolgimenti degli anni successivi, che si attraverseranno a maglie strette, nei meccanismi interni di sviluppo¹⁴⁸.

La produzione è fittissima: gli acerbi esperimenti poetici, le *Rimembranze* e *l'Appressamento della morte*, intriso di un dantismo scolastico, componimenti espressione del proprio rimpianto per una vita soffocata nel suo fiorire: si legge in questi versi un tragico autobiografismo accentuato dall'aggravarsi della malattia, una poesia che nasce nel segno del dolore, angoscia esistenziale che presto diventerà lucida e cosciente; le pubblicazioni sullo «Spettatore Italiano e Straniero»: *Saggio di traduzione dell'Odissea* (giugno-luglio); il *Discorso sopra Mosco*, con la traduzione degli idilli; il *Parere sopra Salterio ebraico*; il *Discorso sopra la Batracomiomachia* (con traduzione del poemetto); il discorso *Della fama di Orazio presso gli antichi*; inoltre gli *Scherzi epigrammatici* e le *Notizie storiche e geografiche sulla città e chiesa arcivescovile di Damiatina*.

¹⁴⁸ Per un approfondimento invece sugli anni appena precedenti, per i quali poche parole si sono spese cfr. GENETELLI 2003.

Leopardi poi traduce gli scritti di Frontone pubblicati da Angelo Mai, accompagnati dal *Discorso sopra la vita e le opere di M. Cornelio Frontone* (gennaio-aprile); le *Inscrizioni greche Triopee* (luglio); il *Moretum (La Torta)* pseudovirgiliano, che uscirà l'anno successivo sullo «Spettatore», così come l'*Inno a Nettuno*, finta traduzione da un immaginario originale greco, e le due apocrife *Odae adespotaee* in greco. Ancora l'anno successivo uscirà la traduzione del *Libro secondo dell'Eneide* (fine dell'estate): «il poeta sboccia dal filologo e fiorisce attraverso gli studi eruditi e filologici, poiché dunque di fronte ai grandi egli ritrova se stesso. La sua coscienza si arricchisce ed appare più sicura e completa, più equilibrata e moderata»¹⁴⁹.

Le traduzioni del biennio 1816-1817 non sono una «attività acronica»¹⁵⁰ come quelle dell'anno precedente: ora la postura leopardiana di filologo-erudito si inserisce in un contesto mobile e vitale, conseguenza – anche e soprattutto – della lettura dell'articolo di Madame De Staël *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni* pubblicato sulla «Biblioteca Italiana» nel gennaio 1816, rivolto agli intellettuali italiani, del confronto con la traduzione di Monti e la volontà, testimoniata dalle due lettere che spedisce – invano – alla «Biblioteca Italiana», di volersi inserire nel dibattito che sta infiammando la Milano del suo tempo o, per riassumere con Genetelli, il poeta compie in quest'anno un «passaggio dai morti ai vivi»¹⁵¹. La lettera del 18 luglio 1816 in risposta a Madame De Staël, è testimonianza di un momento ricco di «fermenti di idee, di ansia di poesia»¹⁵², è forse la prima dichiarazione di poetica e insieme il documento che contiene *in nuce* quello che sarà – più maturo, più consapevole – il *Discorso di un italiano sopra la poesia romantica*.

¹⁴⁹ MARTI 1944, p. 38.

¹⁵⁰ GENETELLI 2016, p. 94

¹⁵¹ *Ibidem*.

¹⁵² BINNI 1965, p. 71.

Lo scritto di questa intellettuale d'oltralpe segna la fine di un mondo che Leopardi prova a difendere mentre lo vede sgretolarsi dentro di sé: da una parte il classicismo, sostenuto dalle posizioni di Giordani, che rappresenta la sua formazione e che non riesce a mettere in dubbio, dall'altra un'attrazione straordinaria alla quale prova a resistere. L'irrisoluzione nell'animo del giovane Giacomo ne fa un «classicista ribelle»¹⁵³, carica il suo animo di una nostalgia irrisolvibile:

[...] noi non abbiamo mai potuto pareggiare gli antichi... perchè essi quando voleano descrivere il cielo, il mare, le campagne si metteano ad osservarle, e noi pigliamo in mano un poeta, e quando voleano ritrarre una passione s'immaginavano di sentirla, e noi ci facciamo a leggere una tragedia, e quando voleano parlare dell'universo vi pensavano sopra, e noi pensiamo sopra il modo in che essi ne hanno parlato; e questo perchè i Greci non aveano modelli, o non ne faceano uso, e noi non pure ne abbiamo, e ce ne gioviamo, ma non sappiamo far mai senza loro, onde quasi tutti gli scritti nostri sono copie di altre copie; ed ecco perchè sì pochi sono gli scrittori originali, ed ecco perchè c'inonda una piena d'idee e di frasi comuni, ed ecco perchè il nostro terreno è fatto sterile e non produce più nulla di nuovo.¹⁵⁴

Nel 1816 Leopardi fa i conti con la propria volontà di affermazione: pubblica i suoi scritti sullo «Spettatore italiano» dell'editore milanese Stella, l'epistolario si infittisce di corrispondenti¹⁵⁵, dando vita a una rete di contatti che valica le mura

¹⁵³ FUBINI 1965, p. 94, ma cfr. tutto il capitolo *Giordani, Madame de Staël: Leopardi* a questo contributo rimando per un'analisi approfondita dei rapporti di forza tra i quali Giacomo prova a cercare una sua, personalissima, posizione e attraverso i quali si intravedono le tracce del poeta che sarà. Più in generale invece, per gli anni che fanno da preludio, preparando l'apertura dello *Zibaldone* cfr. BINNI 1965, pp. 37-53; ma anche PANIZZA 1996b.

¹⁵⁴ *Tpp*, p. 943.

¹⁵⁵ cfr. *Gli strumenti*, *Corrispondenze* (vol. 2, pp. 106-113).

di Recanati, con figure centrali dell'ambiente intellettuale milanese, Antonio Fortunato Stella, Angelo Mai, Giuseppe Acerbi.

Lo scenario si apre su una vita senza eventi o, per dirla con un'eco bassaniana, su una «vita ai limiti della non vita»¹⁵⁶ in un ambiente geograficamente e storicamente provinciale, nel quale i suoi punti di riferimento, fino a quel momento, erano stati i classici greci e latini, gli italiani del Cinquecento, l'Arcadia. Le letture però reagiranno presto, attraverso le scritture, attraverso i rapporti epistolari e quelli ideali.

Come premessa a questa ricostruzione, perciò, valga l'avvertenza di Walter Binni premessa alla sua indagine sui rapporti tra Leopardi e la poesia del secondo Settecento:

non è un modo di far prevalere sui moti interni di un animo e di una mente originalissima il peso delle letture e di ricostruire la formazione del Leopardi solo sul filo delle esperienze letterarie, ma un modo storico-critico di ricostruire un'intera forma di svolgimento di una personalità fra spinte esterne e occasioni adiuvanti di esperienze e letture che diventano a un certo punto sangue e linfa sua, interamente sua.¹⁵⁷

Tracce di una biografia intellettuale nelle prime pagine dello Zibaldone (1817-1819)

La produzione leopardiana fino al 1817 è sostanzialmente impregnata di ricerche erudite, rifacimenti, giochi linguistico-retorici, tutta cioè imitativa e metaletteraria.

¹⁵⁶ DOLFI 2003, p. 179: da una lettera di Bassani alla stessa Anna Dolfi del 1975.

¹⁵⁷ BINNI 1964, p. 321.

Gli esperimenti autobiografici – che non prendono, né prenderanno, la forma di vera e propria autobiografia – trasmettono il retroterra, il rovescio della coeva produzione poetica, che proprio in questi anni passa dai *puerilia* alle canzoni patriottiche, agli idilli, in un fermento creativo che tocca un vertice di sperimentalismo nel 1819.

Nel corso degli anni 1817-1819 il giovane poeta è assediato da molteplici impulsi, sentimentali, eruditi, patriottici, che vengono messi in cantiere per progetti e opere la cui natura in molti casi è sfuggente, non catalogabile. Esse si portano dietro, nel loro essere meno sorvegliate, una materia forse più vitale, propulsiva, di cui è testimonianza, in modi diversi, il diario intellettuale che fornisce al lettore le chiavi per entrare nello «*spazio interiore* di una costruzione intellettuale»¹⁵⁸. Si attraverseranno, nei paragrafi che seguono, le tracce della progettazione, delle istanze che animano tale biennio, individuando (o provando a individuare) dello *Zibaldone* la funzione e il ruolo che si va delineando.

2. 1817: dopo la “conversione”

Il 1817 è l’anno in cui le tensioni leopardiane si mettono in moto, si avvia la ricerca di una forma, che, attraverso le molteplici spinte, prenderà diverse direzioni. Catalizzatori in questo senso saranno l’incontro travolgente di Giordani, la lettura fulminante di Alfieri, il primo amore di Leopardi. In questa congerie di eventi (al limite del non evento¹⁵⁹) lo *Zibaldone*, che “nasce” quest’anno, sarà approdo e stimolo, aprendosi sulla questione delle ragioni teoriche della poesia e del suo divenire storico, unendo il sondaggio diacronico all’esercizio sincronico di scavo all’essenza del poetico.

¹⁵⁸ ARGULLO 1989, p. 118.

¹⁵⁹ Cfr. FERRUCCI 1998, p. 9: «Questa vita senza eventi di cui tutti si sono occupati quasi fosse straripante di eventi».

È l'inizio dell'anno, Leopardi ha appena stampato la sua traduzione del II libro dell'*Eneide*. Il volume, di una cinquantina di pagine, viaggia verso diversi indirizzi e con esso le speranze leopardiane di farsi conoscere (e apprezzare) dagli intellettuali che gli interessavano.

Sono le prime, timide, lettere a Angelo Mai, a Vincenzo Monti e a Pietro Giordani. All'inizio del 1816 Giacomo aveva ricevuto da Antonio Fortunato Stella una lettera accompagnata dal *Manifesto* della «Biblioteca Italiana». Lì, per la prima volta, il giovane recanatese legge il nome di Pietro Giordani¹⁶⁰. L'anno successivo si inaugurerà con lui una corrispondenza che avrà corso lungo e intenso:

Ma nel cominciare dell'anno passato, visto il suo nome appiè del manifesto della *Biblioteca Italiana*, mi ricordai di quelle parole, e avuti i volumetti della *Biblioteca*, seppi quali fossero gli articoli suoi prima per conghiettura, e poi con certezza quanto a uno o due, e questo mi bastò per ravvisarli poi tutti. Se le dirò che essi diedero stabilità e forza alla mia conversione che era appunto sul cominciare, che gustato quel cibo, le altre cose moderne che prima mi pareano squisite, mi parvero schifissime, che attendea la *Biblioteca* con infinito desiderio e ricevutala la leggea con avidità di affamato, che avrò letti e riletti i suoi articoli una decina di volte, che ora che non ci son più mi vien voglia di gittar via i quaderni di quel giornale, ogni volta che ricevendoli non vi trovo niente che faccia per me, la sua modestia s'irriterà¹⁶¹.

¹⁶⁰ Anche se non è del tutto esatto: nella lunga lettera del 30 aprile di Leopardi a Giordani, il poeta di Recanati dà *en passant* notizia di un cugino di secondo grado, il Marchese Benedetto Mosca, il primo – nel 1813 – a parlargli di Pietro Giordani, definendolo «il primo scrittore d'Italia», ma – come si premura di specificare Giacomo – in un'età in cui questa informazione non sarebbe potuta essere recepita adeguatamente: «Io avea allora 15 anni e stava dietro a studi grossi, Grammatiche, Dizionari greci ebraici e cose simili tediose, ma necessarie»: per un approfondimento della questione cfr. PANIZZA 1996b, pp. 69-71.

¹⁶¹ *Ep.* I, p. 93, lettera 60 a Giordani, 30 aprile 1817.

Il resto della missiva – è il 30 aprile 1817 – è fluviale, essa si apre nel segno della «conversione letteraria», ma è un'altra, altrettanto torrenziale, la lettera a Giordani che tiene insieme il motivo della “conversione” e i prodromi dello *Zibaldone*: è il 30 maggio, sono pochi i passi che ci separano dall'estate, il cuore dell'estate zibaldoniana, momento di intensa frequentazione delle riviste, gli «Annali di scienze e lettere» in particolare, le cui tracce si ravvisano già nella traduzione della *Titonamachia* (siamo all'inizio del 1817), ma anche nelle coinvolgenti lettere al Giordani della primavera¹⁶².

L'inizio dello *Zibaldone* si colloca in un percorso coerente che si svolge in questo anno cruciale: la riflessione sul bello e sul vero che ne occupa le prime pagine è infiammata dal dialogo epistolare con l'intellettuale piacentino che Leopardi elegge a maestro.

Lo *Zibaldone* è, per ora, una testimonianza discontinua, le primissime pagine, quelle scritte fino al 1818, nascono in seno al progetto di dare all'Italia la lirica, «genere capitalissimo».

I primi appunti, nell'intreccio tra poesia e poetica portano subito sul piano della storiografia: da queste pagine emerge la volontà di riscrivere un canone per il proprio tempo. Con lo stesso animo con il quale Tasso, subito dopo la scrittura del *Rinaldo*, si accinge a scrivere *I discorsi del poema eroico*, Leopardi interviene sulla poesia, tentando una sistematizzazione della poetica.

Gli «ottimi secoli»¹⁶³ sono per Leopardi il Cinquecento e il Trecento, dall'iniziale cinquecentismo si fanno spazio un trecentismo e filogrecismo, di matrice giordaniana¹⁶⁴, i cui giudizi si rispecchiano nelle affermazioni apparentemente

¹⁶² Cfr. GENETELLI 2003, pp. 50 e sgg.

¹⁶³ *Ep.* I, p. 219, lettera 219 a Giordani, 27 novembre 1818.

¹⁶⁴ *Ep.* I, p. 141, lettera 92, 21 settembre 1817, Giordani in una lettera a Giacomo, dichiara che il perfetto scrittore italiano debba essere convinto «che il solo scriver bello italiano può conseguirsi coll'unire lingua del trecento a stile greco».

contraddittorie dello *Zibaldone*¹⁶⁵: attraverso queste riflessioni Leopardi passa quasi impercettibilmente dagli studi di filologia alle letture dei grandi poeti e scrittori del Trecento e del Cinquecento.

Il 1817 è un anno di presa di coscienza. Da acceleratori agiscono in questo processo, attivamente o no, tre figure: Pietro Giordani, le prime appassionate lettere, l'Alfieri, scoperta travolgente, e Gertrude Cassi, e con lei un ingenuo e vivificante «primo amore».

Esperienze destinate a segnare la vita e la formazione di un promettente poeta (la conversione letteraria è appena avvenuta) e che si irradieranno presto nella prosa riflessiva dello *Zibaldone*, nella poesia elegiaca, nell'ininterrotto scambio epistolare. Siamo alle soglie di un rivolgimento, che innescherà processi importanti, su fino al *Discorso di un italiano sopra la poesia romantica*, le due canzoni patriottiche, le poesie fra il '19 e il '21, uno sperimentalismo fervente e intenso.

Nel carcere di Recanati, Leopardi vive una «orrenda, infelicissima vita»¹⁶⁶ in un *milieu* culturale sterile, vuoto; l'incontro e lo scambio epistolare con Giordani stravolgono la sua esperienza intellettuale e affettiva. Il 21 febbraio Giacomo scrive per la prima volta al letterato piacentino, sottoponendogli, appunto, la *Traduzione del secondo libro dell'Eneide*. Quelle lettere diventano ben presto intense e intime pagine autobiografiche, attraverso le quali Leopardi prende sempre più coscienza di sé, della decadenza della «povera Italia» e della fine dei principi della Restaurazione.

¹⁶⁵ ITALIA 2016, p. 119; ma cfr. Anche MARTELLI 1978.

¹⁶⁶ *Ep.* I, p. 124, lettera 78 a Giordani, 14 luglio 1817.

Leopardi sceglie Giordani come maestro per sé che, in quella «caverna» di Recanati, fino a allora si era sentito privo di guide e di riferimenti culturali significativi.

Il piacentino, dal canto suo, ben presto riconosce nel giovane le potenzialità del «perfetto scrittore», che dovrà avere profonda cultura letteraria e linguistica, di una lingua e letteratura del Trecento, del Cinquecento e dei greci. Leopardi assorbe con entusiasmo i consigli, le indicazioni di Giordani: Alfieri scriveva dell'abate di Caluso quello che senza fatica avrebbe potuto dire Leopardi di Pietro Giordani: «egli sapea alleggerirmi la vergogna ed il peso della mia ignoranza estrema»¹⁶⁷.

Questa nascente amicizia diventa un'esperienza illuminante, una costante sollecitazione intellettuale che dà forma alle sue idee in ebollizione, è portatrice di una nuova maturità e consapevolezza. Il mondo leopardiano, non solo letterario, ma anche politico-ideologico – le lettere di Leopardi si infittiscono di accenti patriottici e antitirannici – è messo in sommovimento, in un rivolgimento dal quale comincia a scorgere la contraddizione nella quale egli vive, tra i suoi ideali, il desiderio di vita e una realtà recanatese, dello stato pontificio, che lo tiene in gabbia. Comincia qui una presa di coscienza che preme sempre più a fondo, fino a raggiungere il suo acme, il punto di non ritorno, come si vedrà, nel 1819.

Ma, rimanendo agli esordi, lo scambio con Giordani si articola sul piano letterario e su un filone culturale e politico: su questo il consenso è netto; sul primo, invece, emergono talvolta, seppur cauti, i dissensi che si riverberano in una riflessione più ampia all'interno di pagine che, Leopardi ancora ignaro, avranno una loro organicità (pur senza forma, pur frammentaria) sotto il nome di *Zibaldone di pensieri*: molto dirà qui, dopo averne discusso con Giordani, a proposito dell'iter

¹⁶⁷ ALFIERI 1806, p. 221, par. 1772 (epoca terza, cap. XII).

pedagogico per la preparazione necessaria del poeta che deve passare attraverso la prosa, e di pensieri di estetica, sulla rappresentazione del bello e del brutto in letteratura, che portano a una riflessione più ampia, sulla natura del bello.

Giordani, dunque, gli suggerisce una strada che Leopardi segue a suo modo, rielaborandola o contraddicendo l'amico/maestro, nelle risposte alle lettere e nelle ben più private pagine dello *Zibaldone*. Qui, la strada indicata si apre a molte direzioni, assorbe le letture di libri che il giovane chiede insistentemente, di riviste di cui lamenta il ritardo nell'arrivo, il pensiero si sedimenta prima di arrivare a trovare forme più (o meno) compiute in altre opere.

Al confronto con un conquistato «maestro», si affiancherà, quasi simultaneamente, un incontro ideale con un altro maestro, il «sommo italiano», il «mio Alfieri», uno scrittore che invece il padre etichettava come un «essere a cui non mancavano che altre due gambe per essere completamente una bestia»¹⁶⁸; Alfieri è un incontro ribelle, antitirannico, che libera, in più direzioni, una forza dirompente, nell'esaltazione dell'amor di patria e di libertà, della propria personalità destinata alla gloria e del legame fra letteratura, studi e amore. Un alfierismo che si farà preponderante, totalizzante, negli ultimi mesi del 1817. Ma già in una lettera dell'inizio dell'anno, nel 21 marzo, quel «spesso m'è avvenuto di compatire all'Alfieri» costituisce una chiave per leggere la vicinanza che Leopardi individua tra sé e l'Astigiano, nel tenere fede a sé stessi, nel desiderio, «smoderato e insolente», di gloria.

¹⁶⁸ Binni 1994, p. 5.

*Fo venire i giornali: «ecco sul tavolo il triumvirato dei periodici»*¹⁶⁹

«attendea la *Biblioteca* con infinito desiderio e ricevutala la leggea con avidità di affamato»¹⁷⁰.

Prima di arrivare alla terza forza, prorompente, che agisce nella vita di Leopardi in questo anno, prima di arrivare, insomma, all'amore, che pure Leopardi conoscerà a conclusione di un anno impetuoso, c'è un altro canale aperto, un'altra spinta che si instaura e si riverbera nelle prime carte dello *Zibaldone* (e non solo), della quale sarà utile indagare le strutture. Sulla scrivania Leopardi si ritaglia uno spazio per le riviste.¹⁷¹ Dei periodici 'correnti' legge prevalentemente la «Biblioteca italiana» e lo «Spettatore» che gli forniranno un contributo determinante alla «conversione letteraria», e la cui frequentazione ha a che fare con il bisogno e la voglia di conoscere e farsi conoscere fuori dalle mura della periferia recanatese, in quella Milano alla quale egli guarda come centro intellettuale.

Di una «lettura onnivora e mai sazia» parla Chiara Fenoglio:

Fa come l'albero del cinnamono piantato in terren palustre, il qual talmente per nutrirsi a sè tira quanto ivi è d'acqua, che tutto viene d'intorno a seccar lo stagno. Fa come l'albero del cipresso piantato in terreno erboso, il qual talmente per impinguarsi a sè trae quanto v'è di umore, che tutto viene d'intorno a spogliare il suolo.¹⁷²

¹⁶⁹ GENETELLI 2003, p. 66, in riferimento a «Annali», «Biblioteca italiana» e «Spettatore».

¹⁷⁰ *Ep.* I, p. 93, lettera 60 a Giordani, 30 aprile 1817.

¹⁷¹ Per un approfondimento sul ruolo e la funzione delle riviste non solo nella produzione leopardiana, ma anche nella formazione, nella possibilità – non frequente in questi anni – di avere una finestra sul mondo letterario contemporaneo al quale guardava con desiderio, cfr. PANIZZA 1998b che risponde a una cruciale domanda sul *perché* legge quelle riviste negli anni dal 1816 al 1821.

¹⁷² SEGNARI 1679, Predica IV, capo VI, pp. 31-32.

Leopardi, come l'albero del cinnamono, si nutre a fondo delle letture delle riviste che ha a disposizione in casa, e perciò non guarda solamente ai periodici correnti, talvolta «si apre una forbice tra le date dei giornali e quelle della lettura dei medesimi»¹⁷³: penso agli «Annali di Scienze e Lettere» (e non è il solo), di cui Leopardi fa un uso retroattivo.

La rivista era nata a Milano nel 1810, fondata dal medico giacobino Giovanni Rasori e da Michele Leoni, forniva una rassegna di articoli e recensioni apparsi su testate europee e contributi originali. Tra i collaboratori la rivista annoverava intellettuali come Pietro Borsieri, Ugo Foscolo, Luigi e Silvio Pellico, mirando a un connubio – fedele agli intenti già espressi nel titolo – tra scienze e letteratura. La rivista ha vita breve, la stampa è interrotta già nel 1813.

Negli ultimi mesi del 1817, sul tavolo leopardiano è aperto il vol. III del 1810 del periodico alle pagine occupate da una recensione di Borsieri al *Del bello e del sublime* di Ignazio Martignoni¹⁷⁴, un'opera che sintetizza le teorie estetiche del suo tempo in Europa, ma ben lontana «da ogni pretesa di originalità»¹⁷⁵. La lettura dell'articolo, però, reagisce in vario modo nella formazione leopardiana. In questa recensione – e credo che sia questo a renderla così interessante agli occhi di Leopardi – pensiero e scrittura, estetica e letteratura convergono.

Mi sembra di poter dire che questa lettura, se non è uno snodo, si collochi a un punto di snodo di una riflessione già avviata, già operante nel dialogo con Giordani, per esempio, sulla possibilità (e convenienza) della rappresentazione

¹⁷³ PANIZZA 1998b, p. 17.

¹⁷⁴ Negli scaffali della biblioteca di Palazzo Leopardi sono conservate le annate 1810, 1811 e i primi due numeri del 1812, in tutto 26 quaderni. La frequentazione della rivista, però, non avviene per la prima volta a quest'altezza, tracce di lettura vi sono già nella *Storia dell'astronomia* (cfr. GENETELLI 2003, pp. 9 e sgg.).

¹⁷⁵ FEDI 1997, p. 121. Si noti che l'articolo-recensione è stato pubblicato in maniera anonima, ma è attribuito a Pietro Borsieri (cfr. DERLA 1972).

del brutto nelle arti¹⁷⁶. È una considerazione che torna, ampliata, – con Leopardi sulle stesse posizioni – a qualche mese di distanza, in apertura dello *Zibaldone*. Il nucleo centrale è racchiuso nelle pagine 6-9, di cui vale la pena riprodurre qui la prima parte:

Sistema di Belle Arti.

Fine — il diletto; secondario alle volte, l'utile. — Oggetto o mezzo di ottenere il fine — l'imitazione della natura, non del bello necessariamente. — Cagione primaria del fine prodotto da questo oggetto o sia con questo mezzo — la meraviglia: forza del mirabile e desiderio di esso innato nell'uomo: tendenza a credere il mirabile: la meraviglia così è prodotta dalla imitazione del bello come da quella di qualunque altra cosa reale o verisimile: quindi il diletto delle tragedie ec. prodotto non dalla cosa imitata ma dall'imitazione che fa meraviglia — Cagioni secondarie e relative ai diversi oggetti imitati — la bellezza, la rimembranza, l'attenzione che si pone a cose che tuttogiorno si vedono senza badarci ec. — Cagione primitiva del diletto destato dalla meraviglia ec. e però conseguentemente del diletto destato dalle belle arti — l'orrore della noia naturale all'uomo, ricerche sopra le cagioni di quest'orrore ec. — Cagioni dei difetti nelle belle arti — Sproporzione, sconvenevolezza, cose poste fuor di luogo, al che solo (contro l'opinione di chi pensa che provenga dall'aver le arti per oggetto il bello) si riducono i difetti della bassezza della bruttezza deformità crudeltà sporchezza tristizia tutte cose che rappresentate o impiegate nei loro luoghi non sono difetti giacchè piacciono e per mezzo dell'imitazione producono la meraviglia, ma

¹⁷⁶ *Ep.* I, p. 110, lettera 66 a Giordani, 30 maggio 1817.

sono difetti fuor di luogo p. e. in un'anacreontica l'immagine di un ciclopo, (per lo più) in un'epopea per lo più la figura di un deforme ec. Altri difetti e vizi; affettazione ec. quasi tutti si riducono alla sconvenevolezza e inverisimiglianza che proviene dallo sconvenirsi tra loro in natura quegli attributi della cosa inverisimile, onde la mente che comprende la [7] sconvenienza degli attributi concepisce l'inverisimiglianza — Diversi rami della imitazione che formano i diversi oggetti delle belle arti e i diversi generi p. e. di poesia, i quali tanto più son degni e nobili quanto più degni ec. sono gli oggetti, onde un genere che abbia per oggetto il deforme, sarà un genere poco stimabile e da non mettersi p. e. coll'epopea, benchè anch'esso sia un genere di poesia destando la meraviglia e quindi il diletto col mezzo dell'imitazione —

Del	Del	Del	Del ridicolo
Bello	Sublime	terribile	e vizioso ec.
Epopea	Lirica	Tragica	Commedia
Lirica	Epopea	ec.	Satira poesia
ec.	ec.		Bernesca ec.

Vari rami del bello.

Bello delicato — grazioso —
ameno — elegante. V. Martignoni ec. Annali di scienze
e lettere n. 8. p. 252 54.

Ci può essere il bello delicato e il non delicato. Ercole

Apollo. Bello sublime. Giove.¹⁷⁷

La scrittura si fa piuttosto schematica e affronta il punto che qualche mese addietro aveva contrapposto Leopardi a Giordani, inserendolo in uno sviluppo sistematico – o che tende al sistema – del pensiero. Si legge un'analisi dei rapporti tra le forze in atto nelle belle arti, laddove il fine deve essere il diletto, prodotto attraverso l'imitazione della natura (e non, come suggeriva l'amico, la rappresentazione del bello), che costituirà poi la base della teoria estetica che sosterrà il *Discorso di un italiano sopra la poesia romantica*. In coda al «Sistema di Belle Arti», che Leopardi redige a mo' di compendio, si trova infatti una schematica divisione nelle categorie *del Bello, del Sublime, del Terribile, Del ridicolo e vizioso*. Tale quadripartizione riecheggia, anche se non rispecchia pienamente, la categorizzazione di Martignoni. A provarne una certa filiazione, però, basti notare come tale schema continui. Le categorie sono distribuite su quattro colonne nel manoscritto, al di sotto della prima riga Leopardi individua il genere letterario nel quale convenga che le dette categorie vengano trattate, ampliando, si noti per inciso, la tradizionale divisione aristotelica della poesia in drammatica e epica. Solo la prima colonna, poi, viene ulteriormente riempita, in due momenti differenti: qui leggiamo «vari rami del bello. Bello delicato – grazioso – ameno – elegante. V. Martignoni ec. *Annali di scienze e lettere* n. 8. p. 252. Ci può essere il bello delicato. Ercole Apollo. Bello sublime. Giove».

Di gusto quasi preromantico è la divisione in bello assoluto e relativo rintracciabile in Martignoni, presto sarà la lettura dell'*Essai sur le goût* a confortare

¹⁷⁷ Zib. 6-7.

Leopardi sulla relatività del bello¹⁷⁸. Sulla possibilità di rappresentazione del brutto in opposizione a quanto gli suggerisce Giordani¹⁷⁹, Leopardi tornerà, approdando poi alle pagine del *Diario del primo amore* e la rappresentazione di una donna la cui bellezza si allontana dal modello tradizionale di derivazione petrarchesca, è una bellezza moderna, una donna bruna, «alta e membruta»¹⁸⁰, «una persona difettosa ma viva, graziosa» (*Zib.* 269).

Siamo, insomma, nei dintorni che precedono la scrittura delle *Memorie del primo amore*, Leopardi ha aperto sulla scrivania la recensione di Borsieri, e sta spostando l'attenzione dal 'bello' al 'vero', conferendo al 'brutto' dignità di rappresentazione nelle belle arti: «l'attrazione per la Cassi è il segnale di una ricerca che oltrepassa l'orizzonte del bello»¹⁸¹.

D'altronde la recensione di Martignoni fornisce, in questo senso, un panorama bibliografico di riflessioni sul 'bello' e il 'sublime'¹⁸², che trova terreno fertile in un momento, *nei dintorni della conversione*, nel quale Leopardi sembra aperto a una visione più eterodossa della cultura, a un dialogo aperto con la contemporaneità¹⁸³.

Si tratta di una lettura solo apparentemente marginale; in realtà occupa un posto non solo sul tavolo leopardiano, ma anche nella memoria: tracce di tale persistenza potrebbero rinvenirsi fino alle soglie dell'*Infinito*.¹⁸⁴

¹⁷⁸ Cfr. anche *Zib.* 154-156 (6 luglio 1820).

¹⁷⁹ Sulle posizioni estetiche di Leopardi, in contrapposizione a quelle neoclassiche e anche alle idee dello stesso Giordani cfr. Fedi 1997, pp. 131-139.

¹⁸⁰ SFA, M 2, p. 5.

¹⁸¹ Ivi, p. XXV.

¹⁸² Cfr. GAETANO 2002, pp. 70 e sgg. per l'influenza dei volumi citati sulle letture leopardiane.

¹⁸³ Cfr. lettura delle riviste, frequentazioni epistolari con gli intellettuali della Milano della Restaurazione (tra cui Mai, Monti, Antonio Fortunato Stella), consigli di letture. Ma anche il tentativo di partecipazione al dibattito che prende forma nel 1816 sulla «Biblioteca Italiana».

¹⁸⁴ Si pensi soltanto alla riflessione su *eternità* e *infinità* che occupa la seconda parte della recensione (Borsieri 1810, pp. 354-356. Ma cfr. anche commento ai *Canti* in GAVAZZENI 1998, pp. 273-274).

«ed eccomi di diciannove anni e mezzo, innamorato»¹⁸⁵

L'incontro con Giordani e, a un livello forse più profondo e meno visibile, quello con «il suo caro Alfieri»¹⁸⁶ mettono in moto l'energia vitale di Leopardi che, alla fine di questo anno, come al termine di un apprendistato non solo intellettuale, ma anche sentimentale, si incanala nell'esperienza amorosa. Dall'astigiano Giacomo eredita la *langue des passions*, un «linguaggio fortemente energico e sintetico»¹⁸⁷, che vivifica la prosa leopardiana, dalle lettere alle *Memorie del primo amore*.

Le *Memorie*, nate sulla spinta della visita della cugina Gertrude Cassi, attraverso la mediazione alfieriana, sono il rovescio di quella che era stata la produzione leopardiana fino a quel momento, il rovescio delle ricerche erudite e imitazione, e si muovono in una direzione inedita, descrivono, come lo definisce D'Intino, un «movimento centripeto verso l'io»¹⁸⁸.

Queste pagine sgorgano da quella passione esistenziale che anima sotterraneamente le ricerche filologiche, le letture, le esercitazioni.

Il diario è inscindibilmente legato all'influenza che la lettura della *Vita* ha esercitato in Leopardi. D'altronde passare attraverso un intervento autorevole come Alfieri, non solo permette di trovare un equilibrio tra impulso passionale e lucido razionalismo analitico, ma anche legittima l'avvicinamento all'intimità autobiografica¹⁸⁹. Tanto che quel primo amore somiglia all'alfieriano «primo

¹⁸⁵ SFA, M 20, pp. 17-18.

¹⁸⁶ *Ep.* I, p. 173, lettera 111 a Giordani, del 29 dicembre 1817.

¹⁸⁷ BINNI 1965, p. 58.

¹⁸⁸ SFA, p. XIX.

¹⁸⁹ Cfr. Ivi, p. XX.

amoruccio» (epoca seconda), verso quella «brunetta piena di brio, e di una certa brunetta che *fa* grandissima forza»¹⁹⁰; e non solo: somiglia, l'innamoramento per Gertrude Cassi, a quello per una donna di «bellezza non ordinaria» che accende una nuova fiamma in Alfieri qualche anno dopo, in seguito alla quale, e lo dichiara subito, l'astigiano compie i «primi tentativi di poesia» (epoca terza). Tutto torna, e si ripercorre nella vita privata, ma soprattutto nella poetica leopardiana. Ne *La vita abbozzata di Lorenzo Sarno*, due anni dopo, il tempo e l'esperienza dell'amore sono accostate alla lettura di Alfieri: «mio disprezzo degli uomini massime nel tempo dell'amore e dopo la lettura dell'Alfieri»¹⁹¹.

In questo «anno di grande ingorgo»¹⁹², mentre lo *Zibaldone* si sta formando nel nome di quel «Sistema di belle arti» che Leopardi va teorizzando, la vita poetica viene messa in moto in due direzioni, verso la poesia, con *l'Elegia I* o *Il primo amore*¹⁹³, e, insieme, verso la prosa o, più nello specifico, verso la forma aperta del diario.

Le pagine delle *Memorie* sono pagine di prosa sperimentale: siamo, per citare un titolo blasucciano, alle origini della poesia leopardiana¹⁹⁴, il diario, lontano da una collocazione statica in un genere, registra con una tagliente lucidità tutte le fasi della passione.

Nelle pagine delle *Memorie* c'è l'analisi interiore data dalla vicenda autobiografica, ma esse sono cariche anche di suggestioni letterarie¹⁹⁵: in Leopardi e Alfieri l'amore produce uno slancio di elevazione spirituale, un accrescimento di vita interiore.

¹⁹⁰ Per le affinità tra le due esperienze letterarie e amorose cfr. VERDENELLI 2004, pp. 194-197.

¹⁹¹ SFA, M 26, pp. 64-65.

¹⁹² VERDENELLI 2004, p. 187.

¹⁹³ Il titolo si deve all'editore Flora (cfr. FLORA 1940, p. 657).

¹⁹⁴ BLASUCCI 1998.

¹⁹⁵ Cfr. LEVI 1911, p. 56.

Lo scartafaccio, all'altezza delle prime pagine, non porta traccia di queste «prime prove»¹⁹⁶ di amore. I pensieri dello *Zibaldone* non parrebbero incrociare l'esperienza autobiografica, eppure, a ben vedere, un indizio potrebbe leggersi nella riflessione alla quale è intento Giacomo appena prima di incontrare Gertrude Cassi. L'innamoramento avviene quando il giovane vede la cugina, in quella sera «fatale», ma esso viene da più lontano: il terreno è preparato non solo dalla lettura di Alfieri, e neanche soltanto dallo «spargimento di cuore» delle lettere con Giordani. La bellezza della Cassi, una bellezza moderna, bruna e energica, «alta e membruta» risponde alla teorizzazione tentata da Leopardi nei pensieri sul bello e sul vero nelle primissime pagine dello *Zibaldone* – che procedono in maniera schematica –, sulla relatività dei giudizi estetici, figlia e debitrice all'estetica settecentesca dell'irregolare e del sublime:

Non il Bello ma il Vero o sia l'imitazione della Natura qualunque, si è l'oggetto delle Belle arti. Se fosse il Bello, piacerebbe più quello che fosse più bello e così si andrebbe alla perfezion metafisica, la quale in vece di piacere fa stomaco nelle arti. Non vale il dire che è il solo bello dentro i limiti della natura, perchè questo stesso mostra che è l'imitazione della natura dunque che fa il diletto delle belle arti. imperocchè se fosse il bello per se, vedesi che dovrebbe come ho detto più piacere il maggior bello, e così più piacere la descrizione di un bel mondo ideale che del nostro.

La contemporanea riflessione sulla relatività della bellezza, come si è visto, deriva dalla conversazione aperta con Giordani e si nutre della lettura della recensione di Borsieri a Martignoni. Sulle pagine degli «Annali» si legge infatti: «la bellezza è riposta ne' lineamenti singolarmente, le grazie nelle maniere

¹⁹⁶ *Canti* (2006), p. 247, v. 69.

piuttosto che nello spirito», nelle *Memorie* Leopardi racconta di essersi innamorato di quelle «maniere benigne e, secondo me, graziose»¹⁹⁷.

3. 1818 - sfuggire all'isolamento, parte I

Nel 1818, un anno «ondeggiate tra patria e amor di donna»¹⁹⁸, si innestano questioni private nella situazione storica dell'Italia, dapprima tradita dalla Rivoluzione francese e da Napoleone, poi umiliata dal sistema oppressivo della Restaurazione. Una sintesi dialettica, che unisce le due istanze, si legge nel *Discorso di un italiano*. La miseria del presente è un tema portante, ricorrente, ma è accompagnato dall'idea di un'azione riparatrice, caricata da, prendendo a prestito (tramite Franco D'Intino) un'espressione demartiniana, una «energia oltrepassante»¹⁹⁹.

Quando, per la prima volta, Leopardi si presenta al Giordani, lo sottolinea già come parte essenziale della sua personalità: «mia patria è l'Italia: per la quale ardo d'amore, ringraziando il cielo d'avermi fatto italiano»²⁰⁰. Il sentimento patriottico era già vivo e operante ben prima di questo anno nella vita di Leopardi, ma ora viene vivificato da due forze, entrambe appartengono all'orbita del sublime, sono la gloria e l'amore, energizzate da quell'ardore giovanile di cui riferiranno poco più avanti le pagine dello *Zibaldone*²⁰¹.

¹⁹⁷ SFA, M 2, p. 5.

¹⁹⁸ FIGURELLI 1951, p. 22

¹⁹⁹ DE MARTINO 2000, p. 23 da D'INTINO 2021, p. 18.

²⁰⁰ *Ep.* I, p. 71, lettera 49 a Giordani, 21 marzo 1817.

²⁰¹ *Zib.* 196: «non è spento nei giovani l'ardore che li porta a procacciarsi una vita, e a sdegnare la nullità e la monotonia. [...] ora questa materia [...] circola e serpeggia e divora sordamente come un fuoco elettrico, che non si può sopire né impiegare in bene né impedire che non iscoppi in temporali in tremuoti ec.».

Pochi mesi prima delle patriottiche, nel giugno del 1818²⁰², in occasione del suo ventesimo anno, scrive il secondo – di sei – *Argomento di elegia*²⁰³, come gli altri animato da quel sentimento che lo aveva acceso alla fine del 1817, per la cugina Gertrude Cassi. Mestica, che per primo dà contezza degli *Argomenti*, così parafrasa quello in questione: «[Leopardi] accenna al suo amore verso la donna, sola da lui amata e di cui vorrebbe farsi degno, e verso la patria, per la quale vorrebbe spargere il sangue»²⁰⁴ e aggiungerei che questi amori sono due impulsi inseparabili, e l'abbozzo ne dà contezza in quanto il passaggio tra i due (corsivi miei) è ellittico, sottinteso, non necessario, gli "oggetti d'amore" sono fusi, interscambiabili:

D'un'altra. Oggi finisco il ventesim'anno. Misero me che ho fatto? Ancora nessun fatto grande. Torpido giaccio tra le mura paterne. Ho ἰππὸν τε σῶλα.
 O mio core. ec. non ho sentito passione non mi sono agitato ec. fuorchè per la morte che mi minacciava. ec. Oh che fai? Pur sei grande ec. ec. ec. Sento gli urti tuoi ec. Non so che vogli. che mi spingi a cantare a fare né so che. ec. Che aspetti? Passerà la gioventù e il bollire ec. Misero ec. *E come πιακερῶ a τε senza grandi fatti? ec. ec. ec. O patria o patria mia ec. che farò non posso spargere il sangue per te che non esisti più. ec. ec. ec. che farò di grande? Come piacerò ἄλλο? in che opera per chi per qual patria spanderò i sudori i dolori il sangue mio?*²⁰⁵

²⁰² L'avvio ne dà una incontrovertibile indicazione: «Oggi finisco il ventesim'anno» (*Typ*, p. 454).

²⁰³ *Ibidem*.

²⁰⁴ MESTICA 1901, pp. 69-70.

²⁰⁵ Prendo il testo dell'argomento da KAY 2021, p. 71, la cui edizione dà conto della variazione delle lingue utilizzate, compreso l'ebraico. Per una nota sull'uso del greco e dell'ebraico negli *Argomenti* cfr. Ivi, pp. 73-77.

Gloria e amore si incrociano fino a sovrapporsi, la miseria dell'eroe di sventura che non ha compiuto ancora nulla di grande è anche la miseria dell'amante che cerca di conquistare l'amata, offrendole l'energia che scaturisce dal dolore²⁰⁶.

È un entusiasmo per la vita eroica che conduce Giacomo a identificare la poesia con l'eloquenza, con il canto di «passioni elevate e degli affetti generosi e dei nobili pensieri»²⁰⁷, è una smania che le letture alimentano: «lettura notturna di Cicerone e voglia di slanciarmi»²⁰⁸ scriverà l'anno dopo nella *Vita abbozzata di Lorenzo Sarno*. Le letture e lo studio della lirica civile italiana sollecitano Leopardi in questa direzione, spinto dallo stesso Giordani, ma non solo: le tracce più o meno sotterranee lasciate dalla lettura delle riviste nello *Zibaldone* si rivelano un filtro funzionale attraverso il quale individuare le direzioni del pensiero e le strade della poesia: la disposizione nella quale Leopardi si pone è in apertura con il mondo intellettuale che attraverso i giornali – questa volta correnti – gli si spalanca davanti.

Dal suo irrimediabile isolamento, sepolto tra le mura e gli scaffali della biblioteca paterna, Leopardi ha vissuto in una realtà libresca, in una città di provincia esclusa dal circuito europeo dei dibattiti romantici. Il suo posto periferico priva il giovane contino di una piena coscienza del quadro culturale romantico che arriva a Recanati solo attraverso le riviste milanesi.

L'acquisto dei periodici nuovi comincia nel 1816, mentre prima di quella data, in piena età napoleonica – che coincide con l'infanzia e l'adolescenza di Giacomo – , i periodici correnti sono pochissimi. In casa cominciano a circolare la «Biblioteca Italiana», la «Gazzetta di Milano», lo «Spettatore»: l'arrivo dei giornali è effetto della volontà e delle richieste di Giacomo e la conseguente lettura ne ibrida

²⁰⁶ D'INTINO 2021, p. 35.

²⁰⁷ FIGURELLI 1951, p. 23.

²⁰⁸ SFA, V 17, pp. 57-58.

inevitabilmente gli studi e gli interessi. In questo contesto, Recanati si fa sempre più stretta, sempre più isolata. Pesa la mancanza di notizie, di libri, di conversazione, «si sta tra animali e non si può pure arrivare a sapere q.lo che la gente scriva»²⁰⁹ e si sta «in una totale ignoranza delle cose del mondo letterario»²¹⁰.

Per Leopardi la Milano delle riviste, nonostante non rappresenti affatto la città ideale, troppo «moderna» per la sua formazione, era quella città aperta in grado di offrirgli la possibilità di entrare a far parte dell'ambiente letterario e sganciarsi dalla 'provincia'. Proprio da quel punto di vista periferico, il giovane segue il dibattito delle idee che si svolgeva nella Milano della Restaurazione in cui, tra le altre, stava maturando la grande esperienza romantica del «Conciliatore».

All'inizio dell'anno, sul numero 91 dello Spettatore, Leopardi legge Ludovico di Breme, le sue *Osservazioni sul Giaurro di Byron*. È un momento cruciale, che mette in discussione tutto il sistema di valori che sorregge la formazione culturale leopardiana, D'Intino lo definisce come «un tentativo di autopersuasione e autoimmunizzazione»²¹¹. Per questo Giacomo è indotto a mettere su carta immediatamente la sua appassionata risposta nelle pagine private dello *Zibaldone* che poi prenderà la forma del *Discorso di un Italiano intorno alla poesia romantica*²¹²: è un testo apocalittico, siamo alla fine di un mondo, la distruzione di una tradizione civile e letteraria. Leopardi non sta mettendo in campo soltanto una risposta polemica, come era stato il suo articolo in risposta a Madame De Stael di

²⁰⁹ *Ep. I*, p. 134, lettera 85 a Giordani, 29 agosto 1817.

²¹⁰ *Ep. I*, p. 216, lettera 154 a Giordani, 27 novembre 1818.

²¹¹ D'INTINO 2021, p. 37.

²¹² È questa la ragione per cui queste pagine zibaldoniane sono inserite nell'edizione critica del *Discorso di un Italiano* (cfr. BESOMI 1988) e considerate uno dei testimoni del processo di redazione dell'opera.

due anni precedente²¹³, ma un testo meditato, una riflessione matura che passa, però, dalla reazione privata 'a caldo'.

Se quella lettura, quelle reazioni e il conseguente discorso sembrano contrapporre in maniera manichea una cultura moderna, europea, lontana dal giogo della tradizione a una tradizione classicistica, nel cui filone Leopardi si inserisce, rifiutando i modelli e gli esempi delle nazioni settentrionali, mancanti di una forte tradizione letteraria, in realtà la prospettiva leopardiana è un poco più complessa di così. In questa *querelle* si scontrano non solo due concezioni distinte di letteratura, ma soprattutto due visioni della storia, da una parte, quella di Breme (e dei romantici), vista come progresso, dall'altra, nelle ragioni del *Discorso*, vi è un'idea di storia come compiuta e perfetta solo nel periodo delle origini, in un momento di poesia naturale e ingenua, a cui segue un inevitabile e inarrestabile declino.

Il *Discorso* conferma che la scrittura sperimentale non può prescindere da «l'amore della naturalezza e l'odio dell'affettazione», esso rifonda così una poetica intimista dell'autenticità muovendo una critica allo psicologismo analitico, nel quale colloca anche le *Memorie*: «Ma per Dio non mostriamo di conoscerci, se non vogliamo ammazzare la poesia»²¹⁴.

La prosa del discorso sta già tentando di spiegare la poesia che verrà: Leopardi sta svolgendo una riflessione sul "naturale" che deve necessariamente passare dallo «studio», attraverso il filtro delle sue esperienze di lettore, opponendo l'immediatezza di Dante alla diligenza di Ovidio, del quale rifiuta il minuto descrittivismo (*Zib.* 21): la prosa viene ridefinita rifiutando la precisione e l'«accuratezza», che nello *Zibaldone* (12) è quella – criticata – ovidiana pertinacia, sottraendo l'immagine ai contorni netti, lontana da quella prosa dei romantici, i

²¹³ Lettera ai sigg. compilatori della «Biblioteca italiana» in risposta a quella di Mad. la baronessa di Staël Holstein ai medesimi, *Tpp*, pp. 942-944.

²¹⁴ *Discorso*, p. 72.

quali «vogliono oggetti presenti, che la fantasia non abbia da fare un passo per trovargli, e si contentano del piacere secco e grosso di quelle tali immagini, lasciando il sugoso e sostanzioso e squisito della natura e della poesia naturale»²¹⁵. La registrazione immediata dell'io resta un miraggio; quello che paiono dirci queste pagine è che la ricerca di quella naturalezza deve passare da uno «studio» ancor più intenso, che invece nelle *Memorie* era inconciliabile con quell'amore, con quella scrittura e che è ripetutamente rifiutato: «[...] lo studio, al quale ho l'intelletto chiusissimo»²¹⁶, «mi fa stomaco il racconto degli affetti altrui»²¹⁷, «e però lo studio [...] non m'addesca più [...]»²¹⁸. Infatti Leopardi, nei dintorni del *Discorso*, e con una chiarezza magistrale negli appunti preparatori all'interno dello *Zibaldone*, accetta dei romantici l'appello al ritorno alla natura, ma spostando la discussione a un livello più alto:

E così chi sente e vuol esprimere i moti del suo cuore ec. l'ultima cosa a cui arriva è la semplicità, e la naturalezza, e la prima cosa è l'artificio e l'affettazione, e chi non ha studiato e non ha letto, e insomma come costoro dicono è immune dai pregiudizi dell'arte, è innocente ec. non iscrive mica con semplicità, ma tutto all'opposto: e lo vediamo nei fanciulli che per le prime volte si mettono a comporre: non iscrivono mica con semplicità e naturalezza, che se questo fosse, i migliori scritti sarebbero quelli dei fanciulli [...]. Onde il fine dell'arte che costoro riprovano, non è mica l'arte, ma la natura, e il sommo dell'arte è la naturalezza e il nascondere l'arte[...]. Non s'accorgono che la minor arte è minor natura.

²¹⁵ *Discorso*, p. 33.

²¹⁶ SFA, M 18, p. 17.

²¹⁷ SFA, M 38, p. 24.

²¹⁸ SFA, M 53-55, pp. 30-31.

Non solamente bisogna che il poeta imiti e dipinga perfettamente la natura, ma anche che la imiti e dipinga con naturalezza, anzi non imita la nat. chi non la imita con naturalezza.

Si rende chiaro qui un superamento sul tema cruciale dell'accettazione della natura, con la consapevolezza leopardiana che al raggiungimento di essa, e della semplicità e della naturalezza, è necessario «infinito studio» e un avvicinamento ai classici, ma proprio per la loro maggior vicinanza, rispetto ai moderni, alla natura.

Il *Discorso* teorizza una lingua «vaga» in grado di far sopravvivere la poesia in una realtà razionalisticamente impoetica: una poesia che non sia analitica, descrittiva, che non indulga nel particolare, non voglia mostrare tutti i confini degli oggetti. La lingua vaga rispecchia così un modo di fare poesia che è proprio degli antichi, per sua natura tendente all'indefinito, all'indeterminato, al vago.

A conclusione del *Discorso* emerge una questione centrale del fare poetico e della poesia a lui contemporanea, il patetico: Leopardi nel riconoscerne la sua ineluttabilità, non riesce a accettare che i romantici utilizzino cetre a «una corda sola». E qui si delineano e si congiungono i due nuclei tematici condensantisi nelle riflessioni del 1818 che, naturalmente, lasciano traccia anche nello *Zibaldone*: a conclusione del *Discorso*, in una appassionata, e insieme disperata, pagina sulla decadenza italiana, dal momento che si è «spento l'amore di questa patria», Leopardi, con una incredibile energia euforica, promette, utilizzando un'efficace climax crescente:

Prometto a voi prometto al cielo prometto al mondo, che non mancherò
finch'io viva alla patria mia, nè ricuserò fatica nè tedio nè stento nè travaglio

per lei, sì ch'ella quanto sarà in me non ritenga salvo e fiorente quel secondo regno che le hanno acquistato i nostri maggiori.²¹⁹

Una sorta di finale aperto, in ideale continuità con le due canzoni patriottiche che non tarderanno a venire. A fungere da *liaison* tra questo e il debutto poetico leopardiano è un momento che deve essere stato fondativo nella vita di Leopardi, l'incontro, in carne e ossa, del suo amico e maestro.

È il 16 settembre: Giordani visita la famiglia Leopardi a Recanati, Leopardi – e Carlo con lui – passa cinque giorni di discussioni e lunghe passeggiate con il maestro.

La composizione della prima canzone è il frutto di spinte differenti, da una parte la recente lettura della *Vita* di Alfieri, le cui tracce di afflatti patriottici sono ben ravvisabili nelle lettere di quell'anno²²⁰, ma anche, e ancora co-protagonista è Giordani, «il rapporto causa-effetto»²²¹ dato dalla visita a casa Leopardi dell'amico. Tra le altre cose, si sente la presenza giordania nel rapporto che le patriottiche instaurano con Foscolo²²² e con la sua apparente assenza nella schiera dei modelli per le canzoni patriottiche: oltre al motivo storico-politico, un'altra riflessione sta altrettanto a cuore allo scrittore di *All'Italia*, una questione tutta poetica: la scrittura delle patriottiche procede fianco a fianco a una disamina teorico-argomentativa, chiusa nelle pagine dello *Zibaldone*, dalla quale emerge una ricerca tutta finalizzata alla creazione di una lirica alta. Innanzitutto, il

²¹⁹ Carducci ne ricorda anche l'immediata efficacia operativa nelle sollevazioni marchigiane del 1830 e oltre, tanto da produrre il detto: «Co 'l Manzoni in chiesa, co 'l Leopardi alla guerra!» (CARDUCCI 1937, p. 122).

²²⁰ In particolare cfr. lettera a Giordani, 21 marzo 1817.

²²¹ ITALIA 2016, p. 45.

²²² D'altronde l'influenza di Foscolo non è senza precedenti: penso a due articoli foscoliani apparsi sugli «Annali di scienze e lettere» e al ruolo che hanno avuto per il Leopardi traduttore: cfr. GENETELLI 2003, p. 30.

motivo di ricerca poetica è il frutto di anni di erudizione, «dapprima arida e secca, poi sempre più critica, il suo piglio eroico oratorio, centro ispiratore di tutta la sua produzione giovanile»²²³, che ha una sua risoluzione proprio nella scrittura delle canzoni.

Sostenuto dalla convinzione per cui la poesia è eloquenza, Leopardi nello *Zibaldone* costruisce un'esposizione attraverso l'individuazione di un essenziale canone che comprende Petrarca in testa e i poeti del Seicento, Testi, Filicaia, Chiabrera, Guidi (non mancano rapidi accenni a Zappi e Manfredi, la sua attenzione infatti si concentra sui «Pindarici e Alcaici e Simonedei ed Oraziani, ossia Eroici e Morali»). Si leggono cenni a Menzini, giudizi su Marino, accostato a Ovidio: è una stagione di letture mirate, appunto, a una riflessione sulla lirica che, rinvigorita dal dialogo con Pietro Giordani²²⁴, si deposita in questa prima zona dello *Zibaldone*.

Anche questa volta, uno sguardo al tavolo leopardiano può aiutare a tracciare delle direttrici e individuare i percorsi delle riflessioni leopardiane: a p. 13 dello *Zibaldone* è citata – e contestata – la *Dissertazione* premessa da Gerolamo Borgno ai *Sepolcri*²²⁵ a proposito del sublime biblico, ma il fulcro dello scritto di Borgno discute dell'appartenenza dei *Sepolcri* al genere lirico ponendo, peraltro, il problema del genere in Italia: «I nostri italiani non reggono il confronto con i greci e i latini nel lirico». Questa lettura, svolta sulle soglie della scrittura delle patriottiche deve aver fatto da reagente, ma anche da «guanto di sfida»²²⁶ per Leopardi che affronta la questione del genere lirico su due livelli, quello poetico e quello teorico-argomentativo, affidato quest'ultimo alle pagine dello *Zibaldone* (23-28) e alla conversazione in presenza e epistolare con Giordani: qui l'autore

²²³ MARTI 1944, p. 53.

²²⁴ All'amico comunica, in una lettera, le conclusioni alle quali le letture e le riflessioni zibaldoniane giungono (*Ep. I*, p. 257, lettera 182, 19 febbraio 1819).

²²⁵ BORGNO 1813.

²²⁶ GENETELLI 2003, p. 62.

dei *Sepolcri*, seppur mai citato esplicitamente, getta la propria ombra lunga non solo per contrasto a seguito della lettura di Borgno, ma anche in dialogo, rispetto a un articolo del Foscolo teorico, eloquentemente intitolato *Della poesia lirica*²²⁷.

L'autore delle canzoni patriottiche individua uno stringatissimo "canone" lirico nel quale figurano il Chiabrera, il Testi, il Filicaia, il Guidi e Manfredi e Zappi. Sembra che la selezione non sia suggerita dal maestro, al quale poi ne scriverà come di questione non discussa precedentemente, neanche dal vivo²²⁸, ma derivazione di altre letture. Non si tratta di un canone assai inconsueto²²⁹, ma in nessun caso appare così ristretto se non nell'articolo foscoliano, dove si legge:

Primo il Chiabrera ritrasse la poesia lirica a' suoi principii; ebbe contemporaneo il Testi, poco dopo il Filicaja, il Guidi e il Menzini; ma in tutti più o meno si sente o l'imitazione affettata del greco, come nel Chiabrera, o la corruzione (pervenutaci da' romanzi spagnuoli e portata all'apice dal Marini), come nel Testi e nel Filicaja: il Guidi è gonfio ed oscuro, e il Menzini non trattò grandi argomenti.²³⁰

È possibile, ipotizza Genetelli, che sia proprio la lettura di questo articolo il catalizzatore per procedere alla lettura dei lirici e alla formazione di quello stringato canone sul quale Leopardi riflette nell'autunno. In più quell'articolo spinge nella direzione di una considerazione del Petrarca civile in opposizione a

²²⁷ FOSCOLO 1811.

²²⁸ Dal vivo invece hanno certamente discusso della lirica (corsivi miei): «Quanto alla lirica [...] mi sono certificato coll'esperienza di quello che parve al Parini, e pare a voi, *secondo che mi diceste a voce*, [...] che anche questo genere capitalissimo di componimento abbia tuttavia da nascere in Italia e convenga crearlo» *Ep.* I, p. 259, lettera 182.

²²⁹ Genetelli (2003, p. 63 e p. 63 n. 98) dà notizia dei diversi saggi che, lettura sicura di Leopardi, citano gli stessi lirici.

²³⁰ FOSCOLO 1811, p. 275.

quello «melico»²³¹, distinzione che viene operata nelle stesse pagine dello *Zibaldone* nelle quali quel canone così simile a quello foscoliano è stilato:

Quell'affetto nella lirica che cagiona l'eloquenza, e abbagliando meno persuade e muove più, e più dolcemente massime nel tenero, non si trova in nessun lirico, nè antico nè moderno se non nel Petrarca [...] (io non parlo qui solo delle canzoni amorose ma anche singolarmente e nominatamente delle tre liriche: O aspettata in ciel beata e bella, Spirto gentil che quelle membra reggi, Italia mia ec.) [...].²³²

Un Petrarca civile che – inutile dirlo – avrà un ruolo centrale proprio nella scrittura delle patriottiche.

Le direttrici dello *Zibaldone* procedono ancora in due, opposte, direzioni. Da una parte riceve le letture, gli stimoli esterni, le illuminazioni di un momento e le riflessioni pensate, che si depositano nel tempo, dall'altra è esso stesso uno stimolo in uscita, a nutrire la produzione coeva, tutta concentrata in questo momento verso la stesura delle patriottiche.

Queste riflessioni, inoltre, ma più scarse, essenziali, troveranno un posto in una lettera – consuntivo delle riflessioni svolte nello *Zibaldone* – di qualche mese più tardi a Giordani²³³: la lirica, dichiara Leopardi, è un genere ancora da creare in Italia, in implicita polemica con quanto ha letto sull'articolo del Borgno a proposito dei *Sepolcri*: e nelle lettere, ma anche nello *Zibaldone*, intorno al Foscolo c'è un silenzio eloquente²³⁴. D'altronde Giordani è un antifoscoliano e Leopardi gli sottopone un canone di derivazione foscoliana, ma ribadendo tacitamente che

²³¹ Ivi, p. 283.

²³² *Zib.* 23.

²³³ 19 febbraio 1819, *Ep.* I, p. 257, lettera 182.

²³⁴ Il peso di tale silenzio è stato ben ponderato nello studio di ITALIA 2016, in particolare in *Le canzoni patriottiche e i Sepolcri*, p. 45.

in quel canone – a dispetto della consacrazione di Borgno – l'autore dei *Sepolcri* non vi trova posto. Di qui a poco Foscolo tornerà in scena, nelle vesti di autore delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, lettura affezionata della primavera dell'anno successivo e modello, insieme al Werther goethiano del progettato romanzo autobiografico.

La riflessione teorica procede parallela all'intervento "pratico", la poetica leopardiana è ora un tutt'uno con la poesia, siamo all'esordio poetico di Leopardi: scritte tra settembre e ottobre 1818, nutrite quindi della scrittura del *Discorso di un italiano* e rinvigorate dalla necessità di dare all'Italia la lirica, *All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante che si prepara in Firenze* sono stampate in dicembre e escono ai primi dell'anno successivo a Roma, per i tipi di Bourlière.

Foscolo tornerà nell'ode *Ad Angelo Mai*, scritta, insieme alle patriottiche, «sulla filigrana dei *Sepolcri*»²³⁵ con la loro lingua ardita, oraziana, robustamente sublime, con una poesia civile e politica.

L'epistolario dà notizia dell'impegno nel gestire le questioni relative alla stampa delle canzoni con Francesco Cancellieri²³⁶, rivelando un'attenzione quasi maniacale: «in modo particolarissimo – scrive all'abate – ardisco pregarla che voglia commettere la correzione della stampa a persona diligente e che non trascuri nè anche la punteggiature del Ms.to poich'Ella conosce ottimamente che in un libricciuolo così breve, anche i più piccoli sbagli sarebbero vergognosi, e ridonderebbero in poco onor dell'autore»; mentre Leopardi si occupa di presentarsi nel migliore dei modi alla comunità dei letterati, lo *Zibaldone*, alla fine

²³⁵ ITALIA 2016, p. 16.

²³⁶ Vedi *Ep. I*, p. 219, lettera 155, 30 novembre 1818.

dell'anno comincia a prendere le direzioni che presto si definiranno²³⁷ più chiaramente a proposito dei rapporti tra la prosa e la poesia e il recupero della popolarità in letteratura, ovvero l'abbattimento – come scriverà a Montani nel maggio successivo – del «muro innalzatosi tra letterati e popolo»²³⁸.

I tempi non sono ancora maturi, ma Giacomo si sta avvicinando al nucleo incandescente che è il 1819.

In una lettera a Giordani del 30 aprile 1817 Leopardi rivendicava per sé il diritto alla libertà di essere poeta (“contro” il giudizio del maestro che lo spingeva a «comporre prima in prosa che in verso»). La funzione della prosa gli si chiarisce poco dopo. Il giovane Leopardi appena un anno dopo, ha appena scritto – approssimandosi all'esordio poetico – le Canzoni, negli ultimi mesi, nel dicembre, annota nello *Zibaldone* un appunto contenente una citazione dal Paciaudi, lettura indiretta attraverso Alfieri, che chiamava «la prosa la nutrice del verso» (*Zib.* 29). È, dunque, sul nascere della poesia che la prosa viene rifunzionalizzata, riscattando la prima «dalla servitù delle forme»²³⁹, una rifunzionalizzazione della prosa che farà poi scoprire a Leopardi il suo linguaggio, pensando alle *Annotazioni*, un vero e proprio testo autonomo nel quale Leopardi metterà alla prova le risorse teoriche e stilistiche della prosa per il sostegno della sua poesia, in quell'operazione «puntigliosa, a tratti pedantesca e tuttavia appassionata [di] difesa della propria lingua»²⁴⁰. Il divario tra prosa e poesia, in questa prospettiva, continua a restringersi nella misura in cui entrambe si caricano, nell'opera leopardiana, di una carica gnoseologica altissima. E poi

²³⁷ D'altronde le tracce dei *Disegni letterari* sono già ravvisabili nel 1818, come segnalano i curatori dell'edizione (DL, pp. 13-14) nella lettera del 27 novembre a Giordani nella quale Giacomo accenna a «certi disegni che ho concepiti».

²³⁸ *Ep.* I, p. 305, lettera 227, 21 maggio 1819.

²³⁹ DE ROBERTIS 1979, p. 15.

²⁴⁰ ITALIA 2003, p. 293.

verranno le *Operette morali*, ma ora l'intento del poeta comincia a esplorare quella strada, alla ricerca di un genere satirico che debba essere «popolare», «puro», «conveniente». Non solo nello *Zibaldone* (pp. 10-11; pp. 41-42) troviamo già segnati i pensieri sul ridicolo e sul «sale attico», un confronto – senza scampo per i moderni – tra il comico di questi e il comico degli antichi, con un'attenzione alla forza comica di Plauto, a una «certa vivacità dei personaggi», alle «parlate naturalissime, cavate dal vero, e ritratte con grandissima finezza dalla natura» (*Zib.* 11).

Leopardi non aggiungerà che qualche bifoglio dopo questa riflessione che, nel dicembre 1818, segna sullo *Zibaldone* una “raccolta” di «Canzonette popolari»: esse sono mozziconi e frammenti, non canti interi, non tutte poi sono effettivamente cantabili, alcune sono proverbi, comunque ripuliti dalle scorie dialettali.

La seconda è propriamente un detto proverbiale, cinque sono vere e proprie canzonette. Esse sono tutte di carattere erotico e tutte probabilmente pronunciate dall'innamorato:

Fácciate alla finestra, Lucciola,
Decco che passa lo ragazzo tua,
e porta un canestrello pieno d'ova
mantato colle pampane dell'uva.
I contadì fatica e mai non lenta
E 'l miglior pasto sua è la polenta.
È già venuta l'ora di partire
In santa pace vi voglio lasciare.
Nina, una goccia d'acqua se ce l'hai:
Se non me la vôi dà padrona sei.
(Aprile 1819.)

Io benedico chi t'ha fatto l'occhi
 Che te l'ha fatti tanto 'nnamorati.

(Maggio 1819.)

Una volta mi voglio arrisicare
 Nella camera tua voglio venire.

(maggio 1820)

Leopardi inaugura, forse proprio alla ricerca di quel popolare che la letteratura ha rimosso dalle proprie pagine, una osservazione e studio dei suoi concittadini e della sua lingua. Fino ai ventitré anni non vede altro paese, non conosce altri uomini. Recanatese è l'ambiente materiale, il paesaggio, gli animali e recanatese è l'ambiente morale: uomini di tutte le classi, nobili e, molti, incolti, superstiziosi, chiusi in case povere, gli artigiani, con la loro ingenua e lieta ignoranza, impregnata di una rassegnazione cristiana, che godono dei piccoli beni, cantano e sorridono.

Da entrambi, dall'ambiente materiale e da quello morale, Leopardi deriva molti elementi della sua poesia. Si pensi alla *Quiete*, con gli elementi ritratti dal vero, la gallina, il fiume in fondo alla valle, l'artigiano e l'erbauolo, il tintinnio dei sonagli del passegger che il suo cammin ripiglia, e ancora innumerevoli altri passi delle lettere, dei *Canti*, dello *Zibaldone*, nei quali Recanati viene rimpianta e desiderata «Quando io vedo, la natura di questi luoghi che veramente sono ameni... mi sento così trasportato fuor di me stesso, che mi parrebbe di far peccato mortale a non curarmene»²⁴¹.

Così lo *Zibaldone*, e poi gli scritti che verranno, si caricano di quei dati raccolti dal vero e che diventano «similitudini nuove», che andranno a nutrire un immaginario idillico che si va preparando:

²⁴¹ *Ep. I*, p. 96, lettera 60 a Giordani, 30 aprile 1817.

«Una similitudine nuova – appunta a p. 63 – può essere quella dell’agricoltore che nel mentre che miete [...]» e sembra un abbozzo o argomento di idillio molto simile a quelli che Leopardi compose nell’estate del 1819²⁴² o ancora in *Zib.* 85: «Uomo colto in piena campagna da una grandine micidiale [...]», tutte immagini che non si esauriscono, ma anzi contribuiscono a costituire l’immaginario della poesia leopardiana e si rileggono tra gli *Argomenti di idilli* e *Argomenti di elegie*.

Questo magazzino di appunti che è lo *Zibaldone*, sempre in apertura rispetto alle letture che il suo autore svolge, registra similitudini dello stesso tenore, che vanno nella medesima linea di ricerca, ma di altri poeti: a p. 60 segna nei pensieri «Una bella e notevole similitudine è quella dell’Alamanni nel Girone Canto 17. Di un mastino e un lupo che si scontrino *a caso* (così dice) per una selva, o ec. e la loro sorpresa scambievole e timore e rabbia subita e azzuffamento»: Leopardi legge l’Alamanni nel gennaio 1817²⁴³, ne ricava l’argomento per l’abbozzo della *Telesilla*, composta nell’estate 1819. Procedo nello stesso pensiero con un riferimento, questa volta a memoria – è specificato infatti «non mi ricordo quale» – a Martelli di «una villanella cercante funghi e corrente dove vede biancheggiare una foglia secca ec. prendendola p. un fungo».

Di questa similitudine Leopardi si ricorderà, recuperandone l’immagine, per esempio, all’inizio della *Telesilla*, nella scena dei pastorelli che cercano funghi nel bosco e corrono dove vedono biancheggiare qualcosa: «La pastorella: Ecco, io ne veggio, appresso / A quella pianta, un micolin più dietro. Il primo pastorello: Questa? È una foglia secca».

²⁴² *Tpp*, p. 459.

²⁴³ Cfr. SFA, V 16, p. 57: «Gennaio del 1817 e lettura dell’Alamanni e del Monti».

Agli scenari legati all'agricoltore si accompagnano quelli legati all'immaginario del pastore, filtrato dal poeta sulla scorta della poesia bucolica greca, latina, italiana, durata persistentemente attraverso l'Umanesimo e il Rinascimento, immiserita e svuotata dal suo spirito simbolico antico dall'*Arcadia*, ma non morta al tempo di Leopardi, che la trasfigura.

Gli Idilli di Teocrito e Mosco, egloghe di Virgilio e degli umanisti, nell'*Aminta* di Tasso e nell'*Arcadia* del Sannazzaro, parlano in un linguaggio sommamente poetico alla fantasia del poeta.

L'elemento pastorale penetra nell'*Erminia*, tratta dalla Gerusalemme liberata, e la *Telesilla* dal Giron Cortese dell'Alamanni: nel discorso preliminare alla traduzione degli *Idilli* di Mosco Leopardi nota come, per esser poeta "civilizzato" ma non corrotto dal costume cittadino, bisogna porre «dinanzi agli occhi le genti di campagna con tutta la loro ruvidezza».

Ci sono diverse motivazioni che conducono Leopardi nel campo delle tradizioni popolari: nell'epistolario egli scrive «dai 10 ai 20 anni io mi sono ristretto a meditare e a scrivere e a studiare i libri e le cose», intendendo per "le cose" l'uomo e la natura, ma, calando il recanatese nel suo tempo, il Romanticismo in Italia, l'avviamento della cultura verso quelle tradizioni, l'idea o dottrina di Rousseau sullo stato di natura e l'uomo primitivo – che lui stesso aveva considerato, seppur a scopi diversi – impregnano il pensiero e il modo di fare poesia di Leopardi, proprio mentre cerca di prenderne le distanze. Giacomo ha appena scritto, come si è visto, il *Discorso di un italiano sopra la poesia romantica*, un Romanticismo che arriva con pienezza in Italia, nel 1816, con la *Lettera semiseria* di Grisostomo con essa Giovanni Berchet esponeva il programma della nuova scuola, sostenendo soprattutto che la moderna poesia «deve ispirarsi alle tradizioni popolari, comprese leggende, superstizioni, costumanze e la poesia popolare segnatamente». Il

romanticismo riconduceva nel mondo delle lettere l'uomo di campagna come individuo più prossimo alla natura.

Rousseau, con la sua dottrina sull'uomo e lo stato di natura, fornito di doti elementari, attrae Leopardi, sensista, ansioso di verità: «uomo singolare» lo definisce in *Zib.* 57.

Dunque mentre «per *sua* quiete» (*Zib.* 15) rifiuta quest'immaginario, il poeta è intento a stilare «un trattato, Della condizione presente delle lettere italiane, che dovrebbe essere il fondamento e la norma di qualunque cosa gli venisse poi di comporre»²⁴⁴: si tratta di «un'opera magistrale nazionale e riformatrice», che ci resta in forma di schema nei *Disegni*, nella quale si condensa quella ricerca le cui tracce sono nei passi segnati nel suo scartafaccio, rivelando una vicinanza di propositi a certi intenti romantici: «render qui com'è già totalmente altrove, popolare la letteratura vera italiana, adattata e cara alle donne, e alle persone non letterate».

4. 1819, sfuggire all'isolamento, parte II: «vuoto [...] quasi veduto e concepito tutto intiero»

Leopardi è un personaggio idillico. Non partecipa alla vita esteriore, non è atto a cantarla... tolto alla azione e alla vita esteriore, in quell'ambiente odioso di Recanati, si sviluppa ancor più in lui la concentrazione naturale del suo spirito in se stesso. Così vien fuori una natura contemplativa, solitaria, a cui quegli studi, quel vivere, quel sentimento della sua infelicità porgono sempre nuovo nutrimento. Anime così fatte sono affettuose,

²⁴⁴ *Ep.* I, p. 257, lettera 182 a Giordani, 19 febbraio 1819.

perché l'uomo senza società si sente vedovo e cerca sollievo nella contemplazione della natura, la guarda con occhio di amante. Da queste disposizioni nasce l'idillio nel suo più alto significato.

De Sanctis, *Giacomo Leopardi*

Lo *Zibaldone* nei primi due anni, come si è visto, è un luogo di transito, è da qui che passano le letture e le riflessioni che si innervano e reagiscono per aprire a direzioni molteplici e varie, prosa e poesia, saggio e autobiografia.

Nel 1819 tutto comincia a mutare. Si prepara qui, in questo anno densissimo, il passaggio a una sistematizzazione delle carte, a una rifunzionalizzazione del 'diario'. Questo è l'anno della discontinuità, si placa la smania di pubblicare e si inaugura una progettualità nel segno della scoperta, tutta proiettata nel futuro. Tragedia e svolta, in questo processo, sono tenute insieme dai disegni abbozzati, dai tentativi di poesia e da quelle poesie terminate, ma che invece restano nel cassetto: *l'Infinito* e il progettato romanzo autobiografico sono due volti di un'unica disposizione, di una sola poetica; si concretizza la fuga e la ricerca dell'abisso, la costrizione narrativa e l'abbandono al frammento.

All'ansia della pubblicazione si sostituisce ora la foga della sperimentazione, del «disegnare» che inseriscono quella discontinuità nel segno dell'euforia.

Il fratello Carlo efficacemente riassume cosa sia stato quell'anno per il giovane:

Un anno [il 1819] Giacomo, dominato straordinariamente dall'entusiasmo, dalla noia, da violenta brama d'esser libero e padrone di sé, credendosi quasi prigioniero e trascurato, senza conoscere bene lo stato della famiglia, concepì

l'idea (n'ho ancora pena) di fuggir via di casa alla muta e provveduto di viatico.²⁴⁵

In questo stato, altalenante, perennemente insoddisfatto, Leopardi studia se stesso e lo fa attraverso gli esperimenti, i disegni che concepisce con un ritmo incredibilmente incalzante: è il momento della sperimentazione totale, poetica e biografica.

Sta fallendo il progetto di una poesia patriottica, il progetto di una palingenesi dell'oggi scaturita dai versi prerisorgimentali del "poeta vate". L'Italia della Restaurazione si rispecchia nel gretto ambiente recanatese dal quale Giacomo non riesce, ma vuole fuggire. Il 1819 inaugura una delusione privata che si aggiunge a quella storica, la missione civile si sgretola all'arrivo di una profonda crisi pessimistica: «Domandi notizia de' miei studi» scrive Leopardi a Giordani all'inizio di giugno, «ma son due mesi ch'io non istudio, nè leggo più niente, per malattia d'occhi; e la mia vita si consuma sedendo colle braccia in croce, o passeggiando per le stanze»²⁴⁶. Si acuisce quella sensazione di prigionia: la malattia agli occhi diventa quasi il correlativo oggettivo della notte malinconica che cala sul poeta in quest'anno, che si farà ancora più buia tra ben poco, quando svanirà anche l'ultima speranza di evasione dal carcere recanatese.

Le forze che animano questo anno sono tumultuose, varie, magmatiche: in tutti i pensieri dello *Zibaldone* qualsiasi sia la direzione, il tema, la forma si nota uno sguardo proiettato verso il futuro, un tentativo, anche frammentatissimo, di lasciare su carta i pezzi di quello che diventerà un sistema. Eppure in questi bifogli sciolti, che stanno trovando lentamente una sistemazione, non si compie nulla, le forze transitano, appunto, ma poi esplodono in tutte le direzioni. L'affastellarsi di motti, canzonette popolari, riflessioni sul comico antico e quello

²⁴⁵ *Ricordi di Carlo Leopardi, Ep. Viani*, vol. II, p. 435.

²⁴⁶ *Ep. I*, p. 310, lettera 232 a Giordani, 4 giugno 1819.

moderno vanno nella direzione della ricerca di una lingua comica e una letteratura popolare che in Italia, Leopardi lo ribadisce più volte, va costruita. Si intensificano, anche se pur sempre scarni, appena accennati, i pensieri autobiografici, segno di un ripiegamento su se stesso, al quale la malattia agli occhi e l'indebolimento del corpo lo costringono e che porterà, attraverso la lettura del *Werther*, insieme al filtro dell'*Ortis*, a tentare un romanzo autobiografico, al cui compimento di fatto non arriverà mai. Le letture poi – in questo anno nel quale un'operazione che gli è così familiare gli deve essere costata molto fatica – diventano preziosi acceleratori di conoscenza:

Mi sono avveduto che la lettura de' libri non ha veramente prodotto in me nè affetti o sentimenti che non avessi, nè anche verun effetto di questi, che senza esse letture non avesse dovuto nascer da se: ma pure gli ha accelerati, e fatti sviluppare più presto, in somma sapendo io dove quel tale affetto moto sentimento ch'io provava, doveva andare a finire, quantunque lasciassi intieramente fare alla natura, nondimeno trovando la strada come aperta, correvo per quella più speditamente. (*Zib.* 64)

Pochi mesi più avanti, l'avvicinarsi alla *Corinne* trasforma quasi lo *Zibaldone* in una scheda di lettura²⁴⁷ del romanzo e quel lungo indugio meditativo sulla *Corinne* – che coinvolge, seppur non esclusivamente, circa trenta pagine del diario (73-101) – sarà non già il motivo della conversione, ma il motivo della sua comprensione²⁴⁸.

I primi mesi, Leopardi poeta

²⁴⁷ Così sarà anche nel 1821, quando legge Montesquieu.

²⁴⁸ DAMIANI 1993.

Le lettere che inaugurano questo anno riguardano le Canzoni patriottiche: prima lo scambio con Francesco Cancellieri in preparazione della stampa – che comincia già l’anno precedente –, subito dopo l’esordio letterario lo pone in contatto con intellettuali, letterati, professori ai quali Leopardi si preoccupa di mandare – spesso su consiglio di Pietro Giordani – i suoi versi: tra i destinatari ci sono il Monti, il marchese Angelelli, l’archeologo Filippo Schiassi, Cesare Arici²⁴⁹. I biglietti che scambia con loro gli danno la sensazione di partecipare a una comunità letteraria, ma d’altra parte aumentano la malinconia e la frustrazione di vedersi relegato nella casa paterna, senza alcuna prospettiva.

La pubblicazione delle canzoni sembra aprirgli qualche spiraglio, e qualche speranza di uscire da Recanati, guardando a Roma²⁵⁰, ostacolato però proprio dal padre che «non muove un dito per aiutarlo; piuttosto si moverebbe tutto quanto per impedirlo»²⁵¹.

È una corrispondenza che, però, a conti fatti, avrà per Giacomo il sapore del rifiuto.

Si pensi ai primi lettori delle patriottiche, alle criticate e inusitate espressioni che vi si trovano, «procombere», «scalpro», «Evviva Evviva», «smozzicare», «sollazzo», che il cugino Francesco Cassi (nonché marito della Geltrude del *Primo amore*), in una lettera del 25 marzo, descrive come «pochissimi nèi [...] in mezzo a tanto oro»; il colpo è già durissimo e quelle parole saranno le prime a venire certificate nelle *Annotazioni*. Prima del Cassi, Giordani aveva segnalato al poeta esordiente due passi della canzone *Sul monumento di Dante* (vv. 97-98 e 139), difesi strenuamente dal giovane già in una lettera del 19 febbraio: la risposta di

²⁴⁹ Cfr. *Gli strumenti*, Corrispondenze (vol. 2, pp. 106-113).

²⁵⁰ Peticari, che a Roma dirigeva il «Giornale arcadico», gli aveva proposto di entrare tra i collaboratori.

²⁵¹ *Ep. I*, p. 286, lettera 205 a Giordani, 26 marzo 1819.

Leopardi non si limita al chiarimento, ma risponde a una «volontà di precisare, di giustificare, di render conto»²⁵² e presenta un incedere molto vicino alle note autografe, testimonianza di quella «sudatissima e minutissima perfezione nello scrivere»²⁵³ alla quale Leopardi aspira.

Il lutto in cui sembra precipitare Leopardi a seguito della pubblicazione delle *Canzoni* è responsabile di una rottura che si condensa nel 1819 e che diventa uno stimolo a cercare una nuova lingua, un primo passo per una profonda maturazione e convinzione che quella sia effettivamente la strada da continuare a percorrere per rifondare la lingua della poesia, per darle una possibilità di esistenza: infatti se il poeta non può rinnovare la disposizione verso il reale, cioè se la dimensione degli antichi è irrecuperabile, la poesia moderna può rinnovare la propria forza creatrice, con una lingua pellegrina, che scarti rispetto alla convenzione letteraria, provocando il lettore, spiazzandolo, che lo metta davanti a una bellezza non consueta, che incarni la vera eleganza della lingua, non basata sull'imitazione dell'antico, ma modellata sull'interpretazione dell'antico alla luce del presente. E questo senza dubbio produce un effetto straniante sul lettore.

Se il classicismo rimane una scelta obbligata, la lingua dei classicisti non è più adatta a una poesia moderna. Si delinea così l'unica strada possibile: ritrovare, "fingere", una dimensione di antichità, una poesia fatta alla maniera degli antichi.

La ricerca di una lingua nuova passa per le riflessioni all'interno dello *Zibaldone*, la ricerca di una prosa a suo modo poetica, una prosa che sappia d'antico (*Zib.* 31), che significa avvicinarsi a una poesia originale e «non ridotta ad arte» (*Zib.* 39-40), sull'imitazione. Questi pensieri sviluppano un discorso che si può leggere nella direzione di una definizione di una lingua nuova e insieme di una poesia

²⁵² BLASUCCI 1991, p. 261.

²⁵³ *Ep.* I, p. 737, lettera 577 a Giordani, 4 agosto 1823.

sentimentale alla maniera nordica, che cerchi di ripetere la condizione e l'immaginazione degli antichi delle leggi del reale naturale, con una uguale ignoranza delle leggi del reale sentimentale.

Il percorso è complesso, costellato di studio meticoloso, e diventa un lavoro ossessivo, dove ogni espressione sarà "certificata", apre a una vera e propria officina, ora agli albori, ma destinata a durare negli anni, con la quale Giacomo rivendica per sé e giustifica alcune scelte, in un confronto aperto con il mondo a lui contemporaneo²⁵⁴. Le riflessioni linguistiche, che comportano anche una riflessione stilistica, sono centrali e si innervano, oltre che nei *Disegni letterari*²⁵⁵, nello *Zibaldone* e nelle lettere private: un'avvisaglia del lavoro che il giovane sta maturando e che troverà presto collocazione più stabile.

Lo *Zibaldone* di quest'anno, a considerarlo da solo, darebbe solo un'immagine parziale dei movimenti in atto nell'appena maggiorenne autore degli *Idilli*: poco resta sulle pagine dell'«immenso scartafaccio», che si carica, invece, di una forza centrifuga.

La sperimentazione continua del 1819 non resta su queste pagine, ma nei molti tentativi, nei *Disegni letterari*, negli abbozzi o nel progetto autobiografico; sui fogli ripiegati dello *Zibaldone* restano i detriti, le tracce sotterranee di questo lavoro che, nella sostanza, avviene altrove.

Lo stimolo a cercare una lingua e uno stile nuovi passa dallo *Zibaldone* e viene, dunque, da quel rifiuto, ma già alla fine del 1818 Leopardi scrive all'amico:

Ora vi dirò solamente che quanto più leggo i latini e i greci, tanto più s'impiccioliscono i nostri anche degli ottimi secoli, e vedo che non solamente la nostra eloquenza ma la nostra filosofia, e in tutto e per tutto tanto il di

²⁵⁴ Per il metodo e la formazione delle *Annotazioni* cfr. ITALIA 2016, pp. 87-106.

²⁵⁵ DL II e V.4 (successivo, forse del 1821).

fuori quanto il di dentro della nostra prosa, bisogna crearlo. Gran campo, dov'entreremo se non con molta forza, certamente con coraggio e amor di patria.²⁵⁶

In questo progetto di innovazione, ben presente anche nei suoi disegni, vi sono due strade da percorrere: il rapporto con i classici, la tensione verso uno stile che risulti moderno, che rispecchi il proprio tempo, pur conservando la classicità, e un'apertura verso una letteratura popolare.

La prima ad aprirsi va nella direzione di una poesia dell'infelicità umana, una poesia sentimentale sulla gioventù spezzata: nei primi mesi del 1819²⁵⁷ Leopardi compone due canzoni, eccentriche fin dal titolo, *Per una donna inferma di malattia lunga e mortale* e *Nella morte di una donna fatta trucidare col suo portato dal corruttore per mano ed arte di un chirurgo*. Entrambe partono da un tema di cronaca, scabroso, contemporaneo, attuale: quel sentimentale feroce²⁵⁸ che aveva attaccato nel *Discorso*, riemerge ora, come un ritorno del rimosso, nelle Canzoni che sono un «documento prepoetico interessantissimo»²⁵⁹ in quanto si caricano già di motivi che saranno della poesia leopardiana ben più matura, ma entrambe le poesie contraddicono le posizioni di poetica elaborate fino a quel momento. Fino al settembre 1818 esisteva una perfetta corrispondenza tra la poetica e la poesia di Leopardi, le funerarie sconvolgono questo quadro: in contraddizione con quanto

²⁵⁶ *Ep.* I, p. 218, lettera 154 a Giordani 27 novembre 1818.

²⁵⁷ Al più marzo-aprile: in una lettera del 20 marzo 1820 a Giordani Leopardi scrive «delle canzoni che tu mi domandi la prima e l'ultima sono scritte un anno addietro» (*Ep.* I, p. 385, lettera 290).

²⁵⁸ Nel *Discorso*, p. 74: «Ora non metterò a confronto la delicatezza la tenerezza la soavità del sentimentale antico e nostro, colla ferocia colla barbarie colla bestialità di quello dei romantici propri».

²⁵⁹ BINNI 1965, pp. 83-101.

scrive l'anno precedente, qui parla «instancabilmente il poeta», di cui lamentava la presenza ingombrante l'anno precedente nel *Discorso di un italiano*:

Il Leopardi in quel periodo mirava ad adeguarsi al metodo dei classici e a distinguersi da quello dei classicisti mitologici trattando argomenti del proprio tempo e non di quello degli “antenati” [...]. In realtà tale metodo lo portava molto vicino proprio a quel patetico persino “feroce” da lui deprecato nei romantici nel *Discorso di un italiano*. Conferma, questa, di un'inevitabile attrazione del gusto stesso che il Leopardi combatteva in sede polemica.²⁶⁰

Le canzoni cosiddette rifiutate²⁶¹ – anche se mai esplicitamente rifiutate –, diventano testimonianza tangibile di una «mutazione totale» (Zib. 144), contengono già il germe di una scoperta irrimediabile che caratterizzerà la poesia e la meditazione leopardiana, la lacerazione esistenziale, lo stato “frale” dei viventi. Le funerarie hanno valore per questo, ma anche perché il tema ben si presta all'operante sperimentalismo nell'ambito della lirica: se ne è già parlato, ma Leopardi in una lettera a Giordani del 19 febbraio, quindi contestualmente al laboratorio poetico, riflette sullo stato presente del genere: «Quanto alla lirica, io dopo essermi annoiato parecchi giorni colla lettura de' nostri lirici più famosi, mi sono certificato colla esperienza di quello che parve a Parini e pare a voi, *secondo che mi diceste a voce*, [...] che anche questo genere capitalissimo di componimento abbia tuttavia da nascere in Italia e convenga crearlo»²⁶².

Lo sperimentalismo, multiforme e aperto, è volto a riformare i generi – si pensi al disegno *Sulla condizione presente delle lettere italiane* – ma anche alla volontà di

²⁶⁰ BINNI 1969, pp. XXXIV-XXXV, nota 3.

²⁶¹ A proposito del “rifiuto” cfr. BELLUCCI 2010 e RANDO 1996.

²⁶² *Ep.* I, p. 258, lettera 182, 19 febbraio 1819.

cucire un rapporto vivo e dialettico con i lettori, abbattere insomma quel «muro tra letterati e popolo [che] sempre più s'alza»²⁶³. Leopardi traccia una strada tra le opposte vie dei romantici e dei classicisti, nel *Discorso* era ancora lontano dal pensare a una letteratura vicina alla realtà e funzionale alle grandi azioni, come invece scriveva in una lettera a Giuseppe Montani del 21 maggio:

Mentre amiamo tanto i classici, non vogliamo vedere che tutti i classici greci tutti i classici latini tutti gl'italiani antichi hanno scritto pel tempo loro, e secondo i bisogni, i desideri, i costumi, e sopra tutto il sapere e l'intelligenza de' loro compatriotti e contemporanei. [...] Ma V. S. dice ottimamente che allora avremo gran poeti quando avremo gran cittadini [...].²⁶⁴

E la lettera continua con l'affermazione della necessità di libri popolari. Ma già nel gennaio la p. 41 dello *Zibaldone* svolge una riflessione sul ridicolo antico e quello moderno, così come nei *Disegni letterari*, in cui Luciano di Samosata è preso a modello, Leopardi appare impegnato nella ricerca di un genere che si collochi nell'incastro di dialogo e commedia, nella combinazione del riso comico con la riflessione e la "serietà" dei dialoghi: tale binomio sarà alla base delle *Operette*. Leopardi da questa riflessione scivola sul piano linguistico, alla ricerca di un «linguaggio comico», pertinente alla «Satira», lamentando l'assenza di entrambe nella tradizione italiana e l'interesse verso Luciano è soprattutto di carattere linguistico, verso la sua lingua comica e immediata. L'idea delle *Operette* si colloca a un incrocio di diversi piani di riflessione, avviati in questi anni, con un rilievo importante assegnato alla definizione di lingua «popolare», dunque aperta e viva²⁶⁵. E appena nel febbraio: per la prima volta, e in modo sibillino,

²⁶³ *Ep. I*, p. 306, lettera 227 a Montani, 21 maggio 1819.

²⁶⁴ *Ibidem*.

²⁶⁵ RUSSO 2017, p. 16-17.

parla di un piano per quelle che diventeranno le *Operette morali*, di «alcuni miei disegni intorno al comporre certe operette»²⁶⁶.

Disegni, epistolario e *Zibaldone* dialogano continuamente, c'è come un'energia eccedente che si riversa da uno "spazio" a quello contiguo.

Altro motivo che emerge bene nei cosiddetti disegni recanatesi²⁶⁷ è l'aspirazione a una «unione della filosofia colla letteratura»; insomma, questi brevi scritti diventano un manifesto programmatico e una guida per una scrittura nuova, frutto di una «mutazione totale», come è definita in una pagina di un anno più tardi dello *Zibaldone*, di incredibile precisione analitica, e dunque di un sentire moderno, illanguidito, sentimentale e «tutto dedito alla ragione».

Eppure le canzoni sembrano collocarsi quasi in continuità con l'anno precedente, *Nella morte di una donna* si apre con: «Mentre i destini io piango e i nostri danni, / ecco nova di lutto / cagion s'accresce a le cagioni antiche» (vv. 1-3), alla delusione storica, patriottica e civile ora si aggiunge una delusione privata, potremmo già dire esistenziale. E così, nella forma metrica più tradizionale, Leopardi cerca di realizzare un nuovo modello di lirica eloquente che era certamente già nei piani delle canzoni dell'anno precedente, ma in questo momento lo scenario è completamente cambiato: la radicalità del cambiamento, il passaggio da poeta a filosofo, «dallo stato antico al moderno», è la chiave attraverso cui leggere questo anno, i progetti abortiti, quelli rifiutati, gli idilli scritti e tenuti nel cassetto per molti anni.

Ma qui, in questi mesi, Leopardi non ha ancora una vera consapevolezza di quella mutazione, altre vicende, altre letture dovranno venire.

²⁶⁶ *Ep.* I, p. 250, lettera 175 a Giordani, 12 febbraio 1819.

²⁶⁷ Cfr. DL, pp. 91-120.

Il tabù dello specchio

Tra l'imitazione meccanica dell'antico e la dimensione imitativa del moderno, Leopardi si ritaglia una nuova strada, riassunta in quella «pieghevolezza dell'ingegno facilità d'imitare», dichiarata in apertura alla *Vita abbozzata*, che significa che la spontaneità – perduta – non può che essere ricercata attraverso l'imitazione. Nell'abbozzo per un romanzo autobiografico Leopardi si racconta attraverso i libri che ha letto, quei libri che contemporaneamente chiama acceleratori di conoscenza e di esperienza all'interno dello *Zibaldone* (p. 64, ma anche pp. 39-40).

La lettura delle opere altrui spinge il poeta a definire la propria: se Alfieri faceva da precursore e modello al progetto autobiografico di due anni prima, per la *Vita abbozzata di Lorenzo Sarno*, scritta nel giugno di quest'anno, è inevitabile non tenere in conto l'effetto che hanno avuto le letture dell'*Ortis* e del "*Verter*". La traccia questi incontri lasciano in Leopardi è profonda e ben si condensa in qualche riga dello *Zibaldone* «e gli conferma che l'autobiografismo può non essere una variabile, ma una costante»²⁶⁸:

Mi sono avveduto che la lettura de' libri non ha veramente prodotto in me nè affetti o sentimenti che non avessi, nè anche verun effetto di questi, che senza esse letture non avesse dovuto nascer da se: ma pure gli ha accelerati, e fatti sviluppare più presto, in somma sapendo io dove quel tale affetto moto sentimento ch'io provava, doveva andare a finire, quantunque lasciassi intieramente fare alla natura, nondimeno trovando la strada come aperta, correvo per quella più speditamente. Per esempio nell'amore la disperazione mi portava più volte a desiderar vivamente di uccidermi: mi ci avrebbe portato senza dubbio da se, ed io sentivo che quel desiderio veniva dal cuore

²⁶⁸ SFA, p. LVII.

ed era nativo e mio proprio non tolto in prestito, ma egualmente mi pareva di sentire che quello mi sorgea così tosto perchè dalla lettura recente del Verter, sapevo che quel genere di amore ec. finiva così, in somma la disperazione mi portava là, ma s'io fossi stato nuovo in queste cose, non mi sarebbe venuto in mente quel desiderio così presto, dovendolo io come inventare, laddove (non ostante ch'io fuggissi quanto mai si può dire ogni imitazione ec.) me lo trovava già inventato.

Il binomio vita-letteratura comincia a intrecciarsi nelle *Memorie* del 1817 e qui, con la lettura del Verter, con gli appunti della *Vita abbozzata*, raggiunge un livello inesplorato: una tensione compositiva che lo spinge alla costante sperimentazione. La distinzione, che è ancora operante nel 1817, tra assoluto lirismo e assoluta prosasticità²⁶⁹ acquista in questo contesto contorni più sfumati, meno ingenui e maggiormente problematizzati. Nel 1819 il romanzo lirico e la poesia comunicativa – riassumendo con la fortunata definizione di Antonio Prete: “il pensiero poetante” – diventano quasi un *continuum*, due facce di una sola poetica: «la prosa» scrive all'inizio del 1819 sullo *Zibaldone* «deve avere qualcosa di poetico»²⁷⁰.

L'eloquenza coincide con il poetico e il poeta non è eloquente che dove parla di sé: in una lettera a Giordani di quell'estate, 21 giugno 1819, in seguito alla lettura dell'*Apologia* di Lorenzino de' Medici, intrapresa sulla scorta dei consigli di Giordani, Leopardi constata con l'amico che uno scrittore, quando parla di sé stesso, «non ha tempo né voglia di fare il sofista, e cercar luoghi comuni, chè allora ogni vena più scarsa mette acqua che basta, e lo scrittore cava tutto da sé, non lo deriva da lontano, sicchè riesce spontaneo ed accomodato al soggetto, e in

²⁶⁹ Nelle *Memorie*: «tentato il verso, e trovato restio, ho scritto queste righe» (SFA, M 22, pp. 18-19).

²⁷⁰ *Zib.* 31.

oltre caldo e veemente, né lo studio lo può raffreddare, ma conformare e abbellire [...]»²⁷¹. Una riflessione che trova eco nelle pagine dello *Zibaldone* e diventa un canale piuttosto fruttuoso, in primis per il modello di lingua utile a rivitalizzare la prosa italiana, una lingua che possieda l'eloquenza latina e greca, mantenendo la costruzione italiana, «tutta italiana», che non riveli l'artificio, che tenga una «padronanza negligenza», che simuli la naturalità.

La lettera del 21 giugno a Giordani è disperata, le condizioni fisiche del giovane sono peggiorate, la lettura gli è impedita e la casa paterna assume sempre più le fattezze di una prigione, «mi vo sbattendo p[er] questa gabbia come un orso», scrive. La settimana successiva, il 29 giugno, compirà il ventunesimo anno d'età, un evento che si caricherà tanto di aspettative di cambiamenti quanto più tutto rimarrà uguale, in una Recanati dove tutto è immobile, in quella «maledetta casa» da cui Leopardi progetta di fuggire. Così la lettura dell'*Apologia* è modello letterario, ma anche personale, ispiratrice, forse, di una fuga che si rivela necessaria, soprattutto dal momento in cui anche gli scambi epistolari, uno dei pochi spiragli sul mondo che erano concessi a Leopardi, vengono sottoposti a una rinnovata e più rigida censura domestica²⁷². La lettura del tirannicidio nell'*Apologia* è lo sprone a compiere il suo piano di fuga e diventerà modello – sventato il piano – per quella lettera al conte Broglio d'Ajano²⁷³ (il cui destinatario ideale è il padre), di rivendicazione del suo tirannicidio fallito, in un'appassionata autodifesa nella quale si dichiara «nè pentito nè cangiato».

Seppur nella storia biografica leopardiana la *Vita abbozzata di Lorenzo Sarno* venga prima della fuga, appena prima, il progettato romanzo autobiografico è figlio di

²⁷¹ *Ep.* I, p. 312, lettera 234 a Giordani, 21 giugno 1819

²⁷² Cfr. *Ep.* I, p. 315, lettera 237 a Giordani del 26 luglio 1819.

²⁷³ È lui il personaggio che agisce da complice inconsapevole nel piano di Giacomo e da complice con Monaldo per sventarlo, per la vicenda della fuga cfr. ITALIA 2016, pp. 140-141.

questa temperie: gli eventi personali e le letture e i progetti di opere si fanno un tutt'uno in quest'anno; le note, spesso frettolose, che non indugiano ma sorvolano, costellate di 'ec.', descrivono delle scene, diverse, di quadro in quadro, e raccontano, insieme, un impegno civile e politico – scrive: «Giuro che non voglio più tiranni».

E quei «movimenti sensibilissimi»²⁷⁴ dicono anche di una strada idillica che si apre ora e che sarà centrale in questo anno e nei due successivi²⁷⁵:

[91] giardino presso alla casa del guardiano, io era malinconichiss. e mi posi a una finestra che metteva sulla piazzetta ec. due giovanotti sulla gradinata della chiesa abbandonata ec. erbosa ec. sedevano scherzando sotto al lanternone ec. si sballottavano ec. comparisce la prima lucciola ch'io vedessi in quell'anno ec. uno dei due s'alza gli va addosso ec. io domandava fra me misericordia alla poverella l'esortava ad alzarsi ec. ma la colpì e gittò a terra e torno all'altro ec.²⁷⁶

Questo quadro, prelevato da una scena di vita quotidiana, sembra davvero l'incunabolo di un idillio, un tentativo di romanzo lirico, dove si coglie il continuo oscillare, tra impulso emotivo (e sentimentale) e studio, tra prosa poetica e poesia riflessiva, a cui approderà dopo aver tentato di scappare dalla casa paterna; nel luglio, infatti, si riapre uno spiraglio di vitalità alimentato proprio da quella possibilità, Giacomo organizza una fuga, all'insaputa di tutti, persino dei fratelli. Il fallimento lo farà ripiombare in un stato di spaventosa prostrazione: «sono così stordito dal niente che mi circonda» scrive a Giordani in una lettera del 19 novembre 1819, è il «solido nulla» che sarà alla base del pessimismo maturo di

²⁷⁴ Binni 1965, pp. 83-101.

²⁷⁵ cfr. ITALIA 2016, pp. 147-184.

²⁷⁶ SFA, V 91, p. 108.

Leopardi. La fuga sventata è nuovo motivo biografico a scurire quel buio a cui lo aveva costretto la malattia agli occhi e contribuisce a quello scavo nelle «situazioni, affezioni, avventure storiche del *suo* animo».

Se fino a quel momento la dimensione epistolare rappresentava uno spazio di respiro, una frattura nella noia del vivere quotidiano, provando a saziare la necessità di interlocuzione, di vitalità e contatto col «mondo», ora l'insoddisfazione quotidiana assume un volto più duro e stringente diventa la necessità di sottrarsi; le lettere che accompagnano questo periodo, appassionate e ribelli, sembrano alimentare la claustrofobia di quell'isolamento, costituiscono l'acme tragica della vita interiore del poeta, contro la tirannia domestica, che agiva sulla sua attività di pensiero e di fantasia: il 28 aprile 1820 scriverà a Brighenti «Il mio intelletto è stanco delle catene domestiche ed estranee», stretto com'era dalla morsa degli obblighi e i divieti paterni e il timore della censura per le due canzoni del 1818, che aveva rischiato non potessero stamparsi a Roma. La disperazione «in certo senso attiva»²⁷⁷ che aveva alimentato gli anni precedenti esaurisce ora il suo portato energizzante, restano mutismo e cecità, condizioni insieme reali e simboliche.

Nelle settimane che seguono quel fallimento tragico che per Leopardi aveva rappresentato la sventata fuga, i rapporti esterni a Recanati si fanno più radi e sofferti, il malfunzionamento delle poste e la malattia agli occhi rende la fatica quasi insormontabile²⁷⁸. Così, di nuovo rinchiuso in quelle mura, disperando in qualsiasi fuga, ideale o reale, l'ormai maggiorenne Giacomo si rifugia nella lettura della *Corinne*, facendone la sua interlocutrice privilegiata, attraverso una scrittura che si fa più fitta all'interno dello *Zibaldone*. La giovane protagonista del

²⁷⁷ D'INTINO 2021, p. 73.

²⁷⁸ Il 1 ottobre 1819 aveva cominciato a scrivere una lettera a Giordani, ma una «malattia degli occhi sopravvenuta alla solita debolezza» ne fa ritardare il completamento, che avverrà solo al 22.

romanzo diventa uno dei non pochi personaggi nei quali Leopardi impara a guardare per conoscere se stesso, la lettura si fa specchio, laddove un abortito romanzo autobiografico, qualche mese precedente, non era riuscito a riflettere. Corinna svela la contraddizione: dopo aver accusato Madame De Staël di aver tradito la poesia naturale, Leopardi deve riconoscersi in un'eroina moderna della sensibilità amorosa e in questo specchiarsi si riscopre filosofo, registrandolo lui stesso in una sistematizzazione che riflette a posteriori sulla propria storia poetica e intellettuale²⁷⁹ e che qui trascrivo interamente perché dà conto del cammino che Leopardi ha compiuto fino a questa lettura:

Le circostanze mi avevan dato allo studio delle lingue, e della filologia antica. Ciò formava tutto il mio gusto: io disprezzava quindi la poesia. Certo non mancava d'immaginazione, ma non credetti d'esser poeta se non dopo letti parecchi poeti greci. (Il mio passaggio però dall'erudizione al bello non fu subitaneo, ma gradato, cioè cominciando a notar negli antichi e negli studi miei qualche cosa più di prima ec. Così il passaggio dalla poesia alla prosa, dalle lettere alla filosofia. Sempre assuefazione.) Io non mancava nè d'entusiasmo, nè di fecondità, nè di forza d'animo, nè di passione; ma non credetti d'essere eloquente, se non dopo letto Cicerone. Dedito tutto e con sommo gusto alla bella letteratura, io disprezzava ed odiava la filosofia. I *pensieri* di cui il nostro tempo è così vago, mi annoiavano. Secondo i soliti pregiudizi, io credeva di essere nato per le lettere, l'immaginazione, il sentimento, e che mi fosse al tutto impossibile

²⁷⁹ Cfr. PANIZZA 1998c, p. 242: «C'est toujours a posteriori que Leopardi reconnaît l'accomplissement d'un processus déterminé». Il pensiero segue, in Leopardi, il momento poetico e dunque è lo stesso momento ad avere valore conoscitivo: esemplare è il caso dell'*Infinito*, dove la poesia si fa momento gnoseologico che precede la teorizzazione all'interno dello *Zibaldone*: cfr. PRETE 1998, pp. 38-44.

l'applicarmi alla facoltà tutta contraria a queste, cioè alla ragione, alla filosofia, alla matematica delle astrazioni, e il riuscirvi. Io non mancava della capacità di riflettere, di attendere, di paragonare, di ragionare, di combinare, della profondità ec. ma non credetti di esser filosofo se non dopo lette alcune opere di Mad. di Staël.²⁸⁰

Le pagine della *Corinna* lo seducono per le analogie con la propria storia, e il modo di rappresentarla, lontana dallo psicologismo sul modello di Chateaubriand, ma con una «più intima e singolare e tutta nuova naturalezza e verità» (*Zib.* 83) e contribuisce a una «définition de soi-meme»²⁸¹ – che è quanto colloca il romanzo di Madame de Staël a un punto di svolta – tra una condizione di immaginazione e una di «mélancolie profonde», di profonda «connaissance du cœur humain» (*Corinne*, p. 174).

E con questa nuova consapevolezza Leopardi si prepara a fare esperienza di quella malinconia, a affrontare l'apice della crisi, la malinconia nerissima che lo divora:

Tutto è nulla al mondo, anche la mia disperazione, della quale ogni uomo anche savio, ma più tranquillo, ed io stesso certamente in un'ora più quieta, conoscerò la vanità e l'irragionevolezza e l'immaginario. Misero me, è vano, è un nulla anche questo mio dolore, che in un certo tempo passerà e s'annullerà, lasciandomi in un voto universale, e in un'indolenza terribile che mi farà incapace anche di dolermi. (*Z.* 72).

²⁸⁰ *Zib.* 1741-1742.

²⁸¹ PANIZZA 1998c, p. 246.

Tale vuoto si riverbera anche nelle lettere a Giordani, in chiave più personale-autobiografica: «Mio caro amico, sola persona ch'io veda in questo formidabile deserto del mondo, io già sento d'esser morto, e quantunque mi sia sempre stimato buono a qualche cosa non ordinaria, non ho mai creduto che la fortuna mi avrebbe lasciato esser nulla»²⁸² e ancora «Ora sono stecchito e inaridito come una canna secca, e nessuna passione trova più l'entrata da questa povera anima [...] questa è la miserabile condizione dell'uomo, e il barbaro insegnamento della ragione, che i piaceri e i dolori umani essendo meri inganni, quel triangolo che deriva dalla certezza della nullità delle cose, sia sempre e solamente giusto e vero»²⁸³.

Lo *Zibaldone* comincia a riflettere questo passaggio, irrimediabile, alla condizione dei moderni, con pagine più speculativo-filosofiche, toccando gli estremi della prova ontologica "in negativo": «In somma il principio delle cose, e Dio stesso, è il nulla.» (Z. 1341-42, 18 luglio 1821), un nulla scoperto con lucido sgomento. Leopardi affronta temi che erano stati al centro del dibattito settecentesco e che tornano in quello romantico: in solitaria meditazione la sua filosofia mette in campo delle antitesi, che andranno a coincidere con una poetica: la prima è quella rousseauiana tra natura e ragione; l'antinomia poesia-filosofia che si tradurrà in poesia immaginativa e poesia sentimentale, di cui quest'ultima inevitabile per i moderni e la prima impossibile: la coscienza di una tale perdita avvicina Leopardi a alcune posizioni romantiche, ma con alcuni limiti e dissensi come l'opposizione ai modelli di letteratura nordica, perché, come i romantici, non crede nell'imitazione in poesia, non è la poesia l'obiettivo dell'imitazione nel discorso leopardiano, bensì la naturalezza degli antichi.

²⁸² *Ep.* I, p. 354, lettera 268 a Pietro Giordani, 17 dicembre 1819.

²⁸³ *Ep.* I, p. 379, lettera 287 a Pietro Giordani, 6 marzo 1820.

Il «sentimentale» di cui i romantici parlano con entusiasmo per Leopardi è una dolorosa necessità, una “conversione” alla filosofia o unione tra filosofia e letteratura che, definita dalla lettura della *Corinne*, è già operante in realtà all’inizio dell’anno, con le canzoni “rifiutate”: questa è la vera, irreversibile, metamorfosi, la facoltà dell’invenzione che si sposta verso «affari di prosa» o poesie sentimentali, che raccontano non più un’esperienza individuale e dunque portatrice di spiragli di speranza, ma un «sentire l’infelicità certa del mondo».

L’approdo di un anno del genere, l’apice di quello sperimentalismo è la composizione dei primi idilli: *L’Infinito*, *La Ricordanza*, *Lo spavento notturno*, probabilmente avvenuta nel settembre: essi sono il frutto di un ripensamento del rapporto tra il pensiero e la poesia e coprono momentaneamente la lacerazione della delusione storica, ma anche di quella personale, risanando il trauma della fuga fallita.

E non sarà un caso se, parallelamente a questo approdo teorico e pratico di Leopardi, lo *Zibaldone* comincia a cambiare fisionomia.

SECONDA PARTE

Tomo 1

CAPITOLO 1

LA DATAZIONE DOPO LEVI E PACELLA

(1928-1987-2023)

Quest'opera fa pensare a una selva, a un fiume, a un sospiro lunghissimo, è tutta d'una medesima sostanza ed è disordinata come lo può essere l'opera d'un creatore che partorisce gli elementi del proprio mondo serbandone una memoria infallibile e perenne.

Vincenzo Cardarelli, *Il testamento letterario di Giacomo Leopardi*

La rivelazione segnerebbe la morte della filologia

F. Schlegel

1. Premesse metodologiche

Data, in apertura dello *Zibaldone*, la multiformità, la molteplicità di linguaggi e stili di cui si è provato a restituire un'idea nella prima parte di questo lavoro, appare evidente che la datazione debba contemplare un approccio combinato di diverse metodologie: un'analisi paleografica della scrittura (*ductus*, morfologia,

abbreviazioni, segni interpuntivi, *mise en page*) e delle stratigrafie correttorie, in confronto con la lingua e lo stile, analisi dei temi trattati, ma anche delle metodologie compositive e correttorie. In alcuni casi le ipotesi restano tali, ma per altri possiamo dire fissata la data o confermare quella che era stata proposta prima del presente lavoro.

Affrontare una tale questione attraverso molteplici approcci è risultato essenziale anche per ridiscutere, attraverso gli aspetti materiali e, insieme, gli incroci tematici con il resto della produzione leopardiana, le modalità e i motivi della formazione di un'opera tanto eccentrica.

1.1. Ripartire dalle origini: il confronto tematico

Sin dall'inizio di questo lavoro, non si è potuto fare a meno di guardare agli antesignani: sebbene quella della datazione delle prime cento pagine sia una questione aperta e a lungo dibattuta, sono in realtà soltanto due i contributi che si sono proposti l'obiettivo di stabilirne una cronologia. Il primo è firmato da Giulio Augusto Levi nel 1928 e porta il titolo *Appunti di cronologia leopardiana*²⁸⁴.

Formatosi nella temperie della scuola storico-positivista, superata da un'ibridazione con gli studi di estetica di matrice crociana, Levi inserisce questo intervento nell'alveo di diversi studi dedicati a Giacomo che culmineranno nel saggio *Giacomo Leopardi*²⁸⁵. Lo studioso è il primo, come si è detto, a stabilire alcune date basandosi sul confronto tematico con l'epistolario, il *Discorso di un italiano*, il *Diario del primo amore* e pochi altri lavori leopardiani. In questo solco si inserisce il contributo successivo, che compie un lavoro più approfondito, scritto

²⁸⁴ LEVI 1928.

²⁸⁵ LEVI 1931.

da Giuseppe Pacella nel 1987, nel pieno degli studi preparatori alla sua edizione critica che uscirà da lì a tre anni. Lo studio di Pacella, oltre a datare i pensieri, individua – come farà poi in maniera sistematica nella sua edizione critica – le aggiunte successive rispetto alla stesura del testo base e, dove è possibile, avanza ipotesi di datazione anche per queste.

I due studi costituiscono perciò un punto di partenza imprescindibile per chiunque voglia tornare sulla questione, in quanto hanno entrambi contribuito a fissare delle date di riferimento e l'hanno fatto esclusivamente considerando lo *Zibaldone* nei suoi temi in rapporto alle altre opere leopardiane, con un'attenzione particolare all'epistolario. Il lavoro di entrambi resta per questo studio un punto di riferimento e la posizione da cui ripartire: un tale approccio rimane utile soprattutto in quanto queste pagine dello *Zibaldone* costituiscono una «meditativa continuazione e spirituale integrazione dell'epistolario»²⁸⁶, ma allo stesso tempo credo sia necessario sospingere ulteriormente l'approfondimento per fissarne i contorni netti; sarà fruttuoso, perciò a partire da quelle sponde, muoversi su molteplici fronti e considerare il problema sotto diversi punti di osservazione e poi sovrapporli, mettere a sistema i dati e avanzare nuove ipotesi o confermare le vecchie, ma, dove sarà possibile, sulla base di nuovi elementi.

1.2. Giornate di scrittura e stacchi di giornata

Nel procedere dello *Zibaldone* i temi trattati sono molti e non ordinati secondo un piano specifico. Ma a guardare il manoscritto dello *Zibaldone*, possibilmente in fotografie a colori, almeno per le prime cento pagine, si vedrà che anche la penna

²⁸⁶ MARTI 1961, p. 203.

che scrive, il tratto, il colore, la grafia, di tanto in tanto, in maniera incostante e imprevedibile, cambiano.

Tendenzialmente a un'unità di scrittura corrisponde un tema o una questione, ma non è raro che Leopardi scriva appunti su diverse questioni, anche molto diverse tra loro, alternando temi, forme e stile in maniera ravvicinata.

La variazione materiale e quella tematica non sempre procedono in parallelo, anzi talvolta si registra una vera e propria discrasia tra l'unità paleografica e l'eterogeneità tematica: si veda, a titolo d'esempio, la pagina 43 dello *Zibaldone* – una pagina sicuramente risalente all'inizio del 1819 – che, apparentemente uniforme per grafia e inchiostro, per temi risulta una delle pagine più composite. Si veda il primo indice tematico che, per questa pagina registra ben sei voci:

43.1	74. Motto
43.2	75. Più si fa conto del tempo e meno ci pare di averne, più si trascura e più pare che ce ne avanzi
43.3	76. Principio di lettera di ringraziamento a persona che mi aveva lodato in istampa
43.4	77. Grazia attica. La grazia di una lingua è diversa da tutte l'altre sue doti. Non si può derivare se non da un linguaggio usato veramente nel favellare
43.5	78. Voce greca usata nel volgare latino

43.6	79. Perché quelli che temono sogliano cantare. Falso coraggio di molti, consistente in dissimularsi o diminuirsi nella immaginazione i mali. Εὐφημία de' greci e dei latini e degl' italiani.
------	---

Perciò mi sembra necessario aggiungere un ulteriore livello di analisi e, contemporaneamente, di distinzione dei pensieri: ciascun momento di cambiamento che mi è stato possibile individuare prenderà nelle pagine che vengono il nome di “stacco di giornata” e ciascun blocco unitario racchiuso tra due stacchi sarà identificato con una “giornata di scrittura”, naturalmente non vi è una corrispondenza reale con le vere e proprie giornate nella vita di Leopardi. E allora cosa sono? La definizione di questi concetti è anche una questione di temi trattati, ma parte soprattutto da basi grafiche e si lega alla materialità delle carte. Sarà bene tenere conto di tale concetto lungo la disamina per la definizione di una data per distinguere cronologicamente i pensieri, come si è già detto, ma anche per raggruppare quelli apparentemente distinti – per motivi cronologici o esterni – ma in realtà scritti nella medesima giornata, come nel caso di pagina 43.

Non per ogni pensiero è possibile individuare indizi per la datazione, si sono individuati perciò quei “pensieri-guida”, che permettono cioè di avanzare ipotesi dirimenti e che, inseriti in una determinata giornata di scrittura, consentono di datare anche gli altri pensieri che ne fanno parte.

Inoltre, non sembra inutile incrociare questi dati con quelli che provengono dalle lettere, in quanto l'uso certo della data dà indicazioni fondamentali.

Nel 1817 e 1818 non mi sembra di poter notare una regolarità nella gestione della corrispondenza da parte del poeta: egli risponde o scrive all'occorrenza. Nel 1819 che, come si è visto, è un anno particolarissimo, innanzitutto vessato dalla

malattia, pare che Leopardi adotti un nuovo metodo che, credo, è anche un metodo di sopravvivenza: soprattutto nella prima parte dell'anno egli concentra la corrispondenza in alcune giornate – che qui corrispondono a vere giornate nella vita del poeta. La concentrazione di lettere non è grossa, ma coincide con tutta la corrispondenza da sbrigare e la differenza si nota se si confrontano i tempi delle lettere dei due anni precedenti²⁸⁷. Allora per quest'anno, per esempio, anche se con molta cautela, potrebbe talvolta essere utile confrontare i dati delle giornate zibaldoniane con quelle epistolari; non solo quindi le lettere permettono un riscontro tematico, ma potrebbero rivelarsi anche una guida per individuare i tempi di scrittura in un anno particolarissimo per Giacomo come il 1819, in cui lo scrivere deve essergli costato molta fatica e non sembra inverosimile che potesse concentrare la scrittura in specifici momenti, che la presenza delle lettere può aiutare a definire.

Individuare una stratigrafia che distingua 'giornate di scrittura' e aggiunte posteriori (basandosi sulla analitica descrizione fornita dall'edizione critica di Pacella) permette una ricostruzione stessa del pensiero e della cultura leopardiani che verrebbero, altrimenti, indebitamente appiattiti da una lettura sincronica.

Identificare gli stacchi di giornata attraverso la variazione di diversi elementi, quali la penna, l'inchiostro, la grafia, prendendo anche in esame la *mise en page*, permette di riconoscere al contempo interventi successivi, riconducibili a riletture parziali (o più sistematiche) dello *Zibaldone*, che costituiscono la base per

²⁸⁷ Cfr. *Gli strumenti*, Corrispondenze (vol. 2, p. 112-113).

la formazione di quello scheletro di richiami, elemento portante di questo «immenso scartafaccio»²⁸⁸.

Qualche postilla, però, è doverosa. Non sempre il cambio di penna o di grafia corrisponde a un cambio di data e inoltre il confine tra una giornata di scrittura e la seguente può essere molto più labile, fumoso, meno netto, perciò è bene sottolineare che verranno segnalati esclusivamente gli stacchi evidenti e in ogni caso si eviteranno ipotesi troppo azzardate, attenendosi il più possibile a dati verificabili ma anche ricordando che la sola verità che si va cercando, e che si può cercare, è la «verità filologica»²⁸⁹.

1.3. Confronto grafie e AI per Handwriting Recognition

L'individuazione, dove possibile, delle giornate di scrittura che costituiscono le pagine dello *Zibaldone* rappresenta il passaggio preliminare per un confronto tra la grafia di scritti leopardiani datati con certezza e quella delle pagine in questione: una ricostruzione di un coerente quadro di sviluppo diacronico della scrittura di Leopardi di questi anni, sulla base di quanto già tentato per Francesco Petrarca²⁹⁰, Giovanni Boccaccio²⁹¹ e di recente per Pietro Bembo²⁹², sarebbe uno strumento utilissimo non solo per lo *Zibaldone*, ma anche per datare altre opere leopardiane per le quali non si hanno indicazioni cronologiche certe. Certo è che nei casi di Petrarca e Boccaccio si erano condotte indagini su scritture tipizzate, nelle quali dunque un *ductus* regolare e l'impronta calligrafica suppongono un

²⁸⁸ Leopardi chiamò il suo *Zibaldone* «immenso volume ms. o scartafaccio» in una lettera all'editore Antonio Fortunato Stella del 22 novembre 1826 (cfr. *Ep.* II, p. 1268, n. 1021).

²⁸⁹ STOPPELLI 2022, p. 6.

²⁹⁰ PETRUCCI 1967, pp. 10-30, 71-86.

²⁹¹ CURSI 2013, pp. 15-60.

²⁹² BERTOLO *et alii* 2018, pp. 132 e ss.

maggiore controllo dell'atto grafico; già quando ci si confronta con le scritture corsive (come nel caso della mercantesca di Boccaccio) emergono difficoltà legate prevalentemente al basso grado di attenzione esecutiva dal momento che ci si trova davanti a carte vergate a fini personali: la scelta per il caso del Bembo di «far interagire tra loro materiali grafici apparentemente eterogenei»²⁹³ è comprensibile in quanto le testimonianze autografe dell'autore delle *Prose della volgar lingua*, di qualsiasi genere esse siano, registrano tutte un'unica tipologia grafica.

Diverso sarà il nostro caso, per il quale si può notare la variazione di scrittura, se si confrontano le poesie con pagine più intime, non destinate a essere lette da molti, come le lettere, gli abbozzi di opere e, appunto, lo *Zibaldone*. Determinare la diacronia della grafia di Leopardi, cercando, laddove possibile, di lavorare su testimonianze autografe uniformi, può costituire il riferimento per stabilire un confronto sinottico con le pagine dello *Zibaldone* per le quali sono già state fatte ipotesi di datazione. Per un'analisi comparata si privilegiano testi solidamente datati (in particolare, laddove sarà possibile, le lettere di cui possediamo gli autografi), si prende in esame la morfologia di alcune lettere caratterizzanti.

Un lavoro sperimentale in questa direzione è avvenuto in collaborazione con una scuola di formazione per giovanissimi ricercatori nel campo dell'Intelligenza Artificiale²⁹⁴.

L'esperimento ha utilizzato una rete neurale convoluzionale – un algoritmo di *deep learning* molto utilizzato nella computer vision, che insegna alle macchine a riconoscere per astrazione, ispirandosi alla struttura e al funzionamento del

²⁹³ BERTOLO *et alii* 2018, p. 131.

²⁹⁴ <https://mehtaplustutoring.com> (consultato il 20 settembre 2022).

cervello²⁹⁵ – la quale è stata allenata al riconoscimento della grafia (datata) di Leopardi²⁹⁶: per il *training* della macchina è stato utilizzato un *dataset* costituito dalle riproduzioni delle lettere autografe che ci rimangono²⁹⁷ e a cui abbiamo avuto accesso del periodo 1817-1820; nella seconda fase del progetto, poi, si sono utilizzate le riproduzioni delle carte dello *Zibaldone* (C.L. V.1 pp. 1-100). Data l'esiguità delle riproduzioni dei manoscritti delle lettere, a queste sono stati affiancati altri manoscritti dello stesso periodo di tempo:

	data	consistenza
Lettera (BL 80; Biblioteca Comunale Viterbo II, D, 5.14)	25.07.1817	1 pagina
Sul monumento di Dante (AR)	01.09.1818	12 pagine
Lettera (BL 145; Biblioteca Civica Torino, Fondo Nomis di Cossilla, mazzo 25)	04.09.1818	2 pagine
Dedicatoria di R18	01.10.1818	4 pagine

²⁹⁵ La bibliografia a proposito è sterminata e il più delle volte molto tecnica: si veda soltanto TONER, HAN 2019, un caso di utilizzo di reti neurali per la datazione dei testi.

²⁹⁶ Per i dettagli tecnici del lavoro, che in questa sede non approfondisco cfr. SOLAI *et alii* 2021.

²⁹⁷ Come si sa, le lettere inviate a Giordani non sono state conservate.

Argomento di una Canzone sullo stato presente dell'Italia	30.11.1818	3 pagine
Lettera (BL 155; Biblioteca Alessandrina Roma, Ms. 358/1)	30.11.1818	1 pagina
Elegia quarta (AN C.L. XV.2).	30.12.1818	4 pagine
Lettera (BL 173; Biblioteca Comunale di Lugo, <i>Raccolta Capozzi</i> , I, XIV).	08.02.1819	2 pagine
Lettera (BL 176, Biblioteca Comunale Forlì, Fondo Piancastelli, <i>Carte Romagna</i> 312.251).	12.02.1819	1 pagina
Lettera (BL 181; BNN, CL, busta XXV).	19.02.1819	1 pagina
Idilli (AN C.L. XIII.22)	1819	17

Il problema si costituisce come un *task* di classificazione. Da quando una *deep Convolutional Neural Network* (CNN) ha vinto la sfida di classificazione di ImageNet, le tecniche basate sul Deep Learning hanno superato tutti i metodi

precedenti per quanto riguarda la ricerca nella computer vision. Metodi basati su CNN e Recurrent Neural Networks (RNN) hanno dominato tutti i task di text recognition, tra cui HWR.

Il modello è stato sviluppato a partire da una rete pre-addestrata sulla quale è stato successivamente operato un *fine turning* che ha permesso di adattarla al *dataset* ideato per la nostra domanda di ricerca.

Una volta addestrata la rete neurale alla scrittura di Leopardi e alla sua variazione nel tempo, essa riesce a ricondurre l'ignoto al noto, dunque a ricondurre la grafia delle pagine dello *Zibaldone* di cui ci manca la data a quella delle lettere datate. I risultati ottenuti, che hanno un'accuratezza dell'87,28%, sono i seguenti:

1817	1818	1819	1820
0,05957469%	39,74149766%	44,99961147%	15,19931619%

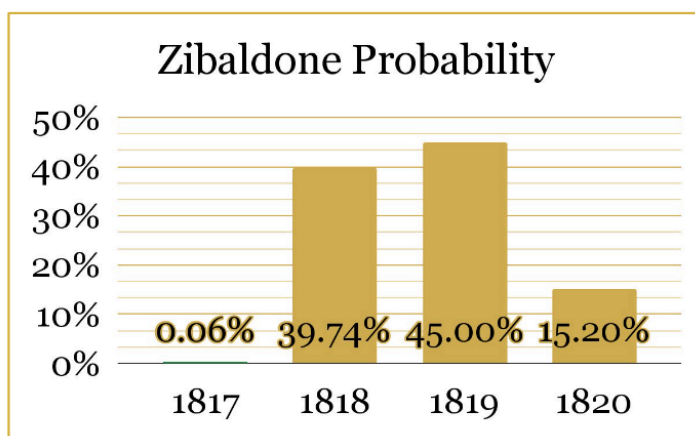


Figura 4, risultati dell'HWR

La prima problematicità, come facilmente intuibile, è quella di avere il risultato in percentuali invece che in termini di pagine, anche se, trattandosi di cento pagine disposte in sequenza cronologica – o, almeno, in grandissima parte –, la difformità viene in parte superata. La divisione per pagine invece rimane problematica per quelle pagine che, contenendo uno stacco di giornata, per esempio, sono state scritte in due anni diversi o che contengono delle aggiunte successive, insomma per tutti quei casi difformi che sono appiattiti da una divisione in percentuale dei risultati.

Altra questione da evidenziare sarebbe la necessità di rendere più granulare la datazione, proponendo delle ipotesi di scansione temporale almeno mensile. Questo limite è dato da un data-set di partenza (gli autografi delle lettere) non sufficiente per soddisfare tale granularità, che dunque permette di “predire” in maniera meno esatta. Il lavoro sperimentale, tra filologia e intelligenza e artificiale, è solo all’inizio, ma – come si vedrà per i casi specifici – il modello sembra andare nella direzione corretta e rimane uno strumento valido se, come per gli altri approcci, messo a sistema con il resto delle informazioni a nostra disposizione.

1.4. L'autografo portatore di indizi: modalità di composizione e altre questioni filologiche

Fino a questo momento la critica ha affrontato la questione della datazione senza parlare del manoscritto, senza accennare alle modalità di composizione o di correzione utilizzate, che invece in alcuni casi possono rivelarsi essenziali nel proporre una datazione o escluderne un'altra.

Ripartire dalla materialità dello *Zibaldone* consente di portare alla luce alcune pratiche di correzione o, come si vedrà, di composizione vera e propria, in uso in un certo periodo e non in quello precedente o viceversa, oppure di utilizzo di carta di riuso che in alcuni casi può fornire dei limiti temporali. I limiti di tale approccio sono molteplici e si prenderanno in esame caso per caso: rimane necessario procedere con cautela in quanto si possono avanzare ipotesi e interpretazioni basate sul “metodo di Leopardi”, che andranno ben ponderate attraverso l’incrocio con il resto dei dati a nostra disposizione.

2. Datazione delle prime cento pagine

Lo *Zibaldone* si apre nel segno di una «concisa e nominale brevità»²⁹⁸, un’intestazione di scena, per dirla con linguaggio cinematografico, che non caratterizza lo scartafaccio ma talvolta torna, in intermittenze poetiche, fulminanti frammenti di versi che inframezzano un procedere molto diverso, prevalentemente saggistico, tra l’estetica e la filosofia. Il diario filosofico nasce però dall’esperienza del sé e degli altri, eventi che si fanno chiave di accesso per la conoscenza e che resteranno depositati nello *Zibaldone*, specialmente nella prima zona²⁹⁹ a testimonianza di questo processo (come in *Zib* 43-44-45-66 ma penso anche al pensiero sul villano di Recanati, o quello che descrive un macellaio sgozzare un animale, evento «udito [da Leopardi] da un testimone di vista»; la storia di una monaca costretta a monacarsi ecc.) e che tutti insieme contribuiscono a indagare quella che lui chiama «la scienza del cuore umano».

²⁹⁸ DOLFI 1995, p. 12.

²⁹⁹ Più avanti l’occasione che fa scaturire la riflessione è semplicemente allusa.

Le caratteristiche dello *Zibaldone* che si sono descritte nella prima parte del presente lavoro contribuiscono a illuminare la natura del testo, soprattutto delle pagine non datate, mettendo in chiaro come esso nasca sulla base di un progetto non definito a priori, che prende forma nel tempo. Diversi elementi, materiali e non, concorrono a darne una definizione, ma uno particolarmente evidente è l'uso sistematico della data per distinguere i pensieri.

La prima data che Leopardi appone sul manoscritto con questa funzione è «8 gennaio 1820» (*Zib.* 100) o, meglio, questa è la prima con un valore simbolico; in realtà nelle cento pagine compaiono altre date, tutte condensate in un'unica pagina, di cui solo una contestuale alla scrittura del pensiero, inserita nel dicembre del 1818, in apertura di alcune “Canzonette popolari”, di cui si parlerà più avanti. Invece, una data si legge sul manoscritto alla prima carta, a seguito del secondo paragrafo, il pensiero che parafrasa una favoletta raccontata da Aviano: è il «luglio o agosto 1817», il mese è incerto, sembra che Leopardi vada indietro con la memoria a ricostruire il momento nel quale ha cominciato a mettere insieme quello che sta diventando un vero e proprio diario intellettuale. E, nel ricordare, Leopardi tiene come guida proprio quel pensiero su Aviano: nel luglio 1817 infatti il giovane si era dedicato al *Principio di un rifacimento del saggio sopra gli errori popolari degli antichi* di cui quel prelievo da Aviano era un frammento. In questo, come in molti casi, uno sguardo al manoscritto si rivela chiarificante: la data è scritta da Leopardi alla fine del pensiero, ma non allineata a esso, la penna utilizzata, di colore marrone e tratto spesso, è diversa dalle altre presenti in questa pagina. Appare chiaro che Leopardi torni in un momento successivo, probabilmente nel gennaio 1820, a poco più di due anni di distanza, a dare i limiti temporali a questo suo scartafaccio.

Zib. 1

La prima questione emerge subito: perché, quando torna alla prima pagina, Leopardi segna la data dopo quel pensiero e non, magari, dopo il primo, al principio vero e proprio dello *Zibaldone*?

Per provare a avanzare una risposta, si prenda in esame, attraverso diverse angolazioni³⁰⁰, la prima pagina: essa è un terreno stratificato, in cui si avvicendano tempi di composizione differenti. Quello che inizialmente è solo un foglietto sciolto sintetizza in sé lo stato mobile e magmatico delle primissime carte zibaldoniane e rivela «la scelta e l'indecisione, il gioco della nota e della memoria, unito a una tensione progettuale ancora ignara di se stessa»³⁰¹.

Per facilitarne la comprensione, si danno qui il testo e la riproduzione della prima pagina dell'autografo:

³⁰⁰ Per una descrizione completa della prima pagina dell'autografo cfr. *supra* p. 60-62.

³⁰¹ CACCIAPUOTI 2010, p. 48.

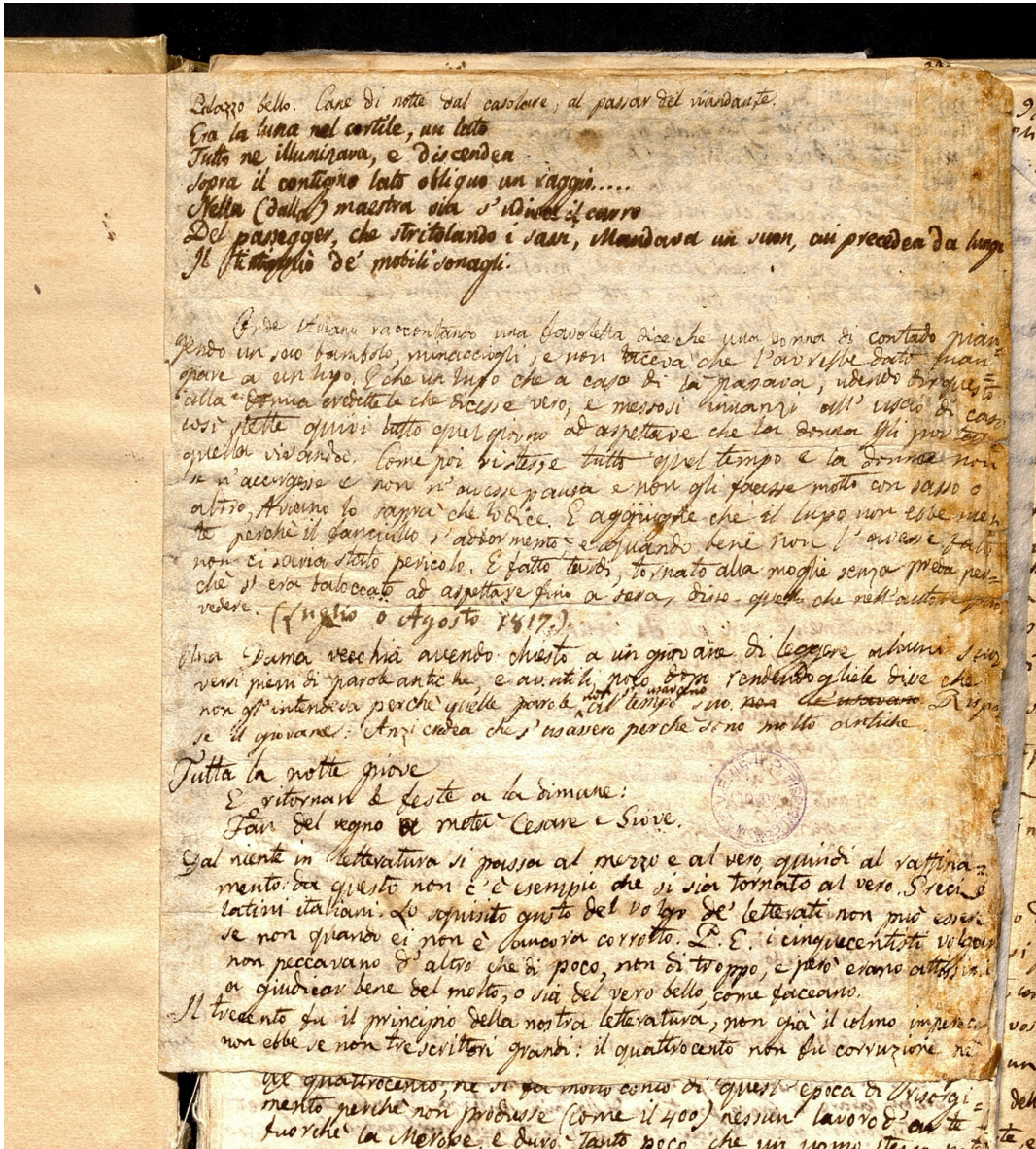


Figura 5, Zibaldone, p. 1

[1.1] Palazzo bello. Cane di notte dal casolare, al passar del viandante.

Era la luna nel cortile, un lato

Tutto ne illuminava, e discendea

Sopra il contiguo lato obliquo un raggio...

Nella (dalla) maestra via s'udiva il carro

Del passegger, che stritolando i sassi,

Mandava un suon, cui precedea da lungi

Il tintinnìo de' mobili sonagli.

[1.2] Onde Aviano raccontando una favoletta dice che una donna di contado piangendo un suo bambolo, minacciogli se non taceva che l'avrebbe dato mangiare a un lupo. E che un lupo che a caso di là passava, udendo dir questo alla donna credettele che dicesse vero, e messosi innanzi all'uscio di casa così stette quivi tutto quel giorno ad aspettare che la donna gli portasse quella vivanda. Come poi vi stesse tutto quel tempo e la donna non se n'accorgesse e non n'avesse paura e non gli facesse motto con sasso o altro, Aviano lo saprà che lo dice. E aggiugne che il lupo non ebbe niente perchè il fanciullo s'addormentò, e quando bene non l'avesse fatto non ci sarìa stato pericolo. E fatto tardi, tornato alla moglie senza preda perchè s'era baloccato ad aspettare fino a sera, disse quello che nell'autore puoi vedere. (Luglio o Agosto 1817.)

[1.3] Una Dama vecchia avendo chiesto a un giovane di leggere alcuni suoi versi pieni di parole antiche, e avutigli, poco dopo rendendoglieli disse che non gl'intendeva perchè quelle parole non s'usavano al tempo suo. Rispose il giovane: Anzi credea che s'usassero perché sono molto antiche.

[1.4] Tutta la notte piove

E ritornan le feste a la dimane:

Fan del regno a metà Cesare e Giove.

[1.5] Dal niente in letteratura si passa al mezzo e al vero, quindi al raffinamento: da questo non c'è esempio che si sia tornato al vero. Greci e

latini italiani. Lo squisito gusto del volgo de' letterati non può essere se non quando ei non è ancora corrotto. P. E. i cinquecentisti volgari non peccavano d'altro che di poco, non di troppo, e però erano attissimi a giudicar bene del molto, o sia del vero bello, come faceano.

[1.6] Il trecento fu il principio della nostra letteratura, non già il colmo, imperocchè non ebbe se non tre scrittori grandi: il quattrocento non fu corruzione né³⁰².

Scritta probabilmente nella stessa “giornata” del pensiero di Aviano (1.3), con un inchiostro che si direbbe simile, e nel colore e nel tratto, la prima riga è un appunto in prosa, preludio ai sette versi che seguono, molto diversi graficamente dall'appunto iniziale – per colore, per tratto, ma anche per la grafia: l'annotazione si fa poesia o, meglio, «abbozzo di un idillio»³⁰³, dove si vedono, *in nuce*, temi e stile degli idilli. Un'ulteriore penna scrive, infine, i quattro paragrafi (1.3-1.6) che concludono questa tormentata pagina, il «motto arguto», tre versi, il pensiero che comincia con «Dal niente in letteratura» e l'ultimo che continua fino alla pagina successiva.

Parallelamente, sappiamo che Leopardi redige il primo indice parziale probabilmente all'inizio del 1820³⁰⁴: l'indice, che il poeta introduce come *Pensieri di varia filosofia e bella letteratura*, riguarda proprio e solo le cento pagine; della prima carta non viene indicizzato tutto, restano fuori tre pensieri, la prima riga e i versi iniziali, la favola di Aviano e i versi posti sul finire della pagina. Al contrario, nell'*Indice* del '27 essi sono registrati alla voce «Immagini varie

³⁰² Prosegue alla pagina successiva.

³⁰³ PERUZZI 1979, p. 183.

³⁰⁴ Cfr. GALLIFUOCO 1991, p. 16.

poetiche, versi, traduzioni, ecc.»: 1.1, 1.2 e 1.4, rispettivamente “Palazzo bello”, “Onde Aviano” e “Tutta la notte piove”³⁰⁵.

Vorrei soffermarmi ora proprio sulla datazione del primo pensiero che resta fuori dal proto indice.

Dopo la prima riga, risalente al 1817, Leopardi lascia uno spazio che riempie in seguito con una penna e una grafia diverse, avendo così del primo paragrafo due tempi:

[1.1a] Palazzo bello. Cane di notte al passar del viandante.

[1.1b] Era la luna nel cortile, un lato

La prima pagina nel 1817 manca di 1.1b: uno spazio vuoto al suo posto può stupire se si pensa alla scrittura che, come si è osservato, in queste pagine riempie i margini e riduce al massimo l’interlinea; eppure non è questo l’unico luogo nel quale il poeta avrebbe lasciato uno spazio vuoto più o meno ampio con lo scopo di utilizzarlo successivamente – riempiendolo poi effettivamente, o no: alle pagine 7, 8 e 9, anzi, lo spazio lasciato vuoto è decisamente più ampio e in parte non è mai stato colmato.

Si noti inoltre, per restare sul nostro caso, che al sesto verso, su un’unica riga, si leggono due versi contigui, «[...] Del passegger, che stritolando i sassi, Mandava un suon, cui precedea da lungi [...]»: sembra di essere davanti a un comune *lapsus* da copista, in quanto Leopardi, che dimentica di trascrivere il settimo verso, dopo aver scritto già l’ottavo, aggiunge il verso mancante all’altezza del precedente.

³⁰⁵ Cfr. *Gli strumenti*, Indici (vol. 2, pp. 117-132).

Questo errore spinge a supporre la presenza di un antigrafo che, però, non ci è pervenuto.

Se è vero che nel 1817, in apertura di quello che diventerà il suo diario intellettuale, Leopardi lascia uno spazio bianco (figura 6), a cui dedicherà i versi che abbiamo letto, rimane da collocare cronologicamente questa materia poetica³⁰⁶.

Dunque, a quell'altezza cronologica, la prima pagina dello *Zibaldone* si sarà presentata così, con un grosso spazio vuoto, in apertura, appena dopo l'appunto in prosa:

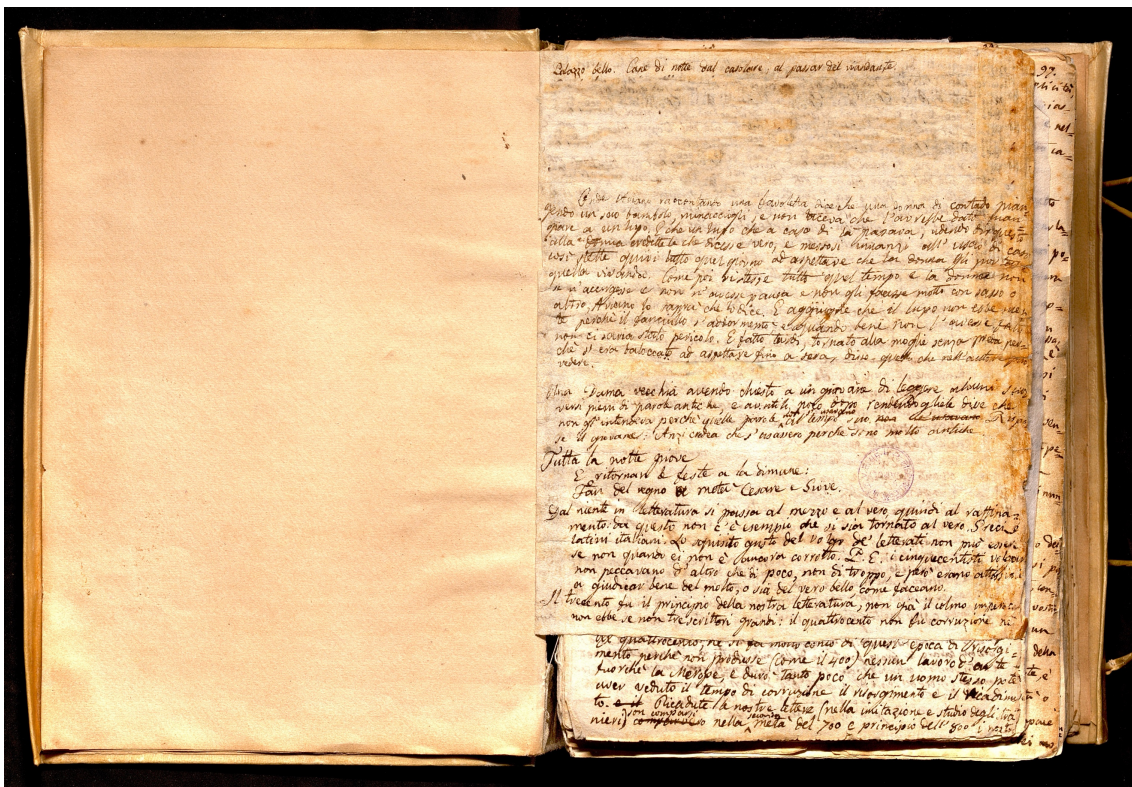


Figura 6, ricostruzione di Zib. 1 nel luglio 1817

³⁰⁶ Cfr. PRIORE 2020, pp. 93-97.

Si proceda, al fine di stabilire delle relazioni significative e, dunque, avanzare delle ipotesi, a individuare quei luoghi, all'interno dell'opera leopardiana, che richiamano l'inizio dello *Zibaldone*.

Prendiamo in considerazione la variante alternativa che leggiamo tra parentesi in rigo, contigua a quella posta a testo («nella (dalla)»); all'altezza cronologica a cui Leopardi fa risalire questa pagina dello *Zibaldone* la *varia lectio* viene usualmente registrata a margine, la pratica sistematica di trascrivere la *varia lectio* in rigo, tra parentesi, appartiene ad anni ben più tardi.

Questo dato potrebbe spingerci in avanti con gli anni rispetto a quel 1817 e costringe a un'analisi e confronto con i *Canti*, dal quale si colgono alcune somiglianze con scelte che appartengono allo stile e alla modalità di composizione dei cosiddetti pisano-recanatesi – prima delle *Ricordanze*, infatti, Leopardi utilizza raramente il metodo di trascrizione delle varianti in rigo³⁰⁷.

Come è già stato riconosciuto³⁰⁸, nell'abbozzo zibaldoniano riecheggiano alcuni versi de *La quiete dopo la tempesta* (1829), in particolare si vedano i vv. 22-24:

Era la luna nel cortile, un lato	E, dalla via corrente, odi lontano
Tutto ne illuminava, e discendea	Tintinnio di sonagli; il carro stride
Sopra il contiguo lato obliquo un raggio.....	Del passegger che il suo cammin ripiglia.]

³⁰⁷ Lo fa in realtà nell'abbozzo di *Galantuomo e Mondo*, nelle *Operette morali* (cfr. BESOMI 1979, pp. 470, r. 42; 472, rr. 119-120; 473, rr. 129 e 150; 474, rr. 175 e 177) ma si tratta di prosa, il che implica un altro rapporto con lo specchio della pagina.

³⁰⁸ Si veda, per esempio, FELICI 2006, pp. 26-27; PERUZZI 1979, pp. 183-185; anche in di PACELLA 1991, vol. III, p. 463, n. 2.

Nella (dalla) maestra via s'udiva il carro

Del passegger, che stritolando i sassi,

Mandava un suon, cui precedea da lungi

Il tintinnio de' mobili sonagli.

La poesia che apre lo *Zibaldone* presenta una veduta notturna, dove al dato visivo dei primi tre versi si aggiunge la sensazione acustica degli ultimi quattro; i versi della *Quiete*, rispetto a quelli, sono depurati da quella «diligenza» che Leopardi stesso dichiarava essere «contraria alla naturalezza» (*Zib.* 29), cioè «quella meticolosa annotazione, nella figura di ὕστερον πρότερον, del tintinnio dei sonagli che giungeva prima dello stritolare dei sassi»³⁰⁹.

Si noti, poi, al verso 22 de *La quiete dopo la tempesta*, che la *varia lectio* registra proprio il «maestra» dei versi dello *Zibaldone* come aggettivo di «via»; anzi, basterà consultare l'autografo del canto per notare che inizialmente «maestra» era la lezione messa a testo, Leopardi aggiunge «corrente» *supra lineam* e inserisce «maestra» tra parentesi tonde, segnalandola dunque come variante alternativa: si potrebbe ipotizzare una parentela. Nello stesso tempo, “dalla” che è variante alternativa nei versi dello *Zibaldone* viene promossa a testo ne *La quiete*. I versi dello *Zibaldone* – che vengono da un altro tempo rispetto alla pagina su cui si trovano – sono ripresi e rielaborati così nella prima strofa della composizione del '29.

³⁰⁹ PERUZZI 1979, p. 183.

Nella *Vita abbozzata* (è il 1819) Leopardi appunta: «palazzo bello, luna nel cortile, ho qui raccolte le mie rimembranze ec. (nel proemio)»³¹⁰ laddove l'indicazione metatestuale si riferisce al progetto del romanzo più che a un supposto proemio dello *Zibaldone*, di cui sarebbe inverosimile ipotizzare l'esistenza data la natura stessa di questo testo. Senza contare che queste righe, collocate lì come promemoria, potrebbero riferirsi ai versi scritti nella prima pagina dello *Zibaldone*, ma anche allo stadio precedente la stesura di quei versi, cioè il loro antigrafo. Si può ipotizzare che una minuta di quei versi esista già quando Leopardi comincia a scrivere la prima pagina del suo diario intellettuale, e che a quella faccia capo nell'appunto.

Come si è accennato, nell'indice del '27, Leopardi annota il pensiero-capoverso 1.1: Leopardi potrebbe stare registrando sotto la medesima voce i paragrafi che abbiamo rinominato 1.1a e 1.1b che sono così diversi graficamente e anche nella forma, il primo essendo in prosa, il secondo in poesia e che sono dunque apparentemente due capoversi distinti³¹¹. Oppure semplicemente Leopardi si riferisce solo a p. 1.1a perché è l'unico paragrafo che esiste a quell'altezza.

In quest'ultimo caso, la registrazione della *varia lectio* porterebbe a un'ipotesi di datazione più tarda, e forse vicina agli anni della composizione dei canti pisano-recanatesi.

Considerando, invece, la prima ipotesi, è noto che il '27 è l'anno in cui Leopardi torna sulle pagine dell'ormai «immenso scartafaccio» per la preparazione dell'indice³¹²; è a questa revisione che risalgono anche alcune integrazioni marginali e interlineari. L'aspetto grafico di tali materiali «appare vicinissimo

³¹⁰ SFA, V, pp. 96-97.

³¹¹ La questione della paragrafatura d'autore è tutt'altro che scontata: si veda PANIZZA 1996a, pp. 293-306.

³¹² Cfr. ANDRIA 1991, 49-61.

all'espressione matura – chiara ed elegante, costante nella leggera inclinazione a destra – acquisita dalla grafia leopardiana»³¹³. È possibile che a questa rilettura si debba far risalire la trascrizione di quei versi, redatti con una grafia dai «contorni più precisi e marcati»³¹⁴ di quella del '17. Infatti, se è difficile notare differenze sostanziali nella grafia di Leopardi nei pochi anni che coprono le prime cento pagine dello *Zibaldone*, più immediato mi sembra coglierne le differenze in anni così distanti.

Il dettaglio di autografo che si propone è una lettera del luglio 1817³¹⁵, con una grafia per inclinazione, modulo, molto simile a quella della favola di Aviano, che sappiamo essere anch'essa del luglio (cfr. figure 7 e 8)

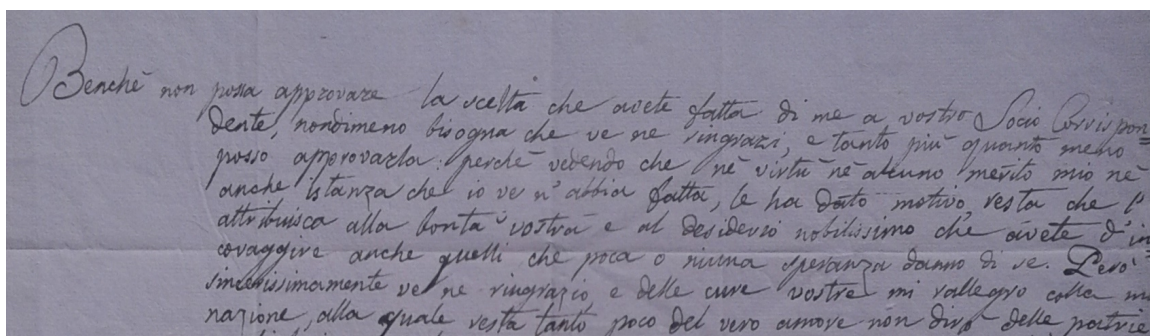


Figura 7, luglio 1817, lettera

³¹³ Ivi, pp. 53-54.

³¹⁴ PACELLA 1987b, p. 403: «si nota chiaramente come questa grafia, nell'arco dei 12 anni, dal '18 al '30, cambia, acquistando contorni più precisi e marcati sino ad arrivare a quella, davvero splendida, del '27.

³¹⁵ Ep. I, p. 126, lettera 80, 25 luglio 1817, agli Accademici di Scienze e arti di Viterbo.

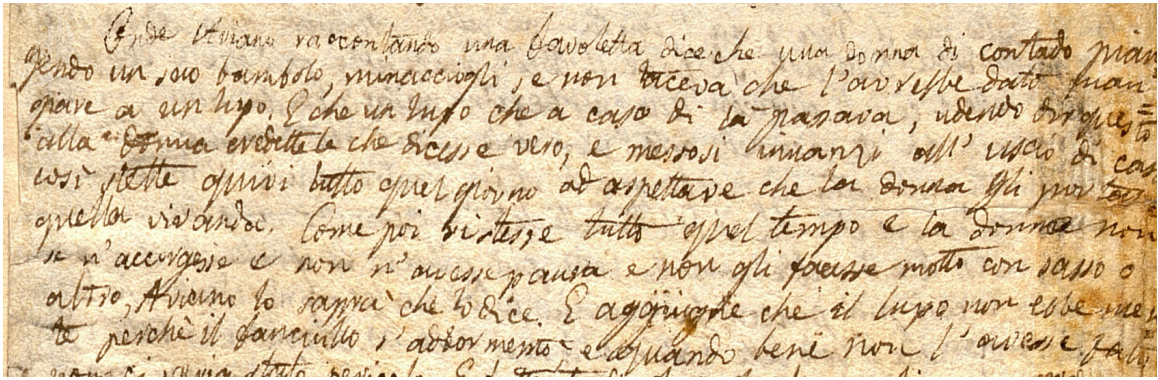


Figura 8, luglio 1817 (Zib.1)

La grafia dei due manoscritti, certamente risalenti al 1817, è molto diversa invece da quella di circa dieci anni dopo che si può apprezzare nell'autografo de *Il risorgimento*, datato dallo stesso Giacomo all'aprile del 1828 o in una lettera del gennaio del 1829 (cfr. figure 9 e 10):

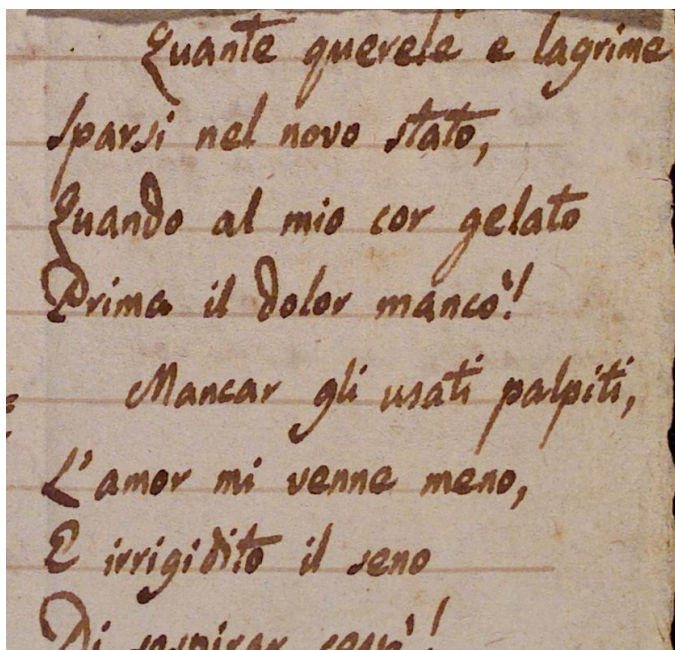


Figura 9, 1828

ch'io le fo di tutto quel poco o quel nulla ch'io posso e ch'io sono; la
 quale non nasce da opinione ch'io abbia di poter esserle utile in cosa
 alcuna, ma da desiderio ch' Ella mi tenga e mi conosca per suo total-
 mente addetto e devoto.

Figura 10, 1829

“Era la luna nel cortile” ha un aspetto grafico molto più vicino a questo secondo gruppo di autografi, con la scrittura più posata, meno nervosamente inclinata a destra, con il tratto più definito. E questo sarebbe un ulteriore dato che fa sistema con il resto per ipotizzare una datazione tanto avanzata. Quel che si può supporre, inoltre, è che nel '29, anno di composizione de *La quiete dopo la tempesta*, Leopardi rilegga queste prime pagine, recuperando non solo dai versi iniziali dello *Zibaldone* l'immagine del carro sulla via maestra, ma anche, qualche pagina avanti, quel frammento poetico di *Zib.* 21.3:

Sì come dopo la procella oscura

Canticchiando gli augelli escon del loco

Dove cacciogli il vento (nembo) e la paura;

E il villanel che presso al patrio foco

Sta sospirando il sol, si riconforta (si rasserena)

Sentendo il dolce canto e il dolce gioco;

Sì come dopo la procella oscura

Di cui, peraltro, ne *La quiete* riprende l'immagine degli uccelli che tornano a cantare dopo la tempesta, «odo augelli far festa» (v.2). I frammenti di scrittura metrica, che illuminano la prosa zibaldoniana, stendono un'ombra lunga sull'effettiva opera poetica di Leopardi: penso all'insistenza sul tema della "quiete dopo la tempesta" in *Zib.* 21, o all'endecasillabo di *Zib.* 69 che apre alla riflessione sull'inconsapevolezza animale e arriva fino al *Canto* notturno (vv. 105-106)³¹⁶. Si conferma, tra lo *Zibaldone* e i *Canti*, «un rapporto intimo»³¹⁷.

Così, per tornare al punto di partenza, un'ipotesi di datazione tarda chiarirebbe, tra le altre cose, che Leopardi sceglie di datare il secondo paragrafo come "inizio" dello *Zibaldone* dal momento che il primo a quell'altezza cronologica semplicemente non c'era.

Zib. 1-8

Un lungo indugio su questa carta inaugurale è giustificato non solo dalla sua importanza in quanto inizio dello *Zibaldone*, ma anche dalla necessità di decostruire quella monumentalità per guardarla nel dettaglio prima e poi recuperare una visione di insieme: nella sua materialità, infatti, questa carta è una mappa che, a volerla leggere per quello che è, racconta una storia che parte da materiale eterogeneo, quasi di scarto – quel frammento di Aviano è ciò che nel *Rifacimento* non viene messo a sistema –, da uno spazio lasciato vuoto in apertura, da una scrittura incerta (per i paragrafi 2-3-4), e dice di un momento, probabilmente prima della scrittura degli ultimi due paragrafi di p. 1, in cui

³¹⁶₃₁₆ Per una disamina di tutti i frammenti poetici si veda FELICI 2006, pp. 14-38.

³¹⁷ DE ROBERTIS 1973, p. 35.

questo foglietto, più piccolo nelle dimensioni rispetto a quelli che verranno, è stato piegato in modo tale da poter essere tenuto in tasca³¹⁸. E, se si fanno parlare ancora le carte, gli ultimi due paragrafi della pagina, seppur in una zona ancora incerta, acquistano un andamento diverso, più regolare e sistematico: essi vengono cronologicamente dopo le pieghe, dopo la frammentarietà residuale dei primi pensieri, derivano dagli stimoli di Giordani, dalla necessità, suggerita e incoraggiata dal maestro, di una storiografia della lingua e letteratura:

Giustissima è la sua osservazione che la stretta affinità della lingua italiana colla greca, tanto manifesta ne' trecentisti, non poteva sentirsi ne' cinquecentisti. Lodo sommamente ch'ella s'innamori de' trecentisti; e col capitale loro voglia tradurre prose greche. Ella che ha letto Demostene e il Segneri ha notato come la *maniera* della loro *eloquenza* è tutta tutta la stessa: benchè io creda che il buon Segneri non sapesse punto di greco? [...] Poich'ella è risoluta di conoscer bene i trecentisti, e non ricusa le utili fatiche, le consiglieri di leggere tutte le croniche italiane antiche le quali sono nella grande raccolta del Muratori *Rerum Italicarum*; e nei due tomi aggiuntivi di Firenze. Sono un gran capitale di lingua; un tesoro di fatti e di costumi onorevoli all'Italia, quando la era giovane e forte.³¹⁹

Queste sono le parole che Giordani rivolge al suo eletto il 10 giugno 1817 e che reagiranno presto: gli appunti che seguono *Zib.* 1.4, infatti, hanno prevalentemente interesse letterario, all'attacco lirico a cui si è diffusamente riferiti segue un frammentario trattato di estetica: un'unica giornata di scrittura

³¹⁸ Cfr. *supra* pp. 58-61.

³¹⁹ *Ep.* I, p. 119, lettera 72.

si stende dal paragrafo 4 della prima pagina fino a p. 8. Il “trattato”, scritto di getto, riguarda soprattutto la letteratura, toccando il concetto di corruzione e decadenza delle diverse fasi della storia letteraria, la centralità del vero come oggetto privilegiato della poesia, il fine – «l’ufficio naturale» (*Zib.* 3.2) – di quest’ultima, accennando già al tema della corruzione dello scrivere, che contrappone i moderni agli antichi (*Zib.* 5). In queste pagine non mancano incursioni di filamenti di poesia, ma anche appunti di immagini poetiche o annotazioni che sono spunti per composizioni future, dichiarati o impliciti³²⁰. Tra le opere *in nuce*, non si può ignorare la presenza dello schema che definisce il «Sistema di belle arti» (*Zib.* 6.2), al quale Leopardi aggiunge una divisione abbozzata dei titoli delle sezioni da analizzare («Del Bello/ Del Sublime/ Del terribile/ Del ridicolo e vizioso ec.»). In questo paragrafo vengono approfonditi in particolare i rapporti tra la natura e l’artificio, che pongono inevitabilmente una riflessione a proposito del bello, se sia presente in natura o dipenda dai costumi (*Zib.* 8): quest’ultima questione apre a un nuovo schema bipartito, «natura» e «belle arti». La trattazione traccia, nel corso di queste pagine, le prime linee della poetica leopardiana. Lo stimolo viene a Leopardi da due direzioni: il 30 maggio 1817 il poeta in una lettera a Giordani dissente dall’amico a proposito della impossibilità di figurare il brutto nell’arte, contrapponendo al ‘bello’ il ‘verisimile’ e specificando l’opportunità della rappresentazione del brutto, a seconda dei generi letterari:

A me parrebbe che l’ufficio delle belle arti sia d’imitare la natura nel verisimile. E come le massime astratte e generali che vagliono p[er] la pittura denno anche valere p[er] la poesia, così secondo la sua

³²⁰ *Zib.* 6, 47, 50, 55, 57, 58, 85.

sentenza, Omero Virgilio e gli altri grandi avrebbero errato infinite volte, e Dante sopra tutti che ha figurato il brutto così sovente. Perocchè le tempeste le morti e cento e mille calamità che sono altro se non cose moleste anzi dolorisissime? E queste così innumerevoli pitture hanno moltiplicato e perpetuato i sommi poeti. E la tragedia sarebbe condannabile quasi intieramente di natura sua. Certamente le arti hanno da dilettere, ma chi può negare che il piagnere il palpitare l'inorridire alla lettura di un poeta non sia diletto? Anzi chi non sa che è diletto? Perchè il diletto nasce appunto dalla meraviglia di vedere così bene imitata la natura, che ci paia vivo e presente quello che è o nulla o morto o lontano. Ond'è che il bello il quale veduto nella natura, vale a dire nella realtà, non ci diletta più che tanto, veduto in poesia o in pittura vale a dire in imagine, ci reca piacere infinito.³²¹

Zib. 2-
14

La lettura degli opuscoli di Giordani, in particolare l'articolo *Sopra un dipinto del Cav. Landi e uno del Cav. Camuccini* del 1811³²² è il primo pungolo a una riflessione che reagisce, appena qualche mese dopo, con altre letture. In particolare se l'attenzione e la conseguente lettura della *Vita* di Alfieri deriva, almeno in parte, dalla recensione di Borsieri sugli «Annali», a cui Leopardi si riferisce all'interno del suo "Sistema di Belle Arti"³²³ porterebbe a una datazione delle pp. 2-14 all'autunno del 1817 e comunque nei dintorni di quel 27 novembre 1817, notte in cui Giacomo butta giù di getto *Letta la vita di Alfieri scritta da esso*. Così i sintetici

³²¹ *Ep.* I, pp. 110-111, lettera 66.

³²² Oggi in GIORDANI 1856, vol. II.

³²³ Per la funzione della recensione di Borsieri a Martignoni cfr. *supra* pp. 109-110.

commenti espressi nella lettera svilupperanno un discorso più organico, un tentativo di poetica.

Se si guarda più nel dettaglio, poi, un'altra traccia conferma l'ipotesi appena proposta: a p. 12.2 l'uso del verbo «spiemontizzare» è prelevato dalla *Vita*, in particolare nel vol. II, Epoca IV, cap. 6, p. 47. È chiaro che mentre Giacomo scrive queste pagine sta leggendo o ha appena finito di leggere il romanzo dell'astigiano; questo permette di considerare il *terminus post quem* al 27 novembre 1817.

Zib.
15-21

Nelle pagine successive si fa più urgente il discorso estetico-letterario, anche stimolato da ulteriori letture che lo rendono necessario, (Leopardi scrive «per sua quiete»): in *Zib.* 15.1 si apre infatti un pensiero piuttosto lungo, scritto in un'unica 'giornata', fino alla p. 21, la cui apertura dà notizie interessanti per stabilirne con un buon margine di certezza il momento di scrittura:

Finisco in questo punto di leggere nello Spettatore N. 91. le Osservazioni di Lod. di Breme sopra la poesia moderna o romantica che la vogliamo chiamare, e perchè ci ho veduto una serie di ragionamenti che può imbrogliare e inquietare, e io per mia natura non sono lontano dal dubbio anche sopra le cose credute indubitabili, però avendo nella mente le risposte che a quei ragionamenti si possono e debbono fare, per mia quiete le scrivo.

Da un isolamento involontario, connaturato al luogo in cui vive, Leopardi segue il dibattito delle idee che infiamma la Milano del suo tempo e lo fa attraverso le riviste nelle quali per ora trova comunque molto di quello che cerca, cioè farsi

conoscere, entrare a far parte di quella conversazione che vede costruirsi attraverso le pagine dei giornali. Così Leopardi, dal fondo della provincia marchigiana, può seguire la polemica tra Romanticismo e Classicismo, da cui stava maturando l'esperienza romantica del «Conciliatore»³²⁴.

Il primo tentativo – fallimentare, perché non arriverà alla pubblicazione in rivista – di inserirsi nella discussione viene dalla lettura del primo numero di «Biblioteca Italiana»: dopo aver letto il famoso articolo di Madame De Staël indirizzato agli intellettuali italiani, Giacomo reagisce con una lettera indirizzata ai compilatori della rivista³²⁵.

E ora gli si presenta una nuova occasione: nel gennaio 1818 Lodovico di Breme pubblica un articolo – la prima parte di un articolo – sulla traduzione del *Giaurro* del Byron fatta da Pellegrino Rossi sullo «Spettatore», come Leopardi riferisce nell'incipit del pensiero; lo scritto, che sin da principio allude a una «rivoluzione nella poetica»³²⁶ mette in discussione il sistema di valori che sorregge la formazione culturale del giovane e produce un meccanismo di reazione immediato, chiuso nelle carte dello *Zibaldone*, e un altro più meditato, pensato invece per la pubblicazione. Leopardi riparte dal suo scartafaccio per una riflessione non più solo polemica, come era stata quella di due anni prima, ma più matura e consapevole sul Romanticismo e la poesia moderna, turbato da quel «tumulto romantico di cui gli giunge la eco dal Nord, [che] lo offende e nel tempo stesso lo avvince»³²⁷

³²⁴ La rivista sarebbe stata pubblicata bisettimanalmente a partire dal 3 settembre 1818 fino al 17 ottobre 1819.

³²⁵ *Tpp*, pp. 942-945.

³²⁶ BREME 1818, p. 172.

³²⁷ DIONISOTTI 1967, p. 42.

Allo *Zibaldone* Leopardi così affida con atto liberatorio, «per sua quiete», una risposta necessaria, di getto, spontanea al Breme, ma questi fogli sono destinati a diventare qualcos'altro: quelle sette fittissime pagine (*Zib.* 15-21), buttate giù senza attendere la seconda parte dell'articolo, costituiranno la base per la stesura del *Discorso di un italiano sopra la poesia romantica*, al quale Giacomo invece porrà mano subito dopo aver letto la seconda puntata delle *Osservazioni* bremiane, come si può leggere nell'avvertimento finale: «Questo Discorso [...] fu cominciato appena venute in luce le dette Osservazioni ne' quaderni undecimo e seguente dello Spettatore italiano». Ma anche gli *Abbozzi* del *Discorso* fanno già riferimento alla seconda parte dell'articolo, uscito sulla stessa rivista il 15 gennaio 1818³²⁸.

La stesura del *Discorso* – anche tenendo conto del tempo che deve essere intercorso tra l'uscita dei due fascicoli del periodico e il loro arrivo a Recanati – deve essere stata rapidissima dal momento che il 27 marzo 1818 Giacomo può già mandare una prima parte all'editore dello «Spettatore italiano».

La precedenza degli appunti zibaldioniani (Z) – stesi appena letta la prima parte dell'articolo di Breme (BR I) rispetto al *Discorso* (D) è poi confermata da altre questioni, più specificamente filologiche. Tra i due testi intercorrono, seppur in tempi ristretti, altri materiali: prima di ogni altro i già citati *Abbozzi* (A) che nascono con motivazioni diverse rispetto agli appunti: essi infatti, scritti dopo la pubblicazione della seconda parte dell'articolo (BR II), sono stesi sin dall'inizio con un piano e disegno precisi, con l'obiettivo di passare dal privato del suo scartafaccio al pubblico dello «Spettatore italiano».

³²⁸ Ci si riferisce al testo *Discorso* (D) e ai testi correlati, gli *abbozzi* (A), le *osservazioni* (O) e l'articolo di Breme (Be) con le sigle, come da edizione critica di riferimento: cfr. *Discorso*, p. XXXVII. D porta è conservato a Napoli, presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, Carte Leopardi, XV.15; tra le Carte Leopardi sono conservati pure A e O con signature rispettivamente XV.28 e 33.

Giunto a una struttura ben definitiva, Leopardi spedisce il 27 marzo quella che chiama la “prima parte” (probabilmente D 1-284³²⁹) allo Stella perché la pubblichi sulla stessa rivista che aveva diffuso la recensione di Di Breme. A distanza di un mese, il 20 aprile, l’editore non ha ancora fornito né parere sul testo né ha restituito il manoscritto. Non sappiamo se almeno la restituzione sia avvenuta in seguito, ma con tutta verosimiglianza quell’esemplare non sopravvive. E non è facile dire quale sia il rapporto tra il manoscritto perduto e quello conservato. Già mentre aspettava la risposta di Stella, Leopardi ha continuato la stesura del *Discorso*. E intanto andava annotando delle “osservazioni” (O) su bifogli sciolti, rinviando al testo contenuto in D e prospettando considerazioni su temi da svolgere nella parte successiva del discorso. Leopardi terminò il lavoro nei mesi successivi, certamente entro l’autunno, se confrontiamo il progetto di opere “Da stamparsi fra poco”, compilato fra novembre e dicembre 1818³³⁰.

Si può dunque riassumere il rapporto tra i testi e le carte coinvolte, anche allo scopo di chiarire i tempi di lavoro, come segue: Br (I) → Z → Br (II) → A → D (testo base) → O → D (testo definitivo); confermando che certamente le pagine dello *Zib.* 15.1-21 sono redatte all’inizio del 1818, entro gennaio di quell’anno.

Alla lettura “a distanza” dell’articolo di Breme seguono, quasi in una continuazione naturale, le considerazioni sulla lirica eloquente e sui lirici italiani del Seicento: sono due “discorsi” preliminari alle canzoni patriottiche, due discorsi che si inseriscono in un processo di costruzione delle fondamenta di «un atteggiamento di pensiero valido fino alla frattura delle *Operette morali*»³³¹.

³²⁹ *Discorso*, pp. 3-75. Il riferimento è alla divisione in paragrafi proposta da Besomi nella sua edizione.

³³⁰ *Tpp*, pp. 1039-1040.

³³¹ BINNI 2014, p. 69.

Queste note occupano le pagine 23.6-28.3 dell'autografo e racchiudono un commento di lirica, che prende forma probabilmente durante l'incontro tra Giacomo e Pietro Giordani, avvenuto a Recanati nel settembre del 1818. Nel febbraio dell'anno successivo infatti ne scrive all'amico, facendo riferimento a quell'episodio:

Quanto alla lirica io dopo essermi annoiato parecchi giorni colla lettura de' nostri lirici più famosi, mi sono certificato con l'esperienza di quello che parve al Parini, e pare a voi secondo che mi diceste a voce, e credo che oramai sia divenuta sentenza comune se non altro, degli intelligenti, che anche questo genere capitalissimo di componimento abbia tuttavia da nascere in Italia, e convenga crearlo. Ma fra i quattro principali che sono il Chiabrera il Testi, il Filicaia il Guidi, io metto questi due molto ma molto sotto i due primi.³³²

Qui il giudizio sui lirici è molto stringato rispetto alle note zibaldoniane, che sono probabilmente di poco successive alla visita a cui accenna, che avviene nel settembre del 1818 e le cui conversazioni devono aver molto stimolato quella ricerca. D'altronde essa parte proprio da quel *Discorso intorno alla poesia romantica*, accusando la cetra a una «sola corda» dei «poeti dell'avvenire»: così dicendo Leopardi sta già guardando al progetto che realizzerà a breve, che lo impegnerà in autunno, delle poesie patriottiche, tra i modelli delle quali ci sono anche gli autori citati qui.³³³ Non solo, l'idea è che i giudizi qui espressi derivino da una riflessione più ampia stimolata da altre letture – tra cui la *Dissertazione* di Borgno

³³² *Ep.* I, p. 259, lettera 182, 19 febbraio 1819.

³³³ Cfr. BLASUCCI 1961, p. 57, GENETELLI 2003, pp. 64-71.

che riflette su *Dei sepolcri* e sulla poesia lirica³³⁴ – e dall’urgenza di dare all’Italia il genere lirico: siamo nei dintorni della scrittura delle Canzoni patriottiche, alle soglie dell’esordio di Leopardi come poeta, e in questo momento la questione è per lui centrale.

Alle pagine di cui si è parlato, da 23 a 28 aggiungerei anche *Zib.* 21.4 e 22, dal momento che l’autografo in queste pagine presenta un’unica giornata di scrittura, l’inchiostro utilizzato è il medesimo e non sembra esserci un cambio di grafia, e dunque attribuendo interamente le pagine 21 (par. 4) e 28, in disaccordo con Pacella³³⁵, all’autunno del 1818, tra ottobre e novembre.

Zib. 29 La pagina 29 ha uno statuto particolarissimo (figura 11): che qui l’autografo assuma l’aspetto di un terreno stratificato nel tempo è caratteristica che la rende in realtà uniforme rispetto a questa zona dello *Zibaldone*, ma che quel tempo sia ben scandito dall’apposizione di una data a ogni strato è un fatto eccezionale e fa di questa pagina un *unicum* nella storia delle prime cento.

È la trascrizione di alcuni stralci di canzonette popolari, ascoltate dal vero, a cui è riservata una registrazione quasi giornalistica con il corredo della data per ognuna.

La prima annotazione delle “Canzonette” è datata contestualmente alla scrittura di quella pagina, che al dicembre 1818 si sarà presentata con i versi sulla sinistra e con la parte destra del foglio pulita (figura 11). I versi che riempiranno quella parte sono scritti successivamente, nelle date indicate sull’autografo³³⁶. Le

³³⁴ Cfr. *supra*, p. 119, in particolare per il ruolo che su questo canone ha Foscolo cfr. anche ITALIA 2016, pp. 45-58 e GENETELLI 2003, p. 60.

³³⁵ PACELLA 1987a, p. 403: lo studioso infatti distingue le p. 21-23 come appartenenti al luglio-agosto 1818 e solo le successive, fino alla 28, all’autunno.

³³⁶ Per un approfondimento su questa modalità di compilazione dello *Zibaldone*, che non è affatto eccezionale, cfr. *infra* pp. 228-234.

immagini seguenti fotografano la realtà della pagina nei diversi momenti in cui Leopardi interviene a modificarla, facendone una mappa che, come con gli anelli degli alberi, permette di orientarsi chiaramente nelle molteplici stratificazioni.

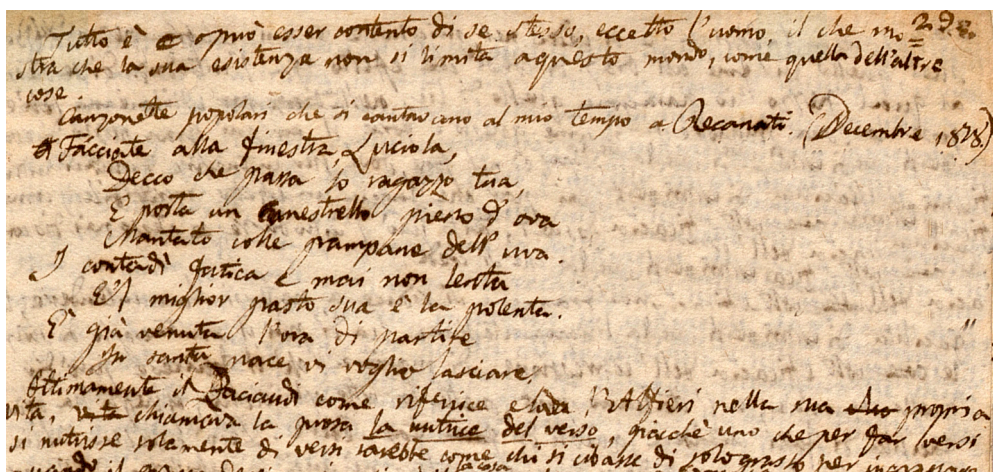


Figura 11, dettaglio Zib. 29 nel dicembre 1818

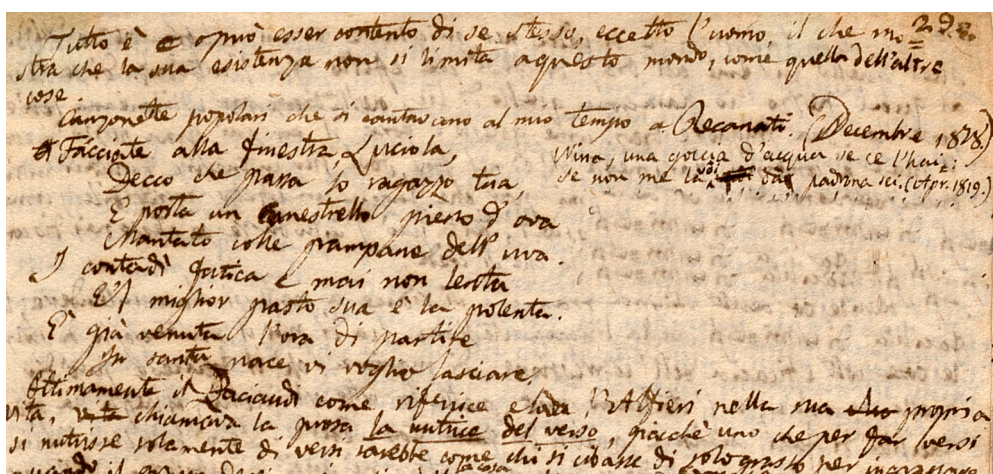


Figura 12, dettaglio Zib. 29 nell'aprile 1819

Tutto è a ogni esser contento di se stesso, eccetto l'uomo, il che m^o 29^o
 tra che la sua esistenza non si limita a questo mondo, come quella degli altri,
 cose.

Canzonette popolari che si contavano al mio tempo a Decanati. (Dicembre 1818)

A Facciata alla finestra, piccola,
 Decco che para lo ragazzo tua, Wino, una coccia d'acqua se ce l'hai:
 se non me l'hai da radona rei. (Opr. 1819.)
 E porta un canestrello pieno d'ora, Io benedico chi t'ha fatto l'occhi
 che te l'ha fatto tanto innamorati. (Maggio
 1819.)
 Mantato come rampone dell'iva.
 I contadi fortica e mai non l'entra.
 El miglior pasto sua è la polenta.
 E già venuta l'ora di partite
 In contu nace in voglio lasciare.
 Altamente il faccidi come riferisce che l'Alfieri nella sua sua propria
 vita, era chiamata la prova la intima del verso, giacché uno che per far versi
 si nutresse volentieri di versi sarebbe come chi si cibasse di solo grasso per ingrassare
 quando il verso era...

Figura 13, dettaglio Zib. 29 nel maggio 1819

Tutto è a ogni esser contento di se stesso, eccetto l'uomo, il che m^o 29^o
 tra che la sua esistenza non si limita a questo mondo, come quella degli altri,
 cose.

Canzonette popolari che si contavano al mio tempo a Decanati. (Dicembre 1818)

A Facciata alla finestra, piccola,
 Decco che para lo ragazzo tua, Wino, una coccia d'acqua se ce l'hai:
 se non me l'hai da radona rei. (Opr. 1819.)
 E porta un canestrello pieno d'ora, Io benedico chi t'ha fatto l'occhi
 che te l'ha fatto tanto innamorati. (Maggio
 1819.)
 Mantato come rampone dell'iva. una volta mi voglio avvicinare
 nella camera tua voglio venire. (Maggio
 1819.)
 I contadi fortica e mai non l'entra.
 El miglior pasto sua è la polenta.
 E già venuta l'ora di partite
 In contu nace in voglio lasciare.
 Altamente il faccidi come riferisce che l'Alfieri nella sua sua propria
 vita, era chiamata la prova la intima del verso, giacché uno che per far versi
 si nutresse volentieri di versi sarebbe come chi si cibasse di solo grasso per ingrassare
 quando il verso era...

Figura 14, dettaglio Zib. 29 nel maggio 1820

Mentre la datazione che verrà dopo la centesima pagina sarà funzionale a rendere il manoscritto una sorta di diario intellettuale, come si è più volte ribadito anche sulla scorta di Blasucci³³⁷, mi sembra di poter dire che questa pagina assume un altro motivo, ovvero un'indicazione di registrazione dal vero, di canzonette probabilmente sentite in quella data e in quella data registrate.

³³⁷ Cfr. BLASUCCI 1996, p. 227.

Nonostante il diverso scopo della datazione, ai fini di questo studio, però, questa pagina rimane fondamentale in quanto fornisce un prima e un poi più che indicativi.

Che un punto fisso per la datazione sia collocato qui è a nostro vantaggio in quanto permette un'ulteriore riflessione sul testo dello *Zibaldone*: è il dicembre 1818, è passato un anno e mezzo dalla scrittura della prima pagina e Leopardi ha scritto poco meno di un terzo delle cento pagine.

È perciò possibile un primo resoconto. Lo *Zibaldone* per ora è una presenza incostante, che procede per nuclei tematici e temporali; a un inizio disgregato nell'estate del 1817, segue, qualche mese più tardi, una focalizzazione su temi estetico-letterari derivata da più parti, il rapporto con Giordani, la lettura delle riviste, specialmente gli «Annali di scienze e lettere», e l'avvicinamento poetico e esistenziale all'Alfieri. Nello *Zibaldone* del 1818 invece si condensano due nuclei tematici piuttosto solidi e compatti: il primo riguarda le osservazioni all'articolo di Breme, dal quale, come abbiamo visto, possiamo derivare anche una data certa, il gennaio 1818; il secondo le riflessioni sui lirici, che si compiono ancora nel segno di Giordani e a proposito delle quali è possibile ipotizzare che risalgano all'autunno di quell'anno. Fino a qui sembra che lo scartafaccio si lasci addomesticare, è possibile individuare i motivi sottesi ai pensieri, le letture che ne costituiscono il sostrato, le direzioni che essi prendono. Da qui in poi, invece, lo *Zibaldone* è investito dai movimenti tellurici del 1819. Quest'anno racconta una storia a sé stante, con la sua forza centrifuga e frammentaria, con i «disegni che gli s'accumulano in testa»³³⁸, quei progetti che esplodono in tutte le direzioni e sul diario lasciano le tracce più residuali ma anche più costanti, ovvero: lo

³³⁸ *Ep. I*, p. 310, lettera 232, 4 giugno 1819.

Zibaldone sta mutando forma e comincia a rappresentare una presenza più quotidiana.

E così sarà fino all'autunno 1819, quando, mentre legge la *Corinne ou l'Italie* di Madame De Staël – vero *livre de chevet* per Leopardi –, il passo cambia, si fa più lento e meditato: questa lettura rappresenta il precipitato dello *Zibaldone* del '19, che conduce dritto alla soglia del 1820 – che è l'anno dell'approdo alla poesia filosofica di *Angelo Mai* –, alla mutazione dello scartafaccio in diario intellettuale e a quella dello stesso Leopardi, da poeta a filosofo, al passaggio dallo stato antico al moderno, al quale viene traghettato, come scriverà un anno più tardi, proprio da quella lettura.

In generale, per queste pagine è difficile individuare tracce che permettano ipotesi di datazione³³⁹: d'altronde, anche Pacella scrive, pur senza giustificare, che «le pagine successive al testo delle canzonette popolari appartengono anch'esse al dicembre del '18»³⁴⁰. Quello che mi sembra evidente è che tra la pagina 36 e la pagina 37 vi sia uno stacco di giornata, anche se questo dato non dà indicazioni sul cambio di mese e di anno. Si guardino nel dettaglio le pagine che seguono per fissarne almeno i contorni: nella stessa pagina delle Canzonette vi sono due note di carattere simile o, almeno, unite a esse dal medesimo proposito:

[29.4] Una giovane nubile educata parte in monastero parte in casa con massime da monastero, esortava la sorella di un giovane parimente libero, a volergli bene, e le ripeteva questo più volte, e con premura, cosa di ch'io informato credetti che questo potesse essere un artificio dell'amore che non

³³⁹ In questo caso i risultati dell'HWR (cfr. *supra*) suggerirebbero che vi sono altre undici pagine scritte nel dicembre del 1818, dunque teoricamente fino a *Zib.* 41.

³⁴⁰ PACELLA 1987, p. 404.

potendo a cagione della di lei educazione monastica operare direttamente, operava indirettamente facendole consigliare altrui un amor lecito, verso quell'oggetto, ch'ella forse si sentiva portata ad amare con amore ch'ella avrà stimato illecito.

[29.5] Un villano del territorio di Recanati avendo portato un suo bue, già venduto, al macellaio compratore per essere ammazzato, e questo sul punto dell'operazione, da principio dimorò sospeso e incerto di partire o di restare, di guardare o di torcere il viso, e finalmente avendo vinto la curiosità, e veduto stramazze il bue, si mise a piangere dirottamente. L'ho udito da un testimonio di vista.

Il prelievo e la rappresentazione, per ora non rielaborata, di scene della vita quotidiana costituisce un tutt'uno con l'idea di abbattere quel «muro tra gli intellettuali e il popolo»; se si allarga di poco lo sguardo verso i *Disegni letterari*, la «Monaca di Osimo»³⁴¹ – progetto che i suoi editori attribuiscono al 1819 – potrebbe essere un primo risultato in questa direzione, ma in generale un tale proposito interseca e giustifica la ricerca di una lingua popolare, di cui tutta la pagina 29 è impregnata.

Questa zona di soglia dello *Zibaldone* è anche il primo tassello per una rifunzionalizzazione del rapporto tra poesia e prosa – una prosa «nutrice del verso», «che deve avere qualcosa di poetico»³⁴² – figlia di un momento di riflessione e di «ritorno dell'interesse di Leopardi per la letteratura

³⁴¹ DL IV.

³⁴² *Zib.* 31.

contemporanea»³⁴³ dopo la pubblicazione delle patriottiche, quindi in seguito all'esordio poetico.

Prima, sempre a p. 29, al paragrafo 6, si leggono alcuni appunti sull'eloquenza che citano Petrarca e Tasso, insistendo sul "parlar di sé", ma a questa altezza – siamo nel dicembre 1818 o poco dopo – Giacomo non ha ancora letto l'*Apologia* di Lorenzino De Medici: infatti a p. 61, a lettura fatta, egli richiamerà questo pensiero per aggiungervi una conferma derivante da quella lettura, confortato dal giudizio di Giordani, che la definisce «il più gran pezzo d'eloquenza italiana». L'idea di uno stile eloquente è persistente e ridondante e si sviluppa nel segno dell'*Apologia* che, come vedremo, avrà un ruolo centrale per Leopardi sul piano linguistico e su quello personale: quella lettura, insieme a Tasso, con la sua «padronanza negligenza», innerverà e darà nuova linfa alla lingua leopardiana³⁴⁴.

Zib. 30

Questo e altri pensieri si accumulano nello *Zibaldone* in direzione di una riflessione sulla "Condizione presente delle lettere italiane" (DL II)³⁴⁵, una sorta di indice di opera che avrebbe previsto, tra gli altri, un libro sull'eloquenza e uno sulle scienze: alla pagina successiva (Zib. 30.1) infatti si legge il primo pensiero sullo stile della prosa scientifica, Leopardi definisce qui Redi e Galilei esempi di «efficacia e scolpitezza evidente». L'indice del trattato non è datato, ma il *terminus ante quem* è racchiuso in una missiva a Giordani del 19 febbraio 1819: «In quello ch'appartiene alla prosa italiana in genere, i pochi pensieri che ho concepiti sono ancora indigesti e disordinati, in maniera che non potrei mettergli in carta senza

³⁴³ GHIDETTI 1999, p. 75.

³⁴⁴ Cfr. ITALIA 2016, pp. 138-140.

³⁴⁵ Segnatura da DL.

studio, come ho proposto di fare in un trattato *Della condizione presente delle lettere italiane*» (corsivo mio).

Zib. 32-36 La pagina 32 rispetto alla precedente presenta un evidente stacco, segnalato da un inchiostro decisamente più scuro e un tratto più spesso rispetto alla pagina precedente. Cominciano qui i pensieri su Celso, che si estendono fino a p. 36, ma dei quali possiamo individuare due nuclei differenti; i pensieri di Zib. 32.4-34, sul *De medicina*, più una parentesi di filologia attributiva (è una delle poche che presenta più correzioni, cassature, aggiunte) a proposito del *Libellus de arte dicendi* (che Leopardi attribuisce a Celso, ma in realtà è di Severiano) da pagina 34 a 36. Timpanaro ipotizza che la lettura del Celso gli sia stata consigliata, insieme alle altre³⁴⁶, dallo stesso Giordani in occasione della sua visita a Recanati: e infatti a lui Leopardi dà conto di quella lettura in una lettera del 12 febbraio 1819: «questi ultimi giorni ho voluto leggere la Medicina di Celso»³⁴⁷.

La pagina però risale probabilmente a prima del momento in cui ne scrive a Giordani, tra la fine di dicembre e inizio dell'anno successivo in quanto alcune pagine dello *Zibaldone* che seguono, come si vedrà, sono databili con più sicurezza a un momento che precede la lettera del febbraio: perciò o “questi ultimi giorni” va inteso con larghezza o “leggere” va inteso come “rileggere”; Pacella e Levi concordano con l'idea che la lettura del Celso sia avvenuta in un momento precedente e che la lettera si riferisca «non alla stesura delle osservazioni, ma alla loro definitiva sistemazione»³⁴⁸. Se è vero che la continuità tematica è forte e evidente tra lo *Zibaldone* e le lettere, i tempi non sempre sono

³⁴⁶ Per cui cfr. *infra* pp. 244-296.

³⁴⁷ *Ep.*, I, p. 250, lettera 175; TIMPANARO 2008, p. 59, n. 30.

³⁴⁸ PACELLA 1987, p. 405.

allineati, anzi a volte, come in questo caso, tale continuità potrebbe essere fuorviante. I tempi, in sintesi, possono essere individuati come segue:

Settembre 1818 Giordani a Recanati: gli consiglia il De Medicina di Celso	dicembre 1818 (-gennaio 1819) Leopardi legge il De Medicina	Tra dicembre e gennaio Appunti sullo <i>Zibaldone</i>	12 febbraio 1819 Lettera di L. a Giordani: «questi ultimi giorni ho voluto leggere la Medicina di Celso»
---	---	--	--

La ricerca dei volgarismi celsiani, tecnicismi, grecismi lessicali sembra fare di questa pagina filologica un'inchiesta lessicografica, che ha come obiettivo quello di dimostrare la paternità del *Libellus*, secondo nucleo dei pensieri sul Celso, ma il latino di Celso va inserito nel «grande collettore che avrebbe messo in comunicazione greco e italiano (e lingue romanze in genere) costituito dal latino volgare»³⁴⁹. Emerge qui, in filigrana, la stessa questione dei pensieri che precedono questo: il cuore della riflessione non riguarda le questioni mediche sviluppate dall'erudito latino, ma la lingua, le «frasi *costruzioni*, usi di parole, locuzioni ec.» (*Zib.* 32.3), quei volgarismi che fanno della lingua di Celso un esempio funzionale alla sua ricerca di una lingua nuova. Il latino volgare di Celso è vicino al linguaggio popolare e all'oralità e quest'idea è confermata in un'altra

³⁴⁹ Cfr. MANOTTA 1998, p. 304, n. 150.

pagina dello *Zibaldone* in cui Celso è annoverato tra quelli scrittori latini che «si accostarono un poco più degli altri ai loro antichi scrittori, o al popolo»³⁵⁰.

Dunque, in un panorama che sembra costituito da diversi quadri tra loro non comunicanti, si potrebbe delineare una linea comune, un percorso che va nella medesima direzione, la cui coerenza a Leopardi non serve esplicitare all'interno dello *Zibaldone*, dove restano le tracce – solo apparentemente sconnesse – del lavoro sotterraneo di ricerca di una lingua e stile nuovi che fa sistema, come si è visto, con la sua produzione emersa o sommersa.

La stessa penna, dal tratto scuro e spesso, utilizzata per i pensieri su Celso, appunta in *Zib.* 36.1 un'immagine poetica, rimembranza della sua infanzia, incastonata in pensieri di impronta più critico-letteraria-filologica:

Sento dal mio letto suonare (battere) l'orologio della torre. Rimembranze di quelle notti estive nelle quali essendo fanciullo e lasciato in letto in camera oscura, chiuse le sole persiane, tra la paura e il coraggio sentiva battere un tale orologio. Oppure situazione trasportata alla profondità della notte, o al mattino: ancora silenzioso, e all'età consistente.³⁵¹

Queste righe risuonano in quel tentativo di romanzo autobiografico che è la *Vita abbozzata di Lorenzo Sarno* «mio giacere d'estate allo scuro a persiane chiuse colla luna annuvolata e caliginosa allo stridore delle ventarole consolato dall'orologio della torre ec.»³⁵², le cui indicazioni temporali sono segnalate all'interno dell'abbozzo dallo stesso Leopardi. Gli appunti sono vergati nel corso di un paio di mesi, tra il marzo e il maggio del 1819, sono apposte alcune date tra parentesi,

³⁵⁰ *Zib.* 861.

³⁵¹ *Zib.* 36.

³⁵² SFA V 33, p. 73

soprattutto all'inizio³⁵³ e sul finire dell'abbozzo³⁵⁴, dallo stesso autore: l'episodio delle ventarole si colloca nel mezzo di questa primavera leopardiana. La vicinanza con il romanzo "imperfetto"³⁵⁵ del 1819 è non solo tematica, ma anche formale: si noti il finale del pensiero zibaldoniano in cui leggiamo «oppure situazione trasportata alla profondità della notte, o al mattino: ancora silenzioso, e all'età consistente»: indicazioni metaletterarie del genere ricorrono più volte nella *Vita abbozzata*, appunti di regia come «nel fine», «nel proemio» che costellano le pagine del frammento indicano uno slancio al futuro, verso una tensione creativa che si risolverà solo parzialmente nelle pagine primaverili del romanzo, che anzi farà di questo «una sorta di scatola magica» in cui sono conservati quei ricordi che avranno nuova vita con nuove stagioni poetiche fino al «canto» di Silvia di dieci anni dopo³⁵⁶.

Qualche pagina più avanti nello *Zibaldone* a p. 47.1 si legge pure: «stridore notturno delle banderuole traendo il vento». Le forme e le varianti attraverso le quali Leopardi consegna allo *Zibaldone* i pensieri autobiografici «non sopportano una rigida ripartizione sul versante cronologico. Esse si inseguono lungo le pagine, a volte sembrano spezzare i loro legami, per poi tornare a frequentare inaspettatamente i medesimi luoghi del testo»³⁵⁷.

Zib. 36-37

Dopo questo pensiero, il successivo, tra le pagine 36 e 37, registra un evidente stacco di giornata, segnato da un cambio di penna, da spessa e inchiostro scuro a un pennino sottile e con inchiostro più chiaro. Si tratta di un pensiero sullo stile

³⁵³ SFA V 4, pp. 49-50: «questo amore [...] durò poi sempre assolutamente parziale fino al 21 anno nel quale io scrivo (11 marzo 1819)».

³⁵⁴ SFA V 97, p. 113: «(12 maggio 1819)».

³⁵⁵ L'allusione è al titolo "Autobiografie imperfette" in TERZOLI 2004.

³⁵⁶ SFA, p. XCVII.

³⁵⁷ GIORDANO 1998, p. 299.

di Monti (*Zib.* 36.2): gli manca l'animo, il fuoco, il sublime – dice Leopardi – «egli è veramente un poeta dell'orecchio e dell'immaginazione, del cuore in nessun modo». Praticamente contemporanee al giudizio privato sul Monti sono le Canzoni con la devota dedica pubblica a Monti. Leopardi sta appena esordendo come poeta civile, ma «l'avvento della lirica e dell'eloquenza» ne fanno già «una nuova stagione»³⁵⁸.

I pensieri che vengono stesi fino a questo punto potrebbero anche appartenere all'ultimo mese del 1818, quel che è certo è che, fungendo da spartiacque più che l'anno solare, la scrittura delle canzoni patriottiche, essi subiscono più la temperie del 1819.

Il “dicembre 1818” apposto all'inizio della pagina 29.2 chiude simbolicamente un periodo che appartiene all'anno passato, per lasciare lo spazio alla sperimentazione del 1819.

Per le note di questo periodo, infatti – se ne è già avuto un assaggio – il confronto deve essere serrato con tutta quella produzione che in questo momento sta esplodendo, tra i molti e compositi progetti e abbozzi di opere, in quanto è a essi che le note sono intimamente connesse, come molti dei pensieri delle pagine successive, che si stendono lungo tutto il 1819.

L'affaire Cancellieri (*Zib.* 38.1 e *Zib.* 43.3)

Zib. 38-43 A questo punto è necessario un piccolo *excursus* per introdursi in una questione che riguarda due pensieri che si trovano in due pagine distinte, ma sono probabilmente frutto di una sola vicenda.

³⁵⁸ GENETELLI 2006, p. 90. Cfr. *Ibidem*, n. 1 per una retrospettiva sull'evolversi del giudizio privato di Leopardi su Monti.

Partiamo dalla fine: nel primo indice, il pensiero di p. 43.3 che qui per comodità trascriviamo:

Non vorrei parer di detrarre al valore delle lodi colle quali V.S. s'è compiaciuta d'onorarmi pubblicamente, se dirò che più dell'onore che me ne viene, mi rallegra la benevolenza di V.S. che mi dimostrano, e questa tanto maggiore quanto essendo più scarso il merito mio, conviene che abbondi quello che ha supplito al suo difetto.

è stato registrato nel primo indice come “Principio di lettera di ringraziamento a persona che mi aveva lodato in istampa”. Di che lettera si tratta?

Il 30 novembre 1818 Leopardi spedisce all'abate Cancellieri il manoscritto delle canzoni patriottiche perché lo faccia stampare a Roma. Dopo la risposta affermativa di questo, Leopardi non riceve più notizia fino all'8 gennaio dell'anno successivo, quando decide di scrivergli nuovamente, per accertarsi dell'accordo:

Veneratissimo Signore Padrone ed Amico

Alla sua gentilissima dei 9 del passato risposi immediatamente il 14 dello stesso, ringraziandola come seppi di tanta cortesia, e pregandola che del noto manoscritto volesse fare stampare trecento copie, delle quali una mezza dozzina in carta cerulea, e fare che si legassero in carta gialla o simile. Non vedendo riscontro, temo forte che la mia lettera non sia smarrita per uno degli errori di posta tanto ordinari, particolarmente nelle lettere di questo povero paese, dove si può dire con piena verità che commettendo qualunque oggetto alla posta con qualunque direzione, si commettono intieramente al caso. Ora perchè mi dorrebbe soprammodo ch'Ella dovesse stimarmi così negligente e inurbano da lasciare per sì lungo tempo senza risposta una lettera tanto cortese, per questo solo motivo torno a scriverle, e ripeto quello che le diceva nell'altra mia [...]. Mi perdoni questo nuovo fastidio, mi dia

notizie della sua salute delle quali possa rallegrarmi, e augurandole insieme colla mia famiglia un felicissimo capo d'anno, mi dichiaro invariabilmente suo

Devotissimo Obbligatissimo Servitore ed Amico

Giacomo Leopardi.³⁵⁹

Ma il 6 gennaio Cancellieri spedisce una lettera – evidentemente arrivata a Leopardi subito dopo aver spedito la sua di sollecito –, nella quale oltre a spendersi in molti elogi del poeta, allega due copie delle canzoni appena stampate e corrette per la stampa secondo le indicazioni di Leopardi, e insieme a esse fa arrivare all'esordiente una sua recente pubblicazione, «Elogio del famoso Letterato Ferrarese Celio Calcagnini», nella quale era citato lo stesso Leopardi³⁶⁰.

La situazione deve aver molto imbarazzato Leopardi che poi l'11 dello stesso mese scriverà una ossequiosa lettera di ringraziamento. Levi individua in questa lettera quella a cui fa riferimento l'indice, leggendo in quelle righe la traccia della «fatica che gli costò»³⁶¹ formulare quella risposta. Pacella concorda sull'individuazione della lettera ma dissente sui motivi della registrazione all'interno dello *Zibaldone*: nel commento a quel passo infatti nega che quelle righe siano un primo abbozzo della lettera, bensì un prelievo da essa, successivo, «una frase ben architettata, che poté servire a distanza di tempo, alle considerazioni sui debiti della gratitudine dell'*Ottonieri*». Quest'ultima opzione mi sembra improbabile in primo luogo perché antieconomica: non è convincente

³⁵⁹ *Ep.* I, p. 236, lettera 164.

³⁶⁰ *Ep.* I, p. 235, lettera 163, per il libro inviato a Leopardi da Cancellieri cfr. CANCELLIERI 1818: nel quale si legge «Ora ho avuta la compiacenza di essere incaricato dal Ch. Sig. Conte Giacomo Leopardi di Recanati, Fenice dell'età nostra, da me celebrato negli uomini di gran memoria p. 88, d'accudire alla stampa di due nobilissime sue Canzoni sull'Italia, e sul monumento di Dante che si prepara in Firenze, dedicate al suo gloriosissimo nome».

³⁶¹ LEVI 1928, p. 217.

che Leopardi prelevi successivamente un «principio di lettera» da una lettera che non comincia a quel modo; mi sembra più convincente l'ipotesi di Levi che «Non vorrei parer di detrarre» sia stato uno dei possibili inizi pensati per quella lettera che, in realtà, poi comincerà in maniera meno iperbolica:

Veneratiss. Sig. Prōne ed Amico

Poche ore dopo averle spedita la mia degli 8 del corrente, colla quale mi dispiace d'averla inutilmente incomodata, ricevetti la sua gentilissima dei 6. Piena di sentimenti capaci di confondere qualunque persona molto più degna di me, ed insieme il libro ch'Ella si compiace di donarmi, e le due copie della stampa emendata da Lei con sì penosa diligenza, in somma tanti e tali favori ch'io non so donde incominciare per ringraziarla.³⁶²

Dunque sembra verosimile che Leopardi abbia appuntato l'"abbozzo" dopo la ricezione della lettera del Cancellieri e comunque prima dell'invio della risposta datata all'11 gennaio.

Manca però ancora un altro tassello. Levi collega anche un altro pensiero, a p. 38, all'*affaire* Cancellieri, in particolare all'espressione di impasse in cui si trova appena ricevuta la lettera:

Non so se si possa far cosa più dispiacevole altrui quanto ad uno che v'abbia fatto un dono splendido, offrirne goffamente un altro molto inferiore, col che si viene a mostrare di stimar poco quel dono comparandolo con quello che si presenta quasi fosse atto a compensarlo, e di credere che il dono ricevuto si sia già compensato sgravandosi dell'obbligo della gratitudine, e il donatore che nel donarvi si compiaceva in se stesso aspettandosi da voi e la cognizione del beneficio, e la gratitudine (quantunque dovesse essere anche necessariamente e prevedutamente infruttuosa) si vede nell'atto della sua

³⁶² *Ep. I*, p. 237, lettera 165 a Cancellieri, 11 gennaio 1819.

maggior compiacenza privo del premio del suo sacrificio, e di più senza potersene lagnare se non altro fra se così altamente e generosamente come possono quelli che trovano ingratitudine. La qual frustrazione di speranza dopo un sacrificio e forse anche uno sforzo fatto per conseguirla effettivamente, produce nell'uomo un senso disgustosissimo.

Se l'ipotesi fosse vera apparentemente i motivi che muovono il pensiero farebbero pensare a un uso personale dello *Zibaldone*, come diario intimo, funzione che non ha e non avrà mai, ma a ben guardare il pensiero rientra a pieno nello stile zibaldoniano per il quale dal caso particolare, da una vicenda quindi personale, si ricava una considerazione generale.

Questo significherebbe che il pensiero è stato redatto appena ricevuta la lettera del Cancellieri e poco prima di formularne la risposta e quindi che anche le pagine che sono comprese tra la 38 e la 43 sono state scritte tra l'8 gennaio e l'11.

E eccoci al 1819, un anno cosparso di progetti mai realizzati, soltanto tra i *Disegni letterari* si annoverano: disegno II, «Della condizione presente delle lettere italiane»; III, «Elegia di un innamorato in mezzo a una tempesta»; IV, «Storia di una povera monaca»; V.3, «Dialoghi satirici alla maniera di Luciano»; V.5, «Poema di forma didascalica»³⁶³. Senza contare almeno la *Vita abbozzata*.

Sarà bene tenerli a mente nell'affrontare le pagine che vengono – e avendo appena attraversato le precedenti, che già risentono di quest'ansia creatrice – e che sembrano indomabili, frammentarie.

³⁶³ Per i quali si vedano DL, pp. 65-120.

A *Zib.* 39.1 partendo da una citazione di Bacone da Verulamio (in realtà indiretta, attraverso il Gravina³⁶⁴) applicata alla poesia, tornano i pensieri letterari che nelle prime pagine occupano un posto privilegiato: ora stanno per nascere gli idilli, i testi che faranno la rivoluzione della poesia moderna e qui la sta già, sotterraneamente, definendo.

Il pensiero arriva fino a pagina 40 e si trova nella stessa giornata di scrittura del blocco di pagine 37-40, in *Zib.* 40.1 cambia la “giornata” e cambia anche il pensiero. Tra pagina 40 e pagina 41 dell’autografo vi è un cambio di bifoglio; il pensiero che si apre con «una delle grandi prove dell’immortalità dell’anima», che occupa l’ultimo paragrafo di *Zib.* 40 (par.1), si affastella alla fine della pagina, occupando tutto lo spazio possibile, termina infatti con una grafia di dimensione ridottissima e non lascia spazio ai margini: è questo uno di quei casi che si è descritti nella prima parte, in cui sembra che con la fine del bifoglio la scrittura dello *Zibaldone* possa esaurirsi. E invece si rinnova al bifoglio successivo, ma in una nuova giornata di scrittura.

Zib. 41-42 Tra le pagine 41 e 42 (41.3) si apre un pensiero sul ridicolo degli antichi, soprattutto comici greci e latini, in particolare Luciano, e quello dei moderni, massimamente francesi, caratterizzati rispettivamente da un ridicolo delle cose, consistente, e uno delle parole, sfuggente, «un’ombra uno spirito un vento un soffio un fumo»³⁶⁵. Questo pensiero dello *Zibaldone*, accostato a un progetto di «Dialoghi Satirici alla maniera di Luciano»³⁶⁶, rappresenta l’idea germogliante

³⁶⁴ Lo specifica Leopardi in *Zib.* 2478: «Secondo l’osservazione del Democrito Britanno Bacon da Verulamio tutte le facoltà ridotte ad arte steriliscono, perchè l’arte le circonscrive. (Gravina, Della Tragedia, cap. 40. p. 70. principio.)».

³⁶⁵ *Zib.* 41.3.

³⁶⁶ DL V.3, pp. 94-95.

delle *Operette morali*, dal momento che fanno entrambi parte di una riflessione volta alla costruzione del genere comico in Italia: questa comincia dalla presa d'atto di una mancanza e nasce proprio «sotto il segno di Luciano», il quale viene a trovarsi sul crinale tra diversi progetti leopardiani, individuato come modello per un'operazione che doveva svolgersi insieme sul piano dei generi letterari, dello stile e della lingua»³⁶⁷. La prima citazione dello scrittore greco in realtà si trova nello *Zib.* 13.3, ma lì si legge solo una riflessione linguistica; bisognerà aspettare però pochi mesi perché questa lettura produca nuove e più organiche riflessioni, che fanno sistema con le lettere e i *Disegni letterari*.

In questo sistema si tenga presente la lettera a Montani del 21 maggio 1819 e quel «muro che si è innalzato tra i letterati e il popolo». Diretta conseguenza di questa dichiarazione è il tentativo di superare quel divario, di abbattere quel muro che viene incanalato nella ricerca di una lingua e un genere comico in Italia, incrociando la questione con un altro nucleo tematico pulsante, la differenza tra gli antichi e i moderni:

Un'altra gran differenza tra il ridicolo antico e il moderno è che quello era preso da cose popolari o domestiche o almeno non della più fina conversazione, la quale poi non esisteva allora per lo meno così raffinata; ma il moderno massime il francese versa principalmente intorno al più squisito mondo, alle cose dei nobili più raffinati alle vicende domestiche delle famiglie più mondane ec. ec. (come anche proporzionatamente era il ridicolo d'Orazio) sicchè quello era un ridicolo che avea corpo, e come il filo d'un'arma che non sia troppo aguzzo, dura lungo tempo, dove quello che non ha una punta sottilissima, (più o meno, secondo i tempi e le nazioni) così

³⁶⁷ RUSSO 2017, pp. 18-19, ma anche pp. 15-27 per uno sguardo più ampio sulla questione in rapporto alla preistoria delle *Operette*.

anche in un batter d'occhio si logora e si consuma, e dal volgo poi non si sente, come il taglio del rasoio a prima giunta.³⁶⁸

Il primo approdo di questo spunto di riflessione è il disegno letterario a cui si è accennato, in previsione del «dare all'Italia un saggio del suo vero linguaggio comico che tuttavia bisogna assolutamente creare»³⁶⁹: come per la pagina dello *Zibaldone*, anche questi appunti non sono datati, ma si possono mettere insieme dati che convergono in un certo periodo, che possono dare notizia, almeno indicativamente, del tempo nel quale una ricerca in questo senso diventa per Leopardi una questione da portare alla luce, un tema sempre più urgente.

Il 12 febbraio 1819 Giacomo scrive all'amico prediletto e maestro una lettera nella quale si fa cenno a «alcuni miei disegni intorno al comporre certe operette, ἀλλ', οἶμαι ἐλευθεριωτέρας ἢ ὡς ἀσφαλὲς εἶναι περὶ αὐτῶν σαφῶς ἐπιστέλλειν»³⁷⁰ e quasi contemporaneamente, il 24 febbraio, avvia un elenco di lettura, il primo di nove, unico afferente al periodo di nostro interesse, relativo esclusivamente a opere di Luciano, anche questa volta stilato in greco³⁷¹.

Come suggerisce Maccioni, il 12 e il 24 febbraio si cristallizza «un unico afflato progettuale»³⁷²: probabilmente la lettera segue, a stretto giro, la stesura del disegno e quest'ultimo a sua volta è successivo al pensiero contenuto nello *Zibaldone* da cui siamo partiti, per il quale dunque possiamo indicare come *terminus ante quem* il 12 febbraio, ma si noti che, per il discorso fatto sopra, in ogni caso questo pensiero non deve essere stato scritto più tardi dell'11 gennaio 1819.

³⁶⁸ *Zib.* 41-42.

³⁶⁹ DL V.3, p. 94.

³⁷⁰ *Ep.* I, p. 250, lettera 175.

³⁷¹ Pacella 1991, pp. 1138-1139.

³⁷² MACCIONI 2021b, p. 13.

inizio 1818 <i>Zib.</i> 10-11-12 Forza comica e carattere di Plauto; primo riferimento a Luciano	8-10 gennaio <i>Zib.</i> 41-42 Sale attico, presupposto o primo germe del DL	DL, V.3 «Dialoghi Satirici	12 febbraio 1819 Lettera di L. a Giordani: «alcuni miei disegni intorno al comporre certe operette»
--	---	----------------------------------	---

Dunque il manoscritto dello *Zibaldone*, nei suoi pensieri più antichi, permette di ricostruire non solo il percorso sotterraneo del *Discorso di un italiano sopra la poesia romantica*, ma si delinea, da lì, in maniera consequenziale, anche il passaggio successivo, la strada che porta Leopardi a pensare a un programma di riforma letteraria: la ricerca di una prosa a suo modo poetica (*Zib.* 31.2), la poesia che deve uscire da una logica puramente imitativa (*Zib.* 39.1), e infine sulle categorie del ridicolo (pp. 41.3).

Zib. 43 Insieme alle trattazioni teoriche, lo *Zibaldone* raccoglie anche filamenti di creazione, il tirocinio formativo di quella lingua che sta elaborando. Si pensi a *Zib.* 43.1 dove si legge – uno dei molti per la verità – motto arguto variamente rielaborato, nel quale si coglie (caso raro) Leopardi nel pieno della creazione. Se ne dà qui la riproduzione, la trascrizione in diplomatica e, infine, la rappresentazione del testo per fasi:

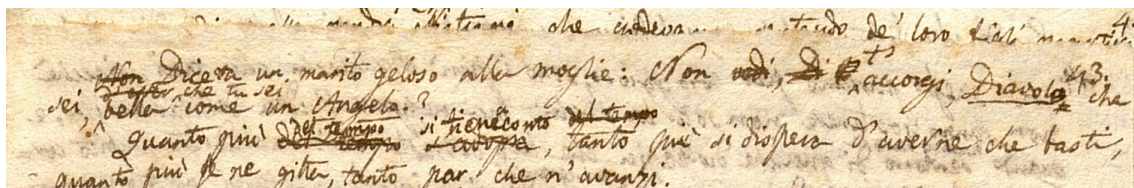


Figura 15, Zib. 43.1

Non Diceva un marito geloso alla moglie: Non vedi, Di t' \t/ accorgi, Diavolo che sei \d'esser/ \che tu sei/ bella come un Angelo?

1. Non <vedi, Diavolo ecc.>
2. Diceva un marito geloso alla moglie: Non vedi, Di<avolo> ecc.
3. Diceva un marito geloso alla moglie: Non t'<accorgi, Diavolo ecc.>
4. Diceva un marito geloso alla moglie: Non t' accorgi, Diavolo, che sei bella come un Angelo?
5. Diceva un marito geloso alla moglie: Non t' accorgi, Diavolo che sei, d'esser bella come un Angelo?
6. Diceva un marito geloso alla moglie: Non t' accorgi, Diavolo che sei, che tu sei bella come un Angelo?

Si coglie qui l'autore a lavoro sulla lingua, alla ricerca nelle diverse fasi di una levità e arguzia nella battuta che si viene definendo nelle diverse fasi di intervento sul testo.

A conferma che le tracce fino ad ora seguite non si discostano troppo dalla strada segnata da Leopardi si può fare riferimento allo stesso *Zibaldone* dove tra le pagine 3527 e 3528 un pensiero in cui viene citato il Magalotti richiama un altro passo: «vedi a tal proposito un luogo molto opportuno del Magalotti segnato da me nelle prime carte di questi pensieri, sul principio, se non erro, del 1819»: il

metodo utilizzato per richiamare i pensieri normalmente prevede un riferimento alla pagina dell'autografo, qui il sistema salta: il riferimento è una pagina non datata e Leopardi la richiama con la data, a memoria nonostante siano passati quattro anni dal principio di quell'*annus horribilis*.

Come che sia, il pensiero a cui si riferisce è segnato alle pagine 43.3 dell'autografo, che appunto sono state scritte all'inizio del 1819, e – specificherei, per quanto specificato sopra – al gennaio dal momento che tra il par. 3 di quella pagina –il paragrafo che riguarda l'*affaire* Cancellieri – e il 6 a cui l'autore fa riferimento non sembra esserci uno stacco di giornata.

Carta 49: una minuta dispersa (e una data)

Zib. 49 Alla c. 49, scritto *transversa charta*, si legge un frammento di una lettera (figura 16). Questo è stato cassato e la carta riutilizzata per far parte dell'«immenso scartafaccio»; sotto la cassatura la lettura è ardua e tale frammento, che eccede di poco una riga, non è mai stato edito. Di seguito riporto la mia trascrizione, segnalando che resta oscura alla mia lettura la prima parola (che probabilmente è soltanto parte di una parola che cominciava nella pagina precedente): «[...] abitudini alla ragione. Perciò amatemi, giacchè avete incominciato. Addio addio».



Figura 16, Zib. 49, dettaglio cassatura

Il tono è quello dei saluti di congedo di certe lettere all'amico Giordani, corrispondente privilegiato di Leopardi, nei primi anni dello scambio epistolare. In particolare, una sua del 26 marzo del 1819 si conclude così: «non son degno che m'amiate, ma l'amore non è governato dalla ragione. Perciò amatemi, giacchè avete incominciato. Addio addio.»³⁷³. L'edizione Brioschi Landi ha stabilito il testo sulla base di un manoscritto idiografo conservato in casa Leopardi, che presenta scrittura di base di Paolina Leopardi, con correzioni autografe di Giacomo. Il nostro frammento è quanto resta dell'autografo di questa lettera. Inoltre ci manca l'originale viaggiato della lettera, come per tutte le missive leopardiane a Giordani, eccezion fatta per quattro casi³⁷⁴. La condizione testuale

³⁷³ *Ep.*, I, p. 287, n. 205.

³⁷⁴ Sono le lettere del 6 mag. 1825 [*Ep.* I, p. 884, n. 690], 5 mag. e 24 lug. 1828 [rispettivamente *Ep.* II, pp. 1481-1482, n. 1249 e *Ep.* II, p. 1532, n. 1319], conservate a Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, AE. XV. 5/3, n. 1-2-3, e alla lettera del 6 set. 1832 [*Ep.* II, pp. 1949-1950, n. 1785], conservata nell'Archivio di Stato di Parma, Epistolario scelto, b. 10, n. 43.

viene così ridefinita: conserviamo l'idiografo, ritroviamo il frammento del testimone autografo in una pagina dello *Zibaldone* e non conserviamo l'autografo viaggiato. Per quanto riguarda i rapporti che intercorrono tra i testimoni, si può dedurre che la storia testuale abbia seguito questo corso:

minuta autografa → copia in pulito a opera dei fratelli → correzione autografa → copiatura in pulito dell'originale viaggiato.

Tornando al punto di partenza, la ricostruzione della storia delle righe cassate permette di stabilire a fine marzo 1819 il *terminus post quem* per la scrittura di questa pagina zibaldoniana e della successiva, tra le quali non sembra esserci nessuno stacco di giornata.

Zib. 51-60 Mentre in *Zib.* 51.1, dopo la prima riga, vi è un cambio di inchiostro, che si fa più nero mentre il precedente tendeva al marrone, da qui fino a p. 60 è difficile stabilire se e dove vi siano stacchi di giornata, dal momento che l'inchiostro così come la grafia sembrano tendenzialmente uniformi. Comunque questo blocco di carte non deve essere stato scritto a molta distanza dal precedente, anche perché alcuni pensieri contenuti sono anche tematicamente vicini a quella lettera del 26 marzo, di cui parte della minuta è depositata qui. Penso a *Zib.* 56.1 che si apre con «com'è costantissimo e indivisibile istinto di tutti gli esseri la cura di conservare la propria esistenza»: in questa nota, a sostegno di una vita condotta "naturalmente", come le bestie e senza piaceri grandi, con una felicità temperata, sono citati Werther e Rousseau: «l'esser uomo buono per natura, e guastarsi necessariamente nella società», Leopardi sviluppa l'idea roussoiana di una corruzione dell'uomo nella società, che invece è buono per natura: come altrove nello *Zibaldone*, l'autore opera una generalizzazione del dato autobiografico che invece emerge dalla lettera del 26 marzo 1819 a Giordani nella quale un Leopardi

che si avvia alla maturità spera che «i semi della virtù che s'è studiato di raccorre in giovinezza» non si guastino. La lettura del Werther, insieme a quella dell'Ortis, a cui si fa riferimento in questa zona dello *Zibaldone*, feconda incredibilmente questi mesi fino alla scrittura del progettato romanzo autobiografico. Le letture avvengono entrambe nella primavera di quest'anno o, almeno, se sono precedenti, è in questo momento che diventano operanti³⁷⁵.

Tra l'altro il pensiero appena citato fa il paio con uno di poco precedente:

Vita tranquilla delle bestie nelle foreste, paesi deserti e sconosciuti ec. dove il corso della loro vita non si compie meno interamente colle sue vicende, operazioni, morte, successione di generazioni ec. perchè nessun uomo ne sia spettatore o disturbatore nè sanno nulla de' casi del mondo perchè quello che noi crediamo del mondo è solamente degli uomini.³⁷⁶

Entrambi i pensieri tra le pagine 55 e 56 si inseriscono in quel progetto le cui tracce aurorali, lo si è visto, sono distribuite in più documenti: la lettera a Giordani del 12 febbraio, l'elenco di lettura e quel disegno di «Dialoghi Satirici». Soprattutto in quest'ultimo emerge ripetutamente la scelta di inserire nei dialoghi degli interlocutori animali; d'altronde ancora in *Zib.* 55.4 si legge una riflessione sul linguaggio delle bestie. Insomma questa zona avvia lo sviluppo di quel progetto che vedrà un primo approdo nei *Dialoghi tra due bestie* dell'anno successivo³⁷⁷.

³⁷⁵ cfr. SFA, p. LVII.

³⁷⁶ *Zib.* 55.

³⁷⁷ cfr. MACCIONI 2021b, pp. 60 e sgg.

Zib. 58 A pagina 58.4 si legge un appunto sull'Ortis: «Per un'Ode lamentevole sull'Italia può servire quel pensiero di Foscolo nell'Ortis lett. 19 e 20 Febbraio 1799. p. 200. ediz. di Napoli 1811». Una delle piste per la datazione è suggerita da Peruzzi negli *Studi leopardiani*³⁷⁸, a partire dall'uso del termine 'ode': sarebbe questa la prova che l'appunto dello *Zibaldone* si debba collocare tra la prima e la seconda stesura dell'*Argomento di un'Ode sullo stato presente dell'Italia*, quando, cioè, Leopardi non ha ancora corretto 'Ode' in 'Canzone'. Peruzzi ipotizzava che l'eco della celebre lettera di Ventimiglia risuonasse nell'apostrofe della prima patriottica, «Dove sono i tuoi figli» (v. 41)³⁷⁹. Si tratterebbe di datare il pensiero dello *Zibaldone* non più tardi della stesura di *All'Italia*, avvenuta nel 1818, sottraendo così questo pensiero dalle pagine ad esso contigue, scritte nella primavera del 1819. In realtà la possibilità di una collocazione del pensiero alla stessa stagione è data anche dalle letture di Leopardi portate avanti nell'aprile e nel maggio di quell'anno, tra le quali – come sappiamo dalla *Vita abbozzata*³⁸⁰ – appunto l'*Ortis*. Perciò il pensiero di pagina 58, se seguiamo la strada tracciata da Blasucci, potrebbe riferirsi a «un'ode ancora da comporre»³⁸¹, anche perché a quella data la prima patriottica era già stata pubblicata. D'altronde, nell'abbozzo alla canzone *Nelle nozze della sorella Paolina*, Leopardi cita questo passaggio dello *Zibaldone*: «Povera patria ec. e si può usare il pensiero di Foscolo che ho segnato ne' miei, verrà forse tempo che l'armento insulterà alle ruine de' nostri antichi sommi edificii ec»³⁸². Da questo spunto si potrebbe dedurre che il riferimento

³⁷⁸ PERUZZI 1979, p. 23.

³⁷⁹ Ivi, pp. 7-74.

³⁸⁰ *Tpp*, p. 456.

³⁸¹ BLASUCCI 2011, p. 49, nota 4.

³⁸² *Dell'educare la gioventù italiana*, in C.L. X.5.2.y.

foscoliano, d'accordo con Blasucci, non riguarderebbe dunque quello pocanzi citato, bensì:

E verrà forse giorno che noi perdendo e le sostanze, e l'intelletto e la voce, saremo fatti simili agli schiavi domestici degli antichi [...] e vedremo i nostri padroni schiudere le tombe e disseppellire, e disperdere al vento le ceneri di que' Grandi per annientarne le nude memorie³⁸³.

E che l'ode – oraziana, si potrebbe aggiungere³⁸⁴ - per la quale trae questo spunto è *A un vincitore nel pallone* (vv. 40-43):

Tempo forse verrà ch'alle ruine
 Delle italiche moli
 insultino gli armenti, e che l'aratro
 Sentano i sette colli

Zib. 59 L'amore è il "pensiero dominante" di pagina 59, una vicenda amorosa di cui nelle pagine della *Vita abbozzata* imbastisce la trama e che ha come oggetto la «bella ma molto allegra»³⁸⁵ Teresa Brini, che poi tornerà, appunto, ne *Il pensiero dominante*, «Dolcissimo, possente dominator di mia profonda mente». Leopardi vi si riferisce già nel romanzo autobiografico (*corsivo mio*): «palazzo bello contemplato il 21. maggio sul vespro ec. gallina nel cortile ec. voci di fanciulli ec. di dietro ec. porta di casa socchiusa ecc. da un lato una selvetta d'arbori bassi bassi e di dietro a sfuggita essendo in pendio ec., vista già tanto desiderata della Brini ec.»³⁸⁶.

³⁸³ FOSCOLO 1994, pp. 669-70.

³⁸⁴ Definita esplicitamente «sul gusto dell'ode 2, libro III d'Oraz.» (*Tpp*, p. 256).

³⁸⁵ SFA, V, 41.

³⁸⁶ SFA, V, 104-105.

D'altronde nelle righe della *Vita abbozzata* che, come si legge anche dal pensiero appena trascritto qui, sono estremamente frammentarie, all'«innalzamento d'animo elettrizzamento furore» Leopardi segna di aggiungere quelle «cose notate ne' pensieri in quei giorni», riferendosi probabilmente proprio a quella pagina amorosa dello *Zibaldone*, per la quale allora si avrà come *terminus ante quem* il 21 maggio 1819.

Il pensiero che chiude questa pagina e inaugura la successiva (*Zib.* 59.4) riflette sugli orpelli classici per i cinquecentisti, simili ai greci per lo stile e rari in Dante e Petrarca:

Quella miserabile lussuria di epiteti, sinonimi, riempiture, chevilles, ec. che forma il comunissimo orpello de' nostri classici cinquecentisti (e credo anche del Poliziano) però non paragonabili ai latini ma più ai greci quanto allo stile, non si trova o più rara assai in Dante e nel Petrarca dove anzi trovi una misuratezza infinita di parole e castigatezza di ornati e significazione conveniente e opportunità di tutte le voci ec. come [60] in quello del Petrarca messo dall'Alfieri avanti alla sua Virginia: Virginia appresso al fero padre armato Di disdegno di ferro e di pietate. Trionfo Castità. Così anche le rime del Petrarca sono molto più spontanee, e con ciò tutto quello che dipende nel verso dalla necessità della rima che alle volte fa aggiungere intieri versi che si potrebbero torre di netto ec. come nei cinquecentisti.

Questi concetti sono ripresi e sviluppati in DL V.4:

Si avvertisse in materia di poesia il polimento che [la letteratura italiana] ha ricevuto in questi tempi per opera dell'Alfieri del Parini del Monti, dell'Arici poi e del Pindemonte e del Foscolo ec. il suo incamminamento totale alla maniera latina e Virgiliana, lo sgombramento delle riempiture degli epiteti ec. tanto e poi tanto frequenti appresso i nostri quantunque ottimi poeti antichi, anzi di tutti i tempi fino agli ultimi anni, dei tanti ornati vani ec. per la composizione e l'impasto dei quali non c'è dubbio che paragonando lo stile di molti, anzi dei più de' cinquecentisti, p. es. del Tasso con quello di Virgilio, si può considerare come orpello rispetto all'oro, giusta il famoso detto di Boileau; dall'altra parte si osservasse il decadimento della poesia veramente e totalmente originale e ardita, per cagione in parte della elaboratezza e coltura finissima che s'è introdotta nel suo stile ora per la prima volta paragonabile al latino antico; (non dico al greco, giacchè ancor quello, come massimamente appresso Omero, era sparso di ornamenti vani, di epiteti ec. che appartengono assolutamente all'infanzia della poesia, e in tutto e per tutto la poesia e la scrittura greca si rassomiglia per la sua maggiore rozzezza all'italiana de' tempi passati, infinitamente più della latina) [...].

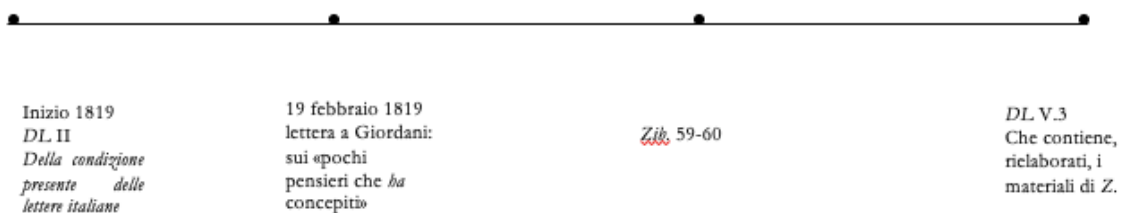
Greco e latino, Trecento e Cinquecento sono posti allo specchio, riprendendo il discorso che è stato abbozzato nel pensiero zibaldoniano: le scelte lessicali sono vicinissime e riguardano le modalità necessarie a raggiungere la «vera prosa italiana»³⁸⁷, attraverso «lo sgombramento delle riempiture degli epiteti» e dell'«orpello rispetto all'oro»: tale vicinanza, di stile e di intenti, in questo caso è poco eloquente non solo perché il disegno non è datato e le ipotesi dei suoi editori si spalmano in un arco di tempo molto ampio³⁸⁸, arrivando fino all'estate del 1821,

³⁸⁷ DL V.4, p. 97.

³⁸⁸ DL, p. 118.

ma anche perché vi confluiscono nuclei tematici affrontati nelle lettere e nello *Zibaldone* anche in periodi molto distanti.

C'è un ulteriore elemento che si può considerare più che indicativo per la datazione delle pagine in questione: in una lettera del 19 febbraio 1819 a Pietro Giordani, accennando ai suoi «disegni di opere in prosa», Leopardi dichiara il proposito di stendere un trattato, appunto *Della condizione presente delle lettere italiane*, con «pochi pensieri che *ha* concepiti» e che sono «ancora indigesti e disordinati»: il titolo a cui fa riferimento però credo non riguardi il disegno di cui si è fin qui parlato, ma uno precedente, col medesimo titolo, definibile come un “indice ragionato” (e ragionato non per tutte le voci)³⁸⁹. La lettera del 19 febbraio potrebbe perciò costituire il *terminus ante quem* del disegno ed è del tutto plausibile che, facendo seguito a questo progetto, intanto Giacomo continui a accumulare materiale, come l'appunto segnato qui, fino a arrivare alla nuova, seppur ancora precaria, forma per quel trattato.



Zib. 60

³⁸⁹ DL II, pp. 67-68.

Un altro significativo indizio cronologico viene dal pensiero successivo (*Zib.* 60.1) che, non appartenendo probabilmente alla medesima giornata di scrittura, può costituirne solo un *terminus ante quem*. Leopardi scrive:

È pure una bella illusione quella degli anniversari per cui quantunque quel giorno non abbia niente più che fare col passato che qualunque altro, noi diciamo, come oggi accadde il tal fatto, come oggi ebbi la tal contentezza, fui tanto sconsolato ec. e ci par veramente che quelle tali cose che son morte per sempre nè possono più tornare, tuttavia rivivano e sieno presenti come in ombra, cosa che ci consola infinitamente, allontanandoci l'idea della distruzione e annullamento che tanto ci ripugna e illudendoci sulla presenza di quelle cose che vorremmo presenti effettivam. o di cui pur ci piace di ricordarci con qualche speciale circostanza, come [chi] va sul luogo ove sia accaduto qualche fatto memorabile, e dice qui è successo, gli pare in certo modo di vederne qualche cosa di più che altrove non ostante che il luogo sia p. e. mutato affatto da quel ch'era allora ec. Così negli anniversari. Ed io mi ricordo di aver con indicibile affetto aspettato e notato e scorso come sacro il giorno della settimana e poi del mese e poi dell'anno rispondente a quello dov'io provai per la prima volta un tocco di una carissima passione. Ragionevolezza benché illusoria ma dolce delle istituzioni feste ec. civili ed ecclesiastiche in questo riguardo³⁹⁰.

È verosimile che il pensiero sia stato scritto in occasione di qualche anniversario. Il Levi vi accosta, al fine di datarli entrambi, il pensiero all'idillio *Alla luna*: la circostanza che porta alla scrittura è la stessa e il sentimento di cui ricorre

³⁹⁰*Zib.* 60.

L'anniversario «dovette essere un po' diverso del travaglio consueto, quantunque non lo dica, per segnare a quel modo il ricordo di una passeggiata alla luna»³⁹¹. Del citato idillio Levi stabilisce l'anno di composizione al '19, anche per questioni di somiglianza tematica con *l'Infinito*³⁹². Il nostro passo, poi, si dovrebbe collocare dopo il 21 maggio – secondo la data ipotizzata per il pensiero della pagina precedente – e prima del 2 luglio, nel cui intorno Leopardi potrebbe aver scritto il pensiero successivo³⁹³. Levi ipotizza che l'anniversario di cui si parla sia riferito alla nascita dell'amore di Leopardi per Teresa Fattorini, da collocare verso il 10 giugno 1818³⁹⁴. Stando a quanto sostiene Levi, collocheremmo perciò il pensiero in questione al 10 giugno 1819, o comunque nel giugno di quell'anno – rispettando la cronologia di queste pagine –, a un anno dalla nascita dell'amore per Teresa Fattorini, amore più profondo e travolgente del «primo amore», quello per Gertrude Cassi: infatti se leggiamo il secondo argomento di elegia, scritto il 29 giugno del 1818, parlando di Teresa, il giovane Giacomo arriva a dire «Ho amato te sola»³⁹⁵.

Circa la datazione dell'idillio *Alla luna* – e di conseguenza del pensiero in questione –, è necessario fare un passo indietro: le prime ipotesi cronologiche, dal commento ai *Canti* di Stracali³⁹⁶ fino all'edizione dei *Canti* a cura di Cesare

³⁹¹ LEVI 1909, pp. 232-270, p. 236.

³⁹² Ivi, p. 235.

³⁹³ I pensieri contenuti alla p. 59 sembrano ispirati dall'amore per la Brini. In *Ricordi d'infanzia e di adolescenza* (Tpp, p. 1105) facendo riferimento a «cose notate ne' miei pensieri» nei giorni in cui «conobbe l'amore», Leopardi ci stesso ci dà un'indicazione temporale al 21 maggio 1819. Per il pensiero che segue cfr. *infra*.

³⁹⁴ Si veda la spiegazione di LEVI 1909, p. 237 che individua la giornata precisa sulla base del calendario lunare, partendo dall'assunto per cui il rivolgersi nell'idillio alla luna, presupponga necessariamente la presenza della luna piena in quel momento, confondendo perciò il dato poetico con il dato di realtà storica.

³⁹⁵ Tpp, p. 454. L'argomento è databile con precisione perché l'argomento comincia con «Oggi finisco il ventesim'anno».

³⁹⁶ STRACCALI 1902.

Garboli e Niccolò Gallo³⁹⁷, collocano l'idillio nel luglio 1820. Come abbiamo visto, Levi lo ricolloca, giustamente, all'anno precedente, ponendo l'attenzione sulle visibili somiglianze tra *L'Infinito* e i versi di *Alla luna* per «situazione, struttura, sentimento e stile»³⁹⁸. Le osservazioni di Blasucci vanno nella stessa direzione: «La celebrazione di un “piacere dell'immaginazione” accomuna *L'infinito* all'altrettanto breve (sedici versi) e coevo (1819) *Alla luna*³⁹⁹, anche se nel libro dei *Canti* i due componimenti risultano separati dalla posteriore *Sera del dì di festa*, per un principio di alternanza tra idilli brevi e lunghi»⁴⁰⁰. Quello che va riconsiderato è, invece, il motivo alla base dell'idillio: Levi associa l'anniversario a cui Leopardi fa riferimento al suo innamoramento, ma si badi che nel 1819 Leopardi avrebbe compiuto ventun anni, entrando nella maggiore età e questo avrebbe significato, secondo le sue aspettative, abbandonare «le mura paterne». Alcuni commentatori, in particolare Fubini, associano, infatti, la composizione di *Alla luna* a questo anniversario, ascrivendo l'idillio intorno al 29 giugno 1819:

Fu composto molto probabilmente nel 1819; non sappiamo se prima o dopo *L'Infinito*. Poiché nel canto si allude ad un anniversario (v.2: «or volge l'anno»), si può ritenere assai probabile che esso sia stato concepito dal poeta nel giorno del suo compleanno: nell'anno precedente in quel giorno, aveva gettato sulla carta un abbozzo di elegia: «Oggi finisco il ventesim'anno. Misero me che ho fatto? Ancor nessun fatto grande. Torpido giaccio fra le

³⁹⁷ GALLO, GARBOLI 1993, p. 113.

³⁹⁸ Cfr. LEVI 1909, p. 235.

³⁹⁹ L'analisi del quaderno napoletano ha permesso di «raccordare i tempi 'poetici' con quelli 'filologici'» (ITALIA 2006, p. 149), cfr. DE ROBERTIS 1984, II, p. 327: «AN XIII 22, pp. 1-17: la serie originaria dei 6 idilli in ordine diverso dal vulgato [...], apparentemente stesa in tre riprese, ovvero con tre diverse penne (*La Ricordanza*, *L'infinito*, *Lo spavento notturno*, pp. 1-4; *La sera del giorno festivo*, pp. 5-7; *Il Sogno*, *La vita solitaria*, pp. 7-17), e sottoposta ad almeno due serie di successivi interventi, di cui la seconda caratterizzata da penna più fine e inchiostro rosseggiante, non sempre distinguibili nei facsimili e pertanto qui di séguito interamente trascritta».

⁴⁰⁰ BLASUCCI 1996, p. 194.

mura paterne»⁴⁰¹. Il giorno per lui solenne invita il poeta a rivolgersi sul suo passato, a confrontare il dolore di ieri con quello di oggi, a «noverar l'etate del suo dolore»⁴⁰².

Più verosimilmente il pensiero dello *Zibaldone* fa riferimento, insieme all'idillio cronologicamente ricollocato, a questo anniversario e dunque sarebbe scritto nel giugno di quell'anno; sicuramente però, per non viziare il discorso con un'ingenuità da "scuola storica", non si può indulgere oltremodo a tali incursioni biografiche all'interno del testo poetico. Anche Blasucci, nel recente commento ai *Canti*, lo colloca definitivamente, «con ogni probabilità» al 1819 e lo studioso, commentando i diversi possibili anniversari a cui fa riferimento, chiosa che «nessuno sembra godere di requisiti decisivi»⁴⁰³.

Sia, invece, considerato dirimente per sciogliere le discussioni il confronto paleografico: un'analisi del quaderno napoletano degli idilli permette di distinguere tre tempi di stesura, identificabili anche grazie al variare degli inchiostri utilizzati da Leopardi. I primi tre idilli, tra cui *Alla luna*, sono vergati con un'unica penna (penna A), corrispondente alla prima stesura del testo, e sono perciò collocabili al «primo tempo» dei tre⁴⁰⁴ e cioè al 1819⁴⁰⁵.

Dunque, il dato materiale, unitamente a un'analisi puntuale dei temi trattati, ci ha permesso di ricostruire i passaggi per una ricollocazione cronologica di *Alla*

⁷⁵ *Tpp*, p. 454.

⁴⁰² FUBINI 1980, p. 122.

⁴⁰³ BLASUCCI 2019, p. 342.

⁴⁰⁴ Cfr. ITALIA 2006, pp. 149-183.

⁴⁰⁵ Per una analisi e ricostruzione delle vicende relative al cosiddetto "quaderno napoletano" si veda il progetto Leopardi 3D, che magnifica la dimensione del tempo grazie alla *data visualisation* e al *digital storytelling* (<https://site.unibo.it/manoscrittigitali/it/progetti/leopardi-3d>).

luna. Se, dunque, il motivo poetico alla base dell'uno e dell'altro ci permette di avvicinare cronologicamente l'idillio e il passo di *Zib.* 60 da cui eravamo partiti, collocheremmo quest'ultimo al giugno del 1819: si sta avvicinando un compleanno 'speciale', che porta il poeta a riflettere sulle ricorrenze, come sempre fa nello *Zibaldone*, in termini universali.

La fine della pagina 60 è testimone di un vistoso stacco di giornata: infatti tra 60.2 e 60.3 cambia il tratto, il colore dell'inchiostro e la grafia acquista un andamento più tondeggiate.

L'ultimo paragrafo si apre con «A ciò che ho detto in altro pensiero», richiamando una nota di pagina 29, sull'eloquenza di chi parla di se stesso: adesso, nell'ambito di quella riflessione, Leopardi – come sistematicamente fa – aggiunge un tassello, a distanza di tempo e pagine ma come se il discorso fosse sempre aperto:

A ciò che ho detto in altro pensiero intorno all'eloquenza di chi parla di se stesso si può aggiungere e l'esempio continuo di Cicerone che piglia nuove forze ogni volta che parla di se come fa tuttora, e quello di Lorenzino de' Medici nella sua Apologia che Giordani crede il più gran pezzo d'eloquenza italiana e non vinto da nessuno [61] straniero. Ora questo è un'Apologia di se stesso.

Da questo passo incipitario è facile individuare il *terminus post quem* del pensiero se si guarda, ancora una volta, allo scambio epistolare con Giordani che è un alimentatore variegato e costante della riflessione che procede in queste pagine zibaldoniane. Nell'estate del 1819 i due discutono proprio di quell'opera: «Solamente a forza di dolore sono riuscito a leggere l'*Apologia* di Lorenzino de'

Medici, e confermatomi nel parere che le scritture e i luoghi più eloquenti sieno dov'altri parla di se medesimo [...]»⁴⁰⁶, Giordani a questa risponde: «ottimamente dici dell'Apologia di Lorenzino; che a me par la sola cosa veramente eloquente della lingua nostra», dunque è sicuramente dopo questa lettera, datata al 2 luglio⁴⁰⁷, che Leopardi scrive tale pensiero.

Zib. 66 L'esercitare l'eloquenza «dovette però metterlo di fronte ancora una volta al limite costituito dalle intercapedini che separano l'evento dalla parola, quelle intercapedini nelle quali irrompe [...] il non desiderato, oppure semplicemente restano angosciosamente vuote» e quei vuoti diventano un «avvertimento del nulla»⁴⁰⁸ e infatti, facendo un piccolo passo avanti, quello che nella *Vita abbozzata* era solo un «desiderio della morte lontana» in *Zib. 66.1* diventa «desiderio di uccidersi»: l'estate del 1819, a cui probabilmente quel pensiero risale è l'inizio di una crisi profonda che Leopardi proverà a risolvere con la fuga ma che non farà che esacerbarsi al fallimento di quella.

Zib. 72 Un apice che, in pagine che nello *Zibaldone* seguono quell'evento traumatico, arriva a scoprire il nulla delle cose, a p. 72.4 Leopardi appunta: «tutto è nulla», dichiarazione apocalittica che riecheggia in una lettera a Giordani del 19 novembre 1819: «sono così stordito dal niente che mi circonda, è un niente anche la mia disperazione»: sono otto mesi che Leopardi sta male, che non legge e non studia, se non a costo di molta fatica, e così la vita a Recanati si fa sempre più intollerabile.

Zib. 61 In *Zib. 61.1* il pensiero sugli "ardiri" registra un concetto distante rispetto a quello che assumerà nel 1821, ora l'aspetto a cui è interessato Leopardi è di natura

⁴⁰⁶ *Ep. I*, p. 311, lettera 234, 21 giugno 1819.

⁴⁰⁷ *Ep. I*, p. 313, lettera 235, 2 luglio 1819.

⁴⁰⁸ POSSIEDI 1996, p. 43.

metaforica. Il nome che domina è Orazio, che è già stato modello stilistico nello zibaldone precedente: la teoria degli ardiri infatti evolve nel tempo e si formerà definitivamente nel 1821, ma all'interno dello *Zibaldone* se ne può seguire il percorso molto chiaramente negli anni che vanno dal 1818 al 1821⁴⁰⁹.

Zib. 62

Leopardi in *Zib.* 62.1 preleva dal *Girone* dell'Alamanni alcuni esempi lessicali a sostegno di un discorso sull'uso di parole francesi nell'italiano, accostato alla moda di usare parole greche in latino. Il *Girone il cortese*⁴¹⁰ è un testo contaminato, nato durante l'esilio francese del suo autore, la cui lingua diventerà un modello per la ricerca leopardiana⁴¹¹ nelle *Annotazioni*, che sdoganeranno quei francesismi e barbarismi che un certo purismo da Restaurazione aveva messo al bando. In realtà, per tornare allo *Zibaldone*, due pagine avanti a questa vi è un altro riferimento più puntuale all'opera, si tratta di un appunto su «una bella e notevole similitud.» (*Zib.* 60.1) che Leopardi segna tra le sue carte probabilmente per un utilizzo successivo; l'immagine tratta da Alamanni si accompagna, nello stesso paragrafo, a un'altra, dal Martelli «non mi ricordo quale», specifica Leopardi, di ambiente pastorale: «una villanella cercante funghi e corrente dove vede biancheggiare una foglia secca ec. prendendola p. un fungo»⁴¹².

Dal *Girone* deriva un'opera pastorale che Leopardi scrive tra l'estate e l'autunno del 1819, una scrittura che mira alla restaurazione di un genere, in contrasto, seppur ideale, con Manzoni che nega, invece, la stessa esistenza di ogni genere. E l'innovazione per Leopardi ha il carattere del ritorno all'antico, la *Telesilla* è testimone della volontà di ritorno alla pura arte classica.

⁴⁰⁹ SCHIESARO 1986.

⁴¹⁰ ALAMANNI 1757.

⁴¹¹ Cfr. ZUNINO 2010, pp. 93-94-95 e ITALIA 2016, p. 17 e p. 77.

⁴¹² Il rimando è a *Le Montanine* in MARTELLO 1729, p. 157.

L'episodio che Leopardi preleva da Alamanni torna, naturalmente rielaborato e ricontestualizzato, in questo dramma pastorale:

Il primo pastorello:

Oh quanto è grosso e bianco

Questo ch'i'ho colto.

L'altro:

Io n'ho ben de' più belli.

Il primo pastorello:

Dove son?

L'altro:

Vedi questo.

Il primo pastorello:

Io troveronne

Un che sia meglio.

La pastorella;

Ecco, io ne veggio, appresso

a quella pianta, un micolin più dietro.

Il primo pastorello:

Questa? è una foglia secca.⁴¹³

⁴¹³ *Tpp*, p. 463.

Se, come si è detto, la scrittura del dramma pastorale risale a un periodo tra l'estate e l'autunno del 1819, l'appunto destinato a rientrare in quell'opera lo precederà di poco, confermando che l'idea che anche i pensieri intorno siano estivi e che il pensiero di p. 62 vi sia stato scritto probabilmente nello stesso torno di tempo.

Zib. 63 Un'altra immagine poetica o appunto per una nuova similitudine e, quindi, probabilmente per ancora un'altra opera o progetto di opera o abbozzo si legge in Zib. 63.2:

Una similitudine nuova può essere quella dell'agricoltore che nel mentre che miete ed ha i fasci sparsi pel campo, vede oscurarsi il tempo ed una grandine terribile rapirgli irreparabilmente il grano di sotto la falce: ed egli quivi tutto accinto a raccogliarlo, se lo vede come strappar di mano senza poter contrastare.

E infatti essa torna, seppur cambiata, ne *Le fanciulle nella tempesta*:

Donzelle sen gian per la campagna
 correndo e saltellando, cogliendo fior, giocando ec.
 Né s'avvedean che sopra agli Appennini
 da lungi s'accoglieva un tempo nero
 e brontolava lungamente il tuono.
 Ma quelle nol badar però che 'l sole
 rideva ancor sulla fiorita spiaggia.
 Levossi un vento all'improvviso ec. e chiuse tutto il cielo. Fuggirono. Quella
 diceva. Oh Dio che il vento m'affooga io non ho più lena, conviene che mi
 volti indietro. Quell'altra, Queste piante vedete come le curva ec. Un'altra.
 Oh dio che lampo: m'accieca ec.

Ecco una grandine ec.

[...]

Ahi! povere fanciulle, in un momento (Ahi triste donzellette)

Perdero il fior degli anni. Giaccio sul campo ec. [...].⁴¹⁴

La similitudine segnata nello *Zibaldone* viene perciò ricontestualizzata in un nuovo quadro idillico, ma con la medesima violenza e irrimediabilità, all'interno di questo argomento di Idillio che risale proprio all'estate del 1819⁴¹⁵.

In *Zib.* 63.4 si legge:

Che bel tempo era quello nel quale ogni cosa era viva secondo l'immaginazione umana e viva umanamente cioè abitata o formata di esseri [64] uguali a noi, quando nei boschi desertissimi si giudicava per certo che abitassero le belle Amadriadi e i fauni e i silvani e Pane ec. ed entrandoci e vedendoci tutto solitudine pur credevi tutto abitato e così de' fonti abitati dalle Naiadi ec. e stringendoti un albero al seno te lo sentivi quasi palpitare fra le mani credendolo un uomo o donna come Cipariso ec. e così de' fiori ec. come appunto i fanciulli.

Anche qui è facile vedere delle somiglianze per temi e coincidenze lessicali con i cosiddetti *Disegni recanatesi*, che con il pensiero zibaldionano condividono il clima di rivolgimento, dato che, seppur non datati, gli editori ne hanno supposto una scrittura tra il 1819 e il 1821.

Gli appunti appena trascritti, difficilmente posizionabili altrimenti, potrebbero proprio essere interpretabili alla luce di quei disegni, in particolare come appunti "preparatori" o come pungolo, stimolo al progetto per un «poema di forma

⁴¹⁴ *Tpp*, p. 459.

⁴¹⁵ Cfr. *Tpp*, p. 459, commento in nota.

didascalica»⁴¹⁶ e che i curatori dell'edizione dei *Disegni letterari* collocano tra i primi del 1820. Si tratta di un progetto in vista del quale probabilmente subito prima, nello *Zibaldone*, è necessario dotarsi di un apparato di fonti e di idee. Giacomo scrive nel disegno che principalmente un poema di tal genere dovrebbe «servirsi di tutta la materia poetica che le foreste e le selve somministrano, toccare le antiche ninfe driadi amadriadi napee, le molte superstizioni degli antichi intorno alle selve [...]». Per tale progetto almeno il *terminus post quem* è facilmente collocabile, dato che, qualche riga più sotto vi è un riferimento alla Gazzetta di Milano del 10 novembre 1819, anche se il pensiero dello *Zibaldone* deve essere necessariamente precedente a tale riferimento.

Zib. 64 A pagina 64.3 si può trovare una testimonianza di Leopardi a proposito degli effetti della lettura, che è stata – e continuerà a essere – maieutica: Leopardi tra marzo e maggio ha letto il *Werther*, parla di una «lettura recente», ma la cita già dieci pagine prima, nella primavera, e questa lettura in fondo si è già sedimentata, ha già prodotto i suoi frutti, non solo nel fare da modello, insieme all'*Ortis* a un romanzo autobiografico, ma anche nell'«accelerare», come il giovane scrive, la conoscenza di sé. Leopardi si appresta a leggere la *Corinne* che confermerà, portandolo al suo apice, il meccanismo che qui viene descritto.

Dunque, naufragato il progetto di scrittura di un romanzo, l'autobiografia continua a costituire una «tentazione» nei pensieri zibaldoniani⁴¹⁷.

⁴¹⁶ DL V.5, p. 98.

⁴¹⁷ Cfr. MELOSI 2004, p. 339 e UGNIEWSKA 1998, p. 592.

Le sezioni più strettamente diaristiche dello *Zibaldone*, almeno in questa fase – diciamo fino al 1820⁴¹⁸ – rappresentano un momento di emersione di una memoria involontaria che non va in una direzione teorizzante o sistematica, resta invece, nel diario, al livello del frammento, «memoria della *sua* vita». E allo stesso modo fa nella *Vita abbozzata*, senonché per definire la *Vita* non viene mai usato il termine “memorie”, quasi che non possano essere «considerate dall’autore come propriamente autobiografiche»⁴¹⁹ per avvicinarsi piuttosto, con una definizione consapevolmente anacronistica, all’*autofiction*, collocandosi nel mezzo tra episodi reali e vicende immaginate, in un «pericoloso impasto di vissuto e di desiderato»⁴²⁰.

«L’autobiografia dice una verità su se stessa parlando il linguaggio sghembo dell’autofiction, polemico verso se stesso, consapevole della necessità di una dose di finzione romanzesca che sostenga il proprio discorso»⁴²¹. Questa idea prosegue insieme a quella che «scegliere l’autofinzione implica prendere atto che ogni ricostruzione di sé è inevitabilmente inautentica, finzionale»⁴²² e che un io che eccede, come quello leopardiano del 1819, è un io ineffabile, che non riesce a riconoscersi in sé stesso.

Ora, nello *Zibaldone*, veniamo in una zona che succede al tentativo di romanzo nel quale il giovane non è riuscito a riconoscersi e che precede appena la lettura della *Corinne*, i cui effetti daranno nuova direzione e linfa non solo al diario intellettuale, ma alla coscienza leopardiana. Un anno più tardi Giacomo salderà

⁴¹⁸ Cfr. UGNIIEWSKA 1987, pp. 333-335 che individua due livelli di scrittura autobiografica nello *Zibaldone*, uno che rimane al livello del frammento, l’altro, più tardo che insiste sull’“io” come esempio di una condizione universale.

⁴¹⁹ TERZOLI 2000, p. 125.

⁴²⁰ *Ibidem*.

⁴²¹ TINELLI 2017, pp. 9-10; il requisito del “genere” di identità onomastica nel tempo è venuto meno o, almeno, si è modificato, bastando ora «analogie forti tra il tale personaggio di romanzo e l’autore» (LAURENT 1997, p. 12).

⁴²² TIRINANZI DE MEDICI 2017, p. 24.

questo debito dichiarandolo: «Io non mancava della capacità di riflettere, di attendere, di paragonare, di ragionare, di combinare, della profondità ec. ma non credetti di esser filosofo se non dopo lette alcune opere di Mad. di Staël».⁴²³

E cosa c'è in questo tempo accerchiato da tali eventi intellettuali e biografici?

È la piena estate del 1819, è il momento della maggiore età, è il tempo della fuga, dell'emancipazione. Cosa rimane in queste pagine? In questa zona, lo si è accennato, cresce un poco il numero delle memorie o pensieri autobiografici. Si tratta di frammenti o episodi, registrati non sempre alla stessa maniera: in primo luogo ci sono le emersioni della memoria che avvengono «senza nessuna partecipazione dell'intelletto»⁴²⁴, come gli estemporanei episodi sulla sua vita, o accaduti nel suo ambiente come in *Zib.* 67.1 un pensiero sui domestici della famiglia; accanto a essi si configura un altro io, un io che travalica la dimensione puramente individuale, che è messo in campo per arrivare a una comprensione della natura umana: come in *Zib.* 65.1, un pensiero autobiografico, intimistico, che contiene già in sé un tentativo universalizzante, o come in *Zib.* 69.6, il cui focus, per la vicenda personale, è la tristezza che porta a «fuggire il consorzio altrui e rannicchiarsi in noi stessi» e che oscilla continuamente tra l'io e l'uomo, tra la condizione particolare e quella generale; e anche *Zib.* 71.2: questo pensiero dà contezza di un Leopardi "(anti)sociale", un Leopardi che si tiene lontano dalle dispute e che somiglia all'Alfieri della *Vita* del quale scriveva due anni prima a Giordani «dice santamente il mio caro Alfieri nella sua *Vita*, ch'egli non disputava mai con nessuno con cui non fosse d'accordo nelle massime»⁴²⁵. La tendenza universalizzante diventerà poi radicale nei *Pensieri*, dove Leopardi supera o

⁴²³ *Zib.* 1741-1742.

⁴²⁴ UGNIEWSKA 1998, p. 594.

⁴²⁵ *Ep*, I, 29 dicembre 1817.

omette l'*io* – pur dicendo “io” sin dalla prima parola del primo pensiero⁴²⁶ –, per arrivare direttamente «al profilo netto delle conclusioni»⁴²⁷.

Ma anche in *Zib.* 66.1 (corsivi miei):

Zib. 66

Io mi trovava orribilmente annoiato della vita e in grandissimo desiderio di uccidermi, e sentii non so quale indizio di male che mi fece temere in quel momento in cui io desiderava di morire: e immediatamente mi posi in apprensione e ansietà per quel timore. Non ho mai con più forza sentita la discordanza assoluta degli elementi de' quali è formata la presente condizione umana forzata a temere per la sua vita e a procurare in tutti i modi di conservarla, proprio allora che l'è più grave, e che facilmente si risolverebbe a privarsene di sua volontà (ma non per forza d'altre cagioni). E vidi come sia vero ed evidente che (se non vogliamo supporre la natura tanto savia e coerente in tutto il resto, che l'analogia è uno de' fondamenti della filosofia moderna e anche della stessa nostra cognizione e discorso, affatto pazza e contraddittoria nella sua principale opera) *l'uomo* non doveva per nessun conto accorgersi della sua assoluta e necessaria infelicità in questa vita, ma solamente delle accidentali (come i fanciulli e le bestie): e l'essersene accorto è contro natura, ripugna ai suoi principii costituenti comuni anche a tutti gli altri esseri (come dire l'amor della vita), e turba l'ordine delle cose (poichè spinge infatti al suicidio la cosa più contro natura che si possa immaginare).

⁴²⁶ Cfr. *Pensieri*, 1, p. 3.

⁴²⁷ RUSSO 2022, p. XI.

Qui il pensiero si fa tragicamente intimo, personale, maturano i propositi di suicidio, cresce la disperazione del giovane che, entrato nella maggiore età, ha tentato fallendo di scappare da Recanati (29 luglio). Si apre un periodo buio, di orrenda malinconia. Con quel pudore che Leopardi non abbandona neanche ora nello *Zibaldone*, a cui appunto non si può dare la definizione di “diario” se non accostando la specifica di “intellettuale, l’“io” che l’autore riesce a dire diventa presto, nel giro di poche righe, “l’uomo”.

Questo pensiero, all’apice della disperazione, è stato accostato da Pacella a una lettera del 26 luglio a Pietro Giordani⁴²⁸: guarderei, invece, al periodo che segue la fuga.

Infatti nella lettera citata da Pacella si legge:

la mia vita è spaventevole [...]. io vo scemando ogni giorno di vigore, e le facoltà corporali mi abbandonano a una a una. [...] la mia vita non valendo più nulla, posso gittarla, come farò in breve.

Quest’ultimo proposito si riferisce all’idea di fuga che ormai ha maturato (le lettere che riguardano quella vicenda cominciano al 29 di luglio): in effetti nella disperazione emerge una progettualità, seppur detta a mezza bocca, seppur sinistra, mentre il pensiero dello *Zibaldone* abbandona ogni speranza e ogni visione in prospettiva. Collocherei perciò questo pensiero dopo il fallimento della fuga, tra la fine del luglio e l’inizio dell’agosto 1819.

⁴²⁸ PACELLA 1987, pp. 407-408.

Con lo stesso inchiostro e la stessa grafia, probabilmente nella medesima giornata di scrittura, si procede nel pensiero successivo che in realtà non è così tematicamente distante da quello precedente: «il timore è dunque più fecondo d'illusioni che la speranza»: ora che il giovane è all'apice della disperazione cerca nel timore e proprio nel timore di morire – morte che nel pensiero precedente ha paventato, contemplato, nella forma del suicidio – una possibilità di illusione che in nient'altro riesce a vedere.

Zib. 69 Già a pagina 69 comincia a cambiare la *mise en page*, si ingrandisce il modulo della scrittura, si fanno più ariosi i margini e l'interlinea. Sembra insomma che il manoscritto stia prendendo una direzione più stabile.

A p. 69.2 si legge un endecasillabo che si staglia solitario: «Oh infinita vanità del vero!»; la ripresa di questo verso avverrà molto più tardi nell'endecasillabo finale di *A se stesso* («e l'infinita vanità del tutto») è «più perentoria e orgogliosamente disincantata»⁴²⁹.

Qualche riga sotto alla stessa pagina: «Beati voi se le miserie vostre / non sapete. Detto p.e. a qualche animale, alle api ec.»; un altro endecasillabo e un verso incipiente, seguiti da un appunto, che torneranno ancora nei *Canti*, a un'altra altezza cronologica e contestualizzati, nell'idea e nei versi del *Canto notturno*: «O greggia mia che posi, oh te beata, / Che la miseria tua, credo, non sai!».

Zib. 72 Da qui fino a *Zib. 72.2* non c'è stacco di giornata. A seguire invece vi sono due altri paragrafi (72.3-4) che inaugurano una nuova giornata di scrittura la quale si estende fino a p. 74. Per la datazione di questa "giornata" il pensiero guida è da individuare in *Zib. 72.4*:

⁴²⁹ FELICI 2006, p. 29.

Tutto è nulla al mondo, anche la mia disperazione, della quale ogni uomo anche savio, ma più tranquillo, ed io stesso certamente in un'ora più quieta conoscerò, la vanità e l'irragionevolezza e l'immaginario. Misero me, è vano, è un nulla anche questo mio dolore, che in un certo tempo passerà e s'annullerà, lasciandomi in un vòto universale, e in un'indolenza terribile che mi farà incapace anche di dolermi.

Queste parole tornano nella lettera a Giordani del 19 novembre 1819:

Questa è la prima volta che la noia non solamente mi opprime e stanca, ma mi affanna e lacera come un dolor gravissimo; e sono così spaventato della vanità di tutte le cose, e della condizione degli uomini [...] che ne vo fuori di me, considerando ch'è un niente anche la mia disperazione.

E probabilmente il pensiero zibaldoniano, nello stesso periodo, ne influenza la scrittura.

Zib. 73 Da p. 73, nella stessa giornata di scrittura – siamo ancora dunque nel novembre –, si apre una sezione importante dello *Zibaldone*: l'intimità e l'autobiografismo inquieto che eccezionalmente emergono nella zona zibaldoniana che si è presa in esame approdano alla lettura del romanzo di Madame De Staël, verso quella finale agnizione che decreterà il passaggio irrimediabile alla modernità. L'avvio della lettura della *Corinna*⁴³⁰ prosegue, inframezzato da altri pensieri, fino a p. 101.

Zib. 76-82 A p. 76 vi è uno stacco di giornata, segnato dall'uso di una penna differente e operante fino a p. 82. In quest'ultima pagina si legge: «citerò un luogo delle Notti romane»; Leopardi sta lavorando sui modelli o, meglio su «un esempio che mi

⁴³⁰ Per i modi e i tempi di questa lettura cfr. *infra* pp. 261-272.

cade in acconcio»: il riferimento è all'episodio delle *Notti romane* della *Vestale al campo scellerato*⁴³¹ dove Leopardi trova un esempio di stile: «spinsi la fronte con quanto impeto rimaneva nelle membra contro la parete, e giacqui»; a partire da questa citazione viene condotta una analisi che ha al centro l'idea che la soppressione del verbo intermedia come quella citata sia efficace nel far provare al lettore la mancanza di quello che si sta raccontando. Dunque mentre ora il passo viene appuntato per lo stile, se guardiamo ai Disegni letterari, IX, *Cinque disegni di morte e di sogno*, ve n'è uno che richiama tematicamente la lettura delle *Notti romane*: «una Vestale moribonda nella sua sepoltura al campo scellerato, liberata improvvisamente da qualcuno»⁴³². Il progetto, insieme agli altri appuntati sul medesimo foglietto (in tutto, come dice il titolo, cinque) è fatto risalire dai curatori al 1821, ma è possibile che esso derivi da una rilettura dell'episodio appuntato sullo *Zibaldone* considerato anche che dopo il 1819 non compaiono più sullo scartafaccio citazioni del Verri.

Zib. 83 A p. 83 Leopardi torna alla lettura e commento della *Corinna* e qui comincia una nuova giornata di scrittura rispetto alla pagina precedente. La penna ha un tratto molto spesso e un colore intenso, tanto che l'inchiostro passa sul retro; in realtà questa penna si trova già nell'ultima riga della pagina precedente, dal momento che Leopardi quando torna sulla pagina per avanzare con il paragrafo successivo, integra il precedente.

Zib. 84 All'ultimo paragrafo di questa giornata di scrittura, in *Zib. 84.2*, si legge:

Nella mia somma noia e scoraggiamento intiero della vita talvolta
riconfortato alquanto e alleggerito io mi metteva a piangere la sorte umana

⁴³¹ VERRI 1804, p. 86. Per una disamina del Leopardi lettore di Verri cfr. TRAVI 1964.

⁴³² DL, p. 149.

e la miseria del mondo. Io rifletteva allora: io piango perchè sono più lieto, e così è che allora il nulla delle cose pure mi lasciava forza d'addolorarmi, e quando io lo sentiva maggiormente e ne era pieno, non mi lasciava il vigore di dolermene.

Una disperazione che si riversa in una lettera a Giordani del 17 dicembre 1819: «non vedo altra vita che le lagrime e la pietà, e se qualche volta io mi trovo alquanto più confortato, allora ho forza di piangere, e piango perché sono più lieto, e piango la miseria degli uomini e la nullità delle cose»⁴³³ e perciò anche la pagina corrispondente dello *Zibaldone*, che non solo condivide il tono con la lettera, ma ne ricalca anche le scelte lessicali, potrebbe collocarsi al dicembre.

Zib. 85-
100

Da pagina 85 a 100 potremmo essere davanti a un'unica giornata di scrittura, tutta appartenente perciò alla data apposta alla centesima pagina, dunque al gennaio del 1820⁴³⁴. In realtà un quasi impercettibile stacco di giornata si trova a p. 96: impercettibile perché esso non si colloca tra due paragrafi, ma all'interno di uno solo, il primo della pagina che inizialmente, procedendo dalla pagina precedente, finiva con un punto, che viene poi, nella "giornata di scrittura" successiva, trasformato in una virgola che continua quel pensiero⁴³⁵ (figura 17).

⁴³³ *Ep. I*, p. 354, lettera n. 268.

⁴³⁴ Questa ipotesi, tra l'altro, è in linea con i risultati, già presentati sopra, dell'*Handwriting Recognition*, secondo cui le ultime quindici pagine sarebbero riconducibili al 1820.

⁴³⁵ È una pratica non eccentrica, anzi torna anche nelle pagine successive dello *Zibaldone* dove a comprenderla meglio aiuta anche la data: cfr. RICCI 2000.

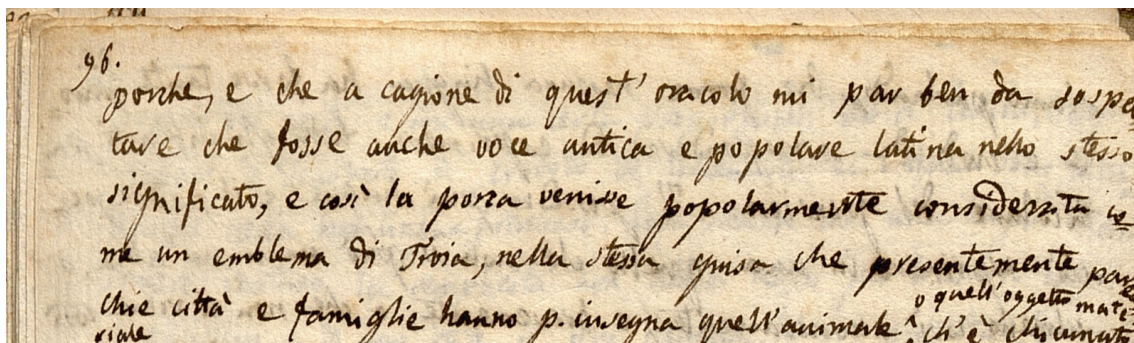


Figura 17, p. 96, stacco di giornata

Quest'ultima giornata di scrittura continua realmente fino a p. 100, questo significa che da p. 96 a p. 100 siamo certamente all'8 gennaio 1820. E per la giornata precedente, la scrittura avviene nei dintorni, tra la fine del '19 e l'inizio del '20.

Intanto la lettura di Madame De Stael continua, siamo alla fine dell'anno 1819:

Zib. 73.3-74	Libro 5 capitolo 2	p. 72: novembre 1819
Zib. 74.2-75	Libro 6 capitolo 2 p. 245 (è citata l'edizione terza edizione, 1812).	
Zib. 76.4	(riferimento non esplicito) Libro 8, capitolo 2, p. 305	
Zib. 79	Libro 9 cap. 2	
Zib. 83	Libro 14	
Zib. 86	Libro 18 cap. 4	p. 84: dicembre 1819
Zib. 87	(quinta edizione) libro 17 cap. 4	
Zib. 88	Libro 14 cap. 3	
Zib. 88-89	Libro 10 cap. 1, tomo 2, p. 115	
Zib. 92-93-94	Libro 15 cap. 9 p. 80 tomo 3	
Zib. 101	Libro penultimo capitolo 6 pag. 328 edizione quinta di Parigi	pp. 96-100: 8 gennaio 1820

Figura 18, tempi e luoghi della lettura di Corinne

La lettura si fa più fitta a *Zib.* 86.1, 87.1, 88.1, ma anche al paragrafo 88.2 stendendosi ben oltre, fino praticamente alla fine della pagina 94; tale blocco di pensieri è redatto con una medesima penna, nella stessa giornata di scrittura, non vi sono stacchi né tematici né grafici. Ma è anche l'ultimo blocco di lettura del romanzo contenuto nelle pagine di nostro interesse. Insomma la lettura del romanzo impegna tre mesi dal momento che, come si è detto, comincia subito dopo un pensiero databile al novembre, ne incastona uno del dicembre 1819 e finisce dopo l'8 gennaio 1820 (figura 18).

A guidarmi in una ricostruzione cronologica che, come si è subito dichiarato, contempla e tiene conto di diversi dati e metodologie, è stato il principio enunciato in apertura di questa tesi e che credo accomuni il traduttore e il filologo: la necessità di farsi, nell'approcciare il testo letterario, cavallo e formica, di muoversi adagio e insieme «divorare la strada»⁴³⁶. Restituire le note zibaldionane al proprio tempo significa considerare una angolatura più esatta attraverso cui leggerle e collocare gli eventi del suo pensiero in un contesto storico e esistenziale nel quale avvengono.

Ho cercato così di tenere presente sempre, in prima istanza, i dati certi e da lì ho mosso i passi in un terreno impervio, ma nel quale ho trovato talvolta appigli forti e altri più germoglianti; il procedere dell'argomentazione ha avuto sempre presente la rappresentazione integrata dei dati⁴³⁷, che permette di seguire in maniera esaustiva il percorso di Leopardi tra il 1817 e l'inizio del 1820, mettendo

⁴³⁶ GINZBURG 1983, p. 433.

⁴³⁷ Si veda il Vol. 2, *Gli strumenti*.

in relazione le carte dell'autore e le sue giornate di scrittura con le lettere, i testi che scrive e quelli che legge.

CAPITOLO 2

IL TEMPO SULLA PAGINA:

LE AGGIUNTE SUCCESSIVE

Lo *Zibaldone* è un testo composito, che si espande nello spazio e nel tempo con modi suoi propri, esso si stratifica non solo nell'aggiunta di bifogli, ma anche nell'aggiunta di livelli e tempi differenti di scrittura su un medesimo foglio. Leggere il diario intellettuale leopardiano senza questa consapevolezza rischia di appiattirne il senso: i pensieri dello *Zibaldone* si costituiscono così come tracce, «fossili», di uno «stadio provvisorio dell'io, che l'io futuro vedrà come altro da sé, a volte senza riconoscersi»⁴³⁸, le stratificazioni cercano di «connettere l'io antico" e l'io nuovo"»⁴³⁹, costituiscono dei momenti di ritorno sul già scritto, la lettura di se stesso diventa «un'abitudine, un metodo, una necessità»⁴⁴⁰.

Le aggiunte successive sono il segno più evidente di tale metodo, è qui che si coglie una scrittura che non è mai in pace, che va continuamente aggiornata «all'ultima stagione»⁴⁴¹.

Le aggiunte nello *Zibaldone* potrebbero essere divise in due macrogruppi: nel ritorno sulla pagina si vede il tempo che si stratifica attraverso le diverse penne individuabili, ma nello *Zibaldone* vi sono anche quelle integrazioni al pensiero lontane nello spazio, che a distanza richiamano e integrano: un processo di «derivazione genetica» secondo la definizione di Cacciapuoti, che «fa di ogni brano la madre di un altro»⁴⁴²; in casi come questi, che sono moltissimi, le tracce materiali sono quei richiami che Leopardi appone contestualmente alla scrittura del nuovo pensiero tornando indietro a quelle pagine che sono richiamate.

I rinvii a pensieri precedenti o successivi all'inizio dello *Zibaldone* sono molto rudimentali, Leopardi non segna neanche la pagina – comincia scrivendo

⁴³⁸ D'INTINO, MACCIONI 2016, p. 95.

⁴³⁹ *Ibidem*.

⁴⁴⁰ CACCIAPUOTI 2010, p. 80.

⁴⁴¹ DE ROBERTIS 1978, p. XXXIV.

⁴⁴² CACCIAPUOTI 2010, p. 82.

«pensiero avanti a questo» – solo dopo diventeranno richiami puntuali alla pagina, prima con la formula «v. questi pensieri p.», che resiste soltanto in una fase aurorale, nel tempo delle prime cento pagine (es. *Zib.* 12.2 e *Zib.* 46.2), dopo la formula sarà più sintetica, con il solo «v. p.». L'individuazione della data di questi interventi, soprattutto quando sono contestuali alle aggiunte – e lo sono, nella maggior parte dei casi –, è piuttosto immediata.

Non per tutte le aggiunte invece è evidente o possibile stabilire una data o fare delle ipotesi: di ciascuna aggiunta si darà conto in appendice, si prenderanno invece in questa sede in esame quei casi utili a ricavare indicazioni per una datazione o quelle dalle quali emerge un metodo di ritorno sulle carte, insomma le aggiunte significative, in qualche modo parlanti.

Nelle pagine iniziali le integrazioni, sempre piuttosto brevi, sono per lo più interlineari o nel rigo, sporadicamente si dispongono nel margine inferiore come in *Zib.* 30 o in quello superiore, come in *Zib.* 22, in entrambi i casi connessi al corpo del testo con un segno di rappicco, l'aggiunta più lunga occupa una grossa parte di margine inferiore delle pagine 33, 34, 35, 36, separata con una linea orizzontale dal corpo del testo.

1. Un'aggiunta d'eccezione

Un caso peculiare riguarda la prima pagina che, come si è visto a più riprese, costituisce un terreno più stratificato degli altri. Si è già parlato dei versi posti in apertura, per i quali si è ipotizzata una datazione tarda, c'è (almeno) un terzo momento sulla pagina: «Luglio o agosto 1817» è la prima data che leggiamo nello *Zibaldone* e potrebbe essere fuorviante se la guardassimo in una edizione che non segnala la particolarità di questa pagina, la data, scritta in interlinea tra i due

paragrafi e con un inchiostro totalmente diverso rispetto a quelli (pur molti e diversi) presenti qui: è invece una spia di tutta un'altra storia.

Se si somma alle particolarità già segnalate il fatto che l'indicazione del mese è incerta, in quell'"o" che indica una memoria che si perde, si può ben concludere che questa stringa di testo è aggiunta successivamente, ma quando?

L'8 gennaio 1820 (*Zib.* 100) Leopardi comincia a datare il suo diario, con un meccanismo che diventerà più regolare nei mesi successivi; la data sulla prima pagina non è scritta con lo stesso inchiostro della pagina 100, ma con essa fa sistema.

Nell'aggiungere la data la memoria deve essere stata facilitata da un dettaglio: il pensiero su Aviano è un residuo del *Rifacimento del saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, che appunto Leopardi stende nel luglio di quell'anno.

2. Letture che si stratificano

Una categoria specifica, non molto affollata, ma importante perché in alcuni casi fornisce ulteriori indizi di datazione, riguarda i richiami a letture che l'autore ha fatto dopo la scrittura di quel dato pensiero.

Già a p. 2 in interlinea e con altra penna rispetto al resto della pagina compare «v. Dati Pittori ed. Siena 1795. p. 57. 66.»: la citazione, come già nota Pacella, è indiretta, ma il libro a cui Leopardi fa riferimento è in realtà un suo rifacimento, che si deve a Guglielmo Della Valle, il quale riscrive sull'esempio del Dati *Le vite dei pittori greci e latini*, proprio in un'edizione senese, dai torchi di Pazzini Carli, e proprio nel 1795: Della Valle ha come intento, tra gli altri, quello di «riprodurre

le quattro Vite dei Pittori Greci scritte dal celebre Carlo Dati e rese ormai rarissime»: l'autore le riordina però cronologicamente e vi fa precedere dei Proemi, dove «riprende in esame le fonti ed espone nuovi giudizi e qualche critica ad alcune interpretazioni del Dati»⁴⁴³. Dati scrive le *Vite* nel 1667, Della Valle scrive che già quando compila le sue *Vite*, quelle di Dati non si trovano se non a fatica, vengono poi ristampate infatti nel 1806. Leopardi in una lettera del 1819 a Giordani fa riferimento proprio a quella prima edizione delle *Vite* per una questione lessicale: «*Rincorarsi* in questo significato si trova in Dati, *Vite de' pittori antichi*, edizione del 1667 di Firenze, pagina 23: *Ond'io sarò molto degno di scusa, se non mi rincuoro di spiegarlo abbastanza*»⁴⁴⁴. Nessuno dei due volumi è presente nel catalogo della biblioteca Leopardi. Nello *Zibaldone* però, nel dicembre del 1826 Dati è citato per la prefazione alle *Prose fiorentine*: pp. 4236-4237. Si potrebbe pensare che in quel momento Leopardi stia rileggendo il Dati e in questo modo, avanzando un'ipotesi di datazione così bassa, si spiegherebbe anche il motivo per cui il volume citato non è in biblioteca a Recanati, dal momento che nel 1826 anche il nostro autore non era lì, bensì a Bologna.

A p. 8.2 Leopardi, in una riflessione sulla difficoltà di imitare e l'espressione del bello ideale e di quello naturale, si appunta un riferimento alle *Institutiones oratoriae* «Quintiliano l. 10. c. 11», aggiunto sicuramente successivamente dato che comincia in rigo e termina in interlinea. Come nel caso appena preso in esame, lo *Zibaldone* degli anni successivi può essere una bussola anche quando il richiamo a una pagina precedente o successiva non è esplicitato, ma è alluso dai riferimenti comuni dati dalle letture che Leopardi fa. In *Zib.* 319, siamo nel

⁴⁴³ MINTO 1953, p. 73 e per tutta la questione editoriale dell'opera.

⁴⁴⁴ *Ep.* I, p. 258, lettera 182, a Giordani, 19 febbraio 1819.

novembre 1820, un pensiero si apre proprio con le *Institutiones*: «Dice Quintiliano l. 10. C. I. Quid ego commemorem Xenophontis iucunditatem illam in affectatam, sed quam nulla possit affectatio consequi? E certo ogni bellezza principale nelle arti e nello scrivere deriva dalla natura e non dall'affettazione o ricerca» e la riflessione è tematicamente affine al pensiero posto in apertura dello *Zibaldone*: questo può farci supporre che, nel 1820, durante una lettura di Quintiliano e riflettendo sul rapporto tra bellezza e natura nell'arte, Leopardi torni a quelle pagine dove per prime aveva affrontato il tema e vi apponga quel riferimento.

In *Zib.* 65.1 compare per la prima volta il Manuale di Epitteto, volgarizzato da Leopardi nel 1825, ma la grafia e la penna sono quelle delle molte aggiunte (soprattutto successive alle cento pagine) del 1827⁴⁴⁵, in preparazione dell'indice completo dell'opera. Anche in questo caso torna utile guardare alle altre citazioni della medesima opera nello *Zibaldone*: esse conoscono una presenza fitta appunto nell'autunno 1825, quando Leopardi sta traducendo⁴⁴⁶, ma vi è un ritorno di Epitteto proprio nel 1827, nel febbraio, a p. 4246 che potrebbe avvalorare la pista di una datazione piuttosto tarda.

A p. 89 (par. 88.2) è menzionato Platone «V. a tal proposito un luogo notevole di Platone, Op. ed. Astii t. 4. P. 236. lin. 8-16», in un pensiero particolarmente affine al luogo che Leopardi cita, che però non ha letto che più tardi: per individuare con precisione il tempo potrebbe essere utile ricorrere agli elenchi di letture⁴⁴⁷, dai quali emerge che verso la fine del 1827 Leopardi legge la *Repubblica* di Platone.

⁴⁴⁵ Cfr. *Zib.*, III, p. 506.

⁴⁴⁶ Cfr. da *Zib.* 4143 a 4163.

⁴⁴⁷ cfr. *Elenchi*, p. 1160, n. 420.

Potrebbe perciò essere in questo momento che l'autore torna su quella pagina per appuntarsi la sorprendente somiglianza.

Il riferimento a Platone è apposto in margine, trasversalmente rispetto al senso della scrittura dell'intera carta: con la stessa modalità, *transversa charta*, e le stesse grafie e penne Leopardi aggiunge una nota a p. 99 che perciò potremmo considerare ugualmente risalente alla fine del 1827.

mia che gli
 avvicinava
 mi e la filo
 erano vinti
 azione ugli
 andava fuori
 e douleurs,
 stesso son
 a cosa ignota
 cosa del tutto
 on come a un
 diletto dove la
 a e non nella
 va, la signor
 stabile. che
 e rintuzzato
 nessuna fi
 to di gran
 no.
 la morte, l'on
 pendent jus
 à se livrer
 a l'âme le bien
 2. p. 115. ediz. cit.
 qui dietro.

allora a
 zia, tu si
 gno che
 vederla
 altrove. t
 tu hai
 ve in pe
 di quel
 ce. ma
 che tra
 ta. Simi
 dolori, la
 stesso ce.
 briamento
 può ved
 Pintto
 e siccom
 piamo l
 abbiamo
 squadreit
 che, e co
 dio natu
 tutti gli
 monoton

+ N. a tal proposito un luogo notevole di Platone, opp. ed. Asti, t. 4. p. 256. lin. 8-16.

Figura 20, p. 89 dettaglio aggiunta

di compas-
 e l'occu
 gli leva il
 amante la
 ieno della
 oge a be
 ione, per
 to in
 esse per
 senza
 operare
 a corpo
 mo virtuo
 'indefi
 ia da
 altro su
 sollicitar
 er la
 più se
 e che
 si allora
 propri
 one dell
 etrice =
 e per
 e in u
 roso, di
 deno e
 il peric
 te la

conversazione sopra
 Ndrui dire
 rizzarsi a chi abbia
 dizione. Se intendon
 posso sperar meno
 se circostanze tue.
 che potrebbe ippica
 zia del tuo raccon
 dole alla sua pens
 te, ma la senta di
 diti: appunto ancor
 questo è propriame
 riseria, il tuo bis og
 quello che lo riguarda
 tal conforto: io a
 sibile di rivolger l'
 gozi altrui, (parlo
 uomini di cuore e
 del suo dolore, lo a
 ad interessarsi per
 cie. Sarà sempre
 anche da lato c'è u
 zione non isperar
 to della vita domest
 di troncarla, da
 pegno e colla stesso
 tutto occupato ed ag
 Pare un assurdo
 nulla, non v'è altro
 sioni.

Ma al proposito "1. ed. 2. delle piangenti i suoi mali mentre ha. Socrate a i suoi
 gmochi.

Figura 19, p. 99 dettaglio aggiunta

A p. 51.3 e p. 80.3 è citato Montesquieu, che Leopardi sta leggendo dal giugno del 1820; nei due casi i riferimenti sembrano fare sistema tra loro: la scrittura e la penna sono le medesime, ma Leopardi sta citando passi diversi e due opere diverse del filosofo francese: rispettivamente *l'Essai sur le goût* (nello specifico il riferimento a due passi chiamati *De la variété* e *Des contrastes*) e le *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*, riassunto in quell'aggiunta interlineare da Leopardi con il solo «Grandeur».

L'Essai ha avuto un'influenza importante nella formazione della teoria del piacere e secondo alcuni studiosi la lettura di Montesquieu avrebbe «aperto le porte della varietà»⁴⁴⁸ in contrapposizione alla noia: Serban scrive che è in Montesquieu che Leopardi trova la convinzione che «pour satisfaire le désir du plaisir il faut de la variété; autrement l'ennui est inévitable»⁴⁴⁹: oltre che per altre motivazioni, la deduzione non è corretta in quanto non tiene conto che il concetto è espresso già nell'analizzare quella p. 51.3 dello *Zibaldone*:

La varietà è tanto nemica della noia che anche la stessa varietà della noia è un rimedio o un alleviamento di essa, come vediamo tutto giorno nelle persone di mondo. All'opposto la continuità è così amica della noia che anche la continuità della stessa varietà annoia sommamente, come nelle dette persone, e in chicchessia, e, per portare un esempio, ne' viaggiatori avvezzi a mutar sempre luogo e oggetti e compagni e alla continua novità, i quali non è dubbio che dopo un certo non lungo tempo, non desiderino una vita uniforme, appunto per variare, colla uniformità dopo la continua varietà. **V. Montesquieu Essai sur le Goût. De la variété. Amsterd. 1781. p. 378. lin. ult. et des Contrastes, p. 384-385.**

⁴⁴⁸ D'INTINO, MACCIONI 2016, p. 71.

⁴⁴⁹ SERBAN 1913, pp. 176-177.

E quindi non considera la dimensione diacronica che attraversa la pagina: il pensiero cioè è precedente alla sua supposta fonte che è aggiunta dopo.

A p. 80 Leopardi estrapola dalla tesi di Montesquieu sulla necessaria divisione dei poteri e delle sfere statale e religiosa, l'idea della minore gravità morale del vizio e del male nell'antichità: il rimando è al capitolo 22, cioè alle pp. 253-272 dell'edizione da lui posseduta⁴⁵⁰.

Varrebbe la pena di esplorare questo fertilissimo bacino montesquieuano all'interno dello *Zibaldone*, ma sarebbe impresa assai complessa oltre che fuori dagli obiettivi di questo lavoro. Non è inutile, però, in questo caso, valicare il limite delle cento pagine e del 1820 al fine di datare un po' più precisamente le aggiunte.

3. Lettura di Montesquieu

Da *Zib.* 113 a 124 Leopardi legge le *Considerations*; nella tabella seguente l'ordine di lettura sarebbe servito per comprendere in che momento di questa lettura e conseguente spoglio si collochi l'aggiunta a p. 80:

<i>Zib.</i> (pagina e data)	<i>Considerations</i>
p. 113, 5 giugno 1820	p. 31

⁴⁵⁰ MONTESQUIEU 1781.

p. 114, 5 giugno	p. 68
p. 114, 7 giugno	pp. 115-116
p. 116, 9 giugno	p. 124
p. 117, 9 giugno	p. 138
p. 117, 9 giugno	p. 139
p. 119, 10 giugno	p. 48
p. 120, 10 giugno	p. 151
p. 121, 11 giugno	p. 157
p. 121, 11 giugno	p. 159
p. 122, 11 giugno	p. 160
p. 123, 12 giugno	p. 20 e p. 179
p. 124, 12 giugno	p. 176

Dopo di ciò citerà altre volte il *Grandeur* ma non più nel senso di una lettura sistematica.

In realtà, come si può vedere lo spoglio o la postilla a distanza si interrompe ben prima della citazione che Leopardi lega retrospettivamente al pensiero dell'anno precedente: se, come sembra, lo spoglio segue una lettura lineare dell'opera, quell'aggiunta si colloca al 12 giugno 1820.

Essai sur le Goût è sistematicamente citato – e quindi sistematicamente letto – da p. 154, poi 170, 178, 186-203 e più saltuariamente in pagine successive. Anche qui notare l'ordine delle citazioni:

<i>Zibaldone</i> (pagina e data)	<i>Essai sur le goût</i> (pagina)
p. 164, 6 luglio 1820	pp. 369-370
p. 170, 12-23 luglio	pp. 374-375
p. 178, 12-23 luglio	Richiama di nuovo le pagine 374-375
p. 178, 12-23 luglio	p. 392
p. 186, 26 luglio	p. 381 (non esplicito)
p. 189, 28 luglio	p. 386-394-398
p. 189, 28 luglio	p. 383
p. 191, 29 luglio	pp. 389-393
pp. 198-200, 4-9 agosto	Riferimento generico al capitolo <i>Du je ne sais quoi</i> (che comincia a p. 394)
p. 205, 9 agosto	pp. 396-397

Il commento dell'*Essai* potrebbe derivare da una rilettura del saggio, in quanto le citazioni non sono completamente consequenziali.

Ma in realtà è verosimile che la lettura comunque sia avvenuta al massimo poco prima, dal momento che Leopardi, nel leggere le quattro opere, *Considerations* segue l'ordine dell'edizione che possiede (lo si vede dagli appunti sullo *Zibaldone*), del 1781:

1. *Le Considérations sur les causes de la grandeur des Romains & de leur décadence*
2. *Le Dialogue de Sylla & d'Eucrate*
3. *Le Temple de Gnide*
4. *L'Essai sur le Goût, Fragment.*

In ogni caso, seguendo l'ipotesi portata avanti anche per il *Grandeur*, dal momento che *Zib.* 51 richiama le pagine 384-385 dell'*Essai*, potremmo concludere che quell'aggiunta risalga al 28 luglio 1820.

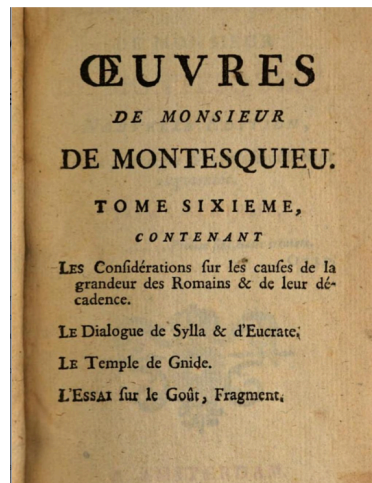


Figura 21, Frontespezie dell'edizione delle Opere di Montesquieu utilizzata da Leopardi

gli e alla continua morte, i quali non è dubbio che dopo un certo
 non lungo tempo, non desiderino una vita uniforme, appunto per vederla
~~esser~~ colta uniformità dopo la continua varietà. V. Montesquieu Esprit
 des Loix. De la variété. Amsterdam. 1748. in. int. et des Loix. 1748.
 Intendo per innocente non uno incapace di peccare, ma di peccare
 senza rimorso. v. p. 276.
 Può mai stare che il non esistere sia assolutamente meglio ad
 un essere che l'esistere? Per così accadrebbe appunto all' uomo senza una
 vita futura.

Figura 22, p. 51, dettaglio due aggiunte

jora i ~~uol~~ della storia il carattere dei principi cristiani
 scelerati in comparazione: degli scelerati pagani e così
 dei privati, e sceleratezze dei secondi non erano per ne
 Sarrasin ec. Amsterdam. 1741. ch. 22.) o latini.
 un modo in tanta opposizione coi loro principii. Morso
 il fanatismo della pietà, e il primo fervore di una reli-
 gione che si considerava come un' opinione propria, e una setta

Figura 23, p. 80, dettaglio aggiunta con riferimento a Montesquieu

Si noti che a p. 51 vi è un'altra aggiunta costituita semplicemente dal richiamo a una pagina successiva (p. 276), databili, l'aggiunta e la pagina, al 14 ottobre 1820.

I richiami a pagine successive alla centesima permettono una datazione incontrovertibile in quanto nella maggior parte dei casi sono apposti nel momento in cui la pagina a cui si riferiscono viene vergata.

Alle pp. 8 e 10 si leggono anche i primi – anche se non cronologicamente – rinvii a pagine successive: qui i riferimenti rimandano a una medesima pagina: «v.

461», aggiunta che è stata apposta il 28 dicembre 1820, dato che in apertura di quel pensiero si legge: «alla p. 8 capoverso 1 e p. 10 fine», che dunque è contestuale alla stesura del pensiero a cui si riferisce.

A p. 62 il riferimento a p. 312 è del 10 novembre 1820. A p. 65 si leggono due aggiunte alla fine della pagina, una è un riferimento a qualche pagina più avanti, p. 188, e l'altra richiama il Manuale di Epitteto: non ci sono motivi per dubitare che le due aggiunte, consequenziali, siano state scritte nel medesimo tempo, di cui Pacella ci indica la data, portandola al 1827⁴⁵¹. In questo caso il riferimento alla p. 188 però non è contestuale alla scrittura della detta pagina, come succede più di frequente: dunque l'apposizione del rimando è collocabile in un momento di revisione generale del manoscritto che potrebbe coincidere con il momento di stesura dell'indice generale dello *Zibaldone*, datato dallo stesso Giacomo al 1827.

Infine, a p. 81 si legge un'aggiunta in margine inferiore del 2 marzo 1821, in quanto è un rimando a un capoverso di p. 710, ed è stato segnato contestualmente alla scrittura di quest'ultimo.

4. Gli spazi vuoti dello *Zibaldone*

C'è un'altra tipologia di aggiunte nello *Zibaldone*, proprio in apertura: sono tre e fanno sistema tra loro, esse si inseriscono in uno spazio già lasciato vuoto "per loro", pensato per un ritorno sulle carte. Il primo esempio, eccezionale anche perché riguarda la prima pagina, è quello dei versi apposti in apertura ma sicuramente dopo l'inizio della scrittura del '17: quei pochi versi conservano i segni di una copia in differita⁴⁵². Questo caso, seppur con statuto e peso diversi,

⁴⁵¹ PACELLA 1991, III, p. 506.

⁴⁵² Cfr. *supra* pp. 159-162.

non è isolato: pochi bifogli dopo, Leopardi stila due schemi, in pagine contigue, parte del trattato storico-letterario posto in apertura dello *Zibaldone*.

Il primo di p. 7 distingue quattro categorie estetiche alle quali fa corrispondere i relativi generi letterari. La distinzione è operata in modo che risultino quattro colonne da riempire “in differita”⁴⁵³ ma solo la prima colonna viene stilata: vi sono due campagne di aggiunte che corrispondono a due fasi di lettura dell’articolo-recensione di Borsieri su Martignoni che infatti è diviso in due parti, una sul “bello” e una, appunto, sul “sublime”. Gli appunti, aggiunti in due momenti all’interno dello schema, effettivamente rispecchiano quella divisione.

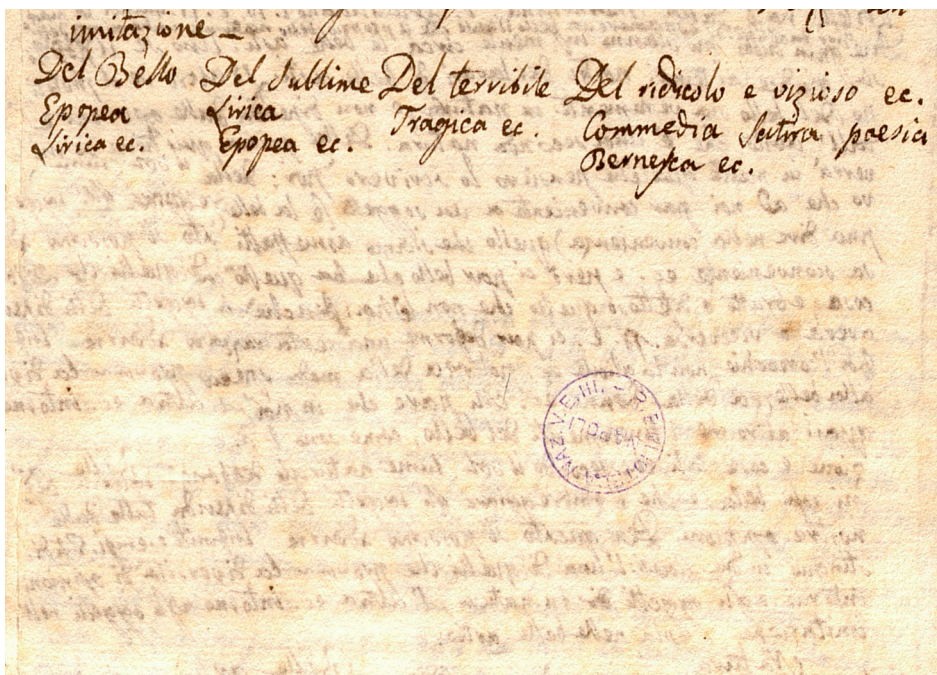


Figura 24, Zib. 7.1, fase 1

⁴⁵³ La definizione deriva da CURSI 2021, p. 175.

imitazione -
 Del Bello Del sublime Del terribile Del ridicolo e vizioso ec.
 Epopea *Lyrica* Epopea ec. Tragica ec. Commedia Satira poesia
 Berneſca ec.
 Imitazioni del bel-
 lo. Bello delica-
 to-graſioſo-a-
 melio-elegante.
 V. *Merſurionioſ.*
 Annali di ſcienze
 e lettere n. 8. p.
 252-54. Ci moſ-
 trare il bello de-
 licato e il non
 delicato. Ercole
 la pollo.

Figura 25, Zib. 7.1, fase 2

imitazione -
 Del Bello Del sublime Del terribile Del ridicolo e vizioso ec.
 Epopea *Lyrica* Epopea ec. Tragica ec. Commedia Satira poesia
 Berneſca ec.
 Imitazioni del bel-
 lo. Bello delica-
 to-graſioſo-a-
 melio-elegante.
 V. *Merſurionioſ.*
 Annali di ſcienze
 e lettere n. 8. p.
 252-54. Ci moſ-
 trare il bello de-
 licato e il non
 delicato. Ercole
 la pollo. Bello
 sublime. Sive.

Figura 26, Zib. 7.1, fase 3

Le due pagine che seguono, pp. 8-9, contengono un ulteriore schema, questa volta con una bipartizione "Natura/Belle arti": vi sono tre campagne di aggiunte, la prima colonna è coinvolta in tutte, la colonna relativa alle "Belle arti" solo nella seconda campagna.

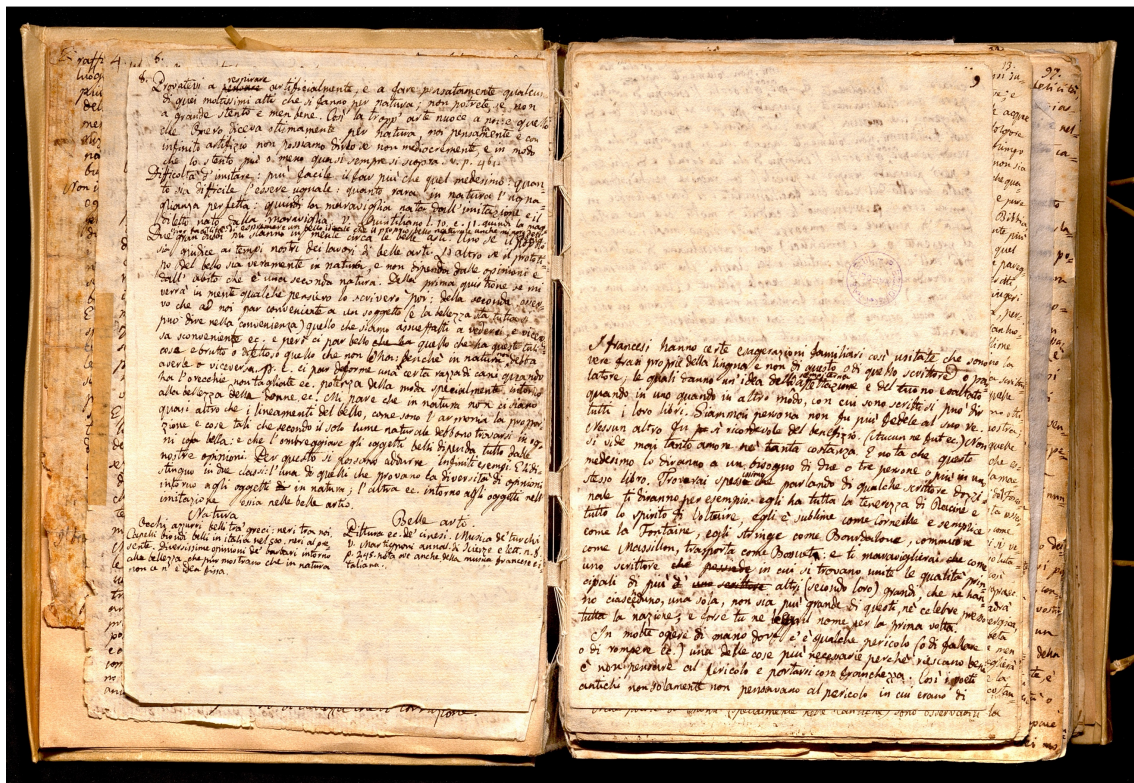


Figura 27, Zib. 8.4, fase 1

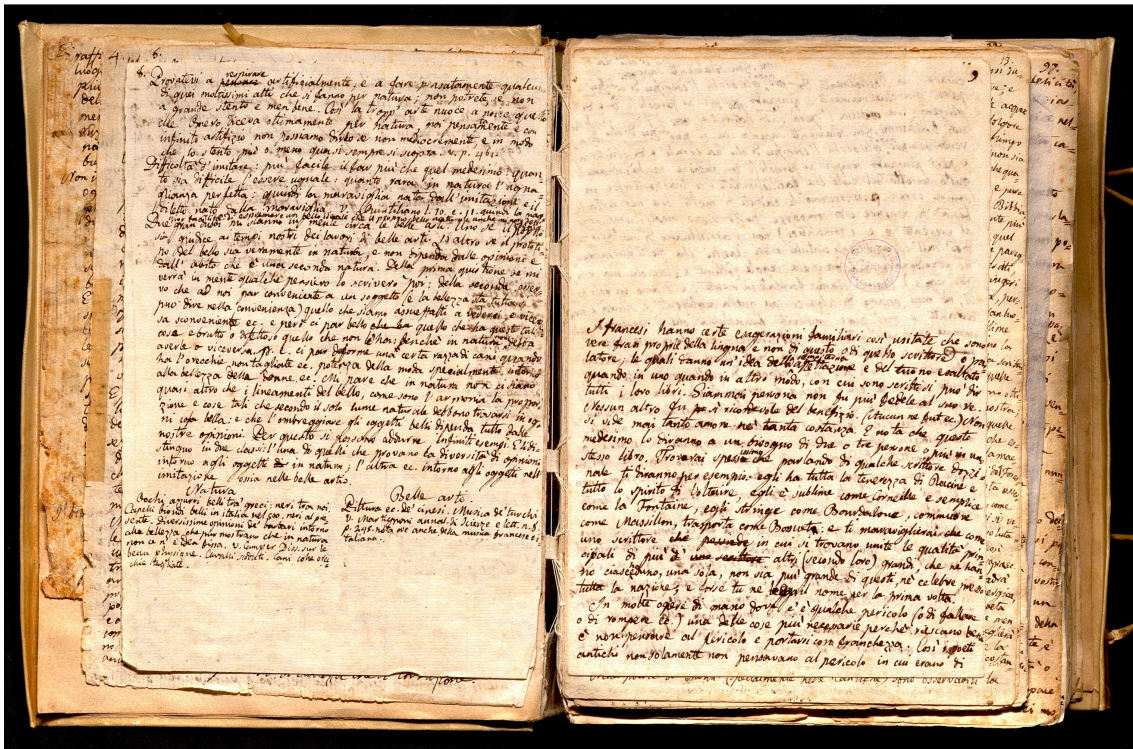


Figura 28, Zib. 8.4, fase 2

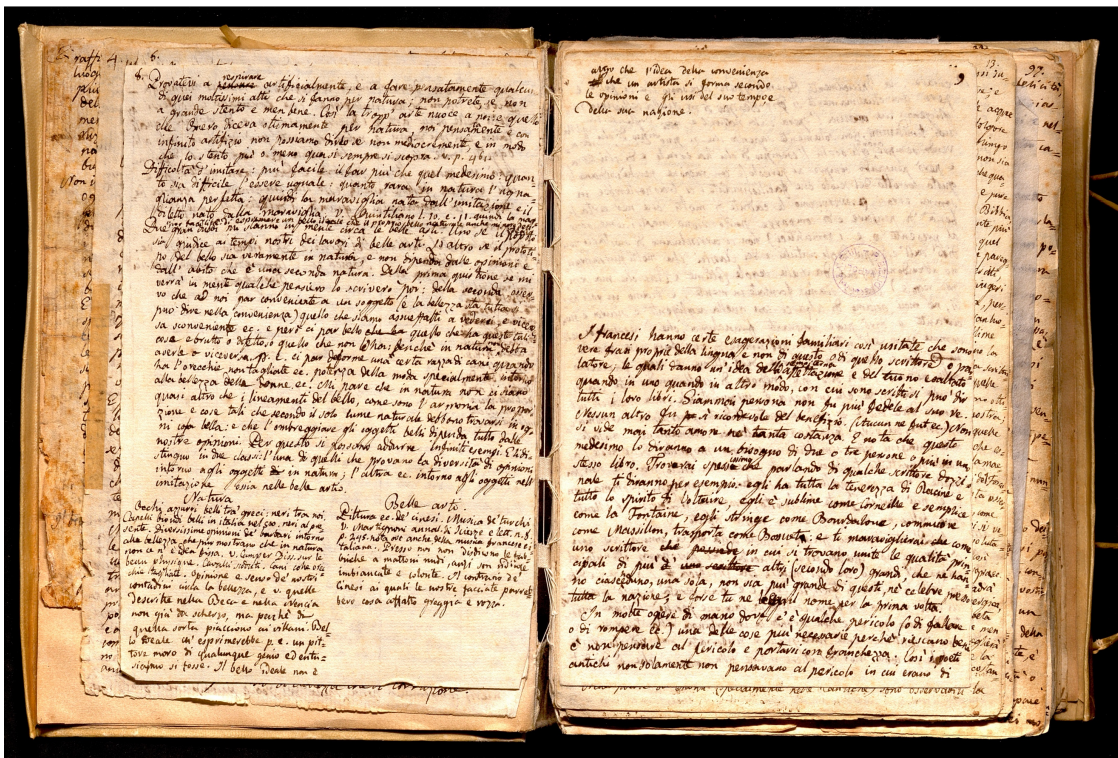


Figura 29, Zib. 8.4, fase 3

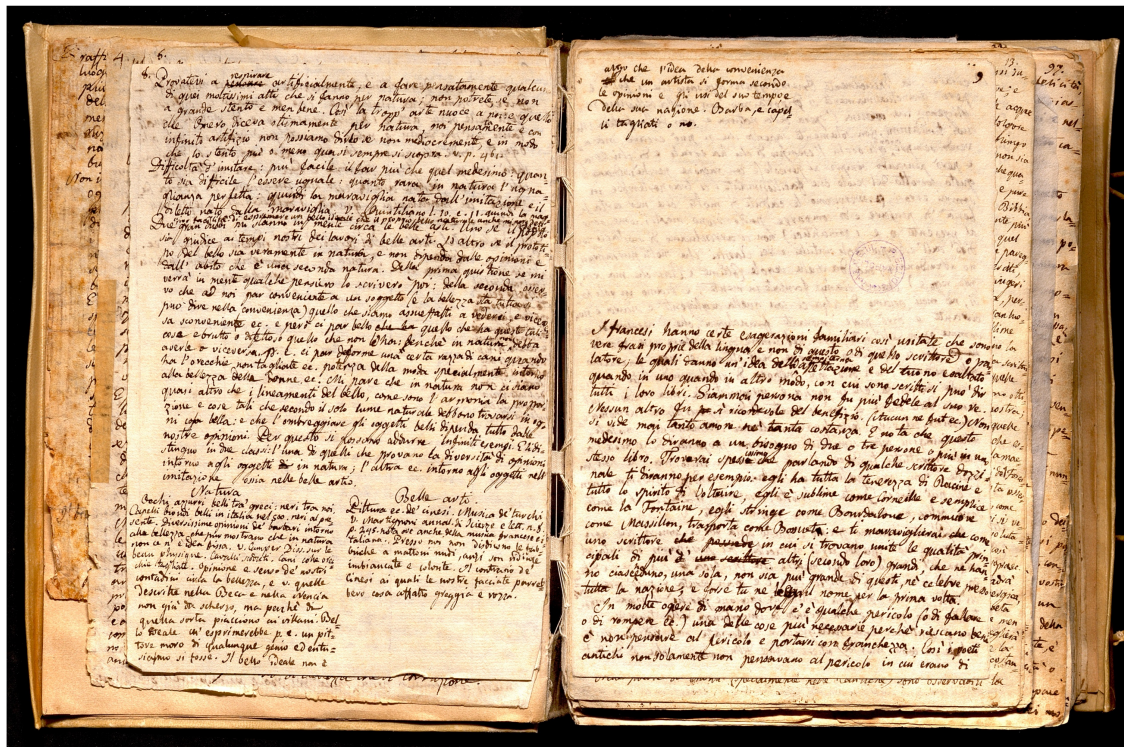


Figura 30, Zib. 8.4, fase 4

Mentre per la prima pagina lo spazio che Leopardi lascia bianco è commisurato all'aggiunta, indizio che ci possa far pensare a una copia "differita" di materiale già pensato o già in parte esistente, negli altri due casi lo spazio è pensato per un'aggiunta dei materiali all'occorrenza, riservandosi la possibilità di intervenire a più riprese e continuamente aggiornare.

Queste tipologie di aggiunte sono preziose per comprendere il funzionamento di un certo modo di procedere che è proprio dell'apertura dello Zibaldone dove all'incertezza e imprevedibilità dello sviluppo, si accosta una certa dose, pur rudimentale, di progettualità, data dal pensare queste pagine nel tempo e non più solamente come carte sparse.

5. Campagne di scrittura

Alla fine di pagina 11 (figura 31) vi è un'aggiunta, nel margine basso con una penna che scrive il terzo paragrafo della pagina successiva, quella che si apre con «un'osservazione importantissima». Ma non solo: mi sembra di poter riconoscere in questa penna la stessa che aggiunge una piccola nota «(capogatti ec. non capigatti)» tra il secondo e il terzo paragrafo di *Zib. 12*. A conferma che questa aggiunta non sia di troppo successiva al paragrafo a cui si riferisce (12.2) si nota, allo stesso livello, tra i due paragrafi, un'aggiunta ancora successiva, che rimanda a p. 95 dello *Zibaldone*, rimando contestuale alla scrittura di questa pagina che risale al gennaio del 1820.

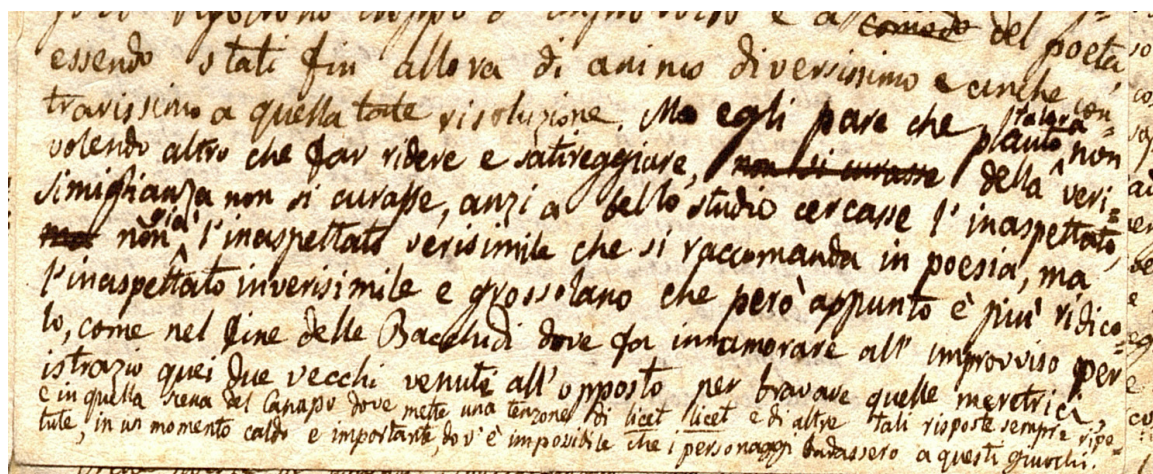


Figura 31, p. 11, particolare (aggiunta)

Ma non è non imita niente, ed è come quelle cose che spo-
 gliate degli spiriti e dei soli umori, grasso ec. v. stanno
 tanti capogatti. (capogatti ec. non capogatti) v. questi pensieri p. #95.
 Un'osservazione importantissima intorno alle traduzioni, e che non so se altri
 abbia fatta, e di cui non ho in mente alcuno che abbia profittato, è questa. Molte
 volte noi troviamo nell'autore che traduciamo p. e. greco, un composto una parola
 che ci pare ardita, e nel vederla ci studiamo di trovarne una che equivalga,
 e fatto questo siamo contenti. Ma pressissimo quel tal composto o parola come
 ch'è sia, non solamente era ardita, ma l'autore la formava allora a bella po-
 sta, e però nei lettori greci faceva quell'impressione e risaltava nello scritto come
 fanno le parole nuove di zocca, e come in noi italiani fanno quelle tante par-
 le dell'Alfari p. e. primontizzare ec. ec. Orde tu che traduci, posto ancora
 che abbi trovato una parola corrispondentissima propriissima equivalentissima,
 tuttavia non hai fatto niente se questa parola non è nuova e non ha in
 sè quell'impressione che faceva ne' greci. E qui è così comune l'inavverten-
 za che nulla più. Perché se traducendo trovi quella parola e non l'intendi, tu
 cerchi ne' Dizionari, e per esser quella parola di un classico, tu ce la trovi usata

Figura 32, Zib. 12, aggiunta.

Da p. 15 a 21 si apre il pensiero che costituisce l'avantesto del *Discorso di un
 italiano sopra la poesia romantica*, si potrebbe pensare che le aggiunte e i
 maneggiamenti qui siano il frutto di una rilettura in preparazione dell'opera⁴⁵⁴.

A p. 15, alla fine del primo paragrafo – dunque prima che cominci la “lettura” del
 Breme – Leopardi aggiunge una frase, che continua la precedente, prima in rigo
 poi in interlinea tra i due paragrafi contigui. Con la stessa penna egli opera
 un'aggiunta poco più sotto, sul patetico che «i francesi chiamano sensibilità», che
 Leopardi appone schiacciata in interlinea. Non sono le sole aggiunte: questa
 penna torna per piccoli interventi a p. 16, a p. 17 e a p. 18 con un intervento più
 lungo, all'inizio della pagina, che Leopardi scrive in interlinea tra quattro righe.

⁴⁵⁴ Lavoro che si è riassunto nel capitolo precedente, cfr. *supra* pp. 168-170.

La stessa penna interviene in questa pagina e nelle successive fino alla 21, con correzioni o aggiunte, ma più minute.

È decisamente un'altra penna ad aggiungere tra il primo e il secondo paragrafo di p. 20 una specifica tra parentesi «(E già di sopra s'è osservato che il primitivo bisogna impararlo dagli antichi)», la scrittura è più ariosa e il tratto più spesso rispetto a quella utilizzata per la stesura del testo base.

La stessa penna, con il suo tratto spesso, torna a p. 26, con un'aggiunta in interlinea e a p. 61, con un'aggiunta tra due paragrafi, simile come modalità alla nota tra parentesi aggiunta a p. 20 e a quella che segue, a p. 96.

Essa corrisponde alla descrizione di una «penna a tratto spesso e inchiostro scuro»⁴⁵⁵, penna B del secondo tempo degli idilli (cfr. figura 33) che coincide con la stesura de *La sera del giorno festivo* e che Paola Italia data tra il marzo e l'autunno del 1820.

⁴⁵⁵ ITALIA 2016, p. 154.

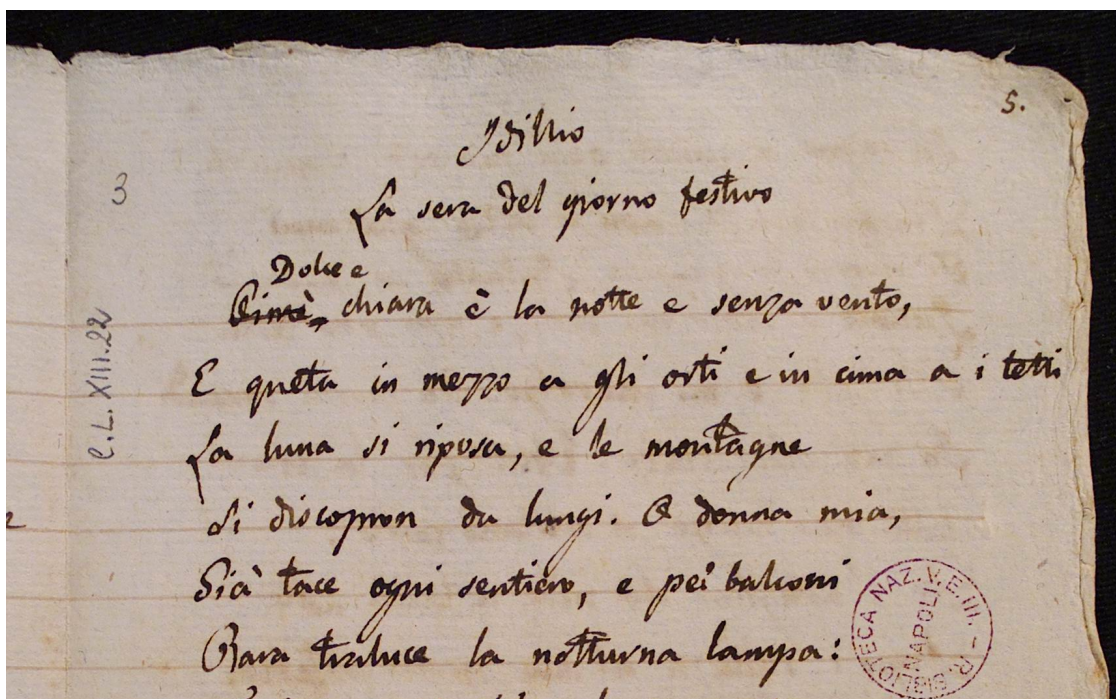
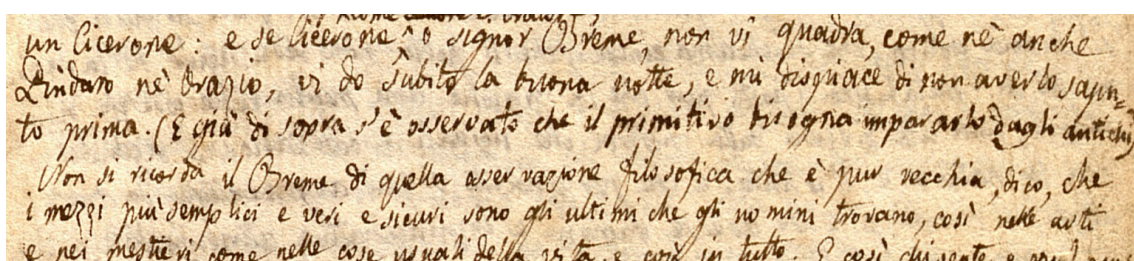


Figura 33, dettaglio penna B (quaderno napoletano)

La stessa penna – che possiamo quindi chiamare B, accordandola a quella individuata all'interno del Quaderno napoletano – torna anche in quella pagina-bussola che è Zib. 29, dove Leopardi stesso la data, al maggio del 1820 (figura 38).

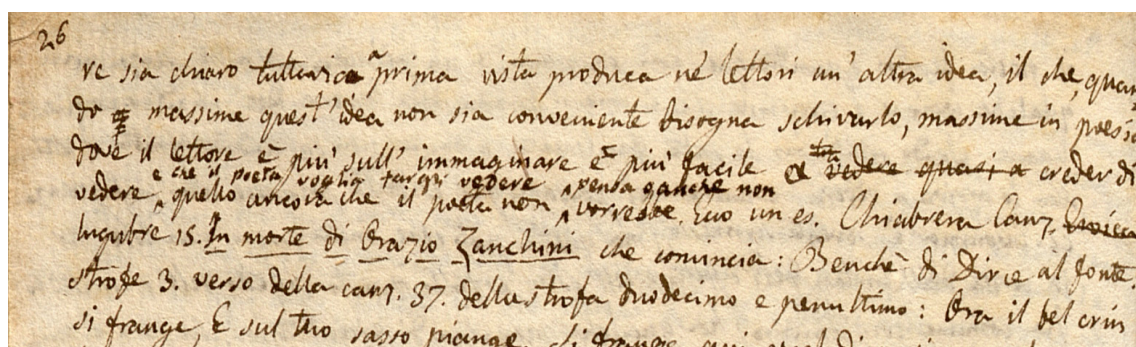
Il caso di p. 96 potrebbe essere particolarmente d'aiuto per avvalorarne l'ipotesi di datazione e anche la medesima filiazione: qui Leopardi cita la *Cronica d'Eusebio* che sembra portare il medesimo tratto della penna B: Leopardi pubblica le *Annotazioni sopra la Cronica d'Eusebio* nel 1823 (nel periodo romano ne fa la stesura definitiva), ma comincia a leggere già nel 1819, subito dopo aver ricevuto l'*editio princeps*: 15 marzo del 1819 scrive a Brighenti di averla ricevuta e il 19 marzo scrive a Giordani: «Sto dietro a considerare l'Eusebio del Mai giuntomi poco fa, e ci trovo una gran messe d'osservazioncelle che vorrei disporre in una lettera su questo particolare»: un primo abbozzo di questo lavoro porta la data del 5

maggio 1819. Solo durante il soggiorno romano, nel gennaio 1823, riprenderà gli studi filologici, compiendo una nuova stesura del lavoro su Eusebio⁴⁵⁶. Ma l'aggiunta non può essere così avanzata perché a essa segue, in maniera consequenziale, un rimando a pagina 511 dello *Zibaldone* che è certamente del 15 gennaio del 1821. Se consideriamo che la stesura base di p. 96 è del gennaio del 1820, l'aggiunta con il riferimento a Eusebio deve essere avvenuta proprio in quell'anno.



un Cicerone: e se l'avevo ^{una volta} o signor Oreme, non vi quadra, come ne anche
 Lindano ne' Bragio, vi do subito la buona notte, e mi disgiace di non averlo sapu-
 to prima. (E già di sopra s'è osservato che il primitivo bisogna impararlo dagli antichi)
 Non si ricorda il Oreme di quella aver ragione filosofica che è pur vecchia, dico, che
 i mezzi più semplici e veri e sicuri sono gli ultimi che gli uomini trovano, così nelle arti
 e nei mestieri come nelle cose usuali della vita, e così in tutto. E così chi sente e vuol pens

Figura 34, Zib. 20, particolare penna B



26
 ve sia chiaro tuttora prima vista produce nel lettore un'altra idea, il che quan-
 do ~~è~~ massime quest'idea non sia conveniente bisogna scrivendo, massime in prosa
 dove il lettore è più sull'immaginare e più facile a vedere quasi a veder di
 vedere, quello ancora che il poeta non ^{vede} ^{senza qualche non} ^{vede}. Ecco un es. Chiabrera canz. Bassica
 l'antre 15. In morte di Bragio Zanchini che comincia: Benchè di Dixe al fonte.
 Strofe 3. verso della canz. 37. della strofa duodecimo e penultimo: Ora il bel crin
 si frange, e sul tuo sasso piovve. di frangere un'ora di

Figura 35, Zib. 26, particolare penna B

⁴⁵⁶ Per la storia redazionale delle *Annotazioni sopra la Cronica d'Eusebio* cfr. TIMPANARO, PACELLA 1964.

Lorenzino qui è il Tasso qua è là per tutte le sue opere
che ambidue parlano sempre di se e il Tasso più dov'
è più eloquente e bello e nobile ec. ivi nelle lettere che
sono il suo meglio. La migliore oraz. di Demostene è quella per la
corona.
Gli andivi rispetto a certi modi epiteti frasi metafore, tanto
commendati in poesia e anche nel Vesto della Letteratura e tanto
usate da Orazio non sono bene spesso altro che un bel uso di unal

Figura 36, p. 61 dettaglio penna B

96.
perchè, e che a cagione di quest' oracolo mi par ben da sospet-
tare che fosse anche voce antica e popolare latina nello stesso
significato, e così la parola venisse popolarmente considerata co-
me un emblema di Troia, nella stessa guisa che presentemente par-
che città e famiglie hanno p. insegna quell'animale ^{o quell'oggetto mate-} che è discumato
con un nome simile al loro. V. la Cron. d' Euseb. l. 1. c. 46. e nota che quel racconto
benchè di unkor greco è preso anche qui e attribuito intieramente a un latino.
In proposito di quello che ho detto p. 76. ^{v. p. 511. capo verso 1.} e segg. in questi pen-
sieri si può osservare che quando noi p. qualche circostanza
troviamo in città e in

Figura 37, Zib. 96, particolare penna B

una volta mi voglio avvicinare (Maggio 1819.)
nella camera tua voglio venire (Maggio 1819.)

Figura 38, Zib. 29, particolare penna B

Da 29 a 36 lo *Zibaldone* presenta diverse correzioni, vi sono come si è già visto, diverse penne che redigono il testo: a p. 33 comincia un'aggiunta, disposta nel margine basso, dunque prima che l'autore finisca di scrivere la pagina, e richiamata al testo con un segno di rappicco. L'aggiunta è redatta con la medesima penna del testo base, dunque credo che si tratti di un'aggiunta appena successiva alla scrittura di questa pagina o, addirittura, contestuale. Dall'altra parte, tale aggiunta o, meglio, tale nota a piè di pagina si stende anche per le pagine successive, fino alla 36, sempre in margine basso, prima che queste vengano scritte. Quest'ultimo dato è certo non solo in quanto le linee che separano il corpo del testo dalle "note" sono tracciate prima, ma anche perché già a pagina 34 vi sono due stacchi di giornata, segnati da due penne differenti, la prima molto sottile e marroncina, la seconda dal tratto spesso e marrone: quest'ultima prosegue alla pagina successiva, la 35 (figura 39): qui alla nota di cui si è appena riferito se ne aggiunge una seconda, contestuale alla scrittura di quest'ultima pagina, dal momento che con essa ne condivide l'inchiostro.

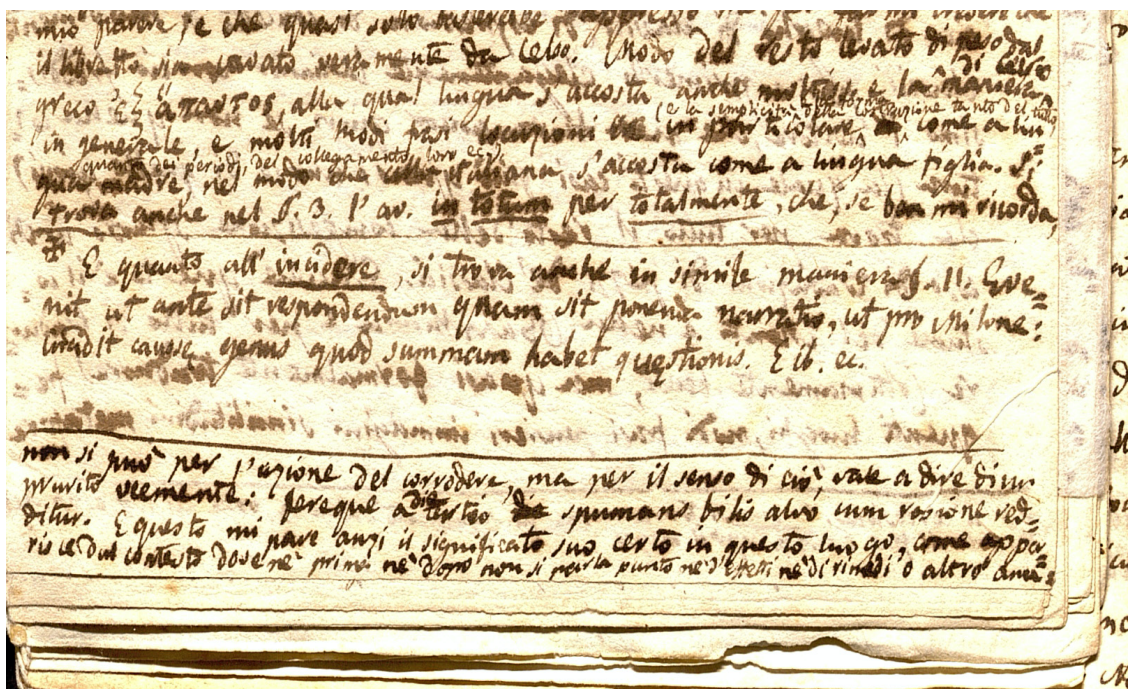


Figura 39, Zib. 35, aggiunte in margine inferiore

Come si è visto, nell'attraversare gli strati successivi al primo dello *Zibaldone*, Leopardi torna in modi e tempi diversi sulle sue carte, in maniera sistematica o saltuaria, schiacciandosi nei margini e in interlinea oppure con l'agio di uno spazio dedicato a quei secondi e terzi tempi.

Ritornare così frequentemente su argomenti già svolti per ricalibrarli, arricchirli, per segnare una fonte che avvalori il suo pensiero è segno di una disposizione continua a rivedere quanto in un certo momento è dato per acquisito e che Leopardi è pronto a rimettere in discussione e superare; perciò lo *Zibaldone* non si può attraversare se non guardandone e indagandone i diversi strati che lo compongono: essi rappresentano l'emersione dell'irrequieto ma rigoroso procedere del suo pensiero in movimento.

Tomo 1

CAPITOLO 3

COME LEGGEVA LEOPARDI.

TEMPI E PRATICHE DI LETTURA FRA LE

PRIME PAGINE DELLO *ZIBALDONE*

Così, rinvolto in tra questi pidocchi, traggio el cervello di muffa, e sfogo questa malignità di questa mia sorta, sendo contento mi calpesti per questa via, per vedere se la se ne vergognassi.

Venuta la sera, mi ritorno a casa ed entro nel mio scrittoio; e in sull'uscio mi spoglio quella veste cotidiana, piena di fango e di loto, e mi metto panni reali e curiali; e rivestito condecientemente, entro nelle antique corti delli antiqui huomini, dove, da loro ricevuto amorevolmente, mi pasco di quel cibo che solum è mio e ch'io nacqui per lui; dove io non mi vergogno parlare con loro e domandarli della ragione delle loro azioni; e quelli per loro humanità mi rispondono; e non sento per quattro hore di tempo alcuna noia, sdimentico ogni affanno, non temo la povertà, non mi sbigottisce la morte: tutto mi transferisco in loro.

Machiavelli, *Lettera al Vettori*, 10 dicembre 1513

Se alcun libro morale potesse giovare, io penso che gioverebbe massimamente i poetici: dico poetici, prendendo questo vocabolo largamente; cioè i 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.

Dialogo di Timandro e di Eleandro, in *TO*, I p. 161.

1. Tracce di lettura fra le prime pagine dello *Zibaldone*

Sappiamo molto di cosa – e talvolta anche di quando – Leopardi abbia letto nel corso della sua vita dalle molte schedine, dallo *Zibaldone*, dagli elenchi di lettura, nove in tutto, che ebbe cura di compilare dal 1819⁴⁵⁷.

Ma come legge Leopardi? Postilla sui libri stessi o annota altrove? E, quando postilla nello *Zibaldone*, lo fa mentre legge o una volta compiuta la lettura? Un primo dato è che a fronte di riferimenti lasciati nei cartigli, di citazioni estrapolate e inserite nel suo scartafaccio, le letture leopardiane non lasciano tracce sui libri dell'autore.

Quello che sappiamo è che Leopardi non è un postillatore, le eccezioni sono pochissime, riguardano quattro o cinque casi che, a parte uno, hanno un tono assolutamente impersonale, sono emendazioni o riferimenti a altre opere⁴⁵⁸. Anzi, a fronte di una frequentazione assidua della biblioteca di famiglia, la pulizia dei volumi fa pensare che la reticenza a scrivere sulla pagina stampata sia un'eredità (o un'imposizione) di Monaldo, dunque un vizio di famiglia. E in cosa consiste una tale eredità? Sembrerebbe il frutto di un'idea quasi morale relativa alla pagina a stampa, in quanto fine e coronamento del manoscritto e dunque, solo laddove l'errore vi si insinua, esso va «corretto»⁴⁵⁹: sono le correzioni infatti le uniche postille che si leggono sui libri di Leopardi.

Questa cura si riverbera anche verso le pubblicazioni dei suoi lavori, nei confronti delle quali Leopardi ha una precisione maniacale.

⁴⁵⁷ PACELLA 1991, vol. III, pp. 1137-1166

⁴⁵⁸ D'INTINO 2018, pp. 186-189 entra nel dettaglio dei cinque casi di postille sui libri leopardiani.

⁴⁵⁹ *Zib.* 4136.

Ma in realtà credo che le ragioni non si esauriscano qui: i libri sui quali cerchiamo le postille non sono davvero suoi, Leopardi legge dalla biblioteca di famiglia, sotto un controllo vigilissimo. In questa “dipinta gabbia” la posta è controllata, come le letture e buona parte di quello che il giovane scrive, tanto che laddove Giacomo vuole nascondere usa il greco o l’ebraico, che è il solo a conoscere in casa. In questo clima di terrore, come avrebbe potuto lasciare delle tracce di attenzione, delle postille sui libri che frequenta, ma che non è il solo a tenere tra le mani?

Quelle tracce rappresentano

una via d’accesso privilegiata per entrare nel suo universo culturale, per osservare i suoi modi di leggere, annotare e selezionare i testi, come anche, in alcuni casi, per cogliere i primi momenti della genesi di un’opera in una dimensione ancora embrionale, oppure per ricostruire dal loro punto di origine articolate filiere intertestuali⁴⁶⁰.

Seppur la biblioteca di Leopardi o per meglio dire di Monaldo non riveli nulla del suo rapporto con i libri che legge, un tale accesso non ci è totalmente negato.

Quel rapporto si rivela attraverso i fogli, le schede e i cartigli che affollano, accanto ai libri, la biblioteca leopardiana⁴⁶¹. In questo quadro lo *Zibaldone* si inserisce come «libro dei libri»⁴⁶², nel quale la lettura segna i percorsi, muove e genera nuovi pensieri, agendo in due direzioni: in quanto autolettura, essa lascia pure tracce nei richiami, il precipitato di una «scrittura circolare»⁴⁶³, e poi la

⁴⁶⁰ TOMASI 2020, p. 37.

⁴⁶¹ Cfr. D’INTINO 2018, pp. 192 e sgg., che non solo delle postille si è occupato, ma di tutti i modi attraverso i quali Giacomo supplisce alla mancanza di rapporto diretto con il libro, di tutti i cartigli che utilizza, dei modi in cui estrapola il testo, insomma di come si appropria del testo che sta leggendo.

⁴⁶² ANDRIA, ZITO 1993, p. 278.

⁴⁶³ CACCIAPUOTI 2010, p. 83, n.39.

lettura di libri di altri che si sedimenta in queste pagine. Lo schema, in entrambi i casi, è lo stesso: la lettura induce alla scrittura, talvolta proprio nella sua «dimensione embrionale», e accelera i processi di conoscenza di sé e del mondo.

La frequentazione dello *Zibaldone*, i molti appunti di letture, pur talvolta scarni, portano a interrogarsi, come scrive Christian Del Vento a proposito di un autore molto affine a Leopardi come Alfieri, «sulla maniera in cui si realizza l'incontro tra "il mondo del testo" e "il mondo del lettore". I lettori, infatti, – continua lo studioso – non sono mai davanti a testi astratti, ideali, distaccati da ogni materialità; essi maneggiano o percepiscono degli oggetti e delle forme le cui strutture e le cui modalità governano la lettura e l'ascolto»⁴⁶⁴.

Un testo come lo *Zibaldone*, insieme alle notizie che abbiamo sullo stato dei libri nella biblioteca di casa Leopardi, può rivelare molto dei modi di appropriazione che il poeta ha dei testi che legge. Come un quaderno di «luoghi comuni»⁴⁶⁵, lo scartafaccio talvolta raccoglie quei materiali estratti dai libri, utili alla redazione di nuovi testi: questo fa dello *Zibaldone* quasi un prolungamento della biblioteca, laddove quella vera e propria rimane intoccata, predisponendola nella dimensione della produzione, come Giacomo fa in *Zib.* 60.1, dove segna – forse nel mezzo di una lettura (o rilettura) del *Girone dell'Alamanni* – una similitudine che gli servirà più tardi, in fase di scrittura della *Telesilla*.⁴⁶⁶

Lo *Zibaldone* contiene molteplici segni di una raccolta del percorso delle letture, non sempre organica né sistematica, di cui rimangono delle suggestioni o delle folgorazioni. Se queste ultime si leggono alla luce dell'epistolario, allora molto

⁴⁶⁴ DEL VENTO 2019, p. 15.

⁴⁶⁵ MINZETANU 2016, pp. 11-200.

⁴⁶⁶ Sui metodi di citare e di conseguenza sulle letture leopardiane all'interno dello *Zibaldone* hanno contribuito a fare luce gli studi di Pacella nell'edizione critica e MUÑIZ MUÑIZ 2013, che con quegli studi si pone in ideale continuità. Una tassonomia dei «dialoghi» tra Leopardi e le proprie letture è pure fornita da D'INTINO, MACCIONI 2016, pp. 51-95.

emerge della funzione lettura nell'isolamento della «caverna» di Recanati: soprattutto nelle prime lettere a Giordani, Leopardi descrive, nel metterlo a parte del suo stile di vita, i libri che legge, quelli che gli mancano, i percorsi di lettura obbligati – «libri antichi, perchè i moderni qua non arrivano»⁴⁶⁷ – dal posseduto della biblioteca, di cui lamenta le lacune: «Con tutta la libreria io manco spessissimo di libri, non pure che mi piacerebbe leggere, ma che mi sarebbero necessari; e però Ella non si meravigli se talvolta si accorgerà che io sia senza qualche Classico»⁴⁶⁸.

Come per il dialogo epistolare con Giordani, Leopardi si fa compagnia con i libri e lui stesso accosta le due forme di “amicizia”: «Ora sono con Demostene con Cicerone col Segneri e col vostro Tasso. Bella e deliziosissima compagnia, ma ci mancate voi»⁴⁶⁹. Del resto questa non è una novità nella tradizione, da Cicerone a Petrarca, si parla con i libri «quasi amicus cum amico suo»⁴⁷⁰.

Dati questi presupposti, rintracciare i libri che si intrecciano ai pensieri nello *Zibaldone*, e che dialogano con le lettere, fa emergere come l'esperienza di lettura e l'esperienza di vita in Leopardi si ritrovano a essere un tutt'uno; a questa idea però è necessario affiancarne un'altra, apparentemente contraddittoria con la prima, per cui i risultati leopardiani non potrebbero derivare da «nessuna “fonte”, ma sono solo ed autenticamente di Leopardi». A sanare una tale discordanza viene lo stesso autore delle note zibaldoniane: «la lettura de' libri non ha veramente prodotto in me nè affetti o sentimenti che non avessi, nè anche verun effetto di questi, che senza esse letture non avesse dovuto nascer da se: ma

⁴⁶⁷ *Ep.* I, p. 218, lettera 154 a Giordani, 27 novembre 1818.

⁴⁶⁸ *Ep.* I, p. 96, lettera 60 a Giordani, 30 aprile 1817. Per un approfondimento cfr. GIORDANO 2000; per un focus sulla biblioteca di Recanati cfr. anche MANSI 2000.

⁴⁶⁹ *Ep.* I, p. 159, lettera 103 a Giordani, 21 novembre 1817.

⁴⁷⁰ GIROLAMO 1958, *Tractatus LIX in psalmos* 66, I. 158.

pure gli ha accelerati, e fatti sviluppare più presto»⁴⁷¹, la lettura è maieutica ed è da libri come il *Wether* – è a questo che si fa riferimento nel pensiero appena citato – che Leopardi ha conosciuto meglio se stesso.

Ma come tratta Leopardi il materiale che legge? «Ed io leggeva con sì pazza attenzione, – scriverà più avanti nello *Zibaldone* – volendo osservar tante e sì diverse e contrarie cose, che dopo dieci stanze [del Tasso] non sapea più quello ch'io avessi letto, e mi trovava essere più stanco e rifinito assai che se le avessi io stesso composte»⁴⁷²: con questa «matta attenzione»⁴⁷³ di matrice alfierana, Leopardi ha combattuto tutta la vita, quell'ansia della deperibilità e della dispersione lo porta a annotare tutto, a tenere un attentissimo riguardo alla memoria.

Moroncini, che per primo pubblica delle schede autografe sparse che presentano sfilze di parole, liste composite, dà notizia di come Leopardi, «via via che andava leggendo i classici, specialmente italiani, trascriveva su dette schede appunti da servire alla sua memoria, per imprimersi bene in mente espressioni, modi di dire svariatissimi, certe parole aventi particolari significati, e predilette dall'autore o perché più si attagliavano al suo modo di pensare e sentire, o perché egli le ritenesse eleganti e peregrine, spesso disposte in lunghe serie o liste; accenni a disegni di opere da comporre; brani ed esempi riportati, dai quali l'autore potesse trar profitto nelle sue composizioni in versi e in prosa, e dei quali non pochi entrarono poi nelle *Annotazioni*»⁴⁷⁴: una dichiarazione di tal specie avvalora

⁴⁷¹ *Zib.* 64.

⁴⁷² *Zib.* 1260.

⁴⁷³ Cfr. PACELLA 1991, III, p. 669.

⁴⁷⁴ MORONCINI 1927, pp. XXXVII-XXXVIII.

l'ipotesi, avanzata da Paola Zito⁴⁷⁵, relativa a un metodo di lettura che è già tutto proteso alla creazione, che è già quasi un proposito di scrittura.

Le annotazioni, scrive D'Intino, costituiscono «un rapporto a distanza con i libri, ma sono già orientate verso altri libri, quelli che saranno prodotti [...] grazie alla manipolazione e alla digestione degli altri»⁴⁷⁶. In questo meccanismo lo *Zibaldone* funge da giuntura, si instaura come supporto, come spazio bianco a accogliere i residui della lettura prima che vadano in altre direzioni, prima che diventino altri libri.

Quella delle postille a distanza è un'abitudine di lettura che affonda le radici nel mondo umanistico, in quel momento «mirata alla costruzione di veri e propri *citabilia* o all'allestimento di lessici specializzati»⁴⁷⁷. L'idea di prelevare tessere significative per i propri scopi, “estrarre” parti del testo, però rimane operante, sono diversi i casi nei quali Leopardi appunta immagini, versi, anche solo una parola, che potrebbero «forse applicarsi a molte cose, e dare origine a parecchi pensieri»⁴⁷⁸.

Lo *Zibaldone* mentre apre le porte al laboratorio dell'autore, lascia intravedere talvolta il suo tavolo di lettura⁴⁷⁹. La forma ultima del testo non sempre consente di penetrare le maglie fitte dell'intertestualità, laddove invece gli scritti privati rivelano gli interlocutori con i quali il giovane instaura un dialogo, che lo influenzano o lo stimolano e permettono di mettersi «sur les traces concrètes et

⁴⁷⁵ Zito 2000, p. 128.

⁴⁷⁶ D'INTINO 2018, p. 193.

⁴⁷⁷ TOMASI 2020, p. 43.

⁴⁷⁸ *Zib.* 43.6.

⁴⁷⁹ Cfr. *infra Gli strumenti*, *Lecture* (vol 2, pp. 114-115).

matérielles de la lecture»⁴⁸⁰. Nella riflessione dello *Zibaldone* i libri restano la sola vera controparte: l'uso che se ne fa è vario, alle citazioni riportate pedissequamente – Leopardi estrae quello che sui libri non può postillare – si affiancano i commenti a distanza, o *addenda*, come nel caso di *Zib.* 64-65 nel quale sono segnate delle integrazioni a una raccolta di pensieri di Algarotti, per fare soltanto un esempio.

Se da queste modalità di annotazione del testo si possono cogliere le folgorazioni improvvise, le strade che le letture suggeriscono all'autore, ci sono delle tracce di lettura, più rare, che raccontano un'altra storia: è la lettura di un libro postillato a distanza, del quale è possibile seguire l'avanzare della trama, il confronto passo passo tra i due autori, in presenza e in assenza, in un corpo a corpo rivelatorio. I casi non sono molti, ma nelle prime cento pagine vi è la lunga lettura di *Corinne ou l'Italie* di Madame De Staël e non passerà molto tempo che un trattamento del genere sarà riservato ai saggi di Montesquieu.

In tutti i prelievi, nelle continue citazioni sottratte alla sua lettura si coglie

un'estrema vicinanza, e direi quasi un contatto intimo e corporeo con il testo. Il prelievo dal libro a stampa gli consente, infatti, di assimilare quasi fisicamente la parola altrui, di incorporarla, per così dire, nel proprio organismo testuale. La citazione è 'trapiantata' su un terreno proprio, e con ciò viene 'liberata' dalla fissità della forma che gli aveva dato originariamente l'autore. Oppure, integrando il senso della tradizionale metafora dello scrittore-ape che raccoglie citazioni volando di fiore in fiore, potremmo anche pensare alla pagina manoscritta zibaldoniana come a una

⁴⁸⁰ MINZETANU 2016, p. 7.

pianta che cresce e fruttifica grazie alla fecondazione di una conturbante parola-polline accolta con amore.⁴⁸¹

Questa fame di lettura è nutrita naturalmente dalla biblioteca di Monaldo, costruita però senza un criterio, non aggiornata alla contemporaneità, tanto che Leopardi ne lamenta continuamente le lacune. Stella è il braccio della biblioteca di famiglia su Milano, «il meglio paese di tutta Italia per libri»⁴⁸²: la prima lettera che ne testimonia i rapporti è già del 15 dicembre 1815. Oltre alle richieste di libri che il giovane avanza, vi è quella delle riviste: Leopardi chiede di associarsi allo «Spettatore» per il 1816 e alla «Biblioteca Italiana», della quale il 15 maggio del 1816 arrivano i quattro numeri usciti fino ad allora⁴⁸³. Le riviste occupano un posto privilegiato nelle letture leopardiane, sono il suo sguardo sul mondo, la finestra sulla contemporaneità: le legge avidamente e febbrilmente ne annota stralci o riferimenti nel diario. Inutile dire che è attraverso di esse che Leopardi entra in contatto con il mondo intellettuale milanese, con le *querelle* letterarie che ne turbano gli equilibri, ed è tra le pagine della «Biblioteca italiana» che Leopardi incontra per la prima volta il nome di quello che diventerà il suo mentore.

Anche Pietro Giordani per Leopardi rappresenta, tra le altre cose, la possibilità di un continuo aggiornamento bibliografico: il giovane segue con devozione i suoi consigli e li discute in queste pagine prima di proporle al maestro come avviene dopo la lettura dei lirici del Seicento o del Celso, letture per altro suggeritigli nella medesima occasione della visita a Recanati.

I giudizi sui primi occupano le pagine da 23 a 28 e sono organici a una lettura stimolata da Giordani, che glieli consiglia a voce, durante la sua visita a Recanati nel settembre del 1818: i libri che il giovane prende in esame restano sulla sua

⁴⁸¹ D'INTINO 2018, p. 201.

⁴⁸² *Ep.* I, p. 167, lettera 108, Giordani a Leopardi, 13 dicembre 1817.

⁴⁸³ *LI*, p. 40, A. F. Stella a M. Leopardi, 15 maggio 1816.

scrivania almeno fino all'inizio del 1819, ne scrive infatti a Giordani al 19 febbraio di quell'anno, facendo un sunto delle idee che ha chiarito a se stesso in queste pagine, dove prende in esame individualmente e poi comparativamente i poeti che ha letto, Testi, Filicaia, Chiabrera, Guidi, e in appendice Manfredi e Zappi⁴⁸⁴. Il risultato nella lettera sarà laconico e sicuro, rispetto all'analisi che fa nello *Zibaldone*:

Ma fra i quattro principali che sono il Chiabrera il Testi il Filicaia il Guidi, io metto questi due molto ma molto sotto i due primi, e nominatamente del Guidi mi maraviglio come abbia potuto venire in tanta fama che anche presentemente si ristampi con diligenza e più volte. E perché il Chiabrera con molti bellissimi pezzi, non ha solamente un'Ode che si possa lodare per ogni parte, anzi in gran parte non vada biasimata, perciò non dubito di dar la palma al Testi; il quale giudico che se fosse venuto in età meno barbara, e avesse avuto agio di coltivare l'ingegno suo più che non fece, sarebbe stato senza controversia il nostro Orazio, e forse più caldo e veemente e sublime del latino.⁴⁸⁵

Le pagine 32-36 sono fecondate dalla lettura del Celso, i cui scritti però non sembrano essere presenti nella biblioteca di Leopardi: sicuramente qualcosa legge dalla *Bibliotheca latina* (BL) di Fabricius (vol 2: pp. 627-628 e ss.), dal momento che la seconda delle opere del latino prese in esame, ci dà notizia lo stesso Giacomo, è stampata proprio in quel volume.

Ma Leopardi dedica questa sezione filologica dello *Zibaldone* a due opere di Celso (o presumibilmente sue): la prima sul *De Medicina* è una lettura attentissima, minuziosa, direi filologica – non a caso queste pagine saranno poi selezionate da

⁴⁸⁴ Cfr. *infra*, Letture (TOMO 2, pp. 114-115).

⁴⁸⁵ *Ep. I*, p. 259, lettera 182.

Leopardi per il progetto editoriale con il *De Sinner*⁴⁸⁶ – e mi sembra difficile pensare che essa derivi solo dalla pubblicazione del Fabricius, anche perché Leopardi cita passi che la BL non cita: quello di Celso potrebbe rientrare, così, a pieno titolo nella categoria dei libri “fantasma”⁴⁸⁷; Pacella, ipotizzando una lettura diretta, indica, non con pochi dubbi, l’edizione del 1785 come probabile edizione dell’opera utilizzata da Giacomo⁴⁸⁸. La lettura in questa prima parte è funzionale a una riflessione sulla lingua e lo stile: vengono prelevati dal *De medicina* passaggi puntuali per dimostrare la vicinanza della lingua di Celso all’italiana: in una lettera a Giordani, qualche mese dopo, il 12 febbraio 1819, riassumerà questa pagina molto puntuale con un giudizio sulla «chiarezza, e sprezzatura elegante, e facilità di esprimer cose difficilissime a dare ad intendere»⁴⁸⁹. È proprio da questa «facile eleganza o piuttosto facilità elegante»⁴⁹⁰ che nasce la seconda pagina sul Celso, che più che il risultato di una lettura, si configura come un lavoro di filologia attributiva.

Invece, un caso più raro registra una riflessione che segue il confronto epistolare con Giordani, per l’*Apologia di Lorenzino de Medici*, letta «a forza di dolore» nell’estate del 1819. Questa lettura è accuratamente suggerita dal maestro «Avete mai letta l’*Apologia di Lorenzino de’ Medici*? – scrive Giordani a Leopardi – Per me quella brevissima scrittura è la sola cosa eloquente che abbia la nostra lingua»⁴⁹¹,

⁴⁸⁶ Per cui cfr. *supra* pp. 9-40.

⁴⁸⁷ Prendo a prestito la definizione di MACCIONI 2022 nella quale rientrano quei «volumi che, al presente, non compaiono tra gli scaffali della Biblioteca, né in alcuno dei suoi vari *Cataloghi*, ma che il poeta segnala apertamente di aver letto, o quantomeno consultato, a Recanati» (p. 161).

⁴⁸⁸ Cfr. PACELLA 1991, vol. III, p. 483, l’edizione a cui si fa riferimento è segnata in una schedina conservata in BNN.

⁴⁸⁹ *Ep.* I, p. 250, lettera 175 a Giordani, 12 febbraio 1819.

⁴⁹⁰ *Zib.* 34.

⁴⁹¹ *Ep.* I, p. 245, lettera 171, 3 febbraio 1819.

che gli indica anche dove poterla procurare e leggere⁴⁹². Non è la prima volta che Leopardi sente parlare di quest'opera, anzi deve aver letto questo nome almeno altre due volte, in una recensione dello stesso Giordani nella «Biblioteca Italiana» del novembre 1816 e nel settimo capitolo dell'Epoca quarta della *Vita* di Alfieri in cui informa il lettore che, «essendogli piaciuto molto»⁴⁹³ l'episodio del tirannicidio, si avvia a scrivere un poemetto su quella vicenda.

Ma il consiglio di Giordani nel 1819 trova un terreno più fertile, dal momento che si inserisce in una riflessione più ampia sulla lingua e sull'eloquenza, tant'è che da quella lettura ne deriva, come si legge dallo *Zibaldone*, un modello di lingua per la prosa italiana, ma anche – letta a ridosso del compimento della maggiore età – un modello esistenziale per quell'esempio di ricerca di libertà, dalla quale Leopardi deriverà il tentativo, seppur fallito, di fuga: quando finalmente il poeta intollererà quel suo frammento di romanzo autobiografico, all'altezza del suo soggiorno romano (1822-1823)⁴⁹⁴, Lorenzino de' Medici darà il nome al suo *alter ego*⁴⁹⁵.

La scrittura nello *Zibaldone* è tutta impregnata di riferimenti a letture, ma talvolta questi si presentano sotto forma di allusioni, o in maniera estemporanea, con un riferimento a un'opera o poco più. I riferimenti intertestuali sono sempre operanti, sia quando confermano quanto già scritto sia nel caso in cui siano le letture a far scaturire il pensiero.

⁴⁹² Il testo è fatto stampare, per volere di Giordani, a Lucca in appendice a NARDI 1818, presente nel catalogo della Biblioteca Leopardi. Su questa lettura cfr. ITALIA 2016, pp. 136-142 e ALBONICO 1996

⁴⁹³ ALFIERI 1806, epoca IV, cap. VII, p. 77.

⁴⁹⁴ E cioè quando Leopardi scrive il Supplemento alla Vita: per la datazione cfr. *infra*, p. 271 nota 539.

⁴⁹⁵ Per sbrogliare la questione del titolo romanzo autobiografico e sugli effetti della lettura dell'*Apologia* cfr. ITALIA 2016, pp. 136-142.

In *Zib.* 2-9 si legge un saggio sugli “andamenti della letteratura in generale” dove le letture emergono continuamente, ma si tratta di letture che Leopardi ha già assimilato, i riferimenti infatti sono molti e non puntuali, solo all’autore o al massimo all’opera, dai quali emerge il debito contratto da Leopardi verso certi classici, Orazio, Quintiliano, l’Aristotele della *Poetica*.

Nella riflessione estetica di queste pagine, Leopardi opera una distinzione tra “Natura” e “Belle arti”, servendosi di due *auctoritates* per avvalorare le sue tesi, il naturalista olandese Pierre Camper e l’autore della recensione a Martignoni che oggi sappiamo essere Pietro Borsieri⁴⁹⁶. Lo *Zibaldone* è ora una «palestra»⁴⁹⁷, l’idea del bello continuerà a essere discussa e riformulata, nutrita da un’altra lettura che feconderà il pensiero leopardiano come l’*Essai sur le goût* di Montesquieu⁴⁹⁸ e le cui tracce sono anche in quei riferimenti puntuali, aggiunti dopo la scrittura di un pensiero, alle pagine 51.3 e 80.1, dove Leopardi riscontra analogie con il libro che è sulla sua scrivania in quel momento.

Nel mezzo della scrittura dell’iniziale trattato estetico-letterario Leopardi appone un riferimento, scritto successivamente, a *Vite dei pittori antichi*, di Carlo Roberto Dati: il riferimento è puntuale, con tanto di indicazione all’edizione e alla pagina della citazione, ma la lettura non è diretta: Leopardi non possiede quell’edizione. Non è questo il solo luogo in cui Leopardi aggiunge un riferimento, tornando successivamente sui suoi pensieri, alle letture che sta conducendo per avvalorare le sue idee: si tratta talvolta di riferimenti per sé utili per approfondire, altre per sostanziare il discorso a scopi dimostrativi⁴⁹⁹.

⁴⁹⁶ Cfr. *supra* pp. 105 nota 172.

⁴⁹⁷ CAMICIOTTOLI 2010, p. 65

⁴⁹⁸ cfr. ITALIA 2016, pp. 59-65, ma anche Muñiz Muñiz 2013, p. 52 che individua nella lettura di Camper e Montesquieu la strada che porterà il pensiero di Leopardi a «incontrarsi con quello di Locke».

⁴⁹⁹ Cfr. *supra* §II.2.

Si noti che, a quel che emerge da questa zona di mezzo che è lo *Zibaldone*, l'uso che Leopardi fa di quello che legge è spesso funzionale alle riflessioni che sta portando avanti, gli appunti, le citazioni, gli estratti sono rivolti già al futuro. I riferimenti intertestuali quasi costituiscono l'ossatura dello *Zibaldone*, talvolta invisibile, altre ben evidente; in questa sede non si ha l'obiettivo di prenderli in esame nella loro totalità⁵⁰⁰: si tenga anche conto che, pur volendo mettere in campo un'analisi a tappeto dei riferimenti e richiami che Leopardi segna nello scartafaccio, resta tendenzialmente complicato in alcuni casi stabilire se si tratti di reali letture o citazioni indirette, appunti per una lettura futura che magari non ha mai compiuto. Il dubbio sorge per alcune citazioni solo appuntate, magari con un riferimento solo linguistico, magari quando si tratta di un libro (per il periodo recanatese) non presente nella biblioteca di Monaldo.

Si sono presi in esame invece alcuni casi, particolarmente centrali per lo sviluppo del pensiero zibaldoniano, momenti e letture topiche, dalle quali emerge il rapporto con quello che Leopardi sta leggendo o ha appena letto e attraverso le quali sia possibile scorgere la traccia di una modalità di rapportarsi al testo con il quale egli è in dialogo.

Il primo riguarda un articolo in rivista scritto da Lodovico di Breme, *Osservazioni sopra il Giaurro di Breme*, il secondo un libro, la *Corinne ou l'Italie* di Madame de Staël. Di questi due casi lo *Zibaldone* conserva le tracce di un corpo a corpo col testo.

2. Lodovico di Breme, *Osservazioni sopra il Giaurro di Breme*.

⁵⁰⁰ Si fornisce, però, al lettore l'elenco completo delle letture che emergono da *Zib.* 1-100, a cui si è più volte rimandato in questo capitolo (VOL. 2, pp. 114-115).

«a tener dietro con diligenza ai ragionamenti del Breme» (*Zib.* 18)

Nel 1818 Leopardi è uno scrittore molto diverso da quello che farà pronunciare a Tristano nelle *Operette morali* una critica dura ai giornali, i giornali che «uccidono ogni altra letteratura e ogni altro studio»; ora e fino a quel momento essi hanno un ruolo importante, nella formazione ma anche nella sua storia di poeta – sia ricordato *en passant*, gli *Idilli* appaiono per la prima volta in rivista, sul «Nuovo Ricoglitore». La storia del rapporto di Leopardi con i periodici, soprattutto negli anni 1816 e 1821, è stata tracciata da Panizza⁵⁰¹: la ricostruzione comincia in quell'anno perché è il momento nel quale la biblioteca Leopardi conosce l'inizio delle acquisizioni dei periodici correnti, l'apertura dei rapporti con lo Stella e le richieste di Giacomo. Il giovane riconosce in quelle letture la possibilità di entrare in contatto con un mondo intellettuale e con le questioni che lo infiammano; e poi di intervenire da protagonista: la lettura delle riviste stimola le risposte e le proposte di Giacomo per le quali si spenderà con una fatica vana, in quanto gran parte di quelle “risposte” resteranno non pubblicate.

È il caso tra gli altri proprio del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, la cui prima parte è inviata all'editore dello «Spettatore italiano», Stella, il quale però non reagisce in alcun modo, neanche ai solleciti di Leopardi. È un piccolo manoscritto, frutto di una stesura veloce – l'invio all'editore avviene al 27 marzo –, che non conserviamo e che probabilmente differisce molto da quella stesura definitiva che l'editore critico chiama D⁵⁰².

Lo *Zibaldone* conserva ancora altre tracce, qualcosa di meno, uno stadio precedente a quelle stesure, ma, allo stesso tempo, anche qualcosa di più: le sette pagine dello *Zibaldone* intimamente connesse a questa vicenda non solo

⁵⁰¹ PANIZZA 1998b.

⁵⁰² Cfr. *Discorso*, pp. XV-XVI.

contengono il primo stadio redazionale del *Discorso*, ma rappresentano anche il momento più vicino alla lettura del testo che lo ha ispirato, le *Osservazioni* di Ludovico di Breme sulla traduzione di *The Giaour* di Lord Byron, a opera di Pellegrino Rossi⁵⁰³. Questo testo esce in due parti sullo «Spettatore italiano», nei numeri 91 e 92 del 1818: in verità gli appunti zibaldoniani derivano dalla lettura della sola prima parte, in un momento che precede l'uscita della seconda: «Finisco in questo punto di leggere nello Spettatore n. 91. le Osservaz. di Lod. Di Breme sopra la poesia moderna o romantica che la vogliamo chiamare»⁵⁰⁴. Questi appunti sono una reazione alla lettura prima che il loro autore decida di farli fuoriuscire dal privato del diario: essi rappresentano un momento vicinissimo alla lettura, ma, a differenza di quanto farà con la *Corinna* l'anno successivo, qui la lettura non somiglia a uno spoglio puntuale, ma più a uno scontro, un testa a testa tra i due autori, dove «tout se joue dans une tension entre la voix du lecteur et celle du texte»⁵⁰⁵.

E non stupisce che sia così in quanto questa lettura gli dà modo di definire, prima in negativo, una poetica: «nelle sei pagine di annotazioni messe su carta dopo la lettura delle *Osservazioni*, il giovane, individuando di volta in volta le possibili risposte agli argomenti del Di Breme, offre in filigrana la motivazione artistica ed etica del proprio tirocinio poetico alla scuola dei classici»⁵⁰⁶.

⁵⁰³ Tanto che Besomi ha scelto di fornire l'edizione di queste pagine dello *Zibaldone* all'interno della sua edizione critica del *Discorso* (BESOMI 1988).

⁵⁰⁴ *Zib.* 15.

⁵⁰⁵ MINZETANU 2016, p. 43.

⁵⁰⁶ GHIDETTI 1999, p. 73.

I riferimenti non sono mai espliciti, Leopardi non trascrive parte del testo che commenta – pratica alla quale Leopardi è tutt’altro che estraneo – ma «*tiene* dietro ai ragionamenti del Breme».

Questo lavoro non si è potuto avvalere della copia del numero dello «Spettatore» conservata nella biblioteca Leopardi, che sarebbe stato utile consultare per un confronto tra il trattamento che l’autore riserva ai libri e quello che riserva invece alle riviste, più caduche, anche se l’autore/lettore onnivoro tende anche a ritornarci a distanza di tempo⁵⁰⁷. È possibile che qui manchino rinvii puntuali perché il testo che sta leggendo si trova lì accanto sulla scrivania e che intanto vi abbia aggiunto postille mute, e che in quei luoghi evidenziati possa tornarvi senza la necessità di segnare tutti i riferimenti in una scrittura così privata, che Giacomo mette su carta «per *sua* quiete»⁵⁰⁸.

In alcuni casi lo *Zibaldone* fa un resoconto delle questioni centrali, toccate in più punti nell’articolo:

Z 17: «quel ridurre che fa il Breme la poesia moderna al solo patetico (distinguetelo per quanto volete dal malinconico come di sopra ho detto), quasi che il sublime, l’impetuoso, [...] non fosse poesia»	Br 43: «ora il patetico, non volgarmente inteso, ma in quanto egli è espressione di ciò che v’ha di più riposto e di più profondo (non già di più <i>maninconoso</i>) nell’animo e nel sentire umano, presenta veramente e costituisce uno dei caratteri più costanti della poesia moderna»
---	--

⁵⁰⁷ Cita PANIZZA 1998b pp. 154-155.

⁵⁰⁸ *Zib.* 15.

	<p>Br. 64: «non accusano essi tuttodì la poesia romantica di nutrirsi esclusivamente d'idee <i>melanconiche</i>, perciò appunto che non vogliono discernere tra il patetico ed il lugubre, ch'è soltanto uno degl'innumerevoli accidenti del patetico?»</p>
--	---

In un secondo momento Leopardi prende a seguire i ragionamenti di Breme «da principio»:

<p><i>Zib.</i> 18: «Da principio dice che gli antichi credevano tutto e si persuadevano di mille pazzie, che l'ignoranza il timore i pregiudizi somministravano allora gran materia alla loro poesia, e non possono più somministrarne ai tempi nostri»</p>	<p>Br 48-49: «Il furor poetico fu già in massima parte un legittimo e semplicissimo effetto dell'avita stupidità umana. Ignorantissimi su di ogni cagione, e sui principj dei fenomeni; vittime, non conduttori delle cose, gli uomini d'ogni accidente fecero poesia. Quel mondo antico, che noi veneriamo a traverso il prisma dei secoli, e che le cortine e l'oscurità delle tradizioni ci hanno fatto parere così reverendo; quel mondo canuto agli</p>
---	--

	occhi della immaginazione, ma bambino a quelli della ragione [...].
<p><i>Zib.</i> 18: «insomma evidentemente par che venga a conchiudere, che la poesia nostra bisogna che sia ragionevole, e in proporzione coi lumi dell'età nostra, e in fatti dice che ce la debbono somministrare la religione, la filosofia, le leggi di società ec. ec.»</p>	<p><i>Br</i> 55-57: «Ecco pertanto una molto vasta sfera d'immaginazioni. Le religioni nostre spirituali e ascetiche, mercè di cui, laddove gli antichi rendevano miseri e terreni i loro Dei, noi rendiamo celesti gli uomini. Il sublime amore, l'amore fonte così inesauribile d'immagini e cagione di tante armonie e di tante vibrazioni misteriose nell'animo. La donna... oh la donna ben altrimenti poetica per noi, che nol fu per quei vegetanti bifolchi, cacciatori ed eroi: gli espedienti, i coloriti che prestano alla poesia le usanze, i culti, i climi, i terreni, i varj mondi, di cui fummo scopritori: la vicendevole fratellanza delle scienze e delle arti, i miracoli dell'industria, ec. mi par davvero che l'ispirazione s'abbia in queste idee e in questi sensi un corredo superiore d'assai all'antica fantasmagoria [...].»</p>

Come si vede da questo confronto, probabilmente in questi casi Leopardi non ha neanche davanti il testo, ma discute con esso avendolo fresco di lettura. In altri passi, come tra le pagine 18 e 19, le citazioni sono più esplicite, alcune fedeli, sottolineate in quanto veri e propri prelievi dalla recensione (figura 40).

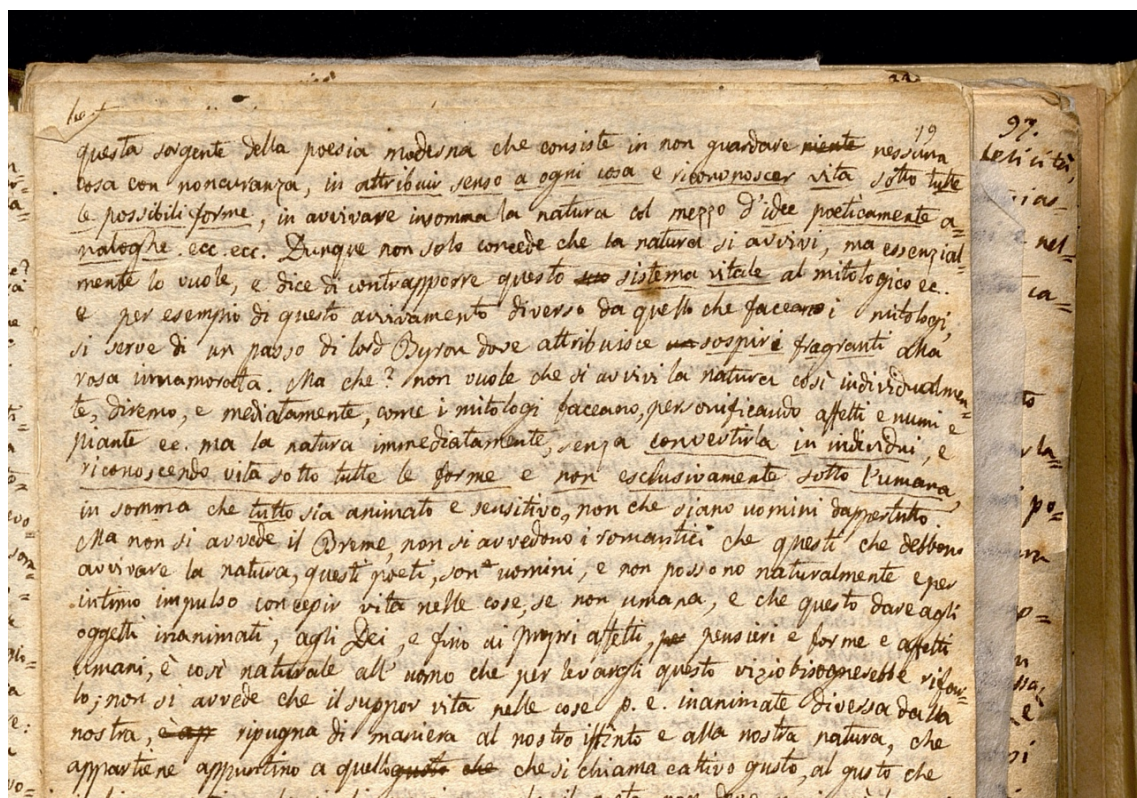


Figura 40, Zib. 19, dettaglio

Dopo aver esposto, sinteticamente, e non con una punta svalutativa, il pensiero di Breme, il poeta instaura un botta e risposta con lui *in absentia*: Leopardi passa subito a esporre con tono polemico la sua parte. E in questi toni sono già riconoscibili le stesure future: dunque si potrebbe dire che queste pagine siano un passaggio necessario per fermare sulla pagina una materia che inquieta Leopardi perché mina le sue certezze più profonde, perché rischia di scardinarne le basi.

3. Madame de Staël, *Corinne ou l'Italie*

A pagina 73 dello *Zibaldone* comincia un lungo indugio sul romanzo di Madame De Staël, che si protrae fino a p. 101.

In queste pagine lo *Zibaldone* si fa *carnet de lecture*, con il sistematico prelevare e ricopiare che ricalca il gesto dell'estratto⁵⁰⁹, quello che si chiama il «travail de la citation»⁵¹⁰ che è anche un lavoro di appropriazione del testo che si sta leggendo. Leopardi, per esempio, nel processo di lettura e copiatura, si appropria di quel testo fino a riconoscersi in *Corinne/De Staël*.

Le citazioni della *Corinne* non sono moltissime ma sono ben distribuite nell'arco di circa trenta pagine. La tabella le prende in esame nel dettaglio:

<i>Zib.</i> 73.3	Libro 5 capitolo 2 [vol.1]
<i>Zib.</i> 74.2	Libro 6 capitolo 2 p. 245 (è citata l'edizione terza edizione, 1812) [vol. 1]
<i>Zib.</i> 76.4	(riferimento non esplicito) Libro 8, capitolo 2 [vol. 2]
<i>Zib.</i> 79.1	Libro 9 cap. 2 [vol. 2]
<i>Zib.</i> 831	Libro 14 [vol. 2]

⁵⁰⁹ MINZETANU 2016, p. 8.

⁵¹⁰ COMPAGNON 1979, p. 30-31.

<i>Zib.</i> 86.1	Libro 18 cap. 4 [vol. 3]
<i>Zib.</i> 87.1	(quinta edizione) libro 17 cap. 4 [vol. 3]
<i>Zib.</i> 88.1	Libro 14 cap. 3 [vol. 2]
<i>Zib.</i> 88.2	Libro 10 cap. 1, tomo 2, p. 115 [vol. 2]
<i>Zib.</i> 92.1	Libro 15 cap. 9 p. 80 tomo 3 [vol. 3]
<i>Zib.</i> 101	Libro penultimo capitolo 6 pag. 328 edizione quinta di Parigi [vol. 3]

L'edizione che è conservata nella biblioteca Leopardi è la quinta per i tipi di Nicolle, stampata a Parigi nel 1812, in tre volumi. Ma a p. 74 dello *Zibaldone* Leopardi specifica che il testo è tratto dalla «troisième édition 1812.», mentre da p. 87 esplicita che sta citando dalla quinta edizione. In realtà, la terza edizione, di difficile reperimento, pare risalire al 1808⁵¹¹.

L'indicazione di due edizioni diverse potrebbe essere, come suggerisce Novella Bellucci, un errore di trascrizione⁵¹² anche dovuto alla «ostinatissima debolezza dei nervi oculari», in quanto, specifica la studiosa, sembra inverosimile che Leopardi abbia a disposizione due diverse edizioni.

La modalità di lettura del romanzo e la relativa annotazione tra l'uso della terza edizione e della quinta effettivamente cambia: mentre nel primo caso lo *Zibaldone* restituisce una lettura lineare del romanzo, nel secondo, quando usa – se così

⁵¹¹ Non mi è stato perciò possibile consultare questa edizione: notizie sulla data di stampa si trovano in un vecchio catalogo di letteratura francese: QUERARD 1828, p. 510.

⁵¹² BELLUCCI 2012, p. 173 n. 1.

fosse – un'altra edizione, torna indietro di un capitolo e poi l'andamento della lettura diventa disordinato, muovendosi avanti e indietro nel libro e nell'annotazione. Tanto più che dopo aver cambiato edizione, nelle successive citazioni esplicita che il riferimento è tratto proprio da quella quinta edizione: a p. 88 cita in questo modo (corsivo mio): «Corinna presso la Staël liv. 14. ch. 3. t. 2. p. 361. *dell'edizione citata qui dietro*», e così o similmente anche nei passi successivi.

Una possibilità⁵¹³ è che Leopardi abbia letto il romanzo di Madame De Staël nella terza edizione, magari presa da un'altra biblioteca recanatese, e ne abbia chiesto l'acquisto per sé solo in un secondo momento e che quindi quel volume vi entri soltanto a lettura cominciata, verosimilmente nel dicembre 1819.

Madame de Staël, così detestata qualche anno prima, e ora diversamente amata: è attraverso la Corinna che passa per Leopardi la possibilità di «accettare l'opera di Madame de Staël (e non solo quella), fino a farne un punto di riferimento costante»⁵¹⁴, anzi ora il giovane deve riconoscersi nell'immagine di un'eroina moderna della sensibilità amorosa e lo dichiara lo stesso Leopardi qualche pagina più avanti, l'anno successivo:

Per intendere i filosofi, e quasi ogni scrittore – egli osserva – è necessario, come per intendere i poeti, aver tanta forza d'immaginazione e di sentimento, e tanta capacità di riflettere, da potersi porre nei panni dello scrittore, e in quel punto preciso di vista e di situazione, in cui egli si trovava nel considerare le cose di cui scrive; altrimenti non troverete mai ch'egli sia chiaro abbastanza, per quanto lo sia in effetto ... Io so che con questo metodo

⁵¹³ Di cui ringrazio Giorgio Panizza per il suggerimento.

⁵¹⁴ DOLFI 1995, p. 35.

non ho trovato mai oscuri, o almeno inintelligibili, gli scritti della Staël, che tutti danno per oscurissimi.⁵¹⁵

Leopardi perciò in questo momento ricopia e commenta e attraverso questo meccanismo seguiamo il percorso di lettura lungo il quale si muove. A p. 73 comincia la lettura o lo spoglio della *Corinne* e fino a p. 86 dello *Zibaldone* la lettura è progressiva, in quanto Leopardi legge, dalla terza edizione, dal libro quinto al diciottesimo: Leopardi seleziona dei passi, li trascrive interamente e contestualmente li commenta.

A p. 86 è trascritto un passaggio della *Corinne* sulle statue di Laocoonte e di Niobe, dove Leopardi coglie la contraddizione di questa propugnatrice del romanticismo che mette in scena una «bellissima condanna del sistema romantico», sta leggendo il libro 18 ma i due gruppi di statue compaiono già prima, come emblema, sia in *Corinne* che nello *Zibaldone*: alle pagine 76 e 77 si apre un pensiero sul «l'espressione del dolore antico», proprio citando il Laocoonte e il Niobe, che qui non trascrive né cita mai il romanzo, che fa eco a quello che Madame De Stael scrive a proposito: «le Laocoon et la Niobé sont les seules qui peignent des douleurs violentes»⁵¹⁶, in un libro dedicato alle statue e i quadri, nel quale Madame De Staël opera dei distinguo proprio tra il dolore antico e il dolore moderno. A riprova che il pensiero dello *Zibaldone* si riferisca, anche se implicitamente, a quella pagina e, in generale, a quel capitolo, si noti che la posizione del pensiero rispetta la consequenzialità della lettura e dunque della registrazione delle annotazioni: la *Corinne* è aperta a p. 37 del tomo II, siamo al libro VIII cap. 2, prima Leopardi ha citato il VI libro e dopo citerà il IX.

⁵¹⁵ *Zib* 349.

⁵¹⁶ DE STAËL 1812, II, p. 37.

Da p. 87 Leopardi, lo dichiara lui stesso, utilizza un'altra edizione, la quinta, e d'ora in avanti, fino all'ultima citazione (p. 101) terrà quest'ultima, che apre una sezione di annotazioni zibaldoniane nella quale l'ordine progressivo di lettura viene meno.

Il romanzo di Madame De Staël ha nella vita di Giacomo una portata culturale ma anche esistenziale, il suo debito nei confronti della scrittrice francese è enorme se si pensa che a lei sola Leopardi dedica un tributo come quello racchiuso in un pensiero di poco più tardi che riassume le tappe della sua biografia intellettuale e che chiosa proprio con «non credetti di esser filosofo se non dopo lette alcune opere di Mad. De Staël»⁵¹⁷.

Nello *Zibaldone* la presenza dell'opera, in dialogo con lo scrittore, si infittisce, il commento via via intreccia la lettura ai temi portanti della riflessione leopardiana: la lettura a distanza di *Corinne* si apre con una citazione estremamente funzionale al discorso leopardiano: sulle «exceptions violentes et redoutables»⁵¹⁸ (*Zib.* 73-74) che turbano l'animo. Leopardi comincia uno spoglio sistematico della *Corinne* su un tema caldo, cioè sulla contrapposizione romantici-classicisti, condannando, come del resto aveva fatto nel *Discorso*, l'attrazione per il terribile dei romantici, ma questa volta sostenuto da quella che credeva essere una delle prime propugnatrici del Romanticismo e che ora diventa un'alleata.

Seguendo l'ordine di lettura, il commento al romanzo tocca temi come il clima del mezzogiorno e il clima del nord: da questi passaggi di *Corinne* – la quale costituisce, con il suo sottotitolo *De l'Italie*, il precedente romanzesco al *De*

⁵¹⁷ *Zib.* 1741-1742.

⁵¹⁸ DE STAËL 1812, p. 212.

l'Allemagne – Leopardi deriva la riflessione antropologica sulla meridionalità, un tema che Leopardi inaugura quest'anno, con questo pensiero (74.2) ma che è destinato a attraversare tutto lo *Zibaldone*, stando all'indice del 1827.

Ma si tocca anche un tema più antico, come il «dolore senza medicina» degli antichi, laddove invece nei moderni agisce il «conforto della sensibilità», questione che compariva già nel suo «discorso sui romantici» (*Zib.* 78); attraverso questa analisi Leopardi sviluppa poi una riflessione letteraria piuttosto centrale: l'artista moderno deve trattare temi moderni perché se trattasse gli antichi o violerebbe il vero (dando a quelle situazioni personaggi e affetti moderni) oppure, trattandoli all'antica, non sarebbero attraenti per i moderni. Violare il vero si può, a patto che sia conservato il verisimile, più utile di una precisione pedante, «da eruditi». La sensibilità manca agli antichi, anche se era in loro in atto.

In questa lettura Leopardi scopre che *Corinne* non è «soltanto un romanzo di intrattenimento ma un volume filosofico» che influisce «nella definizione, basilare per il sistema leopardiano, del valore gnoseologico della poesia»⁵¹⁹.

Alle pagine 78-80, a proposito della musica che esprime il sentimento non in sé, a differenza delle altre arti che imitano la natura che esprime quel sentimento, Leopardi richiama la *De Staël* che nel libro 9 pone l'attenzione alla musica come unica capace di agire direttamente sull'anima, un'immediatezza che alla poesia manca perché la parola deve necessariamente applicarsi agli oggetti.

La scrittura in queste pagine diventa un dialogo costante, produttivo, stimolante con il libro tanto da arrivare al riconoscimento di Giacomo in *Corinne*, derivato anche da una facile somiglianza dei due autori:

⁵¹⁹ DAMIANI 1993, p. 549.

Mad. di Staël non era bella: in un'anima come la sua, questa circostanza avrà prodotto mille pensieri e sentimenti sublimi, nuovissimi a scriverli, profondissimi, sentimentalissimi [...] ella amava sopra tutto l'originalità, e poco temeva il buon gusto [...]: ella, come tutti i grandi, dipingeva ne' suoi romanzi il suo cuore, i suoi casi (*Zib.* 1692-1693).

Il pensiero di p. 83 nello *Zibaldone* tocca l'apice del riconoscimento, siamo al libro XIV della *Corinne*, dal momento che, Leopardi scrive, si trova «nello stessiss. stato ch'ella describe»: all'interno di quel capitolo si apre una sorta di romanzo epistolare, dalle tinte autobiografiche: e come poteva non attirare Leopardi? Tanto più che *Corinne* è costretta nella piccola cittadina paterna, soggetta alle possibili invidie di persone piccole. Basti vedere come De Stael/Corinne descriva il posto in cui è costretta: «un lieu où il n'y a ni spectacle, ni édifice, ni musique, ni tableaux; c'était un rassemblement de commérages, une collection d'ennuis tout à la fois divers et monotones»⁵²⁰.

Ma ancor di più, in questo procedere nella lettura di romanzo epistolare autobiografico, Leopardi non può essere rimasto indifferente nel leggere del proposito di fuga, ai ventun'anni dell'italiana "esiliata" in un rozzo paese dell'Inghilterra del Nord che molto aveva in comune con Recanati:

A vingt et un ans, je devais naturellement entrer en possession de la fortune de ma mère et de celle que mon père m'avait laissée. Une fois alors, dans mes rêveries solitaires, il me vint dans l'idée, puisque j'étais orpheline et majeure, de retourner en Italie pour y mener une vie indépendante, tout entière consacrée aux arts. Ce projet, quand il entra dans ma pensée, m'enivra de bonheur, et d'abord je ne conçus pas la possibilité d'une objection. Cependant, quand ma fièvre d'espérance fut un peu calmée, j'eus peur de cette résolution irréparable; et me représentant ce qu'en penseraient tous

⁵²⁰ CORINNE 1812, II, p. 332.

ceux que je connaissais, le projet que j'avais d'abord trouvé si facile me sembla tout-à-fait impraticable; mais néanmoins l'image de cette vie au milieu de tous les souvenirs de l'antiquité, de la peinture, de la musique, s'était offerte à moi avec tant de détails et de charmes, que j'avais pris un nouveau dégoût pour mon ennuyeuse existence.⁵²¹

«Echapper secrètement» è quello che si propone di fare Corinne e che si era proposto appena qualche mese prima Leopardi.

Insomma il motivo del dialogo con questo libro è sì letterario, ma investe un livello più profondo, esistenziale. Attraverso questa coincidenza personale, Leopardi coglie la dimensione romanzesca, che già aveva colto nel “Verter” e nell’*Ortis*, ma che qui è declinata al femminile, offrendogli così la possibilità di guardare a sé stesso con un ulteriore filtro: «on comprend – scrive Panizza – que les thèmes de la “jalousie”, de la différence, de la manière de voir et d’être vu, en somme d’une définition de soi-même, lui aient tenu a cœur à cette époque»⁵²²

A p. 86 nello *Zibaldone* ritorna la «statue de Niobé», ma questa volta con riferimento al libro XVIII del romanzo, come emblema della «condanna del sistema romantico» che De Staël mette in atto: il pensiero dello *Zibaldone* si inserisce nel solco di una riflessione che oppone la semplicità e naturalezza degli antichi all’affettazione dei moderni.

Dalla pagina successiva si ferma l’avanzamento della lettura, Leopardi torna, a ritroso, sulle pagine precedenti del romanzo a ricercare temi e motivi che confermino quanto detto fino ad ora: il pensiero che segue (*Zib.* 87) – in un’unica giornata di scrittura rispetto a p. 86 – segna un riferimento al quarto capitolo del libro XVII, Corinna scopre l’amore di Osvaldo verso la sorellastra e le pagine del

⁵²¹ DE STAËL 1812, p. 355.

⁵²² PANIZZA 1998c, p. 246.

romanzo si caricano di una inconsolabile infelicità. Un'infelicità, andando ancora indietro, al quattordicesimo libro, che fa per Leopardi del carattere di Corinne un carattere antico (*Zib.* 88.1). D'altronde Leopardi insiste sul motivo filosofico della contrapposizione dell'eroicità antica alla noia della modernità che scolpirà, appena un anno più tardi, i caratteri della canzone ad *Angelo Mai*.

Dopo, a pp. 88-89, c'è un cenno dalla *Corinne* alla paura della morte degli *habitants du Midi*, degli effetti di ciò che temiamo e che allo stesso tempo ci attrae, che stimola Leopardi a condividere con Madame De Stael l'analisi del fatto, ma a metterne in discussione le cause: quell'indugiare sul dolore, sulla paura, a differenza di quanto dice la scrittrice, non si spiega con «l'inebbriamento» dell'anima, ma con una voglia di conoscere l'ignoto, di spezzare la monotonia e, in un certo senso, tornando a concordare con la francese, la noia è un vuoto dell'anima e quei pensieri riempiono l'anima e spezzano la noia. Questo pensiero porta, tra le altre cose, a una conclusione letteraria, d'altronde già nota alla riflessione leopardiana nello *Zibaldone*:

E in fine può anche derivare, e penso che almeno in parte derivi dallo stesso timore che abbiamo di quel pensiero, per la ragione che in tutte le cose fisiche e morali, il voler troppo intensamente e il timore di non conseguire, distorna le nostre azioni dal loro fine, e il mettersi ad un'operazione di mano p.e. chirurgica con troppa intenzion d'animo e timore di non riuscire, la manda a male, e nelle lettere, o belle arti, il cercar la semplicità con troppa cura, e paura di non trovarla, la fa perdere ec.⁵²³

Dalla lettura del libro XV Leopardi trova anche uno stimolo per parlare di lingua (*Zib.* 92-94) delle differenze di lingua e di stile – e quindi di cultura – tra la francese e l'italiana. L'autore qui parte da una citazione di *Corinne* per approdare

⁵²³ *Zib.* 90.

a lidi molto più lontani, fino a tornare poi alla Madame de Staël di qualche anno prima, del famoso articolo pubblicato nella «Biblioteca Italiana».

L'ultimo riferimento⁵²⁴ al romanzo si trova in *Zib.* 101: questo pensiero non si apre con la citazione da *Corinne*, come era stato nella maggior parte dei casi fino a quel momento, ma il riferimento qui è messo tra parentesi verso la fine del pensiero e prima, verso l'inizio del pensiero, sempre tra parentesi, Leopardi fa riferimento anche al Foscolo del *Viaggio sentimentale*⁵²⁵: Lo *Zibaldone* sta esaurendo qui la sua funzione di commentario della *Corinne* e questa lettura, come quella del Foscolo, si fa – come le altre erano state nelle pagine precedenti – funzionale ai pensieri che Leopardi sviluppa.

Una delle ragioni per cui ci si è soffermati a lungo su questa lettura è che essa si colloca proprio *in limine*, nello spazio che separa la sezione delle cento pagine dalle successive. Del resto lo *Zibaldone* del 1819 è uno spazio che esplose in molte direzioni creative e nel quale restano solo frammenti: se queste pagine somigliano più a un presto, l'approdo alla *Corinne* consente un cambio di passo, verso l'adagio.

Lo scartafaccio sta mutando forma e sembra che questa lettura faccia da cerniera tra un "prima" e un "poi" del diario, tra il magazzino e il diario intellettuale, e che il passaggio avvenga qui naturalmente non è un caso: lo stesso Leopardi dichiara di essersi sentito filosofo solamente dopo la lettura di «alcune opere» (*Zib.* 1742) della Staël; il legame è illuminato: senza tale autocoscienza l'apposizione della data probabilmente non sarebbe mai arrivata.

⁵²⁴ Non è in realtà l'ultimo in assoluto, ma di questo blocco compatto che si riferisce a un unico momento di lettura: dopo *Corinne* tornerà a fecondare le pagine dello *Zibaldone*.

⁵²⁵ FOSCOLO 1813.

Corinne perturba Leopardi, come l'anno prima aveva fatto Lodovico di Breme, perché contiene tutto quello che in Leopardi di romantico sopiva: Madame de Staël è portatrice ora di un romanticismo "efficace", epurato cioè di tutto quello che Leopardi non riesce a accettare e «contenendo però tutto ciò che di romantico in Leopardi sopisce»⁵²⁶. E non è un caso se, proprio durante lo spoglio della *Corinne*, (pp. 78-79) un pensiero su Racine e la possibilità di rappresentazione dei soggetti antichi alla maniera moderna accorcia irrevocabilmente la distanza tra i due mondi, preannunciando «l'irreversibilità del moderno»⁵²⁷.

Questa lettura si fa per Leopardi, come è stato per la sua stessa autrice, una zona di dialogo «entre sa vie, ses espérances, son corps – et ses idées, ses peurs, le corps social lui-même»⁵²⁸. Attraverso questa lettura, affiancata a continui prelievi, *Corinne/De Staël* diventa una «sorta di *alter ego* col quale il poeta può argomentare e discutere, dissentire anche su singoli punti, seguendo i modi di una diversa esperienza»⁵²⁹.

Gli altri libri che fecondano questo passaggio, che influenzano e modificano i tratti del narrare autobiografico, o almeno i tentativi, come si è visto mai realizzati, di parlare di sé, sono il *Werther* e *l'Ortis*, le cui tracce nel diario sono meno ingombranti, ma sono presenti, come sono presenti anche nell'abortito romanzo autobiografico che di poco precede lo spoglio della *Corinne*.

La lettura del *Werther* è più silenziosa di quella della *Corinne* eppure insieme a essa è stata cruciale per quel 1819 che culmina nella scrittura della poesia più famosa della letteratura italiana: «sono questi i libri che per l'appunto incidono,

⁵²⁶ DOLFI 2000, p. 127.

⁵²⁷ DOLFI 2000, p. 129.

⁵²⁸ ROGER 2010, p. 42.

⁵²⁹ DOLFI 2000, p. 125.

quelli cioè che ci aprono prospettive su ciò che si può dire»⁵³⁰. Si è già citato il pensiero dello *Zibaldone* (p. 64.1) nel quale Leopardi dichiara il debito nei confronti del romanzo di Goethe, ma in quel caso è circoscritta all'idea del suicidio per amore.

Vi sono altre due, solo due, citazioni dal Werther, nella primavera del 1819, a p. 56.1: «E pure vediamo che questi piccoli dilette non ostante che noi siamo già guasti pur ci appagano meglio che qualunque altro come dice Verter ec.» e a p. 57.3: «Circa le immaginazioni de' fanciulli comparate alla poesia degli antichi vedi la verissima osservazione di Verter sul fine della lettera 50. Una terza sorgente degli stessi dilette e delle stesse romanzesche idee sono i sogni». Citato *en passant* nello *Zibaldone*, in realtà in questo momento il *Werther* ha un ruolo cruciale nel rapporto con gli *Idilli*, che passa per la scrittura, tentata e abortita, della *Vita abbozzata*⁵³¹. Il romanzo autobiografico, composto tra il marzo e il maggio 1819, in effetti è scritto alla maniera dell'*Ortis* e del *Werther*; nel romanzo di Goethe Leopardi legge finalmente una prosa che «si avvicina alla dimensione poetica»⁵³²

Il romanzo francese invece non è citato nella *Vita abbozzata* (solo per una questione di tempi: l'abbozzo è scritto prima della lettura della *Corinne*), ma vi compare nel *Supplemento*⁵³³, di qualche anno più tardi⁵³⁴, nel quale è apposto un riferimento generico: «v. l'istor. di Corinna nel romanzo di questo nome». La citazione del romanzo, il quale si aggiunge al *Werther* e l'*Ortis* che invece

⁵³⁰ BLASUCCI 2021, p. 16.

⁵³¹ Cfr. BLASUCCI 2008, p. 14.

⁵³² SFA, *Introduzione*, p. LVII.

⁵³³ SFA, SV, pp. 125-129.

⁵³⁴ Il manoscritto del supplemento non è datato ma è convincente l'ipotesi che esso risalga al periodo romano di Leopardi: cfr. SFA, pp. 158-159, ITALIA 2016, pp. 130-134, che riparte per l'ipotesi di datazione da PERUZZI 1987, p. 167: «l'intero *Supplemento* si può attribuire con certezza, per più motivi, al primo soggiorno romano di Leopardi, cioè al periodo dal 17 novembre 1822 al 3 maggio 1823»; Peruzzi a sua volta si era basato sui primi studi di MONTEVERDI 1967, p. 11, n.1.

dichiarano già, come si è visto, la loro presenza nell'abbozzo del 1819, conferma l'idea che *Corinne*, unita agli altri due romanzi epistolari, costituisca una triade di personaggi-filtro attraverso i quali l'autore guarda a sé stesso.

Del resto questo modo di procedere, in fondo comune alle due letture che abbiamo preso in esame più approfonditamente, è solo l'inizio di quello che sarà un continuo corpo a corpo con i libri che Leopardi alternerà sul suo scrittoio anche negli anni seguenti: non bisognerà andare avanti di molto – al luglio del 1820 – che questo lettore d'eccezione tornerà a mettersi a tu per tu con il testo, in un momento fondamentale, quando, mentre elabora la cosiddetta "teoria del piacere", legge *l'Essai sur le gout* di Montesquieu e nello *Zibaldone* ritorna quell'indugio, quel gioco di rimandi al testo e la sua propria elaborazione. E non è un caso che le due letture si susseguano a distanza di poco tempo e, quel che più conta, in un tempo così eccezionale nel quale le letture sostengono l'ossatura di un pensiero e una poesia che nello *Zibaldone* 1-100 si vedono nascere.

BIBLIOGRAFIA

Avvertenza bibliografica

Le citazioni dallo *Zibaldone* vengono date con la numerazione dell'autografo, com'è d'uso, e secondo il testo stabilito da Pacella, nell'edizione critica e annotata per Garzanti nel 1991.

Le citazioni degli scritti autobiografici da SFA sono date con il numero del paragrafo (che segue la numerazione originale) preceduto dalla sigla del testo a cui si riferisce: M=*Memorie della mia vita*; V=*Vita abbozzata di Silvio Sarno*.

1. OPERE DI LEOPARDI

Zibaldone

BINNI GHIDETTI 1989

Zibaldone di pensieri, 2 voll, 1989 in G. Leopardi, *Tutte le opere*, a cura di Walter Binni, Enrico Ghidetti, Firenze, Sansoni, 1969.

CACCIAPUOTI 1998

Zibaldone di pensieri. Edizione tematica stabilita sugli Indici leopardiani, a cura di Fabiana Cacciapuoti, 6 voll., Roma, Donzelli, 1998-2003.

CACCIAPUOTI 2014

Zibaldone di pensieri. Nuova edizione condotta sugli Indici leopardiani, a cura di Fabiana Cacciapuoti, Roma, Donzelli, 2014.

CAESAR D'INTINO 2013

Zibaldone, edited by Michael Caesar and Franco D'Intino, translated from the Italian by Kathleen Baldwin ... [et al.], New York, Farrar, Straus and Giroux, 2013.

CARDUCCI 1898

Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura, Firenze, Le Monnier, 1898.

CERAGIOLI BALLERINI 2009

Zibaldone di pensieri, CD-ROM con contenuto digitale, Bologna, Zanichelli, 2009.

DAMIANI 1997

Zibaldone, edizione commentata e revisione del testo critico a cura di Rolando Damiani, Milano, Mondadori, 1997.

FLORA 1937

Zibaldone di pensieri, 2 voll., 1937 in in G. Leopardi, *Tutte le opere*, a cura di Francesco Flora, 5 voll., Milano, Mondadori, 1937-1949.

PACELLA 1991

Zibaldone di pensieri, edizione critica e annotata a cura di Giuseppe Pacella, Milano, Garzanti, 1991.

PERUZZI 1989

Zibaldone di pensieri, edizione fotografica dell'autografo con gli indici e lo schedario, a cura di Emilio Peruzzi, Pisa, Scuola normale superiore, 1989-1994.

Pubblicazioni parziali dello Zibaldone

BESOMI 1988

Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica, a cura di Ottavio Besomi et alii, Casagrande, Bellinzona, pp. 101-110.

CHIARINI 1870

Operette morali, a cura di Giuseppe Chiarini, Livorno, Vigo (in appendice).

TEZA 1863

Emilio Teza, *Pensieri inediti del Leopardi*, «Rivista italiana di scienze, lettere e arti», IV, 1863.

Canti

BLASUCCI 2019

Canti, a cura di Luigi Blasucci, vol. I, Parma, Guanda.

DE ROBERTIS 1978

Canti, a cura di Domenico De Robertis, Giuseppe De Robertis, Milano, Mondadori.

DE ROBERTIS 1984

Canti, ed. critica e autografi, a cura di Domenico De Robertis, Milano, Il Polifilo.

FUBINI 1980

Canti, introduzione e commento di Mario Fubini, Torino, Loescher.

GALLO, GARBOLI 1993

Canti, a cura di Nicola Gallo e Cesare Garboli, Torino, Einaudi, 1993

GAVAZZENI 1998

Canti, a cura di Franco Gavazzeni e Maria Maddalena Lombardi, Milano, Rizzoli, 1998.

Canti (2006)

Canti e poesie disperse, edizione critica a cura di Franco Gavazzeni, Firenze, Accademia della Crusca.

MORONCINI 1927

Canti, edizione critica e commentata, a cura di Francesco Moroncini, Bologna, Cappelli, 1927.

STRACCALI 1902

Canti di Giacomo Leopardi, commentati da Alfredo Straccali, seconda edizione riveduta e corretta, Firenze, Sansoni,

Operette morali

BESOMI 1979

Giacomo Leopardi, *Operette morali*, a cura di Ottavio Besomi, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.

Raccolte e altre opere

Crestomazia

Crestomazia italiana. La prosa, Introduzione e note di Giulio Bollati, Torino, Einaudi, 1968.

Discorso

Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica, a cura di Ottavio Besomi et alii, Casagrande, Bellinzona, 1988.

DL

Disegni letterari, a cura di Franco D'Intino, Davide Pettinicchio, Lucia Abate, Macerata, Quodlibet, 2021

Elenchi

Elenchi di lettura, a cura di Giuseppe Pacella, in PACELLA 1991.

Ep. I-II

Epistolario, a cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi, 2 voll., Bollati Boringhieri, Torino, 1998

Ep. Viani

Epistolario, raccolto e ordinato da Prospero Viani, 2 voll., Le Monnier, Firenze, 1849.

LI

Lettere inedite di Giacomo Leopardi e di altri suoi parenti e a lui, a cura di Emilio Costa, Clemente Benedettucci e Camillo Antona-Traversi, Città di Castello, S. Lapi, 1888.

Pensieri

Pensieri, a cura di Emilio Russo, Milano, Mondadori, 2022.

SF

Scritti filologici (1817-1832), a cura di Sebastiano Timpanaro e Giuseppe Pacella, Firenze, Le Monnier, 1969.

SFA

Scritti e frammenti autobiografici, a cura di F. D'Intino, Roma, Salerno editrice, 1995.

TERZOLI 2004

Autobiografie imperfette e diario d'amore, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Firenze, Cesati, 2004.

Edizioni complete

FLORA 1940

Tutte le Opere, Milano Mondadori.

BINNI, GHIDETTI 1969

Tutte le Opere, Firenze, Sansoni.

Tpp

Tutte le poesie, tutte le prose, edizione integrale a cura di Lucio Felici e Emanuele Trevi, Roma, Newton Compton, 1997.

2. LETTURE DI LEOPARDI

Avvertenza bibliografica

Laddove possibile, viene dato il riferimento all'edizione consultata da Leopardi presente nel catalogo della biblioteca pubblicato da Andrea Campana (CAMPANA 2011)

ALAMANNI 1757 Luigi Alamanni, *Girone il cortese*. Poema in 8^a rima. Bergamo, 1757, vol. 2, in-12

ALFIERI 1806 V. Alfieri, *Vita di Alfieri da Asti scritta da esso*, Londra (Firenze) 1806, tom. 1, vol. 2, in-8.

ALFIERI 1949 Vittorio Alfieri, *Rime e Satire*, a cura di Luciano Fassò, Torino, UTET.

BORGNO 1813 Gerolamo Federico Borgno, *Sul carme di Ugo Foscolo 'Dei Sepolcri' e sulla poesia lirica. Dissertazione*, in *Dei Sepolcri. Poesie di Ugo Foscolo d'Ippolito Pindemonte e di Giovanni Torti. Aggiuntovi uno squarcio di Vincenzo Monti sullo stesso soggetto ed una Dissertazione di Gerolamo Federico Borgno traduzione dal latino. Con alcune altre poesie già divulgate*, Milano, Per Giovanni Silvestri, 1813, pp. 77-119

BORSIERI 1810 Recensione a Martignoni, *Del bello e del sublime*, in «Annali di scienze e lettere, vol. III (VIII), pp. 236-253 e 354-365.

BREME 1818 Lodovico di Breme, «*Il Giaurro, frammento di novella turca scritto da lord Byron, e recato dall'inglese in versi italiani da Pellegrino Rossi*». Osservazioni di Lodovico di Breme, in Giacomo Leopardi, *Discorso di un italiano sopra la poesia romantica*.

CANCELLIERI 1818 Francesco Cancellieri, *Lettera a Guido Calcagnini in lode del suo commentario della vita e degli scritti di [...] Clelio Calcagnini, s.i.e., Roma*.

COMPAGNONI 1816 Giuseppe Compagnoni, *Recensione alla Dissertazione di F. Cancellieri*, «Biblioteca Italiana», I, 1816.

DE STAËL 1812 Madame De Staël, *Corinne ou l'Italie*, Paris, Nicolle, 5^e édition, 3 voll.

FOSCOLO 1811a Ugo Foscolo, *Della poesia lirica*, in «Annali di Scienze e Lettere», vol. VI 1811. Num. 17 pp. 273-80

FOSCOLO 1813 Ugo Foscolo, *Viaggio sentimentale di Yorick lungo la Francia e l'Italia*. Traduzione di Didimo Chierico, Pisa.

FOSCOLO 1811b Ugo Foscolo, *Ultime lettere di Iacopo Ortis*. Napoli, in-12.

GIORDANI 1856 Pietro Giordani, *Scritti editi e postumi*, a cura di Antonio Gussalli, Milano, Borroni e Scotti.

GOETHE 1796 Wolfgang Goethe, *Verter*. Lettere tradotte dal Tedesco. Venezia, tom. 1, in-12.

MARTELLO 1729 Piergiacomo Martello, *Versi e Prose*. Bologna, tom. 4, vol. 2, in-8.

MONTESQUIEU 1781 *Considérations sur les Causes de la Grandeur des Romains et des leur decadence. Dialogue de Silla et d'Eucrate. Tempie de Guido, essai sul le Gout*. Amsterdamn, 1781, vol. 1, in-12.

NARDI 1818 Iacopo Nardi, *Vita di Antonio Giacomini Tebalducci Malispini*, Lucca, 1818, in-8.

ROUSSEAU 1797 Jean-Jacques Rousseau, *Discorso sopra la origine e i fondamenti della ineguaglianza fra gli uomini*, tradotto dal cittadino Niccolò Rota, Venezia.

VERRI 1804 Alessandro Verri, *Le notti romane al sepolcro de' Scipioni*, Piacenza.

3. STUDI CRITICI

ACANFORA 2000 Silvana Acanfora, *La memoria di Leopardi*, in Aa. Vv., *I libri di Leopardi. Quaderni della BNN (IX, 2)*, Pozzuoli, Elio De Rosa.

ALBONICO 1996 Simone Albonico, *Uccidere il tiranno*, in S. Albonico et al. (a cura di), *Per Cesare Bozzetti. Studi di filologia e letteratura italiana*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, pp. 443-64.

ANDRIA 1991 Marcello Andria, *Dallo schedario all'indice*, in PERUZZI 1991, vol. X.

ANDRIA, ZITO 1993 Marcello Andria, Paola Zito, *Il libro e le idee. Itinerari leopardiani di lettura*, Atti della Accademia Pontaniana, vol. XLII, Napoli, Giannini.

ANTONA-TRAVERSI 1889 Camillo Antona-Traversi, *Il catalogo de' manoscritti inediti di Giacomo Leopardi sin qui posseduti da Antonio Ranieri*, Città di Castello, S. Lapi.

ARGULLOL 1989 Rafael Argullol, *Leopardi pensatore tragico. Una lettura dello Zibaldone* in Aa. Vv. *Leopardi e il pensiero moderno*, a cura di Carlo Ferrucci, Milano, Feltrinelli, pp. 118-132.

BALLERINI 2013 Monica Ballerini, *L'edizione critica informatizzata dello Zibaldone di pensieri*, in *Lo «Zibaldone» di Leopardi come ipertesto. Atti del convegno internazionale* (Barcellona, Universitat de Barcelona, 26-27 settembre 2012) a cura di Maria de las Nieves Muñiz Muñiz, Firenze, Leo S. Olschki.

BASILE 2017 Grazia Basile, *Pratiche di correctio nello Zibaldone di Giacomo Leopardi*, «Linguistica e Filologia», 37, pp. 53-76.

BAUSI 2018 Francesco Bausi, *Dio (o il diavolo?) sta nei dettagli. Martelli e la filologia, a dieci anni dalla morte*, «Interpres», XXXVI, pp. 265-273.

BEDIER 1903 Joseph Bédier, *Etudes critiques*, Paris, Armand Colin.

BELLUCCI 2010 Novella Bellucci, *Il gener frale*, Venezia, Marsilio.

BELLUCCI 2012 Novella Bellucci, *Madame de Staël, una guida verso la filosofia. "Corinne ou l'Italie"*, in *Giacomo dei libri. La biblioteca Leopardi come spazio delle idee*, a cura di Fabiana Cacciapuoti, Milano, Electa, pp. 173-182.

BERTOLO *et alii* 2018 Fabio M. Bertolo, Marco Cursi, Carlo Pulsoni, *Bembo ritrovato: il postillato autografo delle Prose*, Roma, Viella, 2018

BIGI 1964 Emilio Bigi, *Il Leopardi traduttore dei classici (1814-1817)*, in «Giornale storico della Letteratura Italiana», vol. 141., fasc. 434.

BINNI 1964 Walter Binni, *Leopardi e la poesia del secondo Settecento*, in Aa.Vv., *Leopardi e il Settecento*, Firenze, Olschki, pp. 72-132

BINNI 1965 Walter Binni, *Corso sul Leopardi, 1964-65*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.

BINNI 1969 Walter Binni, *Leopardi poeta delle generose illusioni e della eroica persuasione*, introduzione a *Tutte le opere* di Giacomo Leopardi, a cura di Walter Binni, con la collaborazione di Enrico Ghidetti, Firenze, Sansoni.

BINNI 2014 Walter Binni, *Lezioni leopardiane*, in Idem, *Leopardi*, vol 2, Firenze, Il Ponte.

BLASUCCI 1961 Luigi Blasucci, *Sulle due prime canzoni leopardiane*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 138, 421, pp. 39-89.

BLASUCCI 1991 Luigi Blasucci, *Canzoni leopardiane: dalle note autografe alle Annotazioni del 1824*, in «Belfagor», vol. 46, n. 3, pp. 261-274.

BLASUCCI 1996 Luigi Blasucci, *I tempi dei canti: nuovi studi leopardiani*, Torino, Einaudi.

BLASUCCI 1998 Luigi Blasucci, *Alle origini della poesia leopardiana 'Il primo amore'*, in «Il Veltro», a. XXXI 1987, fasc. 5-6, pp. 565-575.

BLASUCCI 2008 Luigi Blasucci, *Le modalità della 'voce' negli idilli leopardiani*, in *La dimensione teatrale in Giacomo Leopardi. Atti dell'XI Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 30 settembre/1-2 ottobre 2004)*, Firenze, Olschki.

BLASUCCI 2011 Luigi Blasucci, *I titoli dei Canti e altri studi leopardiani*, Venezia, Marsilio.

BLASUCCI 2017 Luigi Blasucci, *La svolta dell'idillio e altre pagine leopardiane*, Bologna, Il Mulino, 2017.

BLASUCCI 2021 Luigi Blasucci, *Infinito mentale e realtà cosmica nella poesia leopardiana*, in *Interminati spazi. Leopardi e L'infinito*, a cura di Alberto Folini, Roma, Donzelli.

BOLLATI 1968 *Introduzione alla Crestomazia italiana. La prosa*, in *Crestomazia*, pp. VII-CXIV.

CACCIAPUOTI 2010 Fabiana Cacciapuoti, *Dentro lo Zibaldone. Il tempo circolare della scrittura di Leopardi*, Roma, Donzelli.

CALZOLARI, TORLASCO 1992, Andrea Calzolari, Maria Rosa Torlasco, *Il segno e il velo della differenza. Sull'indice dello Zibaldone*, «Con-tratto», I.

CAMAROTTO 2016a Valerio Camarotto, *Leopardi traduttore. La poesia (1815-1817)*, Macerata, Quodlibet.

CAMAROTTO 2016b Valerio Camarotto, *Leopardi traduttore. La prosa j (1815-1817)*, Macerata, Quodlibet.

CAMICIOTTOLI 2010 Alessandro Camiciottoli, *L'antico romantico. Leopardi e il sistema del bello, 1816-1832*, Firenze, Società editrice fiorentina.

CAMPANA 2011 *Catalogo della Biblioteca Leopardi in Recanati (1846-1899)*, a cura di Andrea Campana, Firenze, Leo S. Olschki.

CANZONA 2017 Sofia Canzona, *Funzioni e implicazioni di un indice dello "Zibaldone" di Leopardi: "Danno del conoscere la propria età"* in «Filologia e Critica», XLII, fasc. 3, pp. 367-396.

CANZONA 2018 Sofia Canzona, *Il Laboratorio redazionale dell'Ottonieri: a un crocevia filologico tra le carte leopardiane*, in «Critica del testo», XXI/1, pp. 97-128.

CARDUCCI 1898 Giosuè Carducci, *I manoscritti leopardiani. Relazione a S. E. il Ministro della Istruzione Pubblica a nome della Commissione incaricata di esaminare e ordinare i Manoscritti Leopardiani rivendicati allo Stato*, «Gazzetta ufficiale del Regno d'Italia», mercoledì 5 gennaio 1898, pp. 51-52.

CARDUCCI 1939 Giosuè Carducci, *Leopardi e Zibaldone*, in *Ceneri e faville*, Edizione Nazionale, Bologna, Zanichelli, 1939 (Opere, XXVIII).

CARDUCCI, MENGHINI 2000 Giosuè Carducci, Mario Menghini, *Carteggio (ottobre 1888-aprile 1904)*, a cura di T. Barbieri, Modena, Mucchi.

CHIAPPELLI 1964 Fredi Chiappelli, *Note sull'intenzione e la perfezione dell'"Infinito"*, «Lettere italiane», XVI (1), pp. 36-44.

CHINES 2010 Loredana Chines, *«Di selva in selva ratto mi trasformo». Identità e metamorfosi della parola petrarchesca*, Roma, Carocci.

COMPAGNON 1979 Antoine Compagnon, *La seconde Maino ou le Travail de la citation*, Paris, Seuil.

CONTI 1966 Pier Giorgio Conti, *L'autore intenzionale: ideazioni e abbozzi di Giacomo Leopardi*, Losone, Alla Motta.

COTTON 2004 Mathilde Cotton, *Leopardi e Montesquieu*, «Studi e problemi di critica testuale», 68, pp. 149-171.

CURSI 2013 Marco Corsi, *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Roma, Viella, 2013.

CURSI 2021 Marco Corsi, *Scrivere, incidere, digitare*, in *Storia dell'italiano scritto. Pratiche di scrittura (vol. VI)*, Roma, Carocci.

D'INTINO 1990 Franco D'Intino, *I periodici letterari dell'Ottocento. Indice ragionato (collaboratori e testate)*, Milano, Franco Angeli.

D'INTINO, MACCIONI 2016 Franco D'Intino, Luca Maccioni, *Leopardi: guida allo Zibaldone*, Roma, Carocci.

D'INTINO 2018 Franco D'Intino, *La «purezza» della pagina a stampa. Leopardi postillatore a distanza*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 3, pp. 185-203.

D'INTINO 2019 Franco D'Intino, *La caduta e il ritorno. Cinque movimenti dell'immaginario romantico leopardiano*, Macerata, Quodlibet.

D'INTINO 2021 Franco D'Intino, *L'amore indicibile: eros e morte sacrificale nei Canti di Leopardi*, Venezia, Marsilio.

DAMIANI 1993 Rolando Damiani, *Leopardi e Madame De Staël*, «Lettere Italiane», Vol. 45, No. 4 (ottobre-dicembre), pp. 538-561.

DE MARTINO 2000 Ernesto De Martino, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Torino, Bollati Boringhieri.

DE ROBERTIS 1973, Giuseppe De Robertis, *Saggio sul Leopardi*, Firenze, Vallecchi.

DE SANCTIS 1983 Francesco De Sanctis, *Leopardi*, a cura di Carlo Muscetta e Antonio Perna, Torino, Einaudi.

DEL VENTO 2019 Christian Del Vento, *La biblioteca ritrovata. La prima biblioteca di Vittorio Alfieri*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

DERLA 1972 Luigi Derla, *Un articolo inedito e uno sconosciuto di Pietro Borsieri*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXLIX, pp. 387-393.

DIONISOTTI 1967 Carlo Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi.

DOLFI 1995 Anna Dolfi, *Le verità necessarie. Leopardi e lo Zibaldone*, Modena, Mucchi

DOLFI 2000 Anna Dolfi, *Ragione e passione. Fondamenti e forme del pensare leopardiano*, Roma, Bulzoni.

DOLFI 2003 Anna Dolfi, *Giorgio Bassani, una scrittura della malinconia*, Roma, Bulzoni.

FAVA 1939 Domenico Fava, *La Biblioteca nazionale centrale di Firenze e le sue insigni raccolte*, Milano, Hoepli.

FEDI 1997 Francesca Fedi, *Mausolei di sabbia. Sulla cultura figurativa di Leopardi*, Lucca, maria pacini fazzi.

FELICI 2006 Lucio Felici, *La luna nel cortile. Capitoli leopardiani*, Soveria Mannelli, Rubettino.

FENOGLIO 2006 Chiara Fenoglio, «Furore di calcoli»: le “*considérations*” di Montesquieu e Leopardi, «Lettere italiane», vol. 58, n. 3, pp. 476-488.

FERRUCCI 1998 Franco Ferrucci, *Il formidabile deserto. Lettura di Giacomo Leopardi*, Roma, Fazi.

FIGURELLI 1951 Fernando Figurelli, *Le due Canzoni patriottiche del Leopardi e il suo programma di letteratura nazionale e civile*, in «Belfagor», vol. 6, no. 1, pp. 20-39.

FORTINI 1990 Franco Fortini, *Leopardi per feticisti*, «L'Espresso», 24 giugno 1990.

FOSCOLO 1994 Ugo Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, in Ugo Foscolo, *Opere*, 1: *Poesie e tragedie*, ed. diretta da Franco Gavazzeni, Torino, Einaudi-Gallimard.

FUBINI 1965 Mario Fubini, *Romanticismo italiano: saggi di storia della critica e della letteratura*, Bari, Laterza.

GAETANO 2002, Raffaele Gaetano, *Giacomo Leopardi e il sublime. Archeologia e percorsi di una idea estetica*, Soveria Mannelli, Rubettino.

GALLIFUOCO 1991 Silvana Gallifuoco, *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, in PERUZZI 1991, vol X.

GAVAZZENI 1996 Franco Gavazzeni, *Come copiava e correggeva il Leopardi*, in "Operosa parva" per Gianni Antonini, Studi raccolti da Domenico De Robertis e Franco Gavazzeni, Verona, Valdonega.

GENETELLI 2003 Christian Genetelli, *Incursioni leopardiane. Nei dintorni della «conversione letteraria»*, Roma-Padova, Antenore.

GENETELLI 2006 Christian Genetelli, *Agonismi leopardiani. Per una rinnovata esegesi di All'Italia*, «Studi e problemi di critica testuale», 72, aprile, pp. 71-96.

GENETELLI 2008 Christian Genetelli, *Alfierismo leopardiano al tempo della conversione letteraria (con una coda sul Metastasio)*, in *Dimensione teatrale in Giacomo Leopardi. Atti dell'XI Convegno internazionale di studi leopardiani*, Recanati 30 settembre/1-2 ottobre 2004, Firenze, L.S. Olschki, pp. 167-191.

GENETELLI 2016 Christian 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)*, Firenze : Leo S. Olschki.

GHIDETTI 1999 Enrico Ghidetti, *La «conversione» letteraria tra progetto e destino*, «La rassegna della letteratura italiana», CIII, serie IX, vol. I, pp. 61-80.

GINZBURG 1983 Natalia Ginzburg, *Nota del traduttore*, in Gustave Flaubert, *La signora Bovary*, traduzione di Natalia Ginzburg, Torino, Einaudi, pp. 431-433.

GIORDANO 1998 Emilio Giordano, «*Sento dal mio letto suonare...*»: *fantasmi del romanzo autobiografico nello Zibaldone* in *Lo Zibaldone cento anni dopo. Composizione, edizione, temi*, Tomo I, atti del X Convegno internazionale di studi leopardiani, Firenze, Olschki.

GIORDANO 2000 Emilio Giordano, *Leopardi e i libri: fra le prime pagine dell'epistolario* in *Leopardi e il libro nell'età romantica*, a cura di Michael Caesar e Franco D'Intino, Roma, Bulzoni, pp. 143-151.

GIROLAMI 1999 Patrizia Girolami, *L'«office du miroir». Autobiografia, pensiero e poesia nel diario del primo amore*, «La rassegna della letteratura italiana», CIII, serie IX, vol. I, pp. 81-99.

HEBSGAARD 1994 *Giacomo Leopardi's Zibaldone and Hypertext* in *Storia and Multimedia. Proceedings of the Seventh International Congress of Association for History and Computing*, Bologna, Grafis, 1999, pp. 647-652.

IMBRIANI 2017 Maria Teresa Imbriani, *Storia di un recupero: Emanuele Gianturco, Francesco Torraca e i manoscritti napoletani di Leopardi* in *Itinerari di ricerca intorno a Vico e Leopardi*, a cura di Maurizio Martirano e Manuela Sanna, Napoli, ISPF Lab.

ITALIA 2003 Paola Italia, *Tasso nelle Annotazioni leopardiane*, in *Sul Tasso. Studi di filologia e letteratura italiana offerti a Luigi Poma*, a cura di Franco Gavazzeni, M. M. Lombardi, Roma-Padova, Antenore, pp. 279-307.

ITALIA 2016 Paola Italia, *Il metodo di Leopardi. Varianti e stile nella formazione delle Canzoni*, Roma, Carocci.

ITALIA 2020 Paola Italia, *Editing Duemila*, Roma, Salerno, 2020, p. 153.

ITALIA 2021 Paola Italia, *Ecdotica delle edizioni digitali a testimone unico con varianti d'autore: il caso Varchi*, in Dario Brancato, Milena Corbellini, Paola Italia, Valentina Pasqual, Roberta Priore, *VaSto: Un'edizione Digitale Interdisciplinare*, in «magazén», 2(1), 2021, pp. 147-151.

KAY 2021 Miriam Kay, *Sul progetto elegiaco leopardiano*, in «Critica del testo», XXIV/1, 2021, pp. 61-79.

LA ROSA 2019 Maddalena La Rosa, *Innanzi al comporre: lettura delle traduzioni giovanili di Giacomo Leopardi*, Milano, Led.

LAURENT 1997 Thierry Laurent, *L'Œuvre de Patrick Modiano: une autofiction*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.

LEVI 1909 Giulio Augusto Levi, *Note di cronologia leopardiana*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 53, gennaio 1909, pp. 232-270.

LEVI 1911 Giulio Augusto Levi, *Storia del pensiero di Giacomo Leopardi*, Torino, Bocca.

LEVI 1928 Giulio Augusto Levi, *Appunti di cronologia leopardiana*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 92, luglio 1928, pp. 215-220.

LEVI 1931 Giulio Augusto Levi, *Giacomo Leopardi*, Messina, Principato.

MACCIONI 2021a Luca Maccioni, *Frammenti della fortuna sette-ottocentesca di Aulo Cornelio Celso dall'opera e dalla biblioteca di Giacomo Leopardi*, in «Vichiana. Rassegna internazionale di studi filologici e storici», LVIII, 2.

MACCIONI 2021b Luca Maccioni, *Il marchio di Qajin: i Dialoghi tra due bestie nell'opera di Giacomo Leopardi*, Macerata, Quodlibet.

MACCIONI 2022 Luca Maccioni, *Libri "rubati" e libri "fantasma" nell'opera di Giacomo Leopardi. Il caso del Vocabolario della Crusca*, in «Linguistica e Letteratura», XLVII, 1-2.

MANOTTA 1998 Marco Manotta, *Leopari. La retorica e lo stile*, Firenze, Accademia della Crusca.

MANSI 2000 Maria Gabriella Mansi, *La libreria del conte Monaldo* in Aa. Vv. *I libri di Leopardi. Quaderni della BNN (IX, 2)*, Pozzuoli, Elio De Rosa.

MARIOTTI 1897 Filippo Mariotti, *I manoscritti leopardiani. Interpellanza di Filippo Mariotti nel Senato del Regno*, Roma, Forzani & C.

MAROZZI 2022 Gioele Marozzi, *Due inediti appunti eruditi di Giacomo Leopardi per la Storia della Astronomia e l'Esichio Milesio*, «Leopardiana», I.

MARTELLI 1978 Mario Martelli, *Leopardi e la prosa cinquecentesca*, in *Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento*, Atti del IV Convegno internazionale di

studi leopardiani, Recanati 13-16 sett. 1976, a cura del Centro nazionale di studi leopardiani, Firenze, pp. 261-90.

MARTELLI 2001 Mario Martelli, *I dettagli della filologia*, «Interpres», XX 2001, pp. 212-71.

MARTI 1944 Mario Marti, *La formazione del primo Leopardi*, Firenze, Sansoni.

MARTI 1961 Mario Marti, *L'epistolario come «genere» e un problema editoriale*, in *Studi e problemi di critica testuale*, Atti del Convegno di studi di Bologna, 7-9 aprile 1960, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, pp. 203-208.

MELOSI 2004 Laura Melosi, *Leopardi tra autobiografia e romanzo*, in *Memoria e infanzia tra Alfieri e Leopardi*. Atti del Convegno internazionale di studi, Macerata, 10-12 ottobre 2002, a cura di Marco Dondero e Laura Melosi, Macerata, Quodlibet.

MESTICA 1901 Giovanni Mestica, *Studi leopardiani*, Firenze, Successori Le Monnier.

MINTO 1953 Antonio Minto, *Le vite dei pittori antichi di Carlo Roberto Dati e gli studi erudito-antiquari nel seicento*, Firenze, Ariani e Della stampa.

MONTEVERDI 1910 Angelo Monteverdi, *Noterella leopardiana. La prefazione della Telesilla*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 56, pp. 147-164.

MONTEVERDI 1967 Angelo Monteverdi, *Frammenti critici leopardiani*, esi, Napoli (1a ed. Tipografia del Senato, Roma 1959).

MINZETANU 2016 Andrei Minzetanu, *Carnets de lecture : généalogie d'une pratique littéraire*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes.

MUÑIZ MUÑIZ 2013 María de las Nieves Muñiz Muñiz, *Lecture di Leopardi fra le righe dello "Zibaldone" di Pacella*, «Strumenti critici», 2013, 1, pp. 27-53.

NENCIONI 1994 Giovanni Nencioni, *Fatti di lingua e di stile nelle correzioni autografe dello Zibaldone (viste in fotografia)*, in *Lingua e stile di Giacomo Leopardi. Atti dell'VIII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, settembre-ottobre 1991)*, Firenze, Olschki, 1994, pp. 3-20.

PACELLA 1987a Giuseppe Pacella, *Datazione delle prime cento pagine dello Zibaldone*, in *Italianistica: Rivista di letteratura italiana*, Vol. 16, No. 3, settembre-dicembre, pp. 401-409.

PACELLA 1987b Giuseppe Pacella, *Composizione e stratificazione*, in AA. VV., *Giacomo Leopardi, Giacomo Leopardi*, Macchiaroli, Napoli 1987, pp. 402-410.

PACELLA 1987c Giuseppe Pacella, *Criteri di stesura dello «Zibaldone»*, «il Veltro», XXXI, settembre-dicembre.

PACELLA 1989 Giuseppe Pacella, *Lo Zibaldone: brogliaccio o opera sistematica?* in *Leopardi e il pensiero moderno*, a cura di Carlo Ferrucci, Milano, Feltrinelli, pp. 151-163.

PACELLA 1993 Giuseppe Pacella, *Vicende e fortuna dello «Zibaldone» tra '800 e '900*, in «Italianistica», 12, pag. 39-51.

PALANDRI 2019 Enrico Palandri, *Verso l'Infinito*, Firenze, Bompiani.

PANCHERI 2020 Alessandro Pancheri, *Una dispersa leopardiana: il Dialogo di un lettore d'umanità e di Sallustio*, in *Il colloquio circolare. I libri, gli allievi e gli amici*, a cura di Stefano Cremonini, Francesca Florimbi, Bologna, Patròn.

PANIZZA 1996a Giorgio Panizza, *Un problema di ecdotica: la distinzione dei pensieri nello «Zibaldone» di Leopardi*, in *Operosa Parva*, a cura di Domenico De Robertis e Franco Gavazzeni, Verona, Valdonega.

PANIZZA 1996b Giorgio Panizza, *Da greco a italiano: Leopardi e la funzione Giordani*, in *Giordani letterato. Seconda giornata piacentina di studi (Piacenza, 20 maggio 1995)*, a cura di Giorgio Panizza, Piacenza, Tip. Le. Co.

PANIZZA 1996c Giorgio Panizza, *Sulla storia delle 'Operette'. Un indice dello Zibaldone e la storia delle 'Operette morali'*, in *Per Cesare Bozzetti: studi di letteratura e filologia italiana*, a cura di Simone Albonico et alii, Milano, Mondadori, pp. 599-614.

PANIZZA 1998a Giorgio Panizza, *Perché lo Zibaldone non si intitolava Zibaldone*, in *Lo Zibaldone cento anni dopo. Composizione, edizione, temi*, Tomo I, atti del X Convegno internazionale di studi leopardiani, Firenze, Olschki.

PANIZZA 1998b Giorgio Panizza, *Lecture di un momento: un'indagine su Leopardi e i giornali letterari*, in «Archivi del nuovo: notizie di casa Moretti: quaderni semestrali». n. 3.

PANIZZA 1998c Giorgio Panizza, *Introduction à la lecture du Zibaldone*, in Giacomo Leopardi, *La theorie du plaisir*, Parigi, Allia.

PERUZZI 1979 Emilio Peruzzi, *Studi leopardiani*, Firenze, Olschki.

PERUZZI 1987 Emilio Peruzzi, *Studi leopardiani*, vol. 2, Firenze, Olschki.

PETRUCCI 1967 Armando Petrucci, *La scrittura di Francesco Petrarca*, Città del Vaticano, Biblioteca apostolica vaticana, 1967.

PIERAZZO 2015 Elena Pierazzo, *Digital Scholarly Editing: Theories, Models and Methods*, Londra, Routledge.

PIERAZZO, MANCINELLI 2020 Elena Pierazzo, Tiziana Mancinelli, *Che cos'è un'edizione scientifica digitale*, Roma, Carocci, 2020.

PIERGILI 1889 Giuseppe Piergili, *Nuovi documenti intorno alla vita e agli scritti di Giacomo Leopardi*, Firenze, ed. Successori Le Monnier.

PORENA 1922 Manfredi Porena, *Un settennio di letture di G. Leopardi*, in «Rivista d'Italia», XXV, maggio.

POSSIEDI 1996 Paola Possiedi, *La mutazione totale di Leopardi nel 1819: soggettività, maschere e scrittura*, in «Forum Italicum», 30 (1).

PRETE 1980 Antonio Prete, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Milano, Feltrinelli.

PRETE 1998 Antonio Prete, *Finitudine e infinito. Su Leopardi*, Milano, Feltrinelli.

PRETE 2000 Antonio Prete, *Filologia fantastica*, in *Leopardi e il libro antico nell'età romantica*, Atti del Convegno internazionale di Birmingham (29-31 ottobre 1998) a cura di Michael Caesar e Franco D'Intino, Roma Bulzoni.

PRIORE, PASQUAL 2021 Roberta Priore, Valentina Pasqual, *Per uno standard di codifica e visualizzazione per la filologia d'autore in Vasto: un'edizione digitale* in Brancato, Corbellini, Italia, Pasqual, Priore, *VaSto: Un'edizione Digitale Interdisciplinare*, in «magazén», 2(1), 2021, pp. 147-151.

RANDO 1996 Giuseppe Rando, *Contraddizioni leopardiane: la canzone 'censurata' del 1819*, in «Esperienze letterarie», 4, pp. 3-14.

RICCI 2014 Alessio Ricci, *Zibaldone, una grande palestra privata di scrittura*, http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/Leopardi/Ricci.html (consultato il 30/08/2022).

RICCI 2021 Alessio Ricci, *Sullo Zibaldone e altro. Lingua e linguistica di Leopardi*, Roma, Aracne.

ROGER 2010 Philippe Roger, *Corinne entre supériorité et sacrifice*, in *Corinne e l'Italia di mm de Staël*, a cura di Beatrice Alfonzetti e Novella Bellucci, Bulzoni, Roma.

RUSSO 2017 Emilio Russo, *Ridere del mondo*, Bologna, il Mulino.

RUSSO 2022 Emilio Russo, *Introduzione a Giacomo Leopardi, Pensieri*, Milano, Mondadori.

RUOZZI 2000 Gino Ruozzi, *Libri fatalmente postumi. Riflessioni sullo Zibaldone di pensieri e i Pensieri di Leopardi, i Sudelbücher di Lichtenberg, i Carnets di Jouberts in Leopardi e il libro nell'età romantica*, a cura di Michael Caesar e Franco D'Intino, Roma, Bulzoni, pp. 319-337.

QUERARD 1828 Joseph-Marie Quérard, *La France littéraire, ou dictionnaire bibliographique*, Paris, Firmin Didot.

SANTAGATA 1994 Marco Santagata, *Quella celeste naturalezza. Le canzoni e gli idilli di Leopardi*, Bologna, il Mulino, 1994.

SCHIESARO 1986 Alessandro Schiesaro, *Leopardi, Orazio e la teoria degli «ardiri»*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», serie III, vol. XVI (2).

SCRIVANO 2003 Riccardo Scrivano, *Capitoli leopardiani*, Roma, Bulzoni.

SEGNERI 1679 Paolo Segneri, *Quaresimale di Paolo Segneri della Compagnia di Gesù*, Milano, Federico Agnelli scultore & stampatore.

SERBAN 1913 Nicolas Serban, *Leopardi et la France. Essai de littérature comparée*, Paris, Champion.

SOLAI *et alii* 2021 Pradyun Solai, Aadhavan Raja Nainar, Nakul Solai, *Dating Giacomo Leopardi's texts (by handwriting recognition) using convolutional neural networks*.

SOLMI 1966 Sergio Solmi, *Introduzione in Giacomo Leopardi, Opere, Tomo II*, a cura di Sergio e Raffaella Solmi, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi.

STOPPELLI 2009 Pasquale Stoppelli, *Introduzione* in Giacomo Leopardi, *Canti / Operette morali / Pensieri*, a cura di Pasquale Stoppelli, Bologna, Zanichelli.

STOPPELLI 2022 Pasquale Stoppelli, *L'arte del filologo in 15 punti (a uso dei giovani adepti)*, «Prassi Ecdotiche della modernità letteraria», 7.

STOYANOVA, JOHNSTON 2015 Silvia Stoyanova, Ben Johnston, *Remediating Giacomo Leopardi's Zibaldone: Hypertextual Semantic Networks in the Scholarly Archive* in Proceedings of the Third AIUCD Annual Conference on Humanities and Their Methods in the Digital Ecosystem - AIUCD '14.

VERDENELLI 1987 *Cronistoria dell'idea leopardiana di 'Zibaldone'*, «Il Veltro», XXXI, nn. 5-6, pp. 591-620.

VERDENELLI 2004 Marcello Verdenelli, *Scacco alla regina: Leopardi e il "primo amore"* in *Memoria e infanzia tra Alfieri e Leopardi*. Atti del Convegno internazionale di studi, Macerata, 10-12 ottobre 2002, a cura di Marco Dondero e Laura Melosi, Macerata, Quodlibet.

VOGEL 1993 Joseph Anton Vogel, *Epistolario*, a cura di Marcello Verdenelli, Recanati, Centro Nazionale di Studi Leopardiani.

TERZOLI 2000 Maria Antonietta Terzoli, *I buoi del sole e l'ira di Enea. Ipotesi su una mancata autobiografia di Giacomo Leopardi* in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», III (1).

TIMPANARO 1958 Sebastiano Timpanaro, *Appunti per il futuro editore dello Zibaldone e dell'Epistolario leopardiano*, in «Giornale Storico della Letteratura italiana», 135/412.

TIMPANARO, PACELLA 1964 Sebastiano Timpanaro, Giuseppe Pacella, *Le tre redazioni delle "Annotazioni sopra la Cronica d'Eusebio" di Giacomo Leopardi*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», vol. 141, no. 433, pp. 38.

TIMPANARO 1970 Sebastiano Timpanaro, *Sul materialismo*, Pisa, Nistri-Lischi.

TIMPANARO 2008 Sebastiano Timpanaro, *La filologia di Giacomo Leopardi*, Roma-Bari, Laterza.

TINELLI 2017 Giacomo Tinelli, *Autofiction: nevrosi autobiografica e debacle soggettiva*, «il verri», 64, pp. 5-17.

TIRINANZI DE MEDICI 2017 Carlo Tirinanzi De Medici, *Su alcuni aspetti dell'autofinzione. Una ricognizione delle posizioni critiche*, «il verri», 64, pp. 5-17.

TOMASI 2020 Franco Tomasi, *Biblioteche d'autore*, in *Il testo letterario. Generi, forme, questioni*, a cura di Emilio Russo, Roma, Carocci.

TONER, HAN 2019 Gregory Toner, Xiwu Han, *Language and Chronology. Text Dating by Machine Learning*, Leiden, Brill.

TRAVI 1964 Ernesto Travi, *Leopardi lettore delle opere di Alessandro Verri in Leopardi e il Settecento*. Atti del 1. Convegno internazionale di studi leopardiani Recanati, 13-16 settembre 1962, Firenze, Olschki, pp. 497-520.

UGNIEWSKA 1987 Joanna Ugniewska, *Strutture saggistiche e strutture diaristiche nello Zibaldone leopardiano*, «La rassegna della letteratura italiana», XCI, 1987, 2-3, pp. 325-338.

UGNIEWSKA 1998 Joanna Ugniewska, *Scrittura autobiografica dello Zibaldone*, in *Lo Zibaldone cento anni dopo. Composizione, edizione, temi*, Tomo I, atti del X Convegno internazionale di studi leopardiani, Firenze, Olschki.

ZITO 1994 Paola Zito, *Danno del conoscere la propria età* in PERUZZI 1989, pp. 31-42.

ZITO 2000 Paola Zito, *Gli effetti della lettura* in Aa. Vv. *I libri di Leopardi. Quaderni della BNN (IX, 2)*, Pozzuoli, Elio De Rosa.

TOMO 2

Le edizioni

1. Edizione datata dello *Zibaldone*

Il testo è basato su quello stabilito da Pacella (1991), ma ricollazionato con l'autografo, in riproduzione¹. Il testo è corredato di una doppia numerazione, il numero delle pagine dell'autografo, posto all'interno del testo, con colore d'inchiostro più chiaro, al quale com'è d'uso, ci si riferisce per editare e citare il testo; e i numeri di paragrafi (nel formato numero di pagina seguito dal numero di ogni capoverso), posti nel margine sinistro. Anche la paragrafatura è rivista rispetto all'edizione Garzanti in quanto quella che qui si è rispettata deriva dalle indicazioni d'autore contenute nell'indice e nelle polizze, i cui riferimenti ai pensieri permettono di ricostruire interamente la divisione per paragrafi pensata da Leopardi e che per lungo tempo e per alcuni luoghi è stata fraintesa.

Il testo è corredato dalle date da me stabilite nel corso del lavoro di ricerca. La consultazione della presente appendice è inscindibilmente legata al §II.1, dove ogni proposta di data è stata giustificata e confrontata, laddove differiva, con la datazione avanzata da Pacella o da Levi.

Sono segnalate, inoltre, le diverse giornate di scrittura che si avvicendano all'interno del manoscritto con un cambio di fondino laddove è presente uno stacco di giornata.

Le aggiunte successive che si sono individuate nel §II.2 sono segnalate con **il fondo più scuro**.

Si aggiunge un'ulteriore colonna per facilitare il dialogo tra l'edizione e le proposte di datazione commentate e giustificate in §II.1: sono segnalate in essa i passi paralleli individuati e le **letture puntuali** (segnalate in rosso) che Leopardi porta avanti in corrispondenza con i pensieri. Le citazioni a cui Leopardi fa riferimento saranno esplicitate nell'edizione digitale²

¹ Per cui ringrazio la Biblioteca Nazionale di Napoli.

² Cfr. *infra* pp. 101-103.

Avvertenza bibliografica

Sono di seguito riportate le edizioni che certamente (perché sono nel catalogo della Biblioteca e sono identificabili univocamente o perché segnalate da Leopardi stesso) Leopardi ha consultato delle letture a cui fa riferimento all'interno dello *Zibaldone* e che nell'edizione sono segnalate, come si è detto, nell'ultima colonna in rosso.

Si cerchi per autore dal momento che le opere citate sono inserite in un libro composito conservato nel catalogo), laddove il riferimento preciso manca è dovuto all'impossibilità di individuare in maniera univoca l'edizione che Leopardi ha tra le mani:

ALAMANNI LUIGI. *Girone il cortese*. Poema in 8^a rima. Bergamo, 1757, vol. 2, in-12.

ALFIERI VITTORIO. [Vita di] da Asti scritta da esso. Londra, (Firenze) 1806, tom. 1, vol. 2, in-8.

ALGAROTTI. *Opere*. Cremona, 1778, vol. 10, in-8.

ANACREONTE e SAFFO. *Gr. Ital. Odi tradotte dal De Rogatis con Note, ed un Saggio di Poesie del traduttore*. Colle, 1782, tom. 2, vol. 1, in-8.

ARRIANI NICOMEDIENSIS. *Expediatio Alexandri et historia Indica, et alia cum annotationibus Georgii Raphelii*. Graec. et Lat. Amstelodami, 1757, in-8.

BALDOVINI. *Il lamento di Cecco con le note del Marini*. Firenze, 1817, in-8.

BARTOLI DANIELO. *Missione al gran Mogor del P. Ridolfo Acquaviva Gesuita, sua vita e morte e di altri quattro Gesuiti uccisi in Goa in odio della fede*. Roma, 1663, in-12.

BORGNO GEROLAMO FEDERICO. *Sul carme di Ugo Foscolo 'Dei Sepolcri' e sulla poesia lirica. Dissertazione, in Dei Sepolcri. Poesie di Ugo Foscolo d'Ippolito Pindemonte e di Giovanni Torti. Aggiuntovi uno squarcio di Vincenzo Monti sullo stesso soggetto ed una Dissertazione di Gerolamo Federico Borgno traduzione dal latino. Con alcune altre poesie già divulgate*, Milano, Per Giovanni Silvestri,

BORSIERI PIETRO. Recensione a Martignoni, *Del bello e del sublime*, in «Annali di scienze e lettere, vol. III (VIII), pp. 236-253 e 354-365.

CHIABRERA GABRIELLO. *Poesie*. Venezia, 1608, in-16.

CURTII (QUINTI) RUFII. Alexander magnus, cum commentariis Samuelis Pitisci et notis variorum. Hagae Comitum, 1708, in-8.

DELLA VALLE GUGLIELMO, *Le vite dei pittori greci e latini*, proprio in un'edizione senese, dai torchi di Pazzini Carli, 1795:

FRESNE [DU] CAROLUS. Dominus du Cange. Glossarium ad Scriptores mediae et infimae Graecitatis. Lugduni, 1688, vol. 2, in-f.

EUSEBII PAMPHILI. chronicorum libri duo. Curante Angelo Majo gr. lat. Mediol. 1818, in-f.

FILICAJA [DA] VINCENZO. Poesie Toscane. Parma, 1726, tom. 1, vol. 1, in-12.

FOSCOLO UGO. Ultime lettere di Iacopo Ortis. Napoli, 1811, in-12.

GOETHE GIO: VOLFANGO Verter. Lettere tradotte dal Tedesco. Venezia, 1796, tom. 1, in-12.

GRAVINA VINCENZO. Della ragion poetica. 1731, vol. 1, in-4.

GUIDI ALESSANDRO. Poesie. Venezia, 1730, in-12.

LONGINO DIONISIO. Trattato del Sublime, tradotto dal greco da Francesco Gori. Bologna, 1748, vol. 1, in-8.

LUCIANO. Dialoghi de' Morti volgarizzati dal greco da M. Bastoni. Milano, 1813, in-8.

MAFFEI SCIPIONE. Opere. Venezia, 1790, vol. 21, in-8.

MAGALOTTI LORENZO. Lettere familiari. Venezia, 1719, tom. 1, in-4.

MANFREDI EUSTACHIO. Rime. Bologna, 1732, vol. 1, in-12.

MANNI DOMENIGO MARIA. Lezioni di lingua Toscana. Venezia, 1759, vol. 1, in-8.

MARMONTEL Coutes Moraux. A la Haye, 1783, in-12.

METASTASIO PIETRO. Dell'Arte Poetica di Aristotile. Roma, 1784, in-12.

MONTESQUIEU. Considérations sur les Causes de la Grandeur des Romains et des leur decadence. Dialogue de Silla et d'Eucrate. Tempie de Guido, essai sul le Gout. Amsterdamn, 1781, vol. 1, in-12.

Monti Vincenzo, Poesie varie: In morte di Ugo Basville, cantica. Macerata, 1793. Il Fanatismo e la superstizione, poemetti due. Venezia, 1797. La Musogonia, canto unico. Venezia, 1797.

BARETTI LORENZO. La Fisica, poemetto, canti due. Bologna, 1796. BERTOLA AURELIO.

Tre notti di Clemente XIV. PIGNOTTI LORENZO La felicità dell'Etruria e della Toscana, poemetto. Firenze, 1791, tom. 1, vol. 1, in-8.

NOËL et DELAPLACE. Leçons de Littérature, et de Morale, ou recueil en prose, et en vers des plus beaux morceaux de notre langue etc. Paris, 1810.

PIGNOTTI LORENZO. Favole e novelle. Pavia, 1791, in-12.

REDI FRANCESCO. Lettere familiari. Venezia *Hertz*, 1728, in-4.

ROBERTI GIO. BATTA. Opere. Bassano, 1789, vol. 14, in-12.

Rousseau Jaques– Les pensées. Amsterdam, 1786, vol. 2, in-12.

RUBBI ANDREA. Parnaso dei poeti classici d'ogni nazione, trasportati in lingua italiana. Venezia, 1793, vol. 30, in-12.

STAËL [MAD. DE]. Corinne ou l'Italie. Paris, 1812, vol. 3, in-12.

TESTI FULVIO, Poesie liriche. Venezia, 1693, in-12.

VERRI ALESSANDRO. Le Notti Romane al Sepolcro de' Scipioni. Piacenza, 1804, tom. 2, vol. 1.

PETRI VICTORII. Variarum lectionum libri XXIV. Lugcluni, 1554, in-4.

ZAPPI GIO. BATTISTA FELICE. Rime con quelle di FAUSTINA MARATTI e di alcuni Arcadi. Venezia, 1757, vol. 2, in-12.

1.1	Palazzo bello. Cane di notte dal casolare, al passar del viandante.	1817	
	Era la luna nel cortile, un lato Tutto ne illuminava, e discendea Sopra il contiguo lato obliquo un raggio... Nella (dalla) maestra via s'udiva il carro Del passegger, che stritolando i sassi, Mandava un suon, cui precedea da lungi Il tintinnìo de' mobili sonagli.	post 1827	<i>La quiete dopo la tempesta (1829); SFA, V (1819)</i>
1.2	Onde Aviano raccontando una favoletta dice che una donna di contado piangendo un suo bambolo, minacciogli se non taceva che l'avrebbe dato mangiare a un lupo. E che un lupo che a caso di là passava, udendo dir questo alla donna credettele che dicesse vero, e messosi innanzi all'uscio di casa così stette quivi tutto quel giorno ad aspettare che la donna gli portasse quella vivanda. Come poi vi stesse tutto quel tempo e la donna non se n'accorgesse e non n'avesse paura e non gli facesse motto con sasso o altro, Aviano lo saprà che lo dice. E aggiugne che il lupo non ebbe niente perchè il fanciullo s'addormentò, e quando bene non l'avesse fatto non ci sarà stato pericolo. E fatto tardi, tornato alla moglie senza preda perchè s'era baloccato ad aspettare fino a sera, disse quello che nell'autore puoi vedere. (Luglio o Agosto 1817.).	luglio 1817	<i>Principio di un rifacimento del Saggio sopra gli errori popolari (luglio 1817)</i>
1.3	Una Dama vecchia avendo chiesto a un giovane di leggere alcuni suoi versi pieni di parole antiche, e avutigli, poco dopo rendendogliele disse che non gl'intendeva perchè quelle parole non s'usavano al tempo suo. Rispose il giovane: Anzi credea che s'usassero perchè sono molto antiche.		
1.4	Tutta la notte piove E ritornan le feste a la dimane: Fan del regno a metà Cesare e Giove.		
1.5	Dal niente in letteratura si passa al mezzo e al vero, quindi al raffinamento: da questo non c'è esempio che si sia tornato al vero. Greci e latini italiani. Lo squisito gusto del volgo de' letterati non può essere se non quando ei non è ancora corrotto. P. E. i cinquecentisti volgari non peccavano d'altro che di poco, non di		

	troppo, e però erano attissimi a giudicar bene del molto, o sia del vero bello, come faceano.		
1.6	Il trecento fu il principio della nostra letteratura, non già il colmo, imperocchè non ebbe se non tre scrittori grandi: il quattrocento non fu corruzione nè [2] raffinamento del trecento, ma un sonno della letteratura (che avea dato luogo all'erudizione) la quale restava ancora incorrotta e peccava ancora più tosto di poco. Poliziano, Pulci. Il cinquecento fu vera continuazione del trecento e il colmo della nostra letteratura. Di poi venne il raffinamento del seicento, che nel settecento s'è solamente mutato in corruzione d'altra specie, ma il buon gusto nel volgo dei letterati non è tornato più, nè tornerà secondo me, perchè dal niente si può passare al buono, ma dal troppo buono o sia dal corrotto stimo che non si possa.	Autunno 1817	
2.1	Non il Bello ma il Vero o sia l'imitazione della Natura qualunque, si è l'oggetto delle Belle arti. Se fosse il Bello, piacerebbe più quello che fosse più bello e così si andrebbe alla perfezion metafisica, la quale in vece di piacere fa stomaco nelle arti. Non vale il dire che è il solo bello dentro i limiti della natura, perchè questo stesso mostra che è l'imitazione della natura dunque che fa il diletto delle belle arti, imperocchè se fosse il bello per se, vedesi che dovrebbe come ho detto più piacere il maggior bello, e così più piacere la descrizione di un bel mondo ideale che del nostro. E che non sia il solo bello naturale lo scopo delle B. A. vedesi in tutti i poeti specialmente in Omero, perchè se questo fosse, avrebbe dovuto ogni gran poeta cercare il più gran bello naturale che si potesse, dove Omero ha fatto Achille infinitamente men bello di quello che potea farlo, e così gli Dei ec. e sarebbe maggior poeta Anacreonte che Omero ec. e noi proviamo che ci piace più Achille che Enea ec. onde è falso anche che quello di Virgilio sia maggior poema ec. Passioni morti tempeste ec. piacciono egregiamente benchè sian brutte per questo solo che son bene imitate, e se è vero quel che dice il Parini nella Oraz. della poesia, perchè l'uomo niente tanto odia quanto la noia, e però gli piace di veder qualche novità ancorchè brutta. Tragedia. Commedia. Satira han per oggetto il brutto ed è una mera quistion di		<i>Dati, Vite dei pittori antichi</i>

	nome il contrastar se questa sia poesia. Basta che tutti la intendono per poesia Aristot. e Orazio singolarmente e che io dicendo poesia intendo anche questi generi. V. Dati Pittori ed. Siena 1795. p. 57.66.		
2.2	Il brutto come tutto il resto deve star nel suo luogo: e nell'Epica e lirica avrà luogo più di raro ma spessissimo nella Commed. Trag. Sat. ed è quistion di parole ec. come sop. Il vile di raro si dee descrivere perchè di raro può star nel suo luogo nella poesia (eccetto nelle Sat. Commed. e poesia bernesca) non perchè non possa essere oggetto della poesia. Ancora potendo esser molti generi di una cosa e questi qual più qual meno degno, [3] niente vieta che dei diversi generi di poesia altro abbia per oggetto più particolarmente il bello altro il doloroso altro anche il brutto e il vile, e però qual sia più nobile e degno qual meno e non per tanto tutti sieno generi di poesia, nè ci sia oggetto di veruno di essi che non possa essere oggetto della poesia e delle arti imitative ec.		Lettera a Giordani, 30 maggio 1817
3.1	La perfezione di un'opera di B. Arti non si misura dal più Bello ma dalla più perfetta imitazione della natura. Ora se è vero che la perfezione delle cose in sostanza consiste nel perfetto conseguimento del loro oggetto, quale sarà l'oggetto delle Belle Arti?		
3.2	L'utile non è il fine della poesia benchè questa possa giovare. E può anche il poeta mirare espressamente all'utile o ottenerlo (come forse avrà fatto Omero) senza che però l'utile sia il fine della poesia, come può l'agricoltore servirsi della scure a segar biade o altro senza che il segare sia il fine della scure. La poesia può esser utile indirettamente, come la scure può segare, ma l'utile non è il suo fine naturale, senza il quale essa non possa stare, come non può senza il dilettevole,		

	imperocchè il dilettere è l'ufficio naturalep della poesia.		
3.3	Sentia del canto risuonar le valli D'agricoltori ec.		
3.4	Più ci diletterebbe una pianta o un animale veduto nel vero che dipinto o in altro modo imitato, perchè non è possibile che nella imitazione non resti niente a desiderare. Ma il contrario manifestamente avviene: da che apparisce che il fonte del diletto nelle arti non è il bello, ma l'imitazione.		
3.5	Il quattrocento restò dal fare, ma conservava l'idea del bello incorrotta; però benchè non facesse, pure apprezzava il fatto anzi lo cercava: quindi l'infinito studio de' Classici e l'erudizione dominante nel secolo. Il cinquecento col capitale acquistato nel 400 e coll'istradamento del 300 tornò a fare. Ma il seicento perchè era non debole ma corrotto, non solamente non sapea far bene, ma disprezzava il ben fatto anzi gli dispiacea. Quindi la dimenticanza di Dante del Petrarca ec. che non si stampavano più. Nel principio del settecento ripigliammo non le forze, ma solo il buon gusto e l'amore degli studi classici, e la prima metà di questo secolo somiglia però al quattrocento, nè si fa molto conto di quest'epoca di risorgimento perchè non produsse (come il 400) nessun lavoro d'arte fuorchè la Merope, e durò tanto poco che un uomo stesso potè aver veduto il tempo di corruzione il risorgimento e il ricadimento. Ricadute le nostre lettere (nella imitazione e studio degli stranieri) son comparsi nella seconda metà del 700 e principio dell'800 i nostri [4] ultimi lavori d'arte. Questi sono di quegli scrittori che nella corruzione si conservano illesi, non possono essere stimati da molti ec. Ma adesso l'arte è venuta in un incredibile accrescimento, tutto è arte e poi arte, non c'è più quasi niente di spontaneo, la stessa spontaneità si cerca a tutto potere ma con uno studio infinito senza il quale non si può avere, e senza il quale a gran pezza l'aveano (specialmente nella lingua) Dante il Petrarca l'Ariosto ec. e tutti i bravi trecentisti e cinquecentisti. Questo avviene perchè ora si viene da un tempo corrotto		

(oltrechè si sta pure tra' corrotti) e bisogna porre il più grande studio per evitare la corruzione, principalmente quella del tempo la quale prima che abbiamo pensato a guardarcene s'è impadronita di noi, e poi quella dei tempi passati, perchè adesso conosciamo tutti i vizi delle arti e ce ne vogliamo guardare, e non siamo più semplici come erano i greci e i latini e i 300ti e i 500ti perchè siamo passati pel tempo di corruzione e siamo divenuti astuti nell'arte, e schiviamo i vizi con questa astuzia e coll'arte non colla natura come faceano gli antichi i quali senza saperne più che tanto pure perchè l'arte era in sul principio e non ancora corrotta non gli schivavano ma non ci cadevano. Erano come fanciulli che non conoscono i vizi, noi siamo come vecchi che li conosciamo ma pel senno e l'esperienza gli schiviamo. E però abbiamo moltissimo più senno e arte che gli antichi, i quali per questo cadevano in infiniti difetti (non conoscendoli) in cui adesso non cadrebbe uno scolaro. Vizi d'Omero concetti del Petrarca, grossezze di Dante, seicentisterie dell'Ariosto del Tasso del Caro traduz. dell'Eneide ec. E però adesso le nostre opere grandi (pochissime perchè ancora siamo nella corruzione onde pochissimi emergono) saranno tutte senza difetti, perfettissime, ma in somma non più originali, non avremo più Omero Dante l'Ariosto. Esempio manifesto del Parini Alfieri Monti ec. Onde apparisce quel che io disopra ho detto che dopo che le arti di fanciulle e incorrotte si son fatte mature e corrotte, (come gli uomini di mezza età viziosi) invecchiando e ravvedendosi, non potranno più ripigliare il vigore della fanciullezza e giovinezza. Le arti presso i Greci e i latini corrotte una volta non risorsero più presso noi van risorgendo: primo esempio finora al mondo, dal quale solo si possono cavare le prove pratiche della mia sentenza. Se non che i poeti e altri scrittori grandi d'oggi stanno in certo modo agli antichi del 300 e 500 come i greci dei secoli d'Augusto e degli imperatori, p. e. Dionigi Alicarnaseo, Dione, Arriano ad Erodoto Tucidide Senofonte: ma questi eran passati per un'età e si trovavano ancora in un'età più tosto di debolezza che di corruzione.

5.1	<p>Come i fanciulli e i giovinetti benchè di buona indole pure per la malizia naturale, di quando in quando scappano in qualche difetto e non per tanto sono differentissimi dagli uomini grandi e cattivi, così gli antichi senza conoscere nè amare i vizi delle arti, per la naturale tendenza dell'ingegno alla ricercatezza e cose tali di quando in quando vi cadeano non riflettendo che fossero vizi, e non per tanto infinitamente differivano dagli adulti artefici del 600 e 700 radicati nella corruzione. E adesso chiunque, per pochissimo che abbia studiato a prima giunta vede che quelli sono errori e che gli antichi hanno errato. P. E. chi non vede adesso che è cosa ridicola e affettatissima il lamento d'Olimpia ec. nell'Ariosto, quello d'Erminia ec. nel Tasso? E pure questi grandissimi poeti perchè l'arte era giovane e senza esperienza in buona fede cascavano in questi errori, e noi perchè siamo vecchi nell'arte col nostro senno e coll'esperienza de' tempi corrotti, ce ne ridiamo e li fuggiamo. Ma questo senno e questa esperienza sono la morte della poesia ec. Come però si dovrà dire che l'Ariosto per esempio avesse somma arte se cadeva spessissimo in difetti che il più meschino artefice d'oggià conosce a prima vista? Non avea somma arte ma sommo ingegno, pulitissimo, ma non corrotto, e meno poi ripulito.</p>		
5.2	<p>Per guardarci dai vizi e dalla corruzione dello scrivere adesso è necessario un infinito studio e una grandissima imitazione dei Classici, molto molto maggiore di quella che agli antichi non bisognava, senza le quali cose non si può essere insigne scrittore, e colle quali non si può diventar grande come i grandi imitati.</p>		
5.3	<p>Come il cocchiere fa guidando i cavalli per la china, che poco concede loro perchè troppo non gli rapiscano.</p>		
5.4	<p>Padron, se con lamenti e con rammarichi Si rimediasse a le nostre miserie, Bisognerebbe comperar le lagrime A peso d'or: ma queste tanto possono Le disgrazie scemar, quanto le prefiche Svegliare i morti con le loro istorie:</p>		

	Ne' guai non ci vuol pianto ma consiglio.		
6.1	Messer tale domandato da alcuni che disputavano sopra una statua antica di Giove in terra cotta che ne sentisse, rispose: Maravigliomi come non vi siate accorti che questo è un Giove in Creta: volendo dire in terra cotta, ma in sembianza, nell'isola di Creta, dove Giove fu allevato.		
6.2	<p style="text-align: center;">Sistema di Belle Arti.</p> <p>Fine — il diletto; secondario alle volte, l'utile. — Oggetto o mezzo di ottenere il fine — l'imitazione della natura, non del bello necessariamente — Cagione primaria del fine prodotto da questo oggetto o sia con questo mezzo — la maraviglia: forza del mirabile e desiderio di esso innato nell'uomo: tendenza a credere il mirabile: la maraviglia così è prodotta dalla imitazione del bello come da quella di qualunque altra cosa reale o verisimile: quindi il diletto delle tragedie ec. prodotto non dalla cosa imitata ma dall'imitazione che fa maraviglia — Cagioni secondarie e relative ai diversi oggetti imitati — la bellezza, la rimembranza, l'attenzione che si pone a cose che tuttogiorno si vedono senza badarci ec. — Cagione primitiva del diletto destato dalla maraviglia ec. e però conseguentemente del diletto destato dalle belle arti — l'orrore della noia naturale all'uomo, ricerche sopra le cagioni di quest'orrore ec. — Cagioni dei difetti nelle belle arti — Sproporzione, sconvenevolezza, cose poste fuor di luogo, al che solo (contro l'opinione di chi pensa che provenga dall'aver le arti per oggetto il bello) si riducono i difetti della bassezza della bruttezza deformità crudeltà sporchezza tristizia tutte cose che rappresentate o impiegate nei loro luoghi non sono difetti giacchè piacciono e per mezzo dell'imitazione producono la maraviglia, ma sono difetti fuor di luogo p. e. in un'anacreontica l'immagine di un ciclope, (per lo più) in un'epopea per lo più la figura di un deforme ec. Altri difetti e vizi; affettazione ec. quasi tutti si riducono alla sconvenevolezza e inverisimiglianza che proviene dallo sconvenirsi tra loro in natura quegli attributi della cosa inverisimile, onde la mente che comprende la <input type="checkbox"/> sconvenienza degli attributi</p>		

	<p>concepisce l'inverisimiglianza — Diversi rami della imitazione che formano i diversi oggetti delle belle arti e i diversi generi p. e. di poesia, i quali tanto più son degni e nobili quanto più degni ec. sono gli oggetti, onde un genere che abbia per oggetto il deforme, sarà un genere poco stimabile e da non mettersi p. e. coll'epopea, benchè anch'esso sia un genere di poesia destando la maraviglia e quindi il diletto col mezzo dell'imitazione —</p>		
7.1	<p>Del Bello Epopea Lirica ec. Del Sublime Lirica Epopea ec. Vari rami del bello. Bello delicato — grazioso — ameno — elegante. V. Martignoni ec. Annali di scienze e lettere n. 8. p. 252 54. Ci può essere il bello delicato e il non delicato. Ercole Apollo. Bello sublime. Giove.</p>	<p>Del terribi Tragica ec. Del ridicolo e vizioso ec. Commedia Satira poesia Bernesca ec.</p>	<p><i>Borsieri, Del bello e del sublime</i></p>
8.1	<p>Provatevi a respirare artificialmente, e a fare pensatamente qualcuno di quei moltissimi atti che si fanno per natura; non potrete, se non a grande stento e men bene. Così la tropp'arte nuoce a noi: e quello che Omero diceva ottimamente per natura, noi pensatamente e con infinito artificio non possiamo dirlo se non mediocrementemente, e in modo che lo stento più o meno quasi sempre si scopra. V. p. 461.</p>		
8.2	<p>Difficoltà d'imitare: più facile il far più che quel medesimo: quanto sia difficile l'essere uguale: quanto rara in natura l'uguaglianza perfetta: quindi la maraviglia nata dall'imitazione e il diletto nato dalla maraviglia. V. Quintiliano l. 10. e. 11. quindi la maggior facilità di esprimere un bello ideale che il proprio bello naturale anche minore dell'ideale.</p>		<p><i>Quintiliano, Institutiones oratoriae</i></p>
8.3	<p>Due gran dubbi mi stanno in mente circa le belle arti. Uno se il popolo sia giudice ai tempi nostri dei lavori di belle arti. L'altro se il prototipo del bello sia veramente in natura, e non dipenda dalle opinioni e</p>		

	<p>dall'abito che è una seconda natura. Della prima quistione se mi verrà in mente qualche pensiero lo scriverò poi: della seconda, osservo che a noi par conveniente a un soggetto (e la bellezza sta tutta si può dire nella convenienza) quello che siamo assueffatti a vederci, e viceversa sconveniente ec. e però ci par bello quello che ha queste tali cose e brutto o difettoso quello che non le ha: benchè in natura non debba averle o viceversa. P. e. ci par deforme una certa razza di cani quando ha l'orecchie non tagliate ec. potenza della moda specialmente intorno alla bellezza delle donne ec. Mi pare che in natura non ci siano quasi altro che i lineamenti del bello, come sono l'armonia la proporzione e cose tali che secondo il solo lume naturale debbono trovarsi in ogni cosa bella: e che l'ombreggiare gli oggetti belli dipenda tutto dalle nostre opinioni. Per questo si possono addurre infiniti esempi. E li distinguo in due classi: l'una di quelli che provano la diversità di opinioni intorno agli oggetti in natura; l'altra ec. intorno agli oggetti nell'imitazione ossia nelle belle arti.</p>			
8.4	<p>Natura Occhi azzurri belli tra' greci: neri tra noi. Capelli biondi belli in Italia nel 500. neri al presente. Diversissime opinioni de' barbari intorno alla bellezza che pur mostrano che in natura non ce n'è idea fissa. V. Camper Diss. sur le beau physique. Cavalli scodati. Cani colle orecchie tagliate. Opinione e senso de' nostri contadini circa la bellezza, e v. quelle descritte nella Beca e nella Nencia non già da scherzo, ma perchè di quella sorta piacciono ai villani. Bello ideale</p>	<p>Belle arti Pittura ec. de' cinesi. Musica de' turchi. V. Martignoni Annal. di Scienze e lett. n. 8. p. 245. nota ove anche della musica francese e italiana. Presso noi non disdicono le fabbriche a mattoni nudi, anzi son ridicole imbiancate e colorite. Il contrario de' Cinesi ai quali le nostre facciate parrebbero cosa</p>		<p><i>Camper, Diss. sur le beau physique;</i> <i>Borsieri, Del bello e del sublime;</i> <i>Lorenzino De Medici, Nencia da Barberino;</i> <i>Pulci, Beca di Dicomano</i></p>

	<p>ch'esprimerebbe p. e. un pittore moro di qualunque genio ed entusiasmo si fosse. Il bello ideale non è [9] altro che l'idea della convenienza che un artista si forma secondo le opinioni e gli usi del suo tempo, e della sua nazione. Barba, e capelli tagliati o no.</p>		
9.1	<p>I francesi hanno certe esagerazioni familiari così usitate che sono vere frasi proprie della lingua e non di questo o di quello scrittore o parlatore; le quali danno un'idea della sempiterna affettazione e del tuono esaltato quando in uno quando in altro modo, con cui sono scritti si può dir tutti i loro libri. Giammai persona non fu più fedele al suo re. Nessun altro fu sì ricordevole del beneficio. (<i>Aucun ne fut ec.</i>) Non si vide mai tanto amore nè tanta costanza. E nota che questo medesimo lo diranno a un bisogno di due o tre persone o più in uno stesso libro. Troverai spessissimo che parlando di qualche scrittore dozzinale ti diranno per esempio: egli ha tutta la tenerezza di Racine e tutto lo spirito di Voltaire, egli è sublime come Corneille e semplice come la Fontaine, egli stringe come Bourdaloue, commuove come Massillon, trasporta come Bossuet: e ti maraviglierai come uno scrittore in cui si trovano unite le qualità principali di più altri (secondo loro) grandi, che ne hanno ciascheduno, una sola, non sia più grande di questi, nè celebre presso tutta la nazione, e forse tu ne legga il nome per la prima volta.</p>		
9.2	<p>In molte opere di mano dove c'è qualche pericolo (o di fallare o di rompere ec.) una delle cose più necessarie perchè riescano bene è non pensare al pericolo e portarsi con franchezza. Così i poeti antichi non solamente non pensavano al pericolo in cui erano di [10] errare, ma (specialmente Omero) appena sapevano che ci fosse, e però franchissimamente si diportavano, con quella bellissima negligenza che</p>		

<p>accusa l'opera della natura e non della fatica. Ma noi timidissimi, non solamente sapendo che si può errare, ma avendo sempre avanti gli occhi l'esempio di chi ha errato e di chi erra, e però pensando sempre al pericolo (e con ragione perchè 1. vediamo il gusto corrotto del secolo che facilissimamente ci trasporterebbe in sommi errori, 2. osserviamo le cadute di molti che per certa libertà di pensare e di comporre partoriscono mostri, come sono al presente p. e. i romantici) non ci arrischiamo di scostarci non dirò dall'esempio degli antichi e dei Classici, che molti pur sapranno abbandonare, ma da quelle regole (ottime e Classiche ma sempre regole) che ci siamo formate in mente, e diamo in voli bassi, nè mai osiamo di alzarci con quella negligente e sicura e non curante e dirò pure ignorante franchezza, che è necessaria nelle somme opere dell'arte, onde pel timore di non fare cose pessime, non ci attentiamo di farne delle ottime, e ne facciamo delle mediocri, non dico già mediocri di quella mediocrità che riprende Orazio, e che in poesia è insopportabile, ma mediocri nel genere delle buone cioè lavorate, studiate, pulitissime, armonia espressiva, bel verso, bella lingua, Classici ottimamente imitati, belle immagini, belle similitudini, somma proprietà di parole, (la quale soprattutto tradisce l'arte) insomma tutto, ma che non son quelle, non sono quelle cose secolari e mondiali, insomma non c'è più Omero Dante l'Ariosto, insomma il Parini il Monti sono bellissimi ma non hanno nessun difetto.</p> <p>V. p. 461.</p>		
--	--	--

10.1	<p>In Plauto il sommo pregio è quello della forza comica che non è altro se non quella certa vivacità dei personaggi ottenuta col mezzo del ridicolo, che nel mentre che vivifica l'azione (a differenza delle Commedie di Terenzio dove c'è gran serietà e però dice Cesare ch'egli manca di forza Comica, a ragione, perchè l'azione importando poco per se e non avendo la importanza della tragedia, se non è continuamente rallegrata e rinforzata dal ridicolo, resta debole, e come morta) ottiene il fine della Commedia che è di distogliere [11] dal vizio il che principalmente è operato dal ridicolo. Ma i costumi ἤθεις presso Plauto sono poco insigni. Ciascuno opera è vero come dee (almeno per l'ordinario) ma 1. tutte le fisionomie si rassomigliano: sempre appresso a poco è lo stesso parassito, lo stesso padre, lo stesso servo traditore, lo stesso figlio scapestrato, la stessa meretrice, ec. 2. i tratti che qualche volta distinguono un volto dall'altro sono grossolani: per esempio questa innamorata sarà leale, quest'altra perfida; questo padre pieghevole, questo duro; questo figlio temperante quest'altro lussurioso, ed ecco tutto; ec. 3. c'è qualche volta molta naturalezza ora in qualche scena bellissima che innamora, ora in qualche Commedia intera, ma quivi le persone dicono quello che ogni uomo in quella situazione direbbe, e benchè le parlate siano naturalissime, cavate dal vero, e ritratte con grandissima finezza dalla natura, pure non sono modificate secondo il carattere e il costume particolare della persona: insomma non si vede in Plauto una figura tutta perfettamente delineata e ombreggiata, e i costumi che egli dipinge sono del genere, p. e. del padre, o della specie, p. e. del padre buono o del padre iracondo, e non dell'individuo, la qual cosa osservo anche in Terenzio, il quale per altro è molto superiore a Plauto per li costumi e la naturalezza, essendo penetrato più addentro nel cuore umano ec. Qualche volta anche non è conservata in Plauto la naturalezza e la verisimiglianza specialmente nel fine delle Commedie dove talvolta i personaggi si risolvono troppo d'improvviso e a grado del poeta, essendo stati fin allora di animo diversissimo e anche contrarissimo a quella tale risoluzione. Ma egli pare che Plauto talora</p>		
------	--	--	--

	<p>non volendo altro che far ridere e satireggiare, della verisimiglianza non si curasse, anzi a bello studio cercasse l'inaspettato, non già l'inaspettato verisimile che si raccomanda in poesia, ma l'inaspettato inverisimile e grossolano che però appunto è più ridicolo, come nel fine delle Bacchidi dove fa innamorare all'improvviso per istrazio quei due vecchi venuti all'opposto per bravare quelle meretrici, e in quella scena del Canapo dove mette una tenzone di <i>licet licet</i> e di altre tali risposte sempre ripetute, in un momento caldo e importante, dov'è impossibile che i personaggi badassero a questi giuochi.</p>		
12.1	<p>L'arte di Ovidio di metter le cose sotto gli occhi, non si chiama efficacia, ma pertinacia. ec.</p>		
12.2	<p>I francesi colla loro pronunzia tolgono a infinite parole che han prese dai latini italiani ec. quel suono espressivo che aveano in origine, e che è uno dei più grandi pregi nelle lingue ec. ec. Per esempio nausea in latino e in italiano con quell'au e con quell'ea imita a maraviglia quel gesto che l'uomo fa e quella voce che manda scontrando la bocca e il naso quando è stomacato. Ma <i>nosé</i> non imita niente, ed è come quelle</p>		

	<p>cose che spogliate degli spiriti e dei sali, umori, grasso ec. restano tanti capomorti. (capogatti ec. non capigatti) V. questi pensieri p. 95.</p>		
12.3	<p>Un'osservazione importantissima intorno alle traduzioni, e che non so se altri abbia fatta, e di cui non ho in mente alcuno che abbia profittato, è questa. Molte volte noi troviamo nell'autore che traduciamo p. e. greco, un composto una parola che ci pare ardita, e nel renderla ci studiamo di trovargliene una che equivalga, e fatto questo siamo contenti. Ma spessissimo quel tal composto o parola comechè sia, non solamente era ardita, ma l'autore la formava allora a bella posta, e però nei lettori greci faceva quell'impressione e risaltava nello scritto come fanno le parole nuove di zecca, e come in noi italiani fanno quelle tante parole dell'Alfieri p. e. <i>spiemontizzare</i> ec. ec. Onde tu che traduci, posto ancora che abbi trovato una parola corrispondentissima proprissima equivalentissima, tuttavia non hai fatto niente se questa parola non è nuova e non fa in noi quell'impressione che faceva ne' greci. E qui è così comune l'inavvertenza che nulla più. Perchè se traducendo trovi quella parola e non l'intendi, tu cerchi ne' Dizionari, e per esser quella, parola di un classico, tu ce la trovi colla spiegazione in parole ordinarie, e con parole ordinarie la rendi e non guardi, prima se quell'autore che traduci è il solo che l'abbia usata; secondo se è il primo; perchè potrebbe anche dopo lui esser passata in uso e nondimeno non essere stato meno ardito nè nuovo nè esprime il suo primo usarla. Ecco un esempio. Luciano ne' Dial. de' morti; Ercole e Diogene; usa la parola ἄντανδρον. Cerca ne' Lessici: spiegano: succedaneus ec. ma se tu volti: sostituto, o che so io, non arrivi per niente all'efficacia burlesca e satirica di quella nuova parola di Luciano che vuol dire: contrappersona, e colla sua novità ha una vaghezza e una forza particolare specialmente di deridere. (N.B. io non so se questa voce di Luciano sia di lui solo: la trovo ne' Dizionari senza esempio, onde potrebbe anche esser propria della lingua: e bisogna cercare migliori dizionari che io per ora non ho; perchè cadrebbe a terra quest'esempio, per altro sufficiente a dare ad</p>	<p>Dopo il 27 nove mbre 1817</p>	<p><i>Alfieri, Vita; Luciano, Dialogo dei morti</i></p>

	intendere, vero o no che sia, la mia proposizione e osservazione.) Quello che io ho detto delle parole va inteso anche dei modi frasi, ec. ec. ec.		
13.1	<p>Non credo che siano molto da ascoltare quelli che credono che certi passi sublimi della Bibbia avanzino ogni altro passo sublime di qualsivoglia autore; e lo provano colla grandezza materiale dell'immagine; p. e. dicono, il misurare le acque colla mano e pesare i cieli colla palma, (Is. 40. 12.) è ben più che scagliar la folgore dall'alto di Ato e di Rodope e riempier di spavento i cuori de' mortali, crollar l'Olimpo coll'accennar del Capo, ec. ec. Senza dubbio non si può dir niente di Dio che non sia infinitamente al di sotto del vero, e però la Bibbia (e la Bibbia molto meno che qualunque altro) non dice mai cosa che appetto al vero non sia strapiccolissima, e pure io ardirò di affermare che quelle tali espressioni della Bibbia, nella poesia umana sono esagerazioni, e che in essa poesia vale assolutamente più in rigore di pregio poetico, quel Giove accennante col capo e scuotente l'Olimpo; quel Nettuno che in quattro passi traversa provincie; quel grido di Marte ferito che pareggia il grido di diecimila combattenti e d'improvviso atterrisce ambedue gli eserciti, Greco e troiano; (Il. 5) quella caduta dello stesso Dio che disteso occupa sette iugeri di terreno; (Il. 21. 407.) di quelle tante immagini sublimissime della Bibbia, perchè nella poesia umana ci vuole il mezzo dappertutto, il mezzo, che è il gran luogo di verità e di natura, e che nè anche col vero si dee oltrepassare: e il sublime dee scuotere fortemente il lettore, ma non subbissarlo con cose che oltrepassino la capacità nostra. E questo della poesia umana. Ma la poesia divina come la Scrittura, dee veramente subbissare e oltrepassare la capacità umana, e però quelle immagini (essendo poi per se stesse lontanissime dall'essere esagerate) convengono ottimamente a questa sorta di poesia tutta essenzialissimamente diversa dalla nostra; e però da noi non imitanda senza colpa poetica. Del resto, io dico bene che quelle immagini convengono a quella poesia, ma non già credo come dicono alcuni, che esse più tosto che al gusto orientale, si debbano al più vivamente sentire la maestà divina</p>		<p><i>Borgno, Discorso sopra i Sepolcri di Foscolo</i></p>

	<p>che faceano i lirici Ebrei: (Borgno Diss. sopra i Sepolcri del Foscolo Milano 1813. p. 86. nota 1.) che per esser subito persuasi del contrario basta osservare i luoghi della Bibbia dove non si parla di Dio nè di cose affatto sublimi, come p. e. tutta la Cantica dove anzi si parla di amore e cose delicate, e pure vi si vedono le stesse metaforone e traslatoni e cose eccessive: però veramente e assolutamente derivate dal gusto orientale, a cui tuttavia non negherò che l'ispirazione così poetica come divina non accrescesse forza quanto alle imagini e frasi dette di sopra ec.</p>		
13.2	<p>L'efficacia dell'espressioni bene spesso è il medesimo che la novità. Accadrà molte volte che l'espressione usitata sia più robusta più vera più energica, e nondimeno l'esser ella usitata le tolga la forza e la snervi; e il poeta sostituendo in suo luogo un'altra espressione men robusta, forse anche men propria ma nuova, otterrà un buon effetto sulla fantasia del lettore, ci sveglierà quell'immagine che l'altra espressione non avrebbe potuto eccitare; e la sua frase sarà veramente più efficace, non per se stessa, ma per la circostanza dell'esser nuova.</p>		
13.3	<p>Nelle poesie del Monti (specialmente nelle Cantiche) sono osservabili la [14] bellezza novità efficacia delle imagini, particolarmente sublimi, ma anche di ogni altro genere, la mollezza e dirò così sveltezza, agilità, disinvoltura dell'espressione; la gran felicità nell'esprimere cose e imagini difficilissime, la disinvolta e spedita nobiltà dello stile, e quella data colla scelta e collocamento delle parole (o coll'uno o l'altra separatamente) a cose e imagini per se stesse ignobili o quasi; la sublimità e grandezza delle imaginazioni fantastiche, la grazia e forza del dipingere, la facilità e felicità di certe rime disparatissime, come di qualche nome proprio, lontanissimo dell'argomento, condottovi con mirabile franchezza e disinvoltura, (nella qual facilità ebbe il Monti gran precursore, oltre a Dante il Menzini nelle Satire) l'efficacia di molte espressioni acquistata colla novità ec. ec. le quali cose tutte fanno uno stile suo proprio, elegante, (la quale eleganza, la qual nobiltà ec. è anche molto spesso acquistata con acconce parole latine destrissimamente, disinvoltamente, e</p>		<p>Monti, Cantiche</p>

	<p>morbidamente insinuate nella composizione) efficace, nobile, proprio, e un genere di poesia che si può dire originale, avendo molte tinte che non si vedono in quello di Dante sempre più feroce, e quanto allo stile, di raro così molle e pieghevole e armonioso e disinvolto e grazioso e anche delicato ec. ec. la sicurezza e franchezza del tocco sia quanto all'espressione sia quanto al concetto alle immagini ec.</p>		
14.1	<p>Gran verità, ma bisogna ponderarle bene. La ragione è nemica d'ogni grandezza: la ragione è nemica della natura: la natura è grande, la ragione è piccola. Voglio dire che un uomo tanto meno o tanto più difficilmente sarà grande quanto più sarà dominato dalla ragione: che pochi possono esser grandi (e nelle arti e nella poesia forse nessuno) se non sono dominati dalle illusioni. Questo viene che quelle cose che noi chiamiamo grandi per es. un'impresa, d'ordinario sono fuori dell'ordine, e consistono in un certo disordine: ora questo disordine è condannato dalla ragione. Esempio: l'impresa d'Alessandro: tutta illusione. Lo straordinario ci par grande: se sia poi più grande dell'ordinario astrattamente parlando, non lo so: forse anche qualche volta sarà più piccolo assai in riga astratta, e quest'uomo strano e celebre messo a tutto rigore a confronto con un altro ordinario ed oscuro si troverà minore: nondimeno perchè è straordinario si chiama grande: anche la piccolezza quando è straordinaria si crede e si chiama grandezza. Tutto questo la ragione non lo comporta: e noi siamo nel secolo della ragione: (non per altro se non perchè il mondo più vecchio ha più sperienza e freddezza) e pochi ora possono essere e sono gli uomini grandi, segnatamente nelle arti. Anche chi è veramente grande, sa pesare adesso e conoscere la sua grandezza, sa sviscerare a sangue freddo il suo carattere, esaminare il merito delle sue azioni, pronosticare sopra di se, scrivere minutamente colle più argute e profonde riflessioni la sua vita: nemici grandissimi, ostacoli terribili alla grandezza: che anche l'illusioni ora si conoscono chiarissimamente esser tali, e si fomentano con una certa [15] compiacenza di se stesse, sapendo però benissimo quello che sono. Ora come è possibile che sieno <i>durevoli</i> e <i>forti</i> quanto basta,</p>		

	<p>essendo così scoperte? e che muovano a grandi cose? e senza le illusioni qual grandezza ci può essere o sperarsi? (Un esempio di quando la ragione è in contrasto colla natura. Questo malato è assolutamente sfidato e morrà di certo fra pochi giorni. I suoi parenti per alimentarlo come richiede la malattia in questi giorni, si scomoderanno realmente nelle sostanze: essi ne soffriranno danno vero anche dopo morto il malato: e il malato non ne avrà nessun vantaggio e forse anche danno perchè soffrirà più tempo. Che cosa dice la nuda e secca ragione? Sei un pazzo se l'alimenti. Che cosa dice la natura? Sei un barbaro e uno scellerato se per alimentarlo non fai e non soffri il possibile. È da notare che la religione si mette dalla parte della natura.) La natura dunque è quella che spinge i grandi uomini alle grandi azioni. Ma la ragione li ritira: e però la ragione è nemica della natura; e la natura è grande, e la ragione è piccola. Altra prova che la ragione è spesso nemica della natura, si cava dall'utilità (così per la salute come per tutto il resto) della fatica a cui la natura ripugna e così dalla ripugnanza della natura a cento altre cose o necessarie o utilissime e però consigliate dalla ragione, e per lo contrario dall'inclinazione della natura a moltissime altre o dannose o inutili o proibite, illecite, e condannate dalla ragione: e la natura spesso tende con questi appetiti a danneggiare e a distruggere se stessa.</p>		
15.1	<p>Finisco in questo punto di leggere nello Spettatore n. 91. le Osservaz. di Lod. di Breme sopra la poesia moderna o romantica che la vogliamo chiamare, e perchè ci ho veduto una serie di ragionamenti che può imbrogliare e inquietare, e io per mia natura non sono lontano dal dubbio anche sopra le cose credute indubitabili, però avendo nella mente le risposte che a quei ragionamenti si possono e debbono fare, per mia quiete le scrivo. Vuole lo scrittore (come tutti i romantici) che la poesia moderna sia fondata sull'ideale che egli chiama patetico e più comunemente si dice sentimentale, e distingue con ragione il patetico dal malinconico, essendo il patetico, com'egli dice, quella profondità di sentimento che si</p>	Genn aio 1818	<p><i>Breme, Osservazioni sopra la poesia moderna; Discorso di un italiano sopra la poesia romantica; Gravina, Ragion poetica;</i></p>

<p>prova dai cuori sensitivi, col mezzo dell'impressione che fa sui sensi qualche cosa della natura, p. e. la campana del luogo natio, (così dic'egli) e io aggiungo la vista di una campagna, di una torre diroccata ec. ec. Questa è insomma la differenza che egli vuol che sia tra la poesia moderna e l'antica, chè gli antichi non provavano questi sentimenti, o molto meno di noi; onde noi secondo lui siamo <i>in questo</i> superiori agli antichi, e siccome <i>in questo</i>, secondo lui consiste veramente la poesia, però noi siamo più poeti infinitamente che gli antichi. (E questa è la poesia dello Chateaubriand del Delille del Saint-Pierre ec. ec. per non parlare dei romantici, che forse anche in qualche cosa differiscono ec. E questo patetico è quello che i francesi chiamano <i>sensibilité</i> e noi potremmo chiamare sensitività.) Or dunque bisogna eccitare questo patetico, questa profondità di sentimento nei cuori: e qui, com'è naturale, consisterà la somma arte del poeta. E qui è dove il Breme e tutti quanti i romantici e i Chateaubriandisti ec. ec. scappano di strada. Che cosa è che eccita questi sentimenti negli uomini? La natura, purissima, tal qual'è, tal quale la vedevano gli antichi: le circostanze, naturali, non procurate mica a bella posta, ma venute spontaneamente: quell'albero, quell'uccello, quel canto, quell'edifizio, quella selva, quel monte, [16] tutto da per se, senz'artificio, e senza che questo monte sappia in nessunissimo modo di dover eccitare questi sentimenti, nè ch'altri ci aggiunga perchè li possa eccitare, nessun'arte ec. ec. In somma questi oggetti, insomma la natura da per se e per propria forza insita in lei, e non tolta in prestito da nessuna cosa, sveglia questi sentimenti. Ora che faceano gli antichi? dipingevano così semplicissimamente la natura, e quegli oggetti e quelle circostanze che svegliano per propria forza questi sentimenti, e li sapevano dipingere e imitare in maniera che noi li vediamo questi stessi oggetti nei versi loro, cioè ci pare di vederli, per quanto è possibile, quali sono in natura, e perchè in natura ci destano quei sentimenti, anche dipinti e imitati con tanta perfezione ce li destano egualmente, tanto più che il poeta ha scelti gli oggetti, gli ha posti nel loro</p>	<p>Anacreonte, Odi</p>
--	----------------------------

vero lume, e coll'arte sua ci ha preparati a riceverne quell'impressione, dovechè in natura, e gli oggetti di qualunque specie sono confusi insieme, e in vederli spessissimo non ci si bada, (qui cade la gran facoltà delle arti imitative di fare per lo straordinario modo in cui presentano gli oggetti comuni, vale a dire così imitati, che si considerino nella poesia, dovechè nella realtà non si consideravano, e se ne traggano quelle riflessioni ec. ec. che nella realtà per esser comuni non somministravano ec. ec. come il Gravina nella Ragion poet.) e bisogna poi perchè producano quei tali sentimenti andarli a prendere pel loro verso: ed ecco ottenuto dagli antichi il grand'effetto, che domandano i romantici, ed ottenuto in modo che ci rapiscono e ci sublimano e c'immergono in un mare di dolcezza, e tutte le età e tutti i secoli, e tutti i grandi uomini e poeti che son venuti dopo di loro, ne sono testimoni. Ma che? quando questi poeti, imitavano così la natura, e preparavano questa piena di sentimenti ai lettori, essi stessi o non la provavano, o non dicevano di provarla; semplicissimamente, come pastorelli, descrivevano quel che vedevano, e non ci aggiugnevano niente del loro; ecco il gran peccato della poesia antica, per cui, non è più poesia, e i moderni vincono a cento doppi gli antichi ec. ec. E non si avvedono i romantici, che se questi sentimenti son prodotti dalla *nuda* natura, per destarli bisogna imitare la *nuda* natura, e quei semplici e innocenti oggetti, che *per loro propria forza, inconsapevoli* producono nel nostro animo quegli effetti, bisogna trasportarli come sono nè più nè meno nella poesia, e che così bene e divinamente imitati, aggiuntaci la maraviglia e l'attenzione alle minute parti loro che nella realtà non si notavano, e nella imitazione si notano, è forza che destino in noi questi stessissimi sentimenti che costoro vanno cercando, questi sentimenti che costoro non ci sanno di grandissima lunga destare; e che il poeta quanto più parla in persona propria e quanto più aggiunge di suo, tanto meno imita, (cosa già notata da Aristotele, al quale volendo o non volendo senz'avvedersene si ritorna) e che il sentimentale non è prodotto dal sentimentale, ma dalla natura, *qual ella è*, e la natura *qual ella è* bisogna imitare, ed hanno imitata gli

antichi, onde una similitudine d'Omero semplicissima senza spasimi e senza svenimenti, e un'ode d'Anacreonte, vi destano una folla di fantasie, e vi riempiono la mente e il cuore senza paragone più che cento mila versi sentimentali; perchè quivi parla la natura, e qui parla il poeta: e non si av [17] vedono che appunto questo grand'ideale dei tempi nostri, questo conoscere così intimamente il cuor nostro, questo analizzarne, prevederne, distinguerne ad uno ad uno tutti i più minuti affetti, quest'arte insomma psicologica, distrugge l'illusione senza cui non ci sarà poesia in sempiterno, distrugge la grandezza dell'animo e delle azioni; (v. quel che ho detto in altro pensiero) e che mentre l'uomo (preso in grande) si allontana da quella puerizia, in cui tutto è singolare e meraviglioso, in cui l'immaginazione par che non abbia confini, da quella puerizia che così era propria del mondo a tempo degli antichi, come è propria di ciascun uomo al suo tempo, perde la capacità di esser sedotto, diventa artificioso e malizioso, non sa più palpitare per una cosa che conosce vana, cade tra le branche della ragione, e se anche palpita (*perchè il cuor nostro non è cangiato ma la mente sola*), questa benedetta mente gli va a ricercare tutti i secreti di questo palpito, e svanisce ogn'ispirazione, svanisce ogni poesia; e non si avvedono che s'è perduto il linguaggio della natura, e che questo sentimentale non è altro che l'invecchiamento dell'animo nostro, e non ci permette più di parlare se non con arte, e che quella santa semplicità, che dalla natura non può sparire perchè la natura coll'uomo non invecchia, e la qual sola ci può destare quei veri e dolci sentimenti che andiamo cercando, non è più propria di noi come era propria degli antichi, e che però per parlare come questa semplicità parla, e come insegna la natura, e destare quei sentimenti che la sola natura può destare, è forza in questo tristissimo secolo di ragione e di lume, che fuggiamo da noi stessi, e vediamo come parlavano gli antichi che erano ancora fanciulli, e con occhi non maliziosi nè curiosacci ma ingenui e purissimi vedevano la santa natura e la dipingevano: e insomma non si avvedono che essi amici della natura sola, vengono in effetto a predicar l'arte, e noi amici

dell'arte veniamo verissimamente a predicar la natura. Qui cadrebbe in acconcio il discorrere dell'affettazione che è il vizio generale nelle arti belle e abbraccia quasi tutti i vizi, e come il sentimentale sia facilissimamente pura affettazione, e come spessissimo invece di destare quei sentimenti che vorrebbe, gli spenga, quando forse quel tale oggetto naturale o veduto o descritto li veniva destando, e come questi sentimenti sieno d'infinita verecondia ec. ec. Ma quel ridurre che fa il Breme la poesia moderna al solo patetico (distinguetelo pur quanto volete dal malinconico come di sopra ho detto), quasi che il sublime, l'impetuoso, l'esultante, il giubilante (so bene che anche la gioja può esser patetica, ma non nei casi ch'io dico) il grazioso disinvolto e insomma quasi tutta la poesia degli antichi, l'epopea, la lirica quando non è sentimentale, i cantici di trionfo, le descrizioni delle battaglie, i salmi di Davidde le odi di Anacreonte ec. ec. non fosse poesia, o almeno ai moderni non paresse più tale, o almeno (non si sa poi perchè, quando non si ammettano le due cose precedenti) dai moderni non dovesse più esser coltivata; come non deve parere una pazzia difficile a credere che sia caduta in testa d'un uomo savio? Dunque Virgilio non è poeta altro che nel quarto dell'Eneide, e nell'episodio di Niso ed Eurialo, e che so io? Dunque non [18] ci sarà più altro che un solo genere di poesia? e in uno stesso componimento non si dovrà più tenere altro che un tuono solo? (E dopo tutto questo ci rinfacciano la monotonia delle favole antiche.) Ma che? abbiamo mutato natura affatto? non c'è più gioia se non mezzo malinconica, non c'è più ira, non c'è più grandezza e altezza di pensieri, senza quel condimento di patetico ec. ec.? (E se la poesia è arte imitativa e il suo fine è il dilettere, nè deve imitare una cosa sola, nè una sola cosa diletta ec. E in genere non pare che il Breme faccia gran caso della natura e del fine della poesia che consiste in dilettere col mezzo della meraviglia prodotta dall'imitazione ec.) Ma queste son follie, di cui è soverchio parlare. A tener dietro con diligenza ai ragionamenti del Breme ci si scopre una contraddizione nascosta, ma realissima e fondamentale così del suo sistema come del

romantico. Da principio dice che gli antichi credevano tutto e si persuadevano di mille pazzie, che l'ignoranza il timore i pregiudizi e somministravano allora gran materia alla loro poesia, e non possono più somministrarne ai tempi nostri; insomma evidentemente par che venga a concludere, che la poesia nostra bisogna che sia ragionevole, e in proporzione coi lumi dell'età nostra, e in fatti dice che ce la debbono somministrare la religione, la filosofia, le leggi di società ec. ec. E così dicono i romantici. Ma se così è, ecco l'illusione sparita, e se il poeta non può illudere non è più poeta, e una poesia ragionevole, è lo stesso che dire una bestia ragionevole ec. ec. E i romantici, non che facciano la poesia ragionevole, vanno in cerca di mille superstizioni e delle più pazze cose che si possano mai pensare: il Breme poi dice che l'immaginazione anche al presente ha la sua piena forza, e desidera di essere invasa rapita ec. e anche *sedotta* (qui vi voleva) purchè non da cose al tutto *arbitrarie nè lontane da quel Vero* ec. In queste parole e specialmente in quell'*anche* e in quell'*al tutto*, mi par di scorgere chiarissimamente l'angustia del metafisico, che vedendo la linea del suo ragionamento torcersi e piegare, cerca di rimediarci colle parole. Ma poichè finalmente affermate che la nostra immaginazione ha bisogno d'esser *sedotta*, (e in seguito poi lo conferma il Breme senza nessuna dubitazione in parecchi altri luoghi) il vostro ragionamento va tutto a terra: chè quando uno di noi si mette a leggere una poesia sapendo di dover esser *sedotto* e desiderando di esserlo, tanto crede al più falso quanto al meno falso, tanto crede al Milton quanto a Omero, tanto agli spettri del Bürger quanto all'inferno dell'Odissea e dell'Eneide; e quel dire che le finzioni non debbono essere *al tutto arbitrarie* è una miseria, quasi che la immaginativa dei moderni potesse essere ingannata di tanto solo, e non più, e l'intelletto nostro nel mezzo della lettura e dell'inganno della fantasia non comprendesse egualmente la falsità delle invenzioni del Klopstock e di quelle di Omero e di Virgilio. Il tutto sta se l'immaginazione nostra possa e debba esser *sedotta* dalla poesia o no, se sì tutti i vostri ragionamenti

seguenti sono attaccati collo sputo, e il poeta deve pensare a sedurre come crede meglio, e s'egli non sa sedurre, la colpa è sua, e non del genere che ha scelto. Un'altra svista del Breme (e probabilmente di tutti i suoi settari) è dove parlando della mitologia greca, dice che la natura è vita, che la fantasia umana e la poesia si compiace in immaginare che tutto viva, cioè *conosca di essere*, e qui si diffonde in magnificare [19] questa sorgente della poesia moderna che consiste in non guardare nessuna cosa con noncuranza, in *attribuir senso a ogni cosa e riconoscer vita sotto tutte le possibili forme*, in avvivare insomma la natura col mezzo d'*idee poeticamente analoghe* ecc. ecc. Dunque non solo concede che la natura si avvivi, ma essenzialmente lo vuole, e dice di contrapporre questo *sistema vitale* al mitologico ec. e per esempio di questo avvivamento diverso da quello che faceano i mitologi, si serve di un passo di lord Byron dove attribuisce *sospiri fragranti* alla rosa innamorata. Ma che? non vuole che si avvivi la natura così individualmente, diremo, e mediatamente, come i mitologi faceano, personificando affetti e numi e piante ec. ma la natura immediatamente, senza *convertirla in individui, e riconoscendo vita sotto tutte le forme e non esclusivamente sotto l'umana*, in somma che *tutto* sia animato e sensitivo, non che siano uomini dappertutto. Ma non si avvede il Breme, non si avvedono i romantici che questi che debbono avvivare la natura, questi poeti, son uomini, e non possono naturalmente e per intimo impulso concepir vita nelle cose, se non umana, e che questo dare agli oggetti inanimati, agli Dei, e fino ai propri affetti, pensieri e forme e affetti umani, è così naturale all'uomo che per levargli questo vizio bisognerebbe rifarlo; non si avvede che il suppor vita nelle cose p. e. inanimate diversa dalla nostra, ripugna di maniera al nostro istinto e alla nostra natura, che appartiene appunto a quello che si chiama cattivo gusto, al gusto che si chiama gotico, che si chiama cinese; che il poeta non deve seguir nè la ragione nè la metafisica (posto pur che la ragione ami meglio nelle cose *che non vivono*, una vita diversa dalla nostra che uguale, e così discorrete degli Dei ec.), ma la natura e l'istinto, e che

per quanto si può argomentare da questo istinto, il cavallo p. e. se avesse ragione e immaginativa, attribuirebbe a Dio, (il cavallo sarebbe allora ragionevole, onde nessuno si scandalizzi di quel che dirò) e alle cose inanimate ec. ec. la figura e gli affetti e i pensieri del cavallo, e così gli altri animali; (e questo pensiero non è mio ma dell'antico Senofane, perchè molte cose son vecchie che si credono nuove, e molta sapienza è antica alla quale si crede che quei cervelli non arrivassero) non si avvede che se la rosa sospira ed è innamorata, la rosa nella mente del poeta non è mica altro che una donna; e che voler supporre che questa rosa viva, e non viva come noi, se è possibile al metafisico, è impossibilissimo al poeta e agli uditori del poeta, che non sono mica i metafisici ma il volgo; e non si avvede che lo stesso lord Byron non ha saputo alla sua rosa e tutti i romantici non sapranno in eterno a nessunissima cosa dare altri affetti o sensi che umani, perchè diversi affetti o sensi appena ci sappiamo persuadere che ci possano essere, non che possiamo immaginarci quali siano. ec. ec. Quanto all'arte di poetare e di scrivere che il Breme pare che disprezzi per la maggior parte, mi sbrigo in due parole. Questo imitar la natura questo destare i sentimenti che voi altri volete, è facile o difficile? ognuno che li sente è sicuro purchè si metta a scrivere di comunicarli subito agli altri, o no? Se sì, me ne rallegro, e avrò piacere di vederne l'esperimento; se no, se questa cosa è tra le difficili difficilissima, [20] se quand'uno ha concepito, non ha fatto appena metà del cammino, se mille e centomila che provando affetti e sentendo vivamente, hanno scritto, non sono riusciti a muovere negli altri gli stessi affetti, e non si leggono da nessuno, se infiniti esempi e ragioni provano quanta sia la forza dello stile, e come una stessa immagine esposta da un poeta di vaglia faccia grand'effetto, e da un inferiore nessuno, se Virgilio senz'arte non sarebbe stato Virgilio, se in poesia un bel corpo con vesti di cencio, dico, bei sensi senza bello stile ordine scelta ec. non si soffrono e non si leggono e sono condannati non mica dai pregiudizi ma dal tempo giudice incorrotto e inappellabile, se colla proprietà eleganza nobiltà ec. ec. ec. delle parole e

della lingua e delle *idee*, colla scelta coll'ordine colla collocazione ec. ec. infinite necessarissime doti si procacciano alla poesia; c'è bisogno dell'arte, e di grandissimo studio dell'arte, in questo nostro tempo massimamente, per le ragioni che più volte in questi pensieri ho scritto. E noi vediamo che i grandi scrittori quelli che tutto il mondo venera, quelli così infinitamente superiori ai pregiudizi, quelli finalmente i quali se non sono veramente ed eternamente grandi, non c'è più cosa grande nè speranza di diventar grande, noi vediamo che Cicerone (e l'eloquenza è cosa molto simile alla poesia) studiò profondissimamente l'arte sua e la sua lingua e la gramatica e gli esemplari greci quanto mai si può pensare, ec. e con tutto questo studio non diventò già un uomo da nulla nè un pedante nè un imitatore e che so io, ma diventò un Cicerone: e se Cicerone come scrittore e oratore, o signor Breme, non vi quadra, come nè anche Pindaro nè Orazio, vi do subito la buona notte, e mi dispiace di non averlo saputo prima. (E già di sopra s'è osservato che il primitivo bisogna impararlo dagli antichi.) Non si ricorda il Breme di quella osservazione filosofica che è pur vecchia, dico, che i mezzi più semplici e veri e sicuri sono gli ultimi che gli uomini trovano, così nelle arti e nei mestieri come nelle cose usuali della vita, e così in tutto. E così chi sente e vuol esprimere i moti del suo cuore ec. l'ultima cosa a cui arriva è la semplicità, e la naturalezza, e la prima cosa è l'artificio e l'affettazione, e chi non ha studiato e non ha letto, e insomma come costoro dicono è immune dai pregiudizi dell'arte, è innocente ec. non iscrive mica con semplicità, ma tutto all'opposto: e lo vediamo nei fanciulli che per le prime volte si mettono a comporre: non iscrivono mica con semplicità e naturalezza, che se questo fosse, i migliori scritti sarebbero quelli dei fanciulli: ma per contrario non ci si vede altro che esagerazioni e affettazioni e ricercatezze benchè grossolane, e quella semplicità che v'è, non è semplicità ma fanciullaggine: così dite di certe canzoni volgari ec. ec. che per un certo verso son semplici, ma mettete un poco quella semplicità con quella di Anacreonte che pare il non plus ultra, e vedete se vi

	<p>pare che si possa pur chiamare semplicità. Onde il fine dell'arte che costoro riprovano, non è mica l'arte, ma la natura, e il sommo dell'arte è la naturalezza e il nascondere l'arte, che i principianti, o gl'ignoranti non sanno nascondere, benchè n'hanno pochissima, ma quella pochissima trasparisce, e tanto fa più stomaco quanto è più rozza: e i nove anni d'Orazio dei quali il Breme si fa beffe, non sono mica per accrescer gli artifizi del componimento, ma per diminuirli, o meglio, per celarli accrescendoli, e insomma per avvicinarsi sempre più alla natura, che è il fine di tutti quegli studi e di quelle emendazioni ec. di cui il Breme si burla, di cui si burlano i romantici, contraddicendo a se stessi; che mentre [21] bestemmiano l'arte e predicano la natura, non s'accorgono che la minor arte è minor natura.</p>		
21.1	<p>Non solamente bisogna che il poeta imiti e dipinga a perfezione la natura, ma anche che la imiti e dipinga con naturalezza, anzi non imita la natura chi non la imita con naturalezza. Però Ovidio che senza naturalezza la dipinge, cioè va tanto dietro a quegli oggetti, che finalmente ce li presenta, e ce li fa anche vedere e toccare e sentire, ma dopo infinito stento suo, (così che a lui bisogna una pagina per farci veder quello che Dante ci fa vedere in una terzina) e con una più tosto pertinacia ch'efficacia; presto sazia, e inoltre non è molto piacevole, perchè non sa nascondere l'arte, e con quel tanto aggirarsi intorno agli oggetti (non solo per una pericolosa intemperanza e incontentabilità, ma anche perchè egli senza molti tratti non ci sa subito disegnare la figura, e se non fosse lungo non sarebbe evidente) fa manifesta la diligenza, e la diligenza nei poeti è contraria alla naturalezza. Quello che nei poeti dee parer di vedere, oltre gli oggetti imitati, è una bella negligenza, e questa è quella che vediamo negli antichi, maestri di questa necessarissima e sostanziale arte, questa è quella che vediamo nell'Ariosto, Petrarca ec. questa è quella che pur troppo manca anche ai migliori e classici tra i moderni, questa è quella che col sentimentale e col sistema del Breme, e nelle poesie moderne de' francesi, non si ottiene, e poi non si ottiene; chè questo stesso sentimentale scopre</p>		

	una certa diligenza ec. scopre insomma il poeta che parla ec.		
21.2	In Ovidio si vede in somma che vuol dipingere, e far quello che colle parole è così difficile, mostrar la figura ec. e si vede che ci si mette; in Dante nò: pare che voglia raccontare e far quello che colle parole è facile ed è l'uso ordinario delle parole, e dipinge squisitamente, e tuttavia non si vede che ci si metta, non indica questa circostanzia e quell'altra, e <i>alzava la mano e la stringeva e si voltava un tantino</i> e che so io, (come fanno i romantici descrittivi, e in genere questi poeti descrittivi francesi o inglesi, così anche prose ec. tanto in voga ultimamente) insomma in lui c'è la negligenza, in Ovidio no.		
21.3	Sì come dopo la procella oscura Canticchiando gli augelli escon del loco Dove cacciogli il vento (nembo) e la paura; E il villanel che presso al patrio foco Sta sospirando il sol, si riconforta (si rasserena) Sentendo il dolce canto e il dolce gioco;		
21.4	Grandissima parte dell'opere utili procurano il piacere mediamente, cioè mostrando come ce lo possiamo procurare: la poesia immediatamente, cioè somministrandocelo.		
21.5	Cercava Longino (nel fine del trattato del Sublime) perchè al suo tempo ci fosse tanta scarsezza di anime grandi e portava per ragione parte la fine delle repubbliche e della libertà, parte l'avarizia, la lussuria e l'ignavia. Ora queste non sono madri ma sorelle di quell'effetto di cui parliamo. E questo e quelle derivano dai progressi della ragione e della civiltà, e dalla mancanza o indebolimento delle illusioni, senza le quali non ci sarà quasi mai grandezza di pensieri nè forza e impeto e ardore d'animo, nè grandi azioni che per lo più sono pazzie. Quando ognuno è bene illuminato in vece dei diletti e dei beni vani come sono la gloria l'amor della patria la libertà ec. ec. cerca i solidi cioè i piaceri carnali osceni [22] ec. in somma terrestri, cerca l'utile suo proprio sia consistente nel danaro o altro, diventa egoista necessariamente, nè si vuol sacrificare per sostanze immaginarie nè comprometter se per gli altri nè mettere a ripentaglio		<i>All'Italia; Sopra il monumento di Dante (novembre 1818)</i>

<p>un bene maggiore come la vita le sostanze ec. per un minore, come la lode ec. (lasciamo stare che la civiltà fa gli uomini tutti simili gli uni agli altri, togliendo e perseguitando la singolarità, e distribuendo i lumi e le qualità buone non accresce la massa, ma la sparte, sì che ridotta in piccole porzioni fa piccoli effetti.) Quindi l'avarizia, la lussuria e l'ignavia, e da queste la barbarie che vien dopo l'eccesso dell'incivilimento. E però non c'è dubbio che i progressi della ragione e lo spegnimento delle illusioni producono la barbarie, e un popolo oltremodo illuminato non diventa mica civilissimo, come sognano i filosofi del nostro tempo, la Stael ec. ma barbaro: al che noi c'incamminiamo a gran passi e quasi siamo arrivati. La più gran nemica della barbarie non è la ragione ma la natura: (seguìta però a dovere) essa ci somministra le illusioni che quando sono nel loro punto fanno un popolo veramente civile, e certo nessuno chiamerà barbari i Romani combattenti i Cartaginesi, nè i Greci alle Termopile, quantunque quel tempo fosse pieno di ardentissime illusioni, e pochissimo filosofico presso ambedue i popoli. Le illusioni sono in natura, inerenti al sistema del mondo, tolte via affatto o quasi affatto, l'uomo è snaturato; ogni popolo snaturato è barbaro, non potendo più correre le cose come vuole il sistema del mondo. La ragione è un lume; La natura vuol essere illuminata dalla ragione non incendiata. Come io dico accadde appresso i Greci e i Romani: al tempo di Longino già erano quasi barbari, eppure non c'era stata nessuna irruzione straniera; dalla terra stessa loro nacque la barbarie, da quelle civilissime terre, perchè la civiltà era eccessiva. Cicerone era il predicatore delle illusioni. Vedete le Filippiche principalmente, ma poi tutte le altre Orazioni sue politiche; sempre sta in persuadere i Romani a operare illusamente, sempre l'esempio de' maggiori, la gloria, la libertà, la patria, meglio la morte che il servizio; che vergogna è questa: Antonio un tiranno di questa razza ancora vive ec. E intanto Antonio che sarebbe stato pugnalato nel foro o nella curia in altri tempi, tiranno vergognosissimo, non si poteva ottenere in Roma, essendoci tante armate contro di lui, tanto motivo di sperare che sarebbe vinto, che fosse dichiarato nemico</p>		
---	--	--

	della patria: calcolavano cercavano ec. quello che in altri tempi senza un istante di deliberazione sarebbe stato deciso a pieni voti: Cicerone predicava indarno, non c'erano più le illusioni d'una volta, era venuta la ragione, non importava un fico la patria la gloria il vantaggio degli altri dei posteri ec. eran fatti egoisti, pesavano il proprio utile, consideravano quello che in un caso poteva succedere, non più ardore non impeto, non grandezza d'animo, l'esempio de' maggiori era una frivo[23]lezza in quei tempi tanto diversi: così perdettero la libertà, non si arrivò a conservare e difendere quello che pur Bruto per un avanzo d'illusioni aveva fatto, vennero gl'imperatori, crebbe la lussuria e l'ignavia, e poco dopo con tanto più filosofia, libri scienza esperienza storia, erano barbari.		
23.1	E la ragione facendo naturalmente amici dell'utile proprio, e togliendo le illusioni che ci legano gli uni agli altri, scioglie assolutamente la società, e inferocisce le persone.		
23.2	Anche l'amore della maraviglia par che si debba ridurre all'amore dello straordinario e all'odio della noia ch'è prodotta dall'uniformità.		
23.3	Vedendo meco viaggiar la luna.		<i>Erminia</i> (1818)
23.4	Non è favoloso ma ragionevole e vero il porre i tempi Eroi tra gli antichissimi. L'eroismo e il sacrificio di se stesso e la gloriosa morte ec. di cui parla il Breme Spettatore p. 47. Finiscono colle illusioni, e non è un minchione che le voglia in se, in tempi di ragione e di filosofia, come sono questi, ch'essendo tali, sono anche quello ch'io dico cioè privi affatto di eroismo. Ec.		
23.5	Quell'affetto nella lirica che cagiona l'eloquenza, e abbagliando meno persuade e muove più, e più dolcemente massime nel tenero, non si trova in nessun lirico, nè antico nè moderno se non nel Petrarca, almeno almeno in quel grado: e Orazio quantunque forse sia superiore nelle immagini e nelle sentenze, in questo affetto ed eloquenza e copia non può pur venire al paragone col Petrarca: il cui stile ha in oltre (io non parlo qui solo delle canzoni amoroze ma anche singolarmente e nominatamente delle tre liriche: O aspettata in ciel beata e bella, Spirto gentil che quelle	Ottob re- nove mbre 1818	

	<p>membra reggi, Italia mia ec.) ha una semplicità e candidezza sua propria, che però si piega e si accomoda mirabilmente alla nobiltà e magnificenza del dire, (come in quel: Pon mente al temerario ardir di Serse ec.) così in tutto il corpo e continuatamente, come nelle varie parti e in quelle dove egli si alza a maggior sublimità e nobiltà che per l'ordinario: si piega alle sentenze (come in quel: Rade volte addivien che a l'alte imprese ec.) quantunque di quelle spiccate non n'abbia gran fatto in quelle tre canzoni: si piega ottimamente alle immagini delle quali le tre canzoni abbondano e sono innestate nello stile e formanti il sangue di esso ec. (come: Al qual come si legge, Mario aperse sì 'l fianco ec. Di lor vene ove il nostro ferro mise ec. Le man le avess'io avvolte entro i capegli ec.)</p>		
23.6	<p>Il Testi ha dicitura competentemente poetica ed elegante, non manca d'immagini, ha anche qualche immaginetta graziosa (come dove dice di Davidde: E allor che in Oriente il dì nascea Usciva a pascer l'agne Su la costa del monte o lungo il rio, nella Canzone Nelle squallide spiagge ove Acheronte) ha sufficiente grandiosità ed anche qualche eloquenza, le sentenze non sono mal collocate nè esposte, quantunque non nuove, riesce anche benino assai nelle Canzone filosofiche all'Oraziana, imita spesso e qualche volta quasi traduce Orazio, ma non ha l'animatezza la scolpitezza, e la concisa nervosità e muscolosità ed energia e lo spirito del suo stile, nè molta originalità e novità, nè proprio proprio sublimità di concetti e d'invenzioni. Ma tutti i pregi che ho detto, salvo solamente la grandiosità e l'eloquenza risplendono massimamente nelle Canz. della prima parte che sono per la più parte filosofiche e Oraziane, dove lo stile è castigato e non manca leggiadria di maniere e di concetti, perchè nelle altre parti, quantunque s'innalzi maggiormente, e metta fuori più forza, e facondia, e più energiche immagini e in somma sia più pindarico, è difficile trovar canzone che non sia malamente e sporcamente e visibilmente e tenacemente imbrattata della pece del suo secolo, che nella prima parte appena appena si scorge qua e là come macchiuzze, e forse qualche canzona n'è libera affatto e può parere d'un altro secolo. In oltre la dicitura [24] diventa meno</p>		<p><i>Testi, Poesie liriche</i></p>

	elegante e pulita e spesso le voci e le locuzioni le metafore i traslati sono prosaici. In somma si vede molto il febricitante e il mal lavorato e mal limato del seicento.		
24.1	Son propri esclusivamente del Petrarca in quanto all'affetto, non solo la copia, ma anche quei movimenti pieni τοῦ πάθους e quelle immagini affettuose (come: E la povera gente sbigottita ec.) e tutto quello che forma la vera e animata e calda eloquenza. E dall'influsso che ha il cuore nella poesia del Petrarca viene la mollezza e quasi untuosità come d'olio soavissimo delle sue Canzoni, (anche nominatam. quelle sull'Italia) e che le odi degli altri appetto alle sue paiano asciutte e dure e aride, non mancando a lui la sublimità degli altri e di più avendo quella morbidezza e pastosità che è cagionata dal cuore.		
24.2	Il Filicaia va dietro al sublime e anche l'arriva, ma parlando sempre di cose della nostra Religione ha tolto a imitare quel <i>sommo</i> sublime della scrittura, e per questo sommo sublime si fa pregiare, che del resto, quando o non lo cerca o non lo arriva, non ha quasi cosa ch'esca gran fatto dall'ordinario, non ha punto di leggiadria mai, non ha in nessun modo la varietà del Testi ec. Ma anche dove ha quel sommo sublime di stile simile allo scritturale e profetico, non è molto piacevole per cagione della monotonia delle sue Canzoni e perchè le impressioni di quel sommo sublime essendo troppo veementi non possono durar gran tempo e si spengono, e il lettore ci si assuefa, sì che con quella monotonia, viene a rendersi il sublime inefficace, e le odi stucchevolucce. Le migliori sono quelle per l'assedio e la liberazione di Vienna, e tra queste a mio giudizio quella che incomincia Le corde d'oro elette. Sono anche queste macchiate qua e là del seicentismo. Le parole, locuzioni, metafore prosaiche non mancano, come quello: A tua Pietà m'appello della I. Canzone, e nella seconda: E al tuo soldo arrolata è la vittoria.		Filicaia, <i>Poesie toscane</i>
24.3	Nuova strada per gl'italiani s'aperse il Chiabrera, solo veramente Pindarico, non escluso punto Orazio, sublime alla greca Omerica e Pindarica, cioè dentro grandi ma giusti limiti, e non all'orientale come il		Chiabrera, <i>Poesie</i>

<p>Filicaja, sublime, colla conveniente e greca semplicità, per mezzo dell'accozzamento τῶν λημμάτων, come dice Longino, cioè di certe parti della cosa che unite tutte insieme formano rapidamente il sublime, e un sublime come dico, rapido inaffettato e in somma pindarico; robusto nelle immagini, sufficientemente fecondo nell'invenzione e nelle novità, facile appunto come Pindaro a riscaldarsi infiammarsi, sublimarsi anche per le cose tenui, e dar loro al primo tocco un'aria grande ed eccelsa. Fu ardito caldo veemente urtantesi nelle cose, ardito nelle voci (come <i>instellarsi inarenare</i>) nelle locuzioni nelle costruzioni, nel trarre dal greco e latino le forme così de' sentimenti, (come: Canz. 70. Eroica: Meco non vo' che vaglia sì scongiata voce, e altrove: A me non scenda in cor sì ria parola: e nota ch'io dico le forme de' sentimenti e non i sentimenti) come delle parole, nel che alle volte fu felice, come: Canz. Eroica 23: Qual non fe scempio sanguinoso acerbo L'aspro <i>cor</i> dell'Eacide superbo? Canz. Eroica 71: Sol fe contrasto il gran sangue di Guisa ec. Imitò anche bene i greci e Pindaro e Orazio nell'economia del comportamento. E certo alle volte è nobilissimo tanto pel sentimento quanto per le parole: ma pochissimi pezzi finiscono di piacere; non arriva quasi mai non ostante quello che s'è detto del suo stile estrinseco alla felicità d'espressione, e alla bellezza della composizione delle parole d'Orazio, è oscuro assai spesso per le costruzioni gli equivoci (non già voluti, come i seicentisti, ma non avvertiti o trascurati) la soppressione delle idee intermedie ne' passaggi (se ben questa è naturale, perchè [25] il poeta fervido quantunque non passi mai da un pensiero all'altro senza una qualche cagione e occasione che è come il legame delle diverse idee, nondimeno questo legame essendo sottilissimo lo salta facilmente, o anche non saltandolo affatto, il lettore non lo arriva a vedere) e anche nel passare per es. dalle premesse alla conseguenza ec. insomma è sovente sconnesso, (ma questa potrebbe anche essere una lode per la verità dell'imitazione dell'affetto e dell'estro, e tutto questo difetto dell'oscurità lo ha comune con Pindaro) ha qualche macchia di seicentisteria, che però è rara e non farebbe gran caso; ha qualche metafora non</p>		
--	--	--

seicentesca affatto, ma troppo ardita, alla pindarica sì, ma soverchiamente ardita, come Canz. Eroica 14. dice dell'armi di Toscana: Elle non tra i confin del patrio lito, Quasi belve in covili, Ma fero udir gentili Per le strane foreste aspro *ruggito*: Canz. Eroica 41. chiama le vele: *le tessute penne*; (se ben quella del ruggito si potrebbe difendere colla similitudine che precede, delle belve, onde si riferisse a quella, cioè la metafora non fosse più semplicemente delle armi ruggenti, ma cambiate in fiere o assomigliate alle fiere e così ruggenti, per una enallage pindarica) fa forza alla lingua nelle voci (come le composte alla greca: *ondisonante* ec. che la nostra lingua non ama) nelle forme trasportate dal greco e latino infelicamente, (giacchè non sempre anzi non sovente è felice come ho detto di qualche volta) nelle locuzioni nelle costruzioni; e quel ch'è più e che l'uccide, è disugualissimo ridondante di pezzi deboli pel sentimento anzi anche di Canzoni o intere o quasi; di stile per l'ordinario infelice lingua incolta (*neglexit linguae cultum*, dice il Gravina nella lettera latina al Maffei, e così è) sì che non sono se non rarissimi quei pezzi dei quali si possa dire tutto il bene, e in cui, quando anche l'immagini e i sentimenti sieno perfetti il che non è tanto raro, l'esteriore dello stile non abbia difetti che saltano grandissimamente all'occhio e disgustano. Che s'egli avesse avuto scelta (*delectum rerum et limam amisit*, dice verissimamente il Gravina l. c.) e lima (delle quali forse e massime della seconda non era capace) sarebbe il più gran lirico pindarico che abbia qualunque nazione antica e moderna, da non poterse gli paragonare nè Orazio nè verun altro eccetto lo stesso Pindaro. Questi difetti principalmente (di scelta e di lima tanto per le cose che per le parole, giacchè gli altri accennati di sopra non son tanto gravi, e già si sa che un gran poeta deve aver grandi difetti, sì che se non fossero altro che quelli, io non dubiterei di tenerlo tuttavia per un gran lirico) fecero che siccome era nato effettivamente il suo lirico all'Italia, così anche le venne meno, giacchè non si può dire che sieno buone poesie liriche i versi del Chiabrera, ma solamente che questi fu vero poeta lirico.

25.1	<p>Una considerazione fina intorno all'arte dello scrivere è questa che alle volte, la collocazione, diremo, fortuita delle parole, quantunque il senso dell'auto[26]re sia chiaro tuttavia a prima vista produca ne' lettori un'altra idea, il che, quando massime quest'idea non sia conveniente bisogna schivarlo, massime in poesia dove il lettore è più sull'immaginare e più facile a creder di vedere e che il poeta voglia fargli vedere quello ancora che il poeta non pensa o anche non vorrebbe. Ecco un es. Chiabrera Canz. lugubre 15. <i>In morte di Orazio Zanchini</i> che comincia: Benchè di Dirce al fonte. strofe 3. verso della Canz. 38. della strofa duodecimo e penultimo: Ora il bel crin si frange, E sul tuo sasso piange. <i>Si frange</i> qui vuol dire si percuote, e intende il poeta, colle mani ec. Il senso è chiaro, e quel <i>si frange</i> non ha che far niente con <i>sul tuo sasso</i>, e n'è distinto quanto meglio si può dire. Ma la collocazione casuale delle parole è tale, ch'io metto pegno che quanti leggono la Canz. del Chiabrera colla mente così sull'aspettare immagini, a prima giunta si figurano Firenze personificata (che di Fir. personificata parla il Chiabrera) che percuota la testa e si franga il crine sul sasso del Zanchini, quantunque immediatamente poi venga a ravvedersi e a comprendere senza fatica l'intenzione del poeta ch'è manifesta. Ora, lasciando se l'immagine ch'io dico sia conveniente o no, certo è che non è voluta dal poeta, e ch'egli perciò deve schivare questa illusione quantunque momentanea (bastando che queste parole del Chiabrera servano d'esemp. senza bisogno che l'immagine sia sconveniente) eccetto s'ella non gli piacesse come forse si potrebbe dare il caso, ma questo non dev'essere se non quando l'immagine illusoria non nocia alla vera e non ci sia bisogno di ravvedimento per veder questa seconda, giacchè due immagini in una volta non si possono vedere, ma bensì una dopo l'altra il che quando fosse, potrebbe anche il poeta lasciare e anche procurare questa illusione, dove pure non nocia al restante del contesto, perch'ella non fa danno, e d'altra parte è bene che il lettore stia sempre tra le immagini. Quello che dico del poeta s'intenda proporzionatamente anche degli altri scrittori. Anzi questa sarebbe la</p>		
------	--	--	--

	<p>sorgente di una grand'arte e di un grandissimo effetto procurando quel vago e quell'incerto ch'è tanto propriamente e sommamente poetico, e dstando immagini delle quali non sia evidente la ragione, ma quasi nascosta, e tale ch'elle paiano accidentali, e non procurate dal poeta in nessun modo, ma quasi ispirate da cosa invisibile e incomprendibile e da quell'ineffabile ondeggiamento del poeta che quando è veramente ispirato dalla natura dalla campagna e da checchessia, non sa veramente com'esprimere quello che sente, se non in modo vago e incerto, ed è perciò naturalissimo che le immagini che destano le sue parole appariscano accidentali.</p>		
26.1	<p>Le più belle canzoni del Chiabrera non sono per la maggior parte altro che bellissimi abbozzi.</p>		
26.2	<p>Che il Filicaja seguisse lo stile <i>profetico</i> (così appunto dicevano quei due che ora citerò) lo scrive anche il Redi nelle sue lettere, e similmente del Guidi dice il Crescimbeni nella sua Vita che quantunque paia come il Chiabrera, aver bevuto ai fonti greci, <i>nondimeno... molto sembra aver preso dall'Ebraico; talchè la sua apparenza ha assai più del Profetico che del Pindarico</i>, e soggiunge che in un certo libro si dice di lui che <i>da alcune forme di Dante, e del Chiabrera accoppiate con certi modi delle Orientali favelle ha preso il suo stile</i>. E aggiunge egli subito: <i>E questa senza fallo è la cagione, per la quale vien dato al carattere del Guidi il pregio di nuovo nel nostro Idioma</i>. E finalmente riferisce l'intenzione dello stesso Guidi, intesa dalla di lui stessa bocca da esso Crescimbeni, e massime rispetto alla traduzione delle sei Omelie che il Guidi fece per lasciare <i>a' posteri almeno in ombra l'imitazione totale del carattere profetico anche rispetto agli argomenti; cioè un genere di Poesia sacra, che si vedesse trattata col gusto Davidico, e con l'entusiasmo de' Profeti</i>.</p>		<p>Crescimbeni , Vita; Redi, Lettere</p>
27.1	<p>Emulo impotente di Pindaro il Guidi cercò la grandezza e per trovarla si raccomandò anche agli Orientali e tolse più forme e immagini dalla scrittura, ma gli mancò la forza sufficiente di fantasia, nè in lui trovo nessuna novità se non per rispetto al suo secolo, avendo sfuggito benchè non affatto le seicentisterie. Nudo intierissimamente d'affetto, in verità non si può dire che abbia disuguaglianze perchè tutte quante le</p>		

<p>sue canzoni sono coperte si può dire ugualmente di uno strato di perfetta e formale mediocrità, e freddezza. Io non so come si possa dire che abbia trasportato ne' suoi versi il fuoco e l'entusiasmo di Pindaro, (così la Bibl. Ital. num. 8. Bibliografia) quando io, lette <i>tutte</i> le sue canzoni mi trovo come un marmo: e si vede bene ch'egli cerca di grandeggiare e d'innalzarsi, ma la sua grandezza nè si comunica col lettore innalzandolo, nè lo percuote e stordisce, restando non dico gonfia (perchè in verità il suo difetto non è la turgidezza) ma vota e senza effetto e questo per due cagioni. L'una la debolezza della sua fantasia, che non gli suggeriva spontaneamente e copiosamente cose grandi, l'altra (che in parte o tutta si riferisce alla prima e solamente è più speciale) che i suoi sublimi che sono sparsi a larghissima mano per tutte le sue Canz. non sono formati rapidamente dalla scelta τῶν ἄκρων λημμάτων, come dice Longino, come fa Pindaro e Omero e il Chiabrera, con che vengono ad ἐπιπλήττειν il Lettore e te lo strascinano e sbalzano qua e là stordito e confuso a voglia loro, ma è composto placidissimamente di lunghe enumerazioni di cose di parti d'immagini accozzate e messe una dopo l'altra ordinatamente e in simmetria senza rapidità di stile e freddamente sì che quantunque le immagini metafore ec. stieno in regola e però non ci sia turgidezza, contuttociò non fanno altro che un gran fresco perchè il sublime non si può formare in quel modo. In somma ha bisogno di una pagina per formare un quadro o pezzo qualunque sublime, dove Pindaro e il Chiabrera di pochi versi, questi come Dante è nel dipingere, quello com'è Ovidio. La dicitura non ha altro pregio che una purgatezza competente, senz'ombra di proprietà nè d'effi ²⁸ cacia; nè anche ha quegli ardiri spessissimo infelici, ma pure alle volte felici del Chiabrera, nè l'oscurità nè veruno di quei difetti, che comunque tali pur paiono aver che fare colla lirica ed esser quasi naturali a un vero lirico, sì come a Pindaro. Lo stesso dico dell'intrinseco dello stile, tanto rispetto all'oscurità quanto all'ardire che nel Guidi non si trova si può dire altro ardire se non qualche cosa presa dalla Scrittura, come di sopra ho detto, e quanto a</p>		
---	--	--

	<p>queste cose prese dalla Scrittura io parlo delle canzoni, non della traduzione delle sei Omelie, dove prese un po' più, tenendo dietro al testo di esse, anzi le scelse apposta per tener dietro allo stile Davidico, (quantunque l'abbia fatto senz'ombra di forza annacquatissimamente) che questa traduzione è un vero mostro (per motivo dei pensieri del modo ec. mentre sono Omelie in versi, con citazioni di Padri debolissime stiracchiate schifose) e non merita che se ne dica altro: e pure son l'ultima e più studiata cosa ch'egli facesse. Del resto il verso è sonante, e dico sonante perchè non posso dire armonioso se per armonia vogliamo intendere la finezza dell'arte di verseggiare trovata dagl'italiani dopo, il ritmo analogo ai sentimenti, la varietà ec. ec.</p>		
28.1	<p>Io solea dire ch'era una follia il credere e scrivere che ci fosse o in Italia o altrove qualche poeta che somigliasse ad Anacreonte. Ma leggendo il Zappi trovo in lui veramente i semi di un Anacreonte, e al tutto Anacreontica l'invenzione e in parte anche lo stile dei Sonetti 24. 34. 41. e dello scherzo: il Museo d'Amore. Anche le altre sue poesie sono lodevoli non poco per novità de' pensieri (giacchè non c'è quasi componimento suo dove non si veda qualche lampo di bella novità) con dignitoso garbo e composta vivacità e certa leggiadria propria di lui (così anche il Rubbi) per la quale si può chiamare originale, benchè di piccola originalità. I Sonetti Amorosi ed hanno le doti sopraddette, e qual più qual meno s'accostano all'Anacreontico.</p>		<p><i>Zappi, Rime; Rubbi, Parnaso italiano</i></p>
28.2	<p>Il Manfredi non ha altro che chiarezza e facilità e gentilezza ed eleganza, senz'ombra ombra di forza in nessun luogo, sì che quando il soggetto la richiede resta veramente compassionevole e misero e impotente come nelle Quartine per Luigi XIV. Del resto la gentilezza sua ch'io dico è diversa dalla grazia e leggiadria e venustà, ch'è cosa più interiore intima nel componimento e indefinibile. Nè ha il Manfredi punto che fare coll'Anacreontico e la gentilezza sopraddetta l'ha in ogni sorta di soggetti, gravi dolci leggiadri sublimi ec. Nei Canti del Paradiso c'è mirabile chiarezza e facilità di esprimere e di spiegare e dare ad intendere in versi lucidissimamente e senza</p>		<p><i>Manfredi, Rime</i></p>

	<p>dare nel prosaico o nel basso, cose intralciate e difficili. Nelle Canzoni massimamente ha imitato il Petrarca e anche affettatamente e servilmente come dove dice: Canz. O tra quante il sol mira altera e bella Pel giorno natalizio di Ferdinando di Toscana: Rade volte addivien, ch'altrui sublimi Fortuna ad alto onor senza contrasti, (Rade volte addivien ch'all'alte imprese Fortuna ingiuriosa non contrasti: Petrarca Spirto gentil ec.) e altrove.</p>			
28.3	<p>Dei quattro lirici ch'io ho mentovati di sopra oltre il Manfredi e il Zappi che sono di un'altra classe, mentre questi appartengono a quella de' Pindarici e Alcaici e Simonidei ed Oraziani, ossia Eroici e Morali principalmente, io do il primo luogo al Chiabrera, il secondo al Testi de' quali se avessero avuto più studio e più fino gusto, e giudizio più squisito quegli avrebbe potuto essere effettivamente il Pindaro, e questi effettivamente l'Orazio italiano. Tra il Filicaia e il Guidi non so a chi dare la preferenza; mi basta che tutti e due sieno gli ultimi e a gran distanza degli altri due, mentre, secondo me, quando anche fossero stati in tempi migliori, non aveano elementi di lirici più che mediocri anzi forse non si sarebbero levati a quella fama ch'ebbero e in parte hanno.</p>			
29.1	<p>Tutto è o può esser contento di se stesso, eccetto l'uomo, il che mostra che la sua esistenza non si limita a questo mondo, come quella dell'altre cose.</p>	Dice mbre 1818		
29.2	<p>Canzonette popolari che si cantavano al mio tempo a Recanati. (Dicembre 1818.)</p> <p>Facciato alla finestra, Luciola, Decco che passa lo ragazzo tua, E porta un canestrello pieno d'ova Mantato colle pampane dell'uva. I contadì fatica e mai non lenta E 'l miglior pasto sua è la polenta. È già venuta l'ora di partire</p>	<p>Nina, una goccia d'acqua se ce l'hai: Se non me la vôi dà padrona sei. (Apr. 1819.) Io benedico chi t'ha fatto l'occhi Che te l'ha fatti tanto 'nnamorati. (Maggio 1819.) Una volta mi voglio arrisicare Nella camera tua voglio venire. (Maggio 1820.)</p>		

	In santa pace vi voglio lasciare.		
29.3	Ottimamente il Paciaudi come riferisce e loda l'Alfieri nella sua propria Vita, chiamava la prosa <i>la nutrice del verso</i> , giacchè uno che per far versi si nutrisse solamente di versi sarebbe come chi si cibasse di solo grasso per ingrassare, quando il grasso degli animali è la cosa meno atta a formare il nostro, e le cose più atte sono appunto le carni succose ma magre, e la sostanza cavata dalle parti più secche, quale si può considerare la prosa rispetto al verso.		Alfieri, <i>Vita</i>
29.4	Una giovane nubile educata parte in monastero parte in casa con massime da monastero, esortava la sorella di un giovane parimente libero, a volergli bene, e le ripeteva questo più volte, e con premura, cosa di ch'io informato credetti che questo potesse essere un artificio dell'amore che non potendo a cagione della di lei educazione monastica operare direttamente, operava indirettamente facendole consigliare altrui un amor lecito, verso quell'oggetto, ch'ella forse si sentiva portata ad amare con amore ch'ella avrà stimato illecito.		DL IV (1819)
29.5	Un villano del territorio di Recanati avendo portato un suo bue, già venduto, al macellaio compratore per essere ammazzato, e questo sul punto dell'operazione, da principio dimorò sospeso e incerto di partire o di restare, di guardare o di torcere il viso, e finalmente avendo vinto la curiosità, e veduto stramazze il bue, si mise a piangere dirottamente. L'ho udito da un testimonio di vista.		
29.6	Chi mi chiedesse qual sia secondo me il più eloquente pezzo italiano, direi le due canzoni del Petrarca Spirto gentil ec. e Italia mia ec. se concedessi qualche cosa al Tasso ch'era in verità eloquente, e principalmente parlando di se stesso, ed eccetto il Petrarca, è il solo italiano veramente eloquente. La sventura in gran parte lo fece tale, e l'occorrerli spessissimo di difendersi ec. e in qualunque modo parlar di se, perch'io sosterrò sempre che gli uomini grandi quando parlano di se diventano maggiori di se stessi, e i piccoli diventano qualche cosa, essendo questo un campo dove le passioni e l'interesse e la profonda cognizione ec. non lasciano campo		Bossuet, <i>Oraz. Di Condé</i>

	<p>all'affettazione e alla sofisticheria cioè alla massima corrompitrice dell'eloquenza e della poesia, non potendosi cercare i luoghi comuni quando si parla di cosa propria, dove necessariamente detta la natura e il cuore, e si parla di vena, e di pienezza di cuore. Onde quello che si dice della utilità derivante agli scrittori dal trattare materie presenti, a miglior dritto si dee dire del parlare di se stesso comunque paia a prima vista che il parlar di se non debba interessar gran fatto gli udi^[30]tori, cosa falsissima: e si veda nel migliore e più celebre pezzo del Bossuet, quello in fine all'Oraz. di Condé che effetto fa l'introduzione di se stesso, al qual pezzo io paragono quello di Cic. nella Miloniana (ch'è forse la sua migliore Orazione come questo è forse il più gran pezzo di essa) il quale si combina parimente ch'è nel fine, dove per intenerire i giudici introduce menzione di se stesso, e mi par che faccia un effetto incredibile, come e più di quello che fa il Bossuet, tanto può l'introdurre se stesso nei discorsi eloquenti, al contrario di quello che si crede.</p>		
30.1	<p>La duttilità della lingua francese si riduce a potersi fare intendere, la facilità di esprimersi nella lingua italiana ha di più il vantaggio di scolpir le cose coll'efficacia dell'espressione, di maniera ch'il francese può dir quello che vuole, e l'italiano può metterlo sotto gli occhi, quegli ha gran facilità di farsi intendere, questi di far vedere. Però quella lingua che purchè faccia intendere non cerca altro nè cura la debolezza dell'espressione, la miseria di certi <i>tours</i> (per li quali la lodano di duttilità) che esprimono la cosa ma freddissimamente e slavatissimamente e annacquatamente è buona pel matematico e per le scienze; nulla per l'immaginazione la quale è la vera provincia della lingua italiana: dove però è chiaro che l'efficacia non toglie la precisione anzi l'accresce, <i>mettendo quasi sotto i sensi quello che i francesi mettono solo sotto l'intelletto</i>, ond'ella non è men buona per le scienze che per l'eloquenza e la poesia, come si vede nella precisa efficacia e scolpitezza <i>evidente</i> del Redi del Galilei ec.</p>		DL II (1819)

30.2	<p>Nella quistione se ⟨si⟩ debba dire <i>be ce de</i> ec. o <i>bi</i> ec. e però <i>abbicci</i> o <i>abbeccè</i> della quale v. il Manni Lez. di ling. toscana, io senza cercare l'uso di qual città debba far legge ma quale sia più ragionevole preferisco <i>l'abbeccè</i> ch'è anche nostro marchegiano, per ragioni cavate dalla natura la quale pare che quel riposo vocale per la cui necessità soltanto si dà il nome alle consonanti, lasciando le vocali sole come sono, (quantunque gli antichi greci ebrei ec. nominassero anche le vocali) l'abbia ristretto all'<i>e</i> onde provatevi a pronunziar sola una consonante p. e. l'f o l'n: (metto queste sulle quali non cade la quistione nè l'uso di pronunziare piuttosto in un modo che in un altro) vedrete che la pronunzia non potendo star sospesa e finita nella pura consonante, e dovendo cascare in vocale vi casca nell'<i>e</i>: così vediamo che i fanciulli nel leggere e chiunque strascina la pronunzia delle parole, a quelle lettere che non hanno vocale dopo aggiunge un mezzo <i>e</i>, come in <i>arēdetemenete inē pace</i> ec. Però gli ebrei (e credo che così sia in tutte le lingue orientali) ponendo sempre un riposo dopo ogni consonante o espresso o sottinteso, quando manca la vocale, ci mettono o ci suppongono lo sceva tanto in mezzo che in fine delle parole, il quale talora si pronunzia talora no, e in genere si può molto propriamente rassomigliare all'<i>e</i> muta dei francesi, i quali non hanno altra vocale muta che l'<i>e</i>, nuova prova di quel ch'io dico.</p>		<p>Manni, Lezioni di lingua toscana</p>
30.3	<p>Io per esprimere l'effetto indefinibile che fanno in noi le odi di Anacreonte non so trovare similitudine ed esempio più adattato di un [31] alito passeggero di venticello fresco nell'estate odorifero e ricreante, che tutto in un momento vi ristora in certo modo e v'apre come il respiro e il cuore con una certa allegria, ma prima che voi possiate appagarvi pienamente di quel piacere, ovvero analizzarne la qualità, e distinguere perchè vi sentiate così refrigerato già quello spiro è passato, conforme appunto avviene in Anacreonte, che e quella sensazione indefinibile è quasi istantanea, e se volete analizzarla vi sfugge, non la sentite più, tornate a leggere, vi restano in mano le parole sole e secche, quell'arietta per così dire, è fuggita, e appena vi potete ricordare in confuso la</p>		<p>Anacreonte, Odi; Zappi</p>

	<p>sensazione che v'hanno prodotta un momento fa quelle stesse parole che avete sotto gli occhi. Questa sensazione mi è parso di sentirla, leggendo (oltre Anacreonte) il solo Zappi.</p> <p>1.Vedi a questo proposito la pag. 3441.</p>		
31.1	<p>Il gusto presente per la filosofia non si dee stimare passeggero nè casuale, come fu varie volte anticamente p. e. appresso i Greci al tempo di Platone dopo Socrate, e appresso i Romani in altri tempi ancora, ma fra i nobili e gli scioli come presentemente al tempo di Luciano, quando mantenevano il filosofo come ingrediente di corte e di famiglia illustre, e si trattenevano benchè scioccamente con lui ec. V. Luciano fra le altre opere nel trattato De mercede conductis. In questi tali tempi era effetto di moda, e non avendo il suo principio radicale nello stato dei popoli poteva passare e passava come ogni altra moda, sicch'era cosa accidentale che sopravvenisse questo gusto piuttosto che un altro. Ma presentemente il commercio scambievole dei popoli, la stampa ec. e tutto quello che ha tanto avanzato l'incivilimento cagiona questo amore dei lumi e per conseguenza della filosofia, e questo gusto filosofico che si manifesta nelle opere più alla moda e quello spirito senza il quale si può dire che nessun'opera moderna incontra: onde questo gusto avendo la sua ferma radice nella condizione presente dei popoli si dee stimare durevole e non casuale nè passeggero e molto differente da una moda.</p>		<p><i>Luciano, De mercede conductis</i></p>
31.2	<p>La prosa per esser veramente bella (conforme era quella degli antichi) e conservare quella morbidezza e pastosità composta anche fra le altre cose di nobiltà e dignità, che comparisce in tutte le prose antiche e in quasi nessuna moderna, bisogna che abbia sempre qualche cosa del poetico, non già qualche cosa</p>		<p><i>Voltaire, La Henriade</i></p>

	<p>particolare, ma una mezza tinta generale, onde ci sono certe espressioni tecniche p. e. che essendo bassissime nella poesia sono basse nella prosa; (giacchè qui non parlo di quelle che son basse e plebee assolutam. le quali anche talvolta sconverranno meno alla buona prosa di quelle ch'io dico qui) come altre che sono basse nella poesia, alla prosa non disconvengono affatto: p. e. quei versi del Voltaire: Je chante le héros qui régna sur la France. Et par droit de conquête, et par droit de naissance. Quel tecnicismo pessimo in questi versi, non disdice in prosa. Da questo ch'io ho detto si vede quanto debba diventare come infatti diventa geometrica arida sparuta dura, asciutta ossuta, e dirò così, somigliante a una persona magra che abbia le punte dell'ossa tutte in fuori, quella prosa tutta sparsa d'espressioni metafore frasi locuz. modi tecnici che usa presentem. massime in Francia, e quanto lontana da quella freschezza e carnosità morbida sana vermiglia vegeta florida, e da quella pieghevolezza e da quella dignità che s'ammira in tutte quelle prose che sanno d'antico.</p>		
32.1	<p>La tartaruga lunghissima nelle sue operazioni ha lunghissima vita. Così tutto è proporzionato nella natura, e la pigrizia della tartaruga di cui si potrebbe accusar la natura non è veramente pigrizia assoluta cioè considerata nella tartaruga ma rispettiva. Da ciò si possono cavare molte considerazioni.</p>		
32.2	<p>Che il popolo latino non chiamasse testam il capo, come il nostro lo chiama burlescamente <i>la Coccia</i>, e da questo non sia venuta la voce italiana <i>testa</i> e la francese <i>tête</i>?</p>		
32.3	<p>Quello che dice il Metastasio negli Estratti della poet. d'Aristot. il Gravina nel trattato della tragedia dove parla del numero cap. 26. e ho detto io nel Discorso sul Breme intorno alla materia dell'imitazione la quale può esser ad arbitrio, come imitare in marmo in bronzo in verso in prosa ec. è vero: e quello che ho detto io specialmente mi par che sia vero senza eccezione: ma quanto al Metastas. poich'egli lo dice per difender l'Opera, bisogna notare che gli elementi della materia non debbon esser discordanti, che allora la imitazione è barbara: come forse si può dir</p>		<p>Metastasio, Estratti della poetica di Aristotele; Gravina, Trattato della tragedia</p>

	<p>dell'Opera dove da una parte è l'uomo vero e reale per imitar l'uomo, cioè la persona rappresentata, dall'altra è il canto in bocca dell'uomo, per imitare non il canto ma il discorso della stessa persona. Questa osservazione (considerazione) si può estendere a molte altre materie d'imitazione mal composte. Quanto al canto però si osservi che anche gli antichi cantavano le tragedie come dice il loro nome, se ben questo fu forse ne' primi tempi quando la tragedia era veramente in mano di gentaglia sua sciocca inventrice e il costume o non durò, o se durò, fu perchè avea cominciato così e non si ardì o non si volle mutare, e questa forse fu la cagione ancora che fece fare la tragedia e la commedia in verso, di maniera che da questa pratica venuta da vile origine non si dee stimare il giudizio de' greci e degli antichi su questo particolare: i quali forse avrebbero fatto ambedue in prosa se l'una o l'altra fosse stata invenzione del gusto, e non parto stentato di diversissime circostanze e usanze vecchie ec.</p>		
32.4	<p>È osservabile che Celso nel quale è singolarmente notata (e lodata) la semplicità e facilità dello stile per le quali si sarà discostato meno degli altri dal latino volgare, sono frequentissime e moltissime frasi <i>costruzioni, usi</i> di parole, locuzioni ec. ed anche parole assolutamente o prette italiane o che si accostano alle italiane io dico di quelle che comunemente non s'hanno per derivate dal latino nè per comuni alle due lingue ma proprie della nostra, e che trovandole non presso Celso ma presso qualche scrittore latino moderno, le stimeressimo poco meno che barbarismi, anche presentemente, cioè non ostante che in effetto si trovino appresso Celso eccetto se non ci ricordassimo espressamente, o ci fosse citata l'autorità di lui. Per es. dice nel libro 1. capo 3. dopo il mezzo: <i>interdum valetudinis causa recte fieri, experimentis credo; cum eo tamen ne quis qui valere et senescere volet, hoc quotidianum habeat.</i> (Con questo però che ec. cioè, purchè locuzione pretta italiana.) E nel lib. 2. c. 8. circa il fine: <i>quos lienis male habet, si tormina prehenderunt, deinde versa sunt vel in aquam inter cutem, vel in intestinorum laevitatem, vix ulla medicina periculo subtrahit.</i> Si trova però frase simile</p>	<p>Fine dice mbre 1818- inizio genn aio 1819</p>	<p><i>Celso, De Medicina;</i> Lettera a Giordani, 12 febbraio 1819</p>

cioè *prehendo* in significato di *cogliere*, ma presso i Comici latini. E parimente l. 2. c. 11. nel fine: *huc potius confugiendum est, cum eo tamen ut sciamus, hic ut nullum periculum, ita levius auxilium esse*. E c. 17. alquanto sopra il mezzo: *recte medicina ista tentatur, cum eo tamen ne praecordia dura sint, neve etc.* e lib. 3. c. 5. sul fine: *scire licet. .. satius esse consistente jam incremento febris aliquid offerre, quam increscente... cum eo tamen ut nullo tempore is qui deficit non sit sustinendus*. Così c. 22. mezzo e c. 24. fine e l. 4. c. 6. E c. 6. dopo il mezzo: *in vicem ejus dari potest vel intrita ex aqua ec.* (in vece di questa), e così altrove usa questa stessa frase; nota che qui non vuol dire alternativamente, ma [33] assolutamente in vece, cioè escluso l'altro cibo ec. L'altro luogo dove l'usa è lib. 4. c. 6. nello stesso modo assoluto. E lib. 4. c. 2. Fine: *Post quae vix fieri potest ut idem incommodum maneat.* (semplicemente come noi diciamo incomodo per piccola malattia.) E c. 22. *quod fere post longos morbos vis pestifera huc se inclinat, quae ut alias partes liberat, sic hanc ipsam (nimirum coxas) quoque affectam prendit.* E c. 28. del lib. 5. sect. 17. *nam et rubet (impetiginis genus primum) et durior est, et exulcerata est, et rodit.* (come diciamo noi volgarmente talvolta neutro e spesso anche impersonale, per prurire). E così ivi poco dopo: *squamulae ex summa cute discedunt, rosio major est.* E poco dopo di un altro genere d'impetigine dice: *in summa cute finditur, et vehementius rodit.* Dove s'ingannerebbe chi credesse che Celso volesse per *rodere* intendere lo stesso che *erodere*, poichè 1. egli usa sempre questo secondo quando si tratta di significare corrosione, 2. negli esempi che addurrò dove si vede il passivo di *rodere*, l'accompagnamento delle altre parole, mostra che non si tratta di corrosione ma di prurito; e dice dunque ib. sect. seguente di un altro male simigliante: *in quo per minimas pustulas cutis exasperatur et rubet leviterque roditur:* e poco sotto di un altro genere del sopraddetto male: *in qua similiter quidem, sed magis cutis exasperaturque exulceraturque ac vehementius et roditur et rubet et*

<p>interdum etiam pilos remittit, 3. nella sez. precedente la 17. dice della scabbia o rognia per tutta definizione queste parole: Scabies vero est <i>durior cutis, rubiconda</i>; ex qua pustulae oriuntur, quaedam humidiores, quaedam siccores. Exit ex quibusdam sanies, fitque ex his continuata <i>exulceratio</i> pruriens, serpitque in quibusdam cito. Atque in aliis quidem ex toto desinit, in aliis vero certo tempore anni revertitur. Quo asperior est, quoque prurit magis, eo difficilius tollitur. Itaque eam quae talis est, ἀργόαν id est feram Graeci appellant. Poi passa ai rimedi che sbriga in poche righe senza far altro motto della natura del male. Ora nella sez. seguente dice del primo genere d'impetigine, che similitudine scabiem repraesentat, <i>nam</i> et rubet etc. come sopra; dove egli ha la mira a quello che ha detto di sopra della scabbia com'è evidente: ma ch'ella sia rossa, dura, esulcerata l'ha detto come io ho notato con lineette, che corroda non l'ha detto punto: ora come sarà simile alla scabbia la impetigine <i>nam</i> rodit, perchè rode? Bensì ha detto che la scabbia prurit, e questo segno sostanziale mancherebbe alla impetigine se il rodit non si prendesse in questo senso, che d'altronde non si può prendere per corrodere. Vedi se il Forcellini o l'Appendice ha nulla di <i>rodere</i> in significato di prurire.^a E lib. 6. c. 2. fine: Si parum per haec proficitur, vehementioribus uti licet, <i>cum eo ut</i> sciamus, (senza il <i>tamen</i>) utique in recenti vitio id inutile esse. E ib. c. 18. sect. 7. [34] Si quidquid laesum est, extra est, neque intus reconditum, eodem medicamento tinctum linamentum superdandum est, et quidquid ante adhibuimus cerato contegendum. <i>In hoc autem casu</i> neque acribus cibis utendum neque asperis nec alvum comprimentibus. Così altrove spesso, in primo casu, in eo casu ec. come noi diciamo: in questo caso, nel primo caso ec. E lib. 7. c. 2. dopo il mezzo: Semper autem ubi scalpellus admovetur, id agendum est ut et quam minimae et quam paucissimae plagae sint, <i>cum eo tamen ut</i> necessitati succurramus et in modo et in numero. E c. 7. sect. 7. At quibus id in angulo est, potest adhiberi curatio, <i>cum eo ne</i> (senza il <i>tamen</i>) ignotum sit esse difficilem. E c. 16. quia et rumpi facilius motu</p>		
--	--	--

<p>ventris potest, et non aequae magnis inflammationibus pars ea (venter), exposita est. E c. 22. adurendus est tenuibus et acutis ferramentis quae ipsis venis infigantur, cum eo ne amplius quam has urant (senza il <i>tamen</i>) E c. 27. circa il mezzo: Sub quibus perveniri ad sanitatem potest, cum eo tamen quod non (nota il <i>quod non</i> in vece del <i>ne</i> ch'è anche più conforme alla frase italiana) ignoremus, orto cancro saepe affici stomachum (l'ediz. di cui mi servo non ha la virgola dopo orto cancro quantunque abbondantissima nell'interpunzione). E lib. 8. c. 10. sect. 7. ab init. Quibus periculis etiam magis id <i>expositum</i> quod juxta ipsos articulos ictum est. In somma tutta la struttura della prosa di Celso è tale che accostandosi infinitamente per la maniera il giro la costruzione la frase i modi e le parole alla italiana, dà a conoscere più che forse qualunque altra prosa latina dei buoni secoli, anche a chi non lo sapesse per altra parte, che la lingua italiana deriva dalla latina. Onde non dubito che questa prosa non si accostasse ancora e non fosse presa in grandissima parte quanto al modo, e anche in qualche parte rispetto alle parole, dal volgare di Roma, o latino.</p> <p>^aNon ha niente, e però questo significato è nuovo e da aggiungere ai vocabolari latini, cioè <i>rodere</i> per prurire. (non è neutro però giacchè n'abbiamo veduto il passivo) quantunque si potrebbe disputare pro e contra. Nota ancora che <i>rodere</i> per erodere è bensì raro, appo Celso, pur si trova l. 7. c. 2. verso il fine. Nel lib. 7. c. 23. c'è il vocabolo <i>rosio</i> che non ha significato chiaro e si può spiegare in un modo e nell'altro, sebbene appena si può prendere anzi non si può per l'azione del corrodere, ma per il senso di ciò, vale a dire di un prurito veemente: <i>fereque a die tertio spumans bilis alvo cum rosione redditur</i>. E questo mi pare anzi il significato suo certo in questo luogo, come apparisce dal contesto dove nè prima nè dopo si parla punto nè d'effetti nè di rimedi o altro analogo a corrosione. <i>Rodere</i> si trova anche in significato dubbio 3. volte nel l. 7. c. 26. sect. 4. circa il fine e c. 27. dopo il mezzo.</p>		
---	--	--

34.1	<p>Il <i>Libellus de Arte dicendi</i> pubblicato sotto il nome di Celso da Sisto a Popma in Colonia nel 1569 e ristampato come rarissimo dal Fabricio in fondo alla Bibl. Lat. lo giudico un compendio o uno spoglio o un pezzo compendiato dell'opera di Celso sull'Eloquenza ch'era parte della grand'opera sulle arti di cui c'è rimasta la medicina. E raccolgo che sia di Celso dalla facile eleganza o piuttosto facilità elegante tutta propria di Celso che si trova in vari luoggetti sparsi per tutto il brevissimo libricciuolo misti a un rimanente confuso, o inelegante, e anche barbaro e inintelligibile, il che dimostra l'altra parte del mio giudizio, cioè che questa non sia l'opera intera di Celso, come pare ch'abbia creduto il Fabricio l. 4. c. 8. fine p. 506. fine, oltrechè come vedo nel Tiraboschi qui non si trova [35] tutto quello che Quintiliano cita dell'op. di Celso. Anche Curio Fortunaziano Retore nei Rettorici latini del Pithou, p. 69. cita Celso. Trovo poi anche parecchi modi e parole che mi persuadono che il libretto sia cavato veramente da Celso, perchè sono frequenti e familiari sue nei libri della Medicina, p. e. par. 3. <i>Oratoris artibus nemo instrui potest, nisi cui ingenium et frequens studium est. Primum animi sit (assoluto) oportet quaedam naturalis ad videndas ediscendasque res potentia. Tum vox, (nota l'omissione del sit oportet, e la dipendenza di questo periodo dal precedente familiarissimo a Celso) latus, decor, valetudo, frugalitas, laboris patientia. E tutto il par. è di maniera affatto Celsiana. E par. 4. Super hoc, per oltre a ciò, usitato da Celso, e la particella ubi per quando, allorchè, se, familiarissimo a Celso, e usata spesso qui pure, cioè par. 9. e 10. tre volte, 11. due volte, e 17. due volte. E par. 10. Neque alienum est, ubi longior fuerit expositio vel narratio, extrema ita finire, ut admoneas quaecumque dixeris. E ivi poco dopo: Nec semper debet orator veterum se praeceptis addicere, sed scire debet incidere novam materiam quae novi aliquid postulet.* E ib più sopra: Alterum genus est in quo utique (modo familiarissimo a Celso) aequae supervacua narratio est e così par. 12. haec enim verisimilia sunt, non utique vera. E par. 13. Cum autem diu dicere</i></p>		<p><i>Libellus de arte dicendi</i></p>
------	--	--	--

	<p>volet, omne argumentum ornatius <i>exequetur</i>. E ivi: Si <i>unum</i> argumentum validum est et <i>unum</i> frivolum, a valido incipies, frivolum persequeris, rursus validum repetes. E ivi: Cum aliquibus partibus causa laborat, utilius ordinem quaestionum confundimus, quas <i>ex toto</i> tractare non expedit. Modo totalmente celsiano, al quale è familiarissimo quando appo gli altri è se non altro, raro, a mio parere, e che quasi solo basterebbe appresso me per farmi credere che il libretto sia cavato veramente da Celso. Modo del resto levato di peso dal greco ἐξ ἅπαντος, alla qual lingua s'accosta anche moltissimo e la maniera di Celso in generale, e molti modi frasi locuzioni ec. in particolare (e la semplicità e la forma della costruzione tanto del tutto, quanto dei periodi, del collegamento loro ec.), come a lingua madre, nel modo che alla italiana s'accosta come a lingua figlia. Si trova anche nel par. 3. L'avverbio <i>in totum</i> per <i>totalmente</i>, che se ben mi ricorda, [36] si trova anche frequentemente appresso Celso.</p> <p>* E quanto all'<i>incidere</i>, si trova anche in simile maniera par. 11. Evenit ut ante sit respondendum quam sit ponenda narratio, ut pro Milone: Incidit causae genus quod summam habet quaestionis. E ib. ecc.</p>		
36.1	<p>Sento dal mio letto suonare (battere) l'orologio della torre. Rimembranze di quelle notti estive nelle quali essendo fanciullo e lasciato in letto in camera oscura, chiuse le sole persiane, tra la paura e il coraggio sentiva battere un tale orologio. Oppure situazione trasportata alla profondità della notte, o al mattino: ancora silenzioso, e all'età consistente.</p>		SFA, V (1819)
36.2	<p>Nel Monti è pregiabilissima e si può dire originale e sua propria la volubilità armonia mollezza cedevolezza eleganza dignità graziosa, o dignitosa grazia del verso, e tutte queste proprietà parimente nelle immagini, alle quali aggiungete scelta felice, evidenza, scolpitezza ec. E dico tutte giacchè anche le</p>		Monti, <i>Basviliana</i>

	<p>sue immagini hanno un certo che di volubile molle pieghevole facile ec. Ma tutto quello che spetta all'anima al fuoco all'affetto all'impeto vero e profondo sia sublime, sia massimamente tenero gli manca affatto. Egli è un poeta veramente dell'orecchio e dell'immaginazione, del cuore in nessun modo, e ogni volta che o per iscelta come nel Bardo, o per necessità ed incidenza come nella Basvilliana è portato ad esprimere cose affettuose, è così manifesta la freddezza del suo cuore che non vale punto a celarla l'elaboratezza del suo stile e della sua composizione anche nei luoghi ch'io dico, nei quali pure egli va bene spesso anzi per l'ordinario con ributtante freddezza e aridità in traccia di luoghi di classici greci e latini, di espressioni di concetti di movimenti classici per esprimerli elegantemente lasciando con ciò freddissimo l'uditore, che non trova ancor quivi se non quella coltura (la quale in questi casi più quasi nuoce di quello giovì) che trova per tutto il resto della composizione sparso anch'esso di traduzioni di pezzi de' Classici. Giacchè questo è il costume del Monti e nella Basvilliana e per tutto di tradurre (ottimamente bensì, ma quasi formalmente tradurre) frequenti luoghi, modi frasi pensieri immagini similitudini metafore [37] ec. ec. d'autori classici: e la Musogonia segnatamente si può dire che sia un vero centone di pezzi (nota bene) di <i>Omero Esiodo Callimaco Virgilio Orazio Ovidio</i>, i cui nomi (con forse quello di qualcun altro antico o italiano classico) se ve li scrivessero in margine a modo delle <i>Catena patrum</i>, non credo che ci sarebbe non dico pag. ma appena stanza che non fosse compresa sotto quei nomi, di maniera ch'io non mi fiderei di trovare in tutto il canto una diecina di ottave intieramente originali. Lascio poi che il poemetto non ha nessun fine soddisfacente, non è se non stiracchiatam. adattato alle circostanze d'allora, e un centone di pezzi antichi per cantare quello che cantarono quegli stessi antichi è una cosa ben miserabile.</p>		
37.1	<p>La natura, come ho detto è grande, la ragione è piccola e nemica di quelle grandi azioni che la natura ispira. Questa nimicizia di queste due gran madri</p>	8 genn	

	<p>delle cose non è stata accordata se non dalla Religione la qual sola proponendo l'amore delle cose invisibili di Dio ec. e la speranza di premio nella vita futura ha conciliato con mirabile armonia la grandezza generosità sublimità, apparente pazzia delle azioni (come son quelle dei martiri, il distacco dai beni terreni da' parenti dalla patria ec. il disprezzo della morte, il sacrificio de' piaceri e di tutto all'amor di Dio al dovere ec.) colla ragione: armonia che fuor della religione non si può trovare se non a parole, perchè tolta la speranza della vita futura, l'immortalità dell'anima, l'esistenza della virtù della sapienza della verità della beltà personificata in Dio, la cura di questo essere intorno ai portamenti nostri ec. l'amor di lui ec. non ci sarà mai si può dire, azione eroica e generosa e sublime, e concetti e sentimenti alti, che non sieno vere e prette illusioni e che non debbano scadere di prezzo quanto più cresce l'impero della ragione, come già vediamo e che sono illusioni quelle grandezze anche presenti nelle quali la religione non ha parte, e che collo indebolirsi la forza della fede negli animi, scemano presentemente quelle azioni sublimi delle quali erano molto più fecondi i secoli passati ignoranti che il nostro illuminato. Similmente si può dire della dolcezza e amabilità di tante idee ed opinioni che senza la religione sono chimere, e colla religione sono verità, e alle quali la ragione per se ripugnerebbe, la quale com'è nemica della grandezza così è nemica della profonda e vera bellezza, e con lei, come tutto è piccolo così tutto è brutto e arido in questo mondo.</p>	<p>aio 1819</p>	
37.2	<p>Uno dei casi nei quali il seguir la ragione è barbaro, e il seguir la natura è irragionevole, ma religioso però, è di un padre p. e. che veda il figlio così affetto da dover essere assolutamente infelice vivendo, da dover penare sempre e senza riparo, tra dolori acuti, tra la mancanza di tutti i piaceri, tra una noia perenne, tra una vergogna cocente per le imperfezioni fisiche ec. Desiderar la morte a questo figlio, poniamo caso anche malato, anche disperato da' medici, anche moribondo, o vero non solo desiderarla ma non dolersene consolarsene non piangerne amaramente, è ragionevole e barbaro, e</p>		

	come barbaro e snaturato, così anche contrario ai principi della religione.		
38.1	<p>Non so se si possa far cosa più dispiacevole altrui quanto ad uno che v'abbia fatto un dono splendido, offrirne goffamente un altro molto inferiore, col che si viene a mostrare di stimar poco quel dono comparandolo con quello che si presenta quasi fosse atto a compensarlo, e di credere che il dono ricevuto si sia già compensato sgravandosi dell'obbligo della gratitudine, e il donatore che nel donarvi si compiaceva in se stesso aspettandosi da voi e la cognizione del beneficio, e la gratitudine (quantunque dovesse essere anche necessariamente e prevedutamente infruttuosa) si vede nell'atto della sua maggior compiacenza privo del premio del suo sacrificio, e di più senza potersene lagnare se non altro fra se così altamente e generosamente come possono quelli che trovano ingratitudine. La qual frustrazione di speranza dopo un sacrificio e forse anche uno sforzo fatto per conseguirla effettivamente, produce nell'uomo un senso disgustosissimo.</p>		<p>Lettera a Cancellieri, 08/01/1819</p>
38.2	<p>Uomini singolari che si siano distinti o data opera, o per sola natura, o, com'è infatti, se non altro, più comune, per l'una e per l'altra maniera, dall'universale dei loro contemporanei nelle operazioni, vita, istituto ec. metodo ec. ci furono anticamente e ci sono stati ultimamente, e ci saranno stati in tutte le età, ma è una cosa curiosa l'osservare la differenza dei tempi nella misura della differenza tra i costumi di questi uomini singolari e quelli de' contemporanei. Giacchè Rousseau p. e. e l'Alfieri sono passati in questi ultimi tempi per uomini singolari quanto passarono un tempo in Grecia, Democrito Diogene ec. e gli altri tanti filosofi che durarono anche in Roma sino a M. Aurelio e dopo. E questa uguaglianza d'effetto è assoluta. Ma se misureremo la cagion sua, cioè la differenza tra i costumi dell'Alfieri e i presenti, messa in paragone con quella tra i costumi di Diogene e de' greci suoi contemporanei troveremo una disparità infinita tra la misura dell'una differenza e dell'altra essendo senza</p>		

	<p>paragone maggiore quella di Diogene, dal che avviene che queste due differenze assolutamente parlando siano diversissime di peso quantunque rispettivamente considerate abbiano un'intensità e misura e valore uguale. Il che mostra che i costumi presenti non solo variano dagli antichi nella qualità in maniera che i costumi formali di Diogene passerebbero oggi per pazzie, ma ancora in questo che a segnalarsi fra essi ci bisogna una molto minore quantità di stravaganza (prendendo questo termine in buona parte e per singolarità, stranezza ec.) che non bisognava una volta, sicchè se qualcuno differisse ne' suoi costumi dai presenti tanto, assolutamente parlando, quanto Diogene differiva dai greci, passerebbe anche così, non per singolare, come passava Diogene, ma per matto, quantunque relativamente alla qualità, la differenza fosse consentanea e proporzionale ai costumi presenti. Bisognava più dose anticom. per fare un effetto che ora si ottiene con molto meno, e la successiva e proporzionale diminuz. o accrescimento di questa dose si può calcolare anche nei tempi che sono di mezzo fra questi due estremi gli antichi e i moderni, che sono veramente estremi, non solo cronologicam. ma anche filosoficam. parlando, e questa dose calcolata può servire di termometro ai costu[39]mi anche trasportandolo dai tempi alle nazioni, giacchè non è dubbio che la dose non sia presentemente molto minore in Francia che in qualunque altro paese ec. e così anticamente e in ciascuna età differente presso questo o quel popolo.</p>		
39.1	<p>Dice Bacone da Verulamio che <i>tutte le facultà ridotte ad arte isteriliscono</i>. Della quale verissima sentenza farò un breve commento applicandolo in particolare alla poesia. Steriliscono le facultà ridotte ad arte, vale a dire gli uomini non trovano altro che le amplifichi, come trovavano quando ell'erano ancora infermi e senza nome e senza leggi proprie ec. e di ciò <i>mi sovengono</i> (verbo usato in questo significato dal Tasso) 4. ragioni. La 1. che quasi nessuno pensa più ad accrescere una facultà già stabilita ordinata composta e che si ha per perfetta, perchè ognuno si contenta e si acquieta stimando la cosa già compita il</p>		<p>Bacone da Verulamio [da Gravina, <i>Ragion poetica</i>]</p>

che non accadeva prima della sua riduzione ad arte, ma ciascuno che capitava a coltivare questa facoltà, si lambiccava il cervello per ampliarla perchè non avea nome d'esser arte; quando l'ha avuto quando anche in fatti non sia più ricca di prima, par ch'ell'abbia già il tutto. La 2. (e questa è relativa particolarmente alla poesia) perchè moltissimi anzi quasi tutto il volgo di quelli che si applicano alla poesia (dite lo stesso proporzionatamente delle altre facoltà) non ardiscono di violare nessuna delle regole stabilite di mettere il piede un dito fuori della traccia segnata dai predecessori, credendo pedantesca che il poetare non si possa eseguire senza stare a quelle leggi, insomma la seconda ragione è la pedanteria. La 3. più comune alle persone di senno e giudiziose e capaci, e anche esime, è il costume e l'abitudine dal quale non si sanno staccare parte relativamente a se, parte agli altri. A se, perchè coll'abito preso di leggere di sentire di scrivere quella tal sorta di poemi di tragedie ec. non sanno fare altrimenti quantunque non siano ritenuti da nessuna superstizione. Agli altri, perchè non ardiscono di abbandonare la consuetudine corrente, e quantunque non sieno schiavi dei pregiudizi tuttavia dovendo comporre qualche poesia non si risolvono a parere stravaganti ideando cose non più sentite, dovendo pubblicare un'azione drammatica ed esporla agli occhi del popolo, se la facessero di capriccio e senz'adattarsi alla forma usata credrebbero meritarsi le risa o il biasimo universale, se componessero un poema epico di forma differente da quella che si costuma da tutto il mondo stimano e in certo modo con ragione che dovrebbero essere ripresi d'aver barattati i nomi, non ricevendosi per poema epico se non quello che è in questa forma consueta. E così è in fatti che se uno intitola la sua op. tragedia, il pubblico si aspetta quello che si suole intendere per tragedia, e trovando cosa tutta differente se ne ride. Nè senza ragione perchè il danno dell'età nostra è che la poesia si sia già ridotta ad arte, in maniera che per essere veramente originale bisogna rompere violare disprezzare lasciare da parte intieramente i costumi e le abitudini e le nozioni di nomi di generi ec. ricevute

da tutti, cosa difficile a fare, e dalla quale si astiene ragionevolmente anche il savio, perchè le consuetudini vanno rispettate massimamente nelle cose fatte pel popolo come sono le poesie, nè va ingannato il pubblico con nomi falsi. [40] E dare una nuova poesia senza nome affatto e che non possa averne dai generi conosciuti è ragionevole bensì, ma di un ardire difficile a trovarsi, e che anche ha infiniti ostacoli reali, e non solamente immaginari nè pedanteschi. La 4. e la più forte, e la più considerabile, che quando anche un bravo poeta voglia effettivamente astrarre da ogni idea ricevuta da ogni forma da ogni consuetudine, e si metta a immaginare una poesia tutta sua propria, senza nessun rispetto, difficilissimam. riesce ad essere veram. originale, o almeno ad esserlo come gli antichi, perchè a ogni momento anche senz'avvedersene, senza volerlo, sdegnandosene ancora, ricadrebbe in quelle forme, in quegli usi, in quelle parti, in quei mezzi, in quegli artifizi, in quelle immagini, in quei generi ec. ec. come un riozzolo d'acqua che corra per un luogo dov'è passata altr'acqua: avete bel distornarlo, sempre tenderà e ricadrà nella strada ch'è restata bagnata dall'acqua precedente. Giacchè la natura somministra ben da se idee sempre differenti e sempre nuove, e se un poeta non fosse stato conosciuto dall'altro appena si sarebbero trovati due poeti che avessero fatti poemi somiglianti perchè questo non sarebbe stato se non opera del caso, il quale difficilmente produce simili combinazioni che ognuno vede quanto sian rare in ogni genere. Perciò quando gli esempi erano o scarsi o nulli, Eschilo per es. inventando ora una ora un'altra tragedia senza forme senza usi stabiliti, e seguendo la sua natura, variava naturalmente a ogni composizione. Così Omero scrivendo i suoi poemi, vagava liberamente per li campi immaginabili, e sceglieva quello che gli pareva giacchè tutto gli era presente effettivamente, non avendoci esempi anteriori che glieli circoscrivessero e gliene chiudessero la vista. In questo modo i poeti antichi difficilmente *s'imbattevano a non essere originali*, o piuttosto erano sempre originali, e s'erano simili era

	<p>caso. Ma ora con tanti usi con tanti esempi, con tante nozioni, definizioni, regole, forme, con tante letture ec. per quanto un poeta si voglia allontanare dalla strada segnata a ogni poco ci ritorna, mentre la natura non opera più da se, sempre naturalmente e necessariamente influiscono sulla mente del poeta le idee acquistate che circoscrivono l'efficacia della natura e scemano la facoltà inventiva, la quale se ciò non fosse, malgrado i tanti poeti che ci sono stati, saprebbe ben da se ritrovar naturalmente e senza sforzo (parlo della facoltà inventiva di un vero poeta) cose sempre nuove, e non tocche da altri, almeno non in quella maniera ec.</p>		
40.1	<p>Una delle grandi prove dell'immortalità dell'anima è la infelicità dell'uomo paragonato alle bestie che sono felici o quasi felici, quando la previdenza de' mali (che nelle bestie non è) le passioni, la scontentezza del presente, l'impossibilità di appagare i propri desideri e tutte le altre sorgenti d'infelicità ci fanno miseri inevitabilmente ed essenzialmente per natura nostra che lo porta, nè si può mutare. Cosa la quale dimostra che la nostra esistenza non è finita dentro questo spazio temporale come quella dei bruti, perchè ripugna alle leggi che si osservano seguite costantemente in tutte le opere della natura, che vi sia un animale, e questo il più perfetto di tutti, anzi il padrone di tutti gli altri e di questo intiero globo, il quale racchiuda in se una sostanziale infelicità, e una specie di contraddizione colla sua esistenza al compimento della quale non è dubbio che si richieda la felicità proporzionata all'essere di quella tale sostanza (che per l'uomo è impossibile di conseguire) e una contraddizione formale col desiderio di esistere ingenito in lui come in tutti gli animali, anzi proporzionatam. in tutte le cose; giacchè un uomo disperato della vita futura ragionevolissimam. detesta la presente, se n'annoia, ne patisce (cosa snaturata) e s'uccide come vediamo che fa (impossibile ne' bruti). L'uccidersi dell'uomo è una gran prova della sua immortalità. V. <vedi> Notte Romana 5. colloquio 6.</p>		<p><i>Verri, Notti romane</i></p>

41.1	La prima donna (del teatro, attempata) non vuol recedere dagli <i>antichi</i> suoi diritti.		
41.2	Quello che ho detto qui sopra della difficoltà d'astenersi dall'imitare è confermato e dall'esempio del Metastas. che se è vero quello che dice il Calsabigi nella lettera all' Alfieri non volle mai leggere traged. francesi, e da quello che scrive l' Alfieri di se nella sua Vita, e tra l'altro del Caluso che gli negò una tragedia del Voltaire ch'egli volea leggere mentre stava per comporne un'altra sullo stesso argomento.	11 genn aio 1819	<i>Alfieri, Vita</i>
41.3	C'è una differenza grandissima tra il ridicolo degli antichi comici gr. e lat. di Luciano ec. e quello de' moderni massimamente francesi. La differenza si conosce benissimo e dà negli occhi immediatamente. Ma quanto all' analizzarla e diffinire in che consista, a me pare che sia questo, che quello degli antichi consistea principalmente nelle cose, e il moderno nelle parole (e quando dico moderno intendo principalmente le più moderne commedie satire e altri scritti ridicoli giacchè il Goldoni p. e. ne aveva di quel ridicolo antico e attico e così le più antiche nostre commedie e il Berni ec. a differenza credo dei francesi anche antichi come il Boileau ec.). Quello degli antichi era veramente sostanzioso, esprimeva sempre e metteva sotto gli occhi per dir così un corpo di ridicolo, e i moderni mettono un'ombra uno spirito un vento un soffio un fumo. Quello empieva di riso, questo appena lo fa gustare e sorridere, quello era solido, questo fugace, quello durevole materia di riso inestinguibile, questo al contrario. Quello consisteva in immagini, similitudini paragoni, racconti insomma cose ridicole, questo in parole, generalmente e sommariamente parlando, e nasce da quella tal composizione di voci da quell'equivoco, da quella tale allusione di parole, da quel giuocolino di parole, da quella tal parola appunto, di maniera che togliete quella allusione, scomponete e ordinate diversamente quelle parole, levate quell'equivoco, sostituite una parola in cambio d'un'altra, svanisce il ridicolo. Ma quel de' greci e latini è solido, stabile, sodo, consiste in cose meno sfuggevoli, vane, aeriformi, come quando Luciano nel Ζεὺς ἐλεγχόμενος paragona gli Dei sospesi al fuso della		<i>Vittori, Variarum lectionum libri XV; DL V.3 (1819)</i>

Parca ai pesciolini sospesi alla canna del pescatore. Ed erano i greci e latini inventori acerrimi e solertissimi di queste immagini, di queste fonti di ridicolo e ne trovavano delle così recondite, e nel tempo stesso così feconde di riso ch'è incredibile come in quel frammento di Filemone Comico appo il Vettori Var. Lect. l. 18. c. 17. E la novità era cosa ordinarissima nel ridicolo degli antichi comici secondo la forza comica di ciascheduno. E quando anche non ci fossero *immagini* similitudini ec. sempre quel motteggiare era più consistente più corputo, e con più cose che non il moderno. Ma forse e senza forse presentemente, e massime ai francesi par grossolano quel che una volta si chiamava sale attico, e piacque ai greci, popolo il più civile dell'antichità, e a' latini. E può essere che anche Orazio avesse una simile opinione quando disse male de' sali di Plauto (esemplare di quel ridicolo ch'io dico tra' latini) e [42] infatti le Satire e l'Epistole d'Orazio non sono di così solido ridicolo come l'antico comico greco e latino, ma nè anche di gran lunga, così sottile come il moderno. Ora a forza di motti s'è renduto spirituale anche il ridicolo, assottigliato tanto che omai non è più nè pur liquore ma un etere un vapore, e questo solo si stima ridicolo degno delle persone di buon gusto e di spirito e di vero buon tuono, e degno del bel mondo e della civile conversazione. Il ridicolo nelle antiche commedie nasceva anche molto dalle operazioni stesse ch'erano introdotti a fare i personaggi sulla scena, e quivi ancora era non piccola sorgente di sale, nella pura azione, come nelle Cerimonie del Maffei commedia piena di vero e antico ridicolo, quel salire di Orazio per la finestra a fine d'evitare i complimenti alle porte. Un'altra gran differenza tra il ridicolo antico e il moderno è che quello era preso da cose popolari o domestiche o almeno non della più fina conversazione, la quale poi non esisteva allora per lo meno così raffinata; ma il moderno massime il francese versa principalmente intorno al più squisito mondo, alle cose dei nobili più raffinati alle vicende domestiche delle famiglie più mondane ec. ec. (come anche proporzionatamente era il ridicolo d'Orazio) sicchè quello era un ridicolo

	<p>che avea corpo, e come il filo d'un'arma che non sia troppo aguzzo, dura lungo tempo, dove quello come ha una punta sottilissima, (più o meno, secondo i tempi e le nazioni) così anche in un batter d'occhio si logora e si consuma, e dal volgo poi non si sente, come il taglio del rasoio a prima giunta.</p>		
42.1	<p>Un'altra prova dell'esser la nostra lingua italiana derivata dal volgare di Roma del buon tempo si trae dalle parole antichissime Latine poi andate in disuso presso gli scrittori, che ora si trovano nell'italiano, le quali è manifesto che con una successione continuata sono passate da quegli antichissimi tempi sino a noi, perchè nessuno certo l'è andato a pescare negli scrittori antichissimi latini perduti poi ancora prima del nascere della nostra lingua, come Lucilio Ennio Nevio ec. Di maniera che tra questi antichi che le usavano e noi che le usiamo non bisogna lasciare nessun intervallo voto, perchè non sarebbero più rinate, se non vogliamo dire che sia un caso, il che non si lascerà credere appena agli Epicurei. Dunque non essendoci altra catena tra quegli scrittori e noi che il volgare Latino, giacchè gli scrittori le aveano dismesse, resta che questo si riconosca per conservatore e propagatore all'italiano di quelle voci. Come <i>pausa</i> usata dagli antichi scrittori latini, poi disusata, poi tornata in uso a' tempi bassi e quindi nell'italiano, (v. il Du Cange) certo non saltò da quei secoli antichi ai bassi così per miracolo, (giacchè certo quei miserabili scrittori Latino-barbari non la trassero dagli antichissimi autori forse già perduti e certo a loro o ignoti, o tutt'altro che letti e studiati) ma discese per una via continuata la quale non può esser altro che il popolare latino. E questo credo che si possa parimente dire di moltissime altre voci.</p>		<p>Du Cange, <i>Glossarium ad Scriptores mediae et infimae Graecitatis.</i></p>
43.1	<p>Diceva un marito geloso alla moglie: Non t'accorgi, <i>Diavolo</i> che sei, che tu sei bella come un <i>Angelo</i>?</p>		
43.2	<p>Quanto più del tempo si tiene a conto, tanto più si dispera d'averne che basti, quanto più se ne gitta, tanto par che n'avanzi.</p>		

43.3	Non vorrei parer di detrarre al valore delle lodi colle quali V. S. s'è compiaciuta d'ornarmi pubblicamente, se dirò che più dell'onore che me ne viene, mi rallegra la benevolenza di V.S. che mi dimostrano, e questa tanto maggiore quanto essendo più scarso il merito mio, conviene che abbondi quello che ha supplito al suo difetto.		Lettera a Cancellieri, 11/01/1819
43.4	Proprietà, efficacia, ricchezza, varietà, disinvoltura, eleganza ancora e morbidezza e facilità, e soavità e mollezza e fluidità ec. sono cose diverse e possono stare senza la χάρις Ἀττικὴ, lepos atticum, quella grazia che non si potrà mai trarre se non da un dialetto popolare (capace di somministrarla) che gli antichi greci traevano dall'Attico i latini massimamente antichi come Plauto Terenzio ec. dal puro e volgare e nativo Romano, e noi possiamo e dobbiamo derivare dal Toscano usato giudiziosamente.		
43.5	Non si trova in verun Diz. ital. ch'io abbia potuto consultare ma è comune fra noi la parola <i>blitri</i> o <i>blittri</i> o <i>blitteri</i> che significa, <i>un niente, cosa da nulla</i> ec. Questa casa è un <i>blitri</i> ; questa città è un <i>blitri</i> a misurarla con Roma ec. ec. Ora questa parola è totalmente e interamente greca: βλίτρι, che anche si diceva βλίτυρι e βλήτυρι e βλίτηρι (come anche noi) e forse anche βρίτυρι, e non significava nulla. V. Laerz. l. 7. segm. 57. e quivi le note del Casaub. e del Menag. e il Du Fresne Glossar. Graec. in βλίτηρι, e nell'appendice 1. in βλίτηρι parimente. Tutti gli altri libri immaginabili che poteano fare al caso sono stati da me consultati scrupolosamente, senza trovarci ombra di questa voce, e nominatamente i Diz. Greci tutti quanti n'ho, dove manca affatto, in tutte le sue maniere.		
43.6	Il cantare che facciamo quando abbiamo paura non è per farci compagnia da noi stessi come comunemente si dice, nè per distrarci puramente, ma (come trovo incidentemente e finissimamente notato anche nella seconda lettera del Magalotti contro gli Atei) per mostrare e dare ad intendere a noi stessi di non temere. La quale osservazione potrebbe forse applicarsi a molte cose, e dare origine a parecchi pensieri. E già è manifesto che all'aspetto del male noi		Magalotti, <i>Delle lettere familiari</i> ; Zib. 3528

cerchiamo d'ingannarci e di credere che non sia tale, o minore che non è, e però cerchiamo chi se ne mostri o ne sia persuaso, e per ultimo grado, per persuaderlo a noi stessi, fingiamo d'esserne già persuasi, operando e discorrendo tra noi come tali. E questo è quello che accade nel caso detto di sopra. E già è costume di moltissimi il detrarre quanto più possono colle parole e colla fantasia a' mali che loro sovrastano, e con ciò si consolano e fortificano, mendicando il coraggio non dal disprezzo del male, ma dalla sua immaginata falsità o piccolezza, onde son molti che non si sgomentano se non di rarissimo perchè quando vien loro annunziato o prevedono qualche male, prima non lo credono affatto, (cioè si nascondono o impiccoliscono tutti i motivi di credere) e così se il male non ha luogo effettivamente essi non han temuto, e gli altri sì, e con ragione; poi lo scemano immaginando quanto possono, e così non temono se non in quei rari casi nei quali sopraggiunge un male così evidente e reale e che li tocchi in modo che non possano ingannarsi, giacchè anche sopraggiunto che sia, molte volte non lo credono affatto male, cioè non lo voglion credere. E questi che [44] forse spesso passano per coraggiosi, sono i più vigliacchi che mai, giacchè non sanno sostenere non solo la realtà ma neppur l'idea dell'avversità, e quando hanno sentore di qualche disgrazia che loro sovrasti o sia accaduta, subito corrono col pensiero, ad arroccarsi e trincerarsi e chiudersi e incatenacciarsi poltronescamente in dire fra se che non sarà nulla. Onde si vede alla prova delle evidenti disgrazie, come sieno codardi e si disperino, e diano in frenesie e smanie da femminucce con urla pianti preghiere, tutte cose vedute e notate effettivamente da me in uno di cui ho e naturalmente doveva avere una gran pratica, del quale per l'altra parte è un perfettissimo e appropriatissimo ritratto quello che ho detto di sopra. Del resto è cosa pur troppo evidente che l'uomo inclina a dissimularsi il male, e a nasconderselo a se stesso come può meglio, onde è nota l'ἐνφημία degli antichi greci che nominavano le cose dispiacevoli τὰ δεινὰ con nomi atti a nascondere o dissimulare

	questo dispiacevole, (del che v. Elladio appo il Meursio) la qual cosa certo non faceano solamente per cagione del mal augurio. E anche in italiano si dice, <i>se Dio facesse altro di me</i> , per dire, <i>s'io morissi</i> , (v. la Crusca in <i>Altro</i>) e in latino in questo istesso caso, si quid humanum paterer, mihi accideret etc. e così in cento altri casi.		
44.1	Un argomento chiaro di quanto poco i greci studiassero il latino così assolutamente, come in particolare rispetto a quello che i latini studiavano il greco, è quello che dicono Plutarco nel principio del Demostene, e Longino dove parla di Cicerone quando i latini scrittori senza nessunissima esitazione nata dall'esser di diversa lingua, parlavano e giudicavano degli scrittori greci.		
44.2	Anche in nostra lingua le mutaz. della pronunzia latina ec. hanno guasto parecchie parole, come da <i>raucus</i> espressivissima del suono che significa, <i>roco</i> che perde quasi tutta l'espressione.		
44.3	L'infelicità nostra è una prova della nostra immortalità, considerandola per questo verso che i bruti e in certo modo tutti gli esseri della natura possono esser felici e sono, noi soli non siamo nè possiamo. Ora è cosa evidente che in tutto il nostro globo la cosa più nobile, e che è padrona del resto, anzi quello a cui servizio pare a mille segni incontrastabili che sia fatto non dico il mondo ma certo la terra è l'uomo. E quindi è contro le leggi costanti che possiamo notare osservate dalla natura che l'essere principale non possa godere la perfez. del suo essere ch'è la felicità, senza la quale anzi è grave l'istesso essere cioè esistere, mentre i subalterni e senza paragone di minor pregio possono tutto ciò, e lo conseguono, il che è chiaro a mille segni e per le ragioni ancora indicate in un altro pensiero.		
44.4	La costanza dei 300. alle Termopile e in particolare di quei due che Leonida voleva salvare, e non consentirono ma vollero evidentemente morire, come anche la solita gioia delle madri o padri Spartani (ma è più notevole delle madri) in sentire i loro figliuoli morti per la patria, è similissima anzi egualissima a		Bartoli, <i>Missione al gran Mogor</i>

	<p>quella dei martiri e in particolare di quelli che potendo fuggire il martirio non vollero assolutamente desiderandolo come gli spartani desideravan di cuore di morire per la patria. E un esempio recente di un martire che potendo fuggir la morte, non volle, si può vedere nel Bartoli, Missione al gran Mogol. E la stessa applicazione [45] fo pure di quelle madri e padri cristiani che godevano sentendo de' loro figli martiri, e ancora esortandoli vedendoli portandoli accompagnandoli offrendoli al martirio e nel supplizio confortandoli a non cedere, come le spartane che esortavano ec. e quella che disse presentando lo scudo al figlio, <i>o con questo o su questo</i>, e quelle che abbominavano i figli macchiati di qualche viltà come parimente le cristiane ec. Da questo confronto risulta una conformità non solita a considerarsi fra questi due generi di eroismi, ed apparisce quello che ho detto altrove in questi pensieri che la religione è la sola che abbia riunito l'eroismo e la grandezza delle azioni e il valore e il coraggio e la forza d'animo ec. colla ragione ec. e che abbia anzi risuscitato l'eroismo già quasi svanito allo scemare delle illusioni: e quanto sia simile alle cose nostre quello che non si crede che abbia esempio fuor delle circostanze della libertà, amor patrio ec. de' greci de' Romani, in somma degli antichi e principalmente degli antichissimi, quando come ho detto noi ne abbiamo anche esempi recenti ne' nostri ultimi martiri, non solo ne' primi e antichi.</p>		
45.1	<p>Soleva considerar come una pazzia quello che dicono i Cappuccini per iscusarsi del trattar male i loro novizzi, il che fanno con gran soddisfazione, e con intimo sentimento di piacere, cioè che anch'essi sono stati trattati così. Ora l'esperienza mi ha mostrato che questo è un sentimento naturale, giacch'io giunto appena per l'età a svilupparmi dai legami di una penosa e strettissima educazione e tuttavia convivendo ancora nella casa paterna con un fratello minore di parecchi anni, ma non tanti ch'egli non fosse nel pieniss. uso di tutte le sue facultà vizi ec. siccome non per altro (giacchè non era punto per predilez. de' genitori) se non perch'era mutato il genere della vita nostra che convivevamo con lui,</p>		

	<p>anch'egli partecipava non poco alla nostra larghezza, ed avea molto più comodi e piaceruzzi che non avevamo noi in quella età, e molto meno incomodi e noie e lacci e strettezze e gastighi, ed era perciò molto più petulante ed ardito di noi in quell'età, perciò io ne risentiva naturalmente una verissima invidia, cioè non di quei beni giacch'io gli avea allora, e pel tempo passato non li potea più avere, ma mero e solo dispiacere ch'ei gli avesse, e desiderio che fosse incomodato e tormentato come noi, ch'è la pura e legittima invidia del pessimo genere, e io la sentiva naturalmente e senza volerla sentire, ma in somma compresi allora (e allora appunto scrissi queste parole) che tale è la natura umana, onde mi erano men cari quei beni ch'io aveva qualunque fossero, perch'io li comunicava con lui, forse parendomi che non fossero più degno termine di tanti stenti dopo che non costavano niente a un altro che si trovava nelle mie circostanze, e con meno merito di me, ec. Quindi applico ai Cappuccini, i quali trovando la sorte dei fratelli minori che sono i novizzi dipendente da loro, seguono gl'impulsi di questa inclinaz. che ho detto, e non soffrono che si possano dire a se stessi essere scarso quel bene a cui son giunti poichè altri gli acquista con assai meno travaglio di loro, nè che abbiano a provare il dispiacere che questi tali non soffrano quegl'incomodi ch'essi in quelle circostanze hanno sofferti.</p>		
46.1	<p>Quando colla lettura col tratto col discorso coi trattenimenti o letterari o di qualunque genere (ma massime coi libri in quanto al gusto dello scrivere, e colla conversazione degli uomini in quanto al costume) ci siamo formati un abito cattivo, crediamo che quello sia natura, giacchè non c'è cosa tanto simile e facile ad esser confuso colla natura anche da' più oculati e da' filosofi, quanto l'abito; e pretendiamo di dover seguire quell'abito p. e. nello scrivere, (giacchè di questo io voglio qui parlare specialmente come quelli a cui pare che lo scrivere in un italiano francese sia natura, e così la corruz. del gusto in ogni genere e parte di scrittura e di stile) dicendo ch'è natura, e che così vi viene spontaneamente e che la poesia deve fluire dalla</p>	Fine marz o 1819	

natura e cose tali. Ma non è natura, è abito, e abitaccio pessimo, e volete vederlo? se siete veramente di buona indole per le B. A. leggete i veri poeti e scrittori, particolarmente i greci, e vedrete subito che quella è natura, e vi maraviglierete (come infatti succede, che quasi paiano due naturalezze e non si sappia capir come, e dall'altra parte questa duplicità ci faccia stupire) come sia tanto differente da quella che voi credete che sia natura, eppur non potete negare che questa non sia perch'è troppo evidente. Ed ecco se volete esser poeta e servirvi di quello che vi somministra la natura, naturalmente, e rettamente, cominciate, se siete uomo di giudizio, a conoscer la necessità assolutissima dello studio, (oh bestemmia! necessario lo studio per iscrivere e poetar bene) e della lezione dei classici e delle arti poetiche e dei trattati ec. ec. e vedete appoco appoco la somma difficoltà d'imitare e seguir quella natura che prima confondendola coll'abito giudicavate così facile a esprimere, perchè infatti non c'è cosa più facile a seguire che l'abito, nè più difficile a contrariare, il che appunto fa la somma difficoltà del seguir la natura vera, e ciò non si ottiene senza un contrabito tanto più difficile del primo quanto bisogna erigerlo dai fondamenti, (del che in quell'altro essendo venuto su appoco appoco, nell'età fresca, e da se, senza nostra fatica, non ci eravamo accorti) erigerlo sbarbando prima l'altro, e questa è la gran fatica che in quell'altro non ci fu punto, e finalmente erigerlo continuarlo e finito conservarlo in mezzo a infinite cose (come letture necessarie, discorsi, commercio usuale per negozi ec. trattenimenti conversazioni corrotte secondo il solito, corrispondenze ascoltazione di discorsi altrui ec. ec.) che lo contrastano, tanto più pericolose quanto vi richiamano a quell'altro abito prima già fatto, onde il luogo resta sempre lubrico, ed è facile lo scivolare nel cattivo. E così è necessarissimo lo studio per ben servirsi di quella natura, senza la quale bensì non si fa niente, ma colla quale sola avreste ben forse potuto quasi tutto, ma non potete più nulla, anzi meno del nulla, giacchè non potete non far male, a cagione dell'abito inevitabile fatto contro di lei.

46.2	<p>La grazia non può venire altro che dalla natura, e la natura non istà mai secondo il compasso della gramatica della geometria dell'analisi della matematica ec. Quindi la scarsezza di grazia nella lingua francese tutta analitica e tecnica e regolare, e diremo angolare, massima scarsezza nell'esteriore dello stile, e poi anche nell'interiore ec. se bene se ne compensano col nominar la grazia 20. volte per pagina, e [47] non c'è un libro francese dove non troviate a ogni occhiata <i>grace, grace</i> massime parlando dei libri della loro nazione, encomiandoli ec. <i>Grace grace, mi viene allora in bocca, et non erat grace (pax pax et non erat pax, ma non so se così veramente dica S. Paolo, o qual altro Scrittore sacro). V. questi pensieri p. 92-94.</i></p>		
47.1	<p>Stridore notturno delle banderuole traendo il vento.</p>		
47.2	<p>Si suol dire che la resistenza stimola e dà forze di compire, e condurre a fine quello che si è tentato. Ora io soggiungo che spessissimo se io senza resistenza avrei fatto dieci, sopraggiunta la resistenza farò quindici e venti. E questo spesso di assoluta e determinata volontà, non già per soprabbondanza meccanica degli effetti della forza impiegata maggiore del bisognevole per la resistenza incontrata, e non contrappesata diligentemente alla resistenza, come se io voglio spingere una cosa da un luogo all'altro, provo che non cede alla prima spinta, accresco la forza, e questa me la caccia più lontano ch'io non voleva. Ma dico per deliberata volontà: p. e. do una spinta e non giova, un'altra e non fa, la terza parimente, alla fine mi piglia la rabbia, acchiappo la cosa colle mani, e la strascino molto più in là ch'io non voleva prima ch'ella andasse, e volendo ch'ella stia dove dee, bisogna che la riporti indietro al luogo conveniente, e così fo. E la distanza alla quale l'ho portata è spesso più che doppia ed anche tripla di quella a cui la voleva spingere. Questo accade perch'io allora non considero più e non ho per fine della mia azione, di farla andare in quel tal luogo, ma propriamente di vincere e vendicare quella resistenza, e mostrare la superiorità del mio volere e della mia forza sopra il suo volere e la sua forza, la quale tanto più si dimostra, e la vendetta e la vittoria</p>		

	<p>è tanto maggiore quanto io la porto più lontano, e insomma volti allora a quel fine miriamo alla perfezione di esso che così si consegue, e perciò non c'importa che veniamo a nuocere a quel primo fine del quale effettivamente in quel punto siamo dimenticati. Applico ora questo caso fisico ai morali.</p>		
47.3	<p>Perciò si vuole che le parole che si hanno da aggiungere alla nostra lingua o per arricchirla, o per necessità ec. si prendano dal latino e non dal francese nè dal tedesco ec. chiamando quelle buone e approvandole, e queste barbare, perchè quelle ordinariamente o almeno assai più spesso e facilmente consentono coll'indole della lingua nostra, e le lasciano la sua forma e sembianza nativa e la sua grazia ec. ma queste dissuonano manifestissimamente e sconvengono, e sconvenendo fanno la barbarie, e se son molte guastano le forme native, e la venustà e grazia propria e primitiva della lingua. E questa sconvenienza si scorge anche nelle semplici parole, com'è chiaro, vedendosi subito che vengono da un'altra fonte, laddove le latine non possono venire da un'altra fonte, essendo da quella stessa fonte venuta si può dir tutta intera la lingua italiana, e benchè da essa sia venuta anche la francese, non però la italiana è venuta dalla francese, e quindi per quanto la sorgente sia la stessa, nel corso si può bene il rivo essere, anzi s'è mutato, e alterato, ed ha acquistato proprietà tali, che non ha più nessun diritto di dare ad un altro rivo nato dalla stessa sorgente, le sue acque, come a lui convenienti. Laddove la fonte non essendo alterata, restiamo sempre in diritto d'attingerne, e anche quivi con giudizio, e quanto è permesso dalle alterazioni che ha sofferte il nostro proprio rivo, per cagione delle quali alcune acque della stessa sorgente non ci si potrebbero mescolare senza sconvenienza. Ed ecco la cagione del diverso diritto, e delle diverse conseguenze che si devono dedurre dalla fratellanza delle lingue e dalla figliolanza. Quello poi che ho detto delle parole va inteso e molto più intensamente delle frasi che corrompono più e sconvengono più, avendo faccia più manifestamente straniera e dissimile. E che questa non sia pedanteria e cieca</p>		

<p>venerazione dell'antichità si vede chiaro da questo che non solo non amiamo ma detestiamo le parole greche, quantunque la lingua latina ne prendesse in tanta copia, e appunto per uso d'arricchirsi, e per le diverse necessità d'esprimer questa o quella cosa mancante di parola lat. dove senza crearla di nuovo la levavano di peso dal greco ed è costume usitatissimo dei lat. come di Cic. di Celso ec. quantunque principalmente di chi scriveva di scienze come Plin. ec. ma anche Oraz. com'è notiss. ec. Ora perchè queste hanno viso per noi straniero le fuggiamo di cuore, ed anche gran parte delle frasi strettam. prese, giacchè dei modi più largamente, infiniti ne convengono a meraviglia alla nostra lingua. Al contrario però di noi la lingua francese non fa una difficoltà al mondo di spogliare la lingua greca secondo i suoi bisogni e in questi ultimi tempi se n'è empiuta e satollata strabocchevolmente, onde già fanno dizionari delle parole francesi derivate dal gr. cosa per altro scellerata che guasta quella lingua orrendamente (come guasta indegnamente la nostra la barbarie comunissima di usar queste stesse parole greche massime le moderne pigliandole non dal gr. ma dal franc. colla stessa barbarie però, quantunque i più neppur sappiano che siano interam. greche ma le abbiano per pure francesi, come despota, demagogo, anarchia, aristocrazia, democrazia, colle terminaz. greche sole p. e. civismo, filosofismo ec. ec. che in gran parte son politiche messe fuori dalla repubblica francese ma ce ne ha di tutti i generi) e in principal modo perch'essendo adottata da tutti gli scrittori di scienze la nomenclatura tratta dal greco onde non c'è scienza, anzi neppure arte, mestiere, rettorica gramatica ec. che non sia piena di greco, e perfino nel suo nome e in quello delle sue parti non sia intieramente greca, le parole greche essendo necessariamente di quel sembiante che tutti siamo soliti di vedere nelle usate dagli scienziati, danno alla lingua francese (e darebbero a qualunque lingua e daranno all'italiana se dalla franc. saranno trasportate stabilm. nella nostra) un'aria indegna di <i>tecnicismo</i> (per usare una di queste belle parole) e di geometrico e di matemat. e di scientif. che</p>		
--	--	--

	<p>ischeletrisce la lingua, riducendola in certo modo ad angoli e perchè non c'è cosa più nemica della natura che l'arida geometria, le toglie tutta la naturalezza e la naïveté, e la popolarità (onde nasce la bellezza) e la grazia e la venustà, e proprietà, ed anche la forza e robustezza ed efficacia mancando anche questa assolutamente al linguaggio tecnico che non fa forza col linguaggio, ma con quello che risulta dalle parole cioè col significato loro e coll'argomento e ragione, o col concetto spiegato freddamente con esse.</p>		
49.1	<p>La fav. del pavone vergognoso delle sue zampe pecca d'inverisimile anzi d'impossibile, giacchè non ci può esser parte naturale e comune in verun genere d'animale, che a quello stesso genere non paia conveniente, e quando sia nel suo genere ben conformata non paia bella: giacchè la bellezza è convenienza, e questa è idea ingenita nella natura; quali cose però si convengano, questo è quello che varia nelle idee non solo dei diversi generi di animali, ma eziandio degl'individui di uno stesso genere, come negli uomini, agli Etiopi (per non uscire dalla bellezza del corpo) par bello il color nero, il naso camoscio, le labbra tumide, e brutti i contrari che a noi paion belli, e tra i bianchi questa e quella nazione si diversifica assaissimo nel valutar come bella questa o quella forma che all'altra nazione dispiacerà. Ma che la natura abbia fatto parte stabile ed essenziale di verun genere animalesco che a quello stesso genere paia brutta è impossibile, giacchè non è possibile che un genere non abbia nessuno cui stimi bello, e questo vediamo parimente nella specie, e le stesse differenze ch'io ho notate nei giudizi degli uomini provengono dalla differente forma loro come negli Etiopi, Lapponi, Selvaggi, isolani di cento figure ec. E le altre differenze, come nello stimar più l'occhio ceruleo che il nero, ec. versano non intorno a cose stabili e immutabili, ma, com'è chiaro da questo esempio, mutabili, e differenti in una stessa specie secondo gl'individui, giacchè altrimenti la natura avrebbe fatto una specie di bruttezza assoluta, se parendo bruttezza a noi, paresse anche a quel tal genere o specie. Ma la bruttezza assoluta ben noi ce la</p>	<p><i>Post</i> 26 marz o 1819</p>	<p>Lettera a Giordani, 26/03/1819</p>

	<p>figuriamo che vedendo le zampacce del pavone, e parendoci sconvenienti al resto del suo corpo, non crediamo che possano parer belle a nessuno animale, ma il fatto non istà così, anzi al pavone parebbono brutte nel proprio genere quelle zampe più grosse carnose morbide ornate vestite ec. che a noi parrebbono più belle, e giudica brutto quello del suo genere (o specie che la vogliamo dire) che non ha le zampe perfettamente secche asciutte ec.</p>		
49.2	<p>Quello che ho detto nel princip. di questo pensiero me ne porge un altro, cioè che infatti quella favola non pecca d'inverisimile non essendo scritta per li pavoni ma per noi, i quali naturalmente siamo portati a credere che quelle zampe bruttissime agli occhi nostri sieno tali anche agli occhi dei pavoni. E quantunque il filosofo facilm. conosca il contrario, tuttavia scrive il poeta pel volgo, al quale non è inverisimile il dir p. e. che le stelle cadano, anzi lo dice Virgilio e si dice da' villani e da' poeti tuttogiorno, benchè a qualunque non ignorante sia cosa impossibile.</p>		
50.1	<p>A quello che ho detto nel 3. pensiero avanti al presente si aggiunga che le parole nuove si devono anche cavare dalle radici che sono nella propria lingua, e questa è una fonte principaliss. e dalla quale Dante che passa pel creatore della lingua derivò una grandissima, e forse la massima parte delle voci ch'egli introdusse. E i derivati da questa fonte serbando com'è naturale il colore nativo della lingua più che qualunque altro, se son fatti con giudizio, vengono a formare il miglior genere di voci nuove che si possano creare ec. ec. Ma questa fonte è tanto più scarsa quanto meno sono le radici cioè quanto la lingua è meno ricca, onde la lingua francese cedendo in questo senza paragone all'italiana non è dubbio che di voci nuove secondo il bisogno, che non alterino la fisionomia della lingua ma consuonino ec. dev'essere molto più atta a produrne la lingua italiana che la francese. E infatti questa che passa per ricchiss. in vocaboli delle arti e scienze ec. è infatti poverissima, giacchè questi vocaboli non li piglia dal suo fondo, ma di peso dalle altre lingue come dalla greca onde disdicono e stuanano manifestamente col</p>		

	<p>resto della lingua e l'alterano e imbastardiscono, e ciò perchè non sono lingue di uno stesso genere ma diversissime, il cui genio anche nelle pure voci non ha che fare con quello della francese, all'opposto della latina rispetto all'italiana principalmente. Ora questa ricchezza tanto è loro quanto nostra, perchè è chiaro che non trattandosi di ricchezza ἀυτόχθων ma di roba presa altrove, tutti possono prenderla egualmente e colla stessa spesa, massime noi italiani, ai quali non è niente più difficile da στερεοτυπία di fare stereotipia, di quello che ai francesi stéréotypie ec. ec. e di formar nuovi composti greci com'è questo ec. sì che è ricchezza fittizia, non propria, ascita, misera, comune a tutti, e dannosa. Oltracciò i derivati dalle proprie radici sono subito di noto significato, e intesi da tutti, così in massima parte dalla lingua lat. (dalla quale già non si dee prendere quello che non sarebbe comunemente inteso) ma questi altri non si capiscono da nessuno se non ci mettete la spiegazione etimologica ec. ovvero se non li mettete nel vocabolario col loro significato, quando non sieno appoco appoco passati in uso, ma ciò non può esser successo senza il detto massimo inconveniente nel principio.</p>		
50.2	<p>Anche la stessa negligenza e noncuranza e sprezzatura e la stessa inaffettazione può essere affettata, risaltare ec. Anche la semplicità la naturalezza la spontaneità. V. p. 160.</p>		
50.3	<p>Dolor mio nel sentire a tarda notte seguente al giorno di qualche festa il canto notturno de' villani passeggeri. Infinità del passato che mi veniva in mente, ripensando ai Romani così caduti dopo tanto romore e ai tanti avvenimenti ora passati ch'io paragonava dolorosamente con quella profonda quiete e silenzio della notte, a [51] farmi avvedere del quale giovava il risalto di quella voce o canto villanesco.</p>		
51.1	<p>Il più solido piacere di questa vita è il piacer vano delle illusioni.</p>		
51.2	<p>Io considero le illusioni come cosa in certo modo reale stante ch'elle sono ingredienti essenziali del sistema</p>		

	della natura umana, e date dalla natura a tutti quanti gli uomini, in maniera che non è lecito spregiarle come sogni di un solo, ma propri veramente dell'uomo e voluti dalla natura, e senza cui la vita nostra sarebbe la più misera e barbara cosa ec. Onde sono necessari ed entrano sostanzialmente nel composto ed ordine delle cose.		
51.3	La varietà è tanto nemica della noia che anche la stessa varietà della noia è un rimedio o un alleviamento di essa, come vediamo tutto giorno nelle persone di mondo. All'opposto la continuità è così amica della noia che anche la continuità della stessa varietà annoia sommamente, come nelle dette persone, e in chicchessia, e, per portare un esempio, ne' viaggiatori avvezzi a mutar sempre luogo e oggetti e compagni e alla continua novità, i quali non è dubbio che dopo un certo non lungo tempo, non desiderino una vita uniforme, appunto per variare, colla uniformità dopo la continua varietà. V. Montesquieu Essai sur le Goût. De la variété. Amsterd. 1781. p. 378. lin. ult. et des Contrastes, p. 384-385.		Montesquieu, <i>Essai sur le Goût</i>
51.4	Intendo per innocente non uno incapace di peccare, ma di peccare senza rimorso. V. p. 276.		
51.5	Può mai stare che il non esistere sia assolutamente meglio ad un essere che l'esistere? Ora così accadrebbe appunto all'uomo senza una vita futura.		
51.6	Non mi maraviglio nè che gli antichi Ebrei e, credo, gran parte o tutti gli orientali (v. le lettere premesse aux principes discutés de la société Hébreo-Capucine etc.) e così i greci mancassero p. e. del <i>v</i> . nè che avessero alcune lettere che noi non abbiamo, come gli Ebrei p. e. il <i>y</i> i greci il θ . il χ . ec. Le lettere che noi crediamo comunemente essere proprio tante e non più quanto le nostre, o almeno in genere, sono in effetto moltissime giacchè non vengono dalla natura ma dall'assuefaz. io dico in particolare, cioè la facoltà del parlare e articolare e formare diversi suoni viene dalla natura, ma la qualità e differenza di questi suoni ossia delle lettere viene dall'assuefazione. E infatti sono infiniti i modi di collocare ec. la lingua i denti le labbra ec. quelle parti che formano i detti		

	<p>suoni, e noi vediamo come piccole differenze di collocazione formino suoni diversissimi come il <i>p.</i> e il <i>b.</i> per esempio. Ora perchè noi da fanciulli non abbiamo sentito altro che i suoni del nostro alfab. abbiamo solo imparato quelle tali collocazioni, e a quelle assuefatti e incapaci d'ogni altra crediamo 1. che altre non ve ne siano in natura, 2. che tutte sieno appresso a poco comuni per natura a tutti. Ma la prima cosa è mostrata falsa dalle tante lettere degli alfabeti antichi o stranieri che noi non sappiamo pronunziare o ignorandone il suono, come spesso negli antichi (quantunque più spesso crediamo di saperlo), o il mezzo, come negli stranieri; e da molte altre prove. L'altra cosa da quello che ho detto di sopra e dall'esperienza continua di tanti che per minime circostanze piuttosto accidentali ed estrinseche che organiche restan privi di certe lettere. Ora non è dunque maraviglia che gli alfabeti dei popoli siano differenti secondo la differente assuefazione tradizionale, da cui si dee rimontare alla origine d'essi alfab. E se ne deduce che in natura o non c'è alfabeto, o molto più ricco che non si crede volgarmente.</p>		
52.1	<p>Un esempio di quanto fosse naturale e piena di amabili e naturali illusioni la mitologia greca, è la personificazione dell'eco.</p>		
52.2	<p>Non ogni proposito deve nascondere il poeta, come <i>p. e.</i> non dee nascondere il proposito d'istruire nel poema didascalico <i>ec.</i> in somma i propositi manifesti e che si espongono <i>p. e.</i> nello stesso principio del poema. <i>Canto l'armi pietose ec.</i> Ma sì bene quelli che non vanno naturalmente col proposito manifesto, come col narrare il dipingere, coll'istruire il dilettere, cose che il poeta si propone, ma non dee mostrare di proporselo quantunque debba mostrare quegli altri propositi manifesti, i quali servono più che altro di pretesto e manto ai propositi occulti. E questo perchè questi ultimi non sono naturali come è naturale che uno narri <i>ec.</i> ma deve parer che quel diletto, quella viva rappresentazione <i>ec.</i> venga spontanea e senza ch'il poeta l'abbia cercata, il che mostrerebbe l'arte e lo studio e la diligenza, e in somma non sarebbe naturale, giacchè figurandoci il poeta nello stato</p>		

	<p>naturale è un uomo che preso il suo tema, e questo è il proposito manifesto, venga giù dicendo quello che gli si somministra spontaneamente come fanno tutti quelli che parlano, e quantunque egli qui metta un'immagine, qui un affetto, qui un suono espressivo, qui ec. e tutto a bella posta e pensatamente, non deve parer ch'egli lo faccia così, ma solo naturalmente, e così portando il filo del suo discorso, e l'accaloramento [53] della sua fantasia e il suo cuore ec. Altrimenti la natura non è imitata naturalm. e questi sono i propositi diremo così secondari, quantunque spessissimo in realtà sieno primari, (come ne' poemi didascalici dove il fine primario par l'istruire, e deve parere, quando in verità è solo un mezzo essendo il vero fine il dilettere) i quali bisogna nascondere. E oltre il poeta s'intenda l'oratore lo storico, ed ogni qualunque scrittore. Affettazione in latino viene a dir lo stesso che proposito, e presso noi lo stesso che proposito manifesto, anzi questa può esserne la definizione</p>		
53.1	<p>Spesso ho notato negli scritti de' moderni psicologi che in molti effetti e fenomeni del cuore ec. umano, nell'analizzarli che fanno e mostrarne le cagioni, si fermano molto più presto del fine a cui potrebbero arrivare, assegnandone certe ragioni particolari solamente, e questo perchè vogliono farli parere maravigliosi, come il Saint-Pierre negli studi della natura lo Chateaubriand ec., e non vanno alla prima o quasi prima cagione che troverebbero semplice e in piena corrispondenza col resto del sistema di nostra natura. Questo ridurre i diversi fenomeni dell'animo umano a principii semplici scema la maraviglia, e anche la varietà perchè moltissimi si vedrebbero derivati da un solo principio modificato leggermente. Costoro parlano sempre enfaticamente, notano con molta acutezza il fenomeno, ma datane (se la danno, perchè spesso credono e fanno credere ch'il fenomeno sia inesplicabile, vale a dire senza rapporto conosciuto al resto del sistema giacchè da ciò solo nasce la maraviglia in qualunque cosa del mondo) una ragione immediata e secondaria ed egualmente maravigliosa, non rimontano come sarebbe pur facile alla sorgente che ridurrebbe il fenomeno e le sue</p>		

	<p>ragioni secondarie alle classi consuete. Io credo che chi istituisse quest'analisi ultima farebbe cosa nuova (sia per la mala fede, o la minore acutezza degli antecessori) e semplificherebbe d'assai la scienza dell'animo umano, rapportando gl'infiniti fenomeni che sembrano anomalie (perchè infatti la scienza non è ancora stabile nè ordinata e ridotta in corpo) a principii universali o poco lontani da essi. Opera principale e formatrice di tutte le scienze e scopo ordinario di chi ricerca le cagioni delle cose. P. e. il desiderio naturale degli uomini di supporre animate le cose inanimate tanto manifesto ne' fanciulli deriva dal desiderio e propensione nostra verso i nostri simili, principio capitale, e primitivo, e fecondissimo. V. il mio discorso sui romantici.</p>		
54.1	<p>Quando la poesia per tanto tempo sconosciuta entrò nel Lazio e in Roma, che magnifico e immenso campo di soggetti se le aperse avanti gli occhi! Essa stessa già padrona del mondo, le sue infinite vicende passate, le speranze, ec. ec. ec. Argomenti d'infinito entusiasmo e da accendere la fantasia e 'l cuore di qualunque poeta anche straniero e postero, quanto più romano o latino, e contemporaneo o vicino proporzionatamente ai tempi di quelle gesta? Eppure non ci fu epopea latina che avesse per soggetto le cose latine così eccessivamente grandi e poetiche, eccetto quella d'Ennio che dovette essere una misera cosa. La prima voce della tromba epica che fu di Lucrezio, trattò di filosofia. In somma l'imitazione dei greci fu per questa parte mortifera alla poesia latina, come poi alla letteratura e poesia italiana nel suo vero principio, cioè nel 500. l'imitazione servile de' gr. e latini. Onde con tanto immensa copia di fatti nazionali, cantavano, lasciati questi, i fatti greci, nè io credo che si trovi indicata tragedia d'Ennio o d'Accio ec. d'argomento latino e non greco. Cosa tanto dannosa, massime in quella somma abbondanza di gran cose nazionali, quanto ognuno può vedere. E lo vide ben Virgilio col suo gran giudizio, non però la schivò affatto anzi l'argomento suo fu pure in certo modo greco, (così le Buccoliche e le Georgiche di titolo e derivazione greca) oltre le tante imitazioni d'Omero ec. ma procurò quanto più potè di tirarlo</p>		<p><i>Algarotti, Saggio sopra la necessità di scrivere nella propria lingua</i></p>

	<p>al nazionale, e spesso prese occasione di cantare ex professo i fatti di Roma. Similmente Orazio uomo però di poco valore in quanto poeta, fra tanti argomenti delle sue odi derivate dal greco, prese parecchie volte a celebrare le gesta romane. Ovidio nel suo gran poema cioè le Metamorfosi prese argomento tutto greco. Scrisse però i fasti di Roma ma era opera piuttosto da versificatore che da poeta, trattandosi di narrare le origini, s'io non erro, di quelle cerimonie feste ec. in somma non prese quei fatti a cantare, ma così, come a trastullarsi. Del resto la letteratura latina si risentì bene dello stato di Roma colla magniloquenza che, si può dire, aggiunse alle altre proprietà dell'orazione ricevute da' greci, e a qualcune sostituì, qualità tutta propria de' latini, come nota l'Algarotti, colla nobiltà e la coltura dell'orazione del periodo ec. molto maggiore che non appresso gli antichi greci classici, eccetto, e forse neppure, Isocrate.</p>		
54.2	<p>Una prova di quello che ho detto di sopra intorno alle lettere, o piuttosto un esempio, è l'u gallico (fino una vocale) sconosciuto a noi italiani [55] settentrionali, e non so se ai latini, e a quali altri stranieri presentemente. Il quale fu proprio interamente dell'alfabeto greco (e non so se dicano lo stesso del vau ebreo) come ora è proprio del francese, e come l'u nostro appresso questi è formato dall'ou, così appunto fra i greci (eccetto che questi l'hanno anche ne' dittonghi αυ ευ ηυ ωυ dove i francesi in nessun altro). Il che, se non c'è altra ragione in contrario credo che i francesi (dico tanto quest'u detto gallico quanto esso dittongo ou) l'abbiano avuto dalla Grecia nelle spedizioni che fecero colà quando fondarono la gallogrecia ec. (e credo da S. Ireneo gallo che scrisse in greco, e Favorino parimente ec. che la lingua greca fosse veramente comune nella Gallia, v. gli Storici) onde reso ἐπιχώριον, sia poi rimasto in Francia e anche nella Gallia transalpina cioè in Lombardia, malgrado delle mutazioni d'abitatori di queste provincie ec. E il c e il g schiacciato non sono evidentemente due lettere diverse dagli aperti <i>ch</i> e <i>gh</i>? e non mancarono e mancano ai greci?</p>		

	<p>(ai latini non so che dicano gli eruditi) ed ora ai francesi, e credo agli spagnuoli agl'inglesi ec.?</p> <p>Non è vero che agli inglesi manchi il suono <i>c</i> e <i>g</i> schiacciato, poichè hanno il primo nel <i>ch</i>, e il secondo nel <i>j</i> avanti vocale come può esserne esempio il modo in cui pronunziano i nomi dello <i>scrittore</i> e dell'<i>annotatore</i>.</p>		
55.1	<p>Se tu domanderai piacere ad uno che non possa fartisi senza ch'egli s'acquisti l'odio d'un altro, difficilissimamente (in parità di condizione) l'otterrai non ostante che ti sia amicissimo. E pure per quell'odio si guadagnerebbe o si crescerebbe il vostro amore e forse grandissimo, sì che le partite par che sarebbero uguali. Ma infatti pesa molto più l'odio che l'amore degli uomini, essendo quello molto più operoso. Qui si fermerebbero gli psicologi moderni lasciando di cercare il principio di questa differenza, ch'è manifestissimo, cioè l'amor proprio. Giacchè chi segue il suo odio fa per se, chi l'amore per altrui, chi si vendica giova a se, chi benefica, giova altrui, nè alcuno è mai tanto infiammato per giovare altrui quanto a se.</p>		Lettera a Giordani, 13/08/1819
55.2	<p>Vita tranquilla delle bestie nelle foreste, paesi deserti e sconosciuti ec. dove il corso della loro vita non si compie meno interamente colle sue vicende, operazioni, morte, successione di generazioni ec. perchè nessun uomo ne sia spettatore o disturbatore nè sanno nulla de' casi del mondo perchè quello che noi crediamo del mondo è solamente degli uomini.</p>		
55.3	<p>A. S'io fossi ricco ti vorrei donar tesori. B. Oibò, non vorrei ch'ella se ne privasse per me. Prego Dio che non la faccia mai ricca.</p>		
55.4	<p>Linguaggio mutuo delle bestie descritto secondo le qualità manifeste di ciascuna potrebbe essere una cosa originale e poetica introdotta così in qualche poesia, come, ma poi scioccamente se ne serve, il Sanazzaro nell' Arcadia prosa 9. ad imitazione di quella favola, s'io non erro, circa Esiodo.</p>		Sannazzaro, <i>Arcadia</i>
55.5	<p>Voce e canto dell'erbe rugiadoso in sul mattino ringrazianti e lodanti Iddio, e così delle piante ec. Sanazzaro ib. e mi pare immagine notevole e simile a</p>		Sannazzaro, <i>Arcadia</i>

	<p>quella dei rabbini dell'inno mattutino del sole ec. come anche l'altra immagine del Sanazzaro ivi, di un [56] paese <i>molto strano, dove nascon le genti tutte nere, come matura oliva, e correvi sì basso il Sole, che si potrebbe di leggiero, se non cuocesse, con la mano toccare.</i></p>		
56.1	<p>Com'è costantissimo e indivisibile istinto di tutti gli esseri la cura di conservare la propria esistenza, così non è dubbio che quasi il compimento di questa non sia l'esserne contento, e l'odiarla o non soddisfarne non sia un principio contraddittorio il quale non può stare in natura e molto meno in quell'essere il quale senza entrare nella teologia, è chiaro ch'essendo l'ordine animale il primo in questo globo e probabilmente in tutta la natura cioè in tutti i globi, ed egli essendo evidentemente il sommo grado di quest'ordine, viene a essere il primo di tutti gli esseri nel nostro globo. Ora vediamo che in questo è tanta la scontentezza dell'esistenza, che non solo si oppone all'istinto della conservazione di lei, ma giunge a troncarla volontariamente, cosa diametralmente contraria al costume di tutti gli altri esseri, e che non può stare in natura se non corrotta totalmente. Ma pur vediamo che chiunque in questa nostra età sia di qualche ingegno deve necessariamente dopo poco tempo cadere in preda a questa scontentezza. Io credo che nell'ordine naturale l'uomo possa anche in questo mondo esser felice, vivendo naturalmente, e come le bestie, cioè senza grandi nè singolari e vivi piaceri, ma con una felicità e contentezza sempre, più o meno, uguale e temperata (eccetto gl'infortuni che possono essere nella sua vita, come gli aborti le tempeste e tanti altri disordini (accidentali, ma non sostanziali) in natura) insomma come sono felici le bestie quando non hanno sventure accidentali ec. Ma non già credo che noi siamo più capaci di questa felicità da che abbiamo conosciuto il voto delle cose e le illusioni e il niente di questi stessi piaceri naturali del che non dovevamo neppur sospettare: tout homme qui pense est un être corrompu, dice il Rousseau, e noi siamo già tali. E pure vediamo che questi piccoli dilette non ostante che noi siamo già guasti pur ci appagano meglio che qualunque altro</p>		<p>Rousseau, <i>Pensées;</i> Goethe, <i>I dolori del giovane Werther;</i> SFA, V; Lettera a Giordani, 26/03/1819</p>

	<p>come dice Verter ec. e vediamo il minore scontento dei contadini, ignoranti ec. (quantunque essi pure assai lontani dallo stato naturale), che dei culti, e dei fanciulli massimamente, che dei grandi. E l'esser l'uomo buono per natura, e guastarsi necessariamente nella società, può servir di prova a questo sistema, e il veder che le bestie non hanno tra loro altra società che per certi bisogni, del resto vivono insieme senza pensar l'una all'altra, e che l'istinto si vien perdendo a proporzione che la natura è alterata dall'arte onde è grande nelle bestie e nei fanciulli, piccolo negli uomini fatti, ma ciò non prova che l'uomo sia fatto per l'arte ec. giacchè la natura gli aveva dato quegl'istinti ch'egli perde poi ec. Sì che si potrebbe pensare che la differenza di vita fra le bestie e l'uomo sia nata da circostanze accidentali e dalla diversa conformazione del corpo umano più atta alla società ec.</p>		
57.1	<p>S'è osservato che è proprietà degli antichi poeti ed artisti il lasciar molto alla fantasia ed al cuore del lettore o spettatore. Questo però non si deve prendere per una proprietà isolata ma per un effetto sempliciss. e naturale e necessario della naturalezza con cui nel descrivere imitare ec. lasciano le minuzie e l'enumerazione delle parti tanto familiare ai moderni descrivendo solo il tutto con disinvoltura, e come chi narra non come chi vuole manifestamente dipingere muovere ec. Nella stessa maniera Ovidio il cui modo di dipingere è l'enumerare (come i moderni descrittivi sentimentali ec.) non lascia quasi niente a fare al lettore, laddove Dante che con due parole desta un'immagine lascia molto a fare alla fantasia, ma dico fare non già faticare, giacchè ella spontaneamente concepisce quell'immagine e aggiunge quello che manca ai tratti del poeta che son tali da richiamar quasi necessariamente l'idea del tutto. E così presso gli antichi in ogni genere d'imitazione della natura.</p>		
57.2	<p>I nostri veri idilli teocritei non sono nè le egloghe del Sanazzaro nè ec. ec. ma le poesie rusticali come la Nencia, Cecco da Varlungo ec. bellissimi e similissimi a quelli di Teocrito nella bella rozzezza e mirabile</p>		<p>Sannazzaro, <i>Arcadia</i>; Lorenzo De Medici,</p>

	verità, se non in quanto sono più burleschi di quelli che pur di burlesco hanno molto spesso una tinta.		<i>Nencia da Barberino; Francesco Baldovini, Il lamento di Cecco da Varlungo</i>
57.3	Circa le immaginazioni de' fanciulli comparate alla poesia degli antichi vedi la verissima osservazione di Verter sul fine della lettera 50. Una terza sorgente degli stessi dilette e delle stesse romanzesche idee sono i sogni.		<i>Goethe, I dolori del giovane Werther</i>
57.4	Il principio universale dei vizi umani è l'amor proprio in quanto si rivolge sopra lo stesso essere, delle virtù, lo stesso amore in quanto si ripiega sopra altrui, sia sopra gli altrui, sia sopra la virtù, sia sopra Dio. ec.		
57.5	Di alcuni principi che si sieno uccisi per evitare qualche grande sventura o per non saperne sopportare qualcuna già sopraggiunta loro, si legge, come di Cleopatra Mitridate ec. e più, anzi forse solamente fra gli antichi. Ma di quelli che si sieno uccisi per le altre cagioni che producono ora il suicidio, come la malinconia l'amore ec. non si legge ch'io sappia in nessuna storia. Eppure lo scontento della vita e la noia e la disperazione dovrebb'essere tanto maggiore in loro [58] che negli altri, in quanto questi possono sopporre se non colla ragione (la quale è ben persuasa del contrario) almeno coll'immaginazione (che non si persuade mai) che ci sia uno stato miglior del loro, ma quelli già nell'apice dell'umana felicità, trovandola vana anzi miserabilissima, non possono più ricorrere neppur col pensiero in nessun luogo, arrivati per così dire al confine e al muro, e quindi dovrebbono guardar questa vita come abitazione veramente orribile per ogni parte e disperata, se già i loro desideri non si volgono ai gradi e condizioni inferiori, ovvero a quei miserabili accrescimenti di felicità che un principe si può sognare, come conquiste ec.		

58.1	Disse la Dama: Voi mi avete rappacificata colla poesia: Godo assai, rispose quegli, d'averne riconciliate insieme due belle cose.		
58.2	Non ci sarebbe tanto bisogno della viva voce del maestro nelle scienze se i trattatisti avessero la mente più poetica. Pare ridicolo il desiderare il poetico p. e. in un matematico; ma tant'è: senza una viva e forte immaginazione non è possibile di mettersi nei piedi dello studente e preveder tutte le difficoltà ch'egli avrà e i dubbi e le ignoranze ec. che pure è necessarissimo e da nessuno si fa nè anche da' più chiari, che però non s'impara mai pienamente una scienza difficile p. e. le matematiche dai soli libri.		
58.3	Tutto si è perfezionato da Omero in poi, ma non la poesia.		
58.4	Per un'Ode lamentevole sull'Italia può servire quel pensiero di Foscolo nell' Ortis lett. 19 e 20 Febbraio 1799. p. 200. ediz. di Napoli 1811.	April e- magg io 1819	<i>Foscolo, Le ultime lettere di Jacopo Ortis</i>
58.5	Una facezia del genere ch'io ho detto in un altro pensiero essere stato proprio degli antichi è quella degli Antiocheni che dicevano dell'imp. Giuliano che aveva una barba da farne corde, (Iulian. in Misopogone) la qual facezia allora applaudita e sparsa per tutta la città e capace di muover Giuliano a scrivere un libro ironico e giocoso (certo elegante e negli scherzi si può dir Attico e Lucianesco e infinite volte superiore ai suoi Caesares, senza sofistumi nello stile nè in altro, e senza affettazioni nè pur nella lingua per altro elegante e ricca e ciò perchè questo è un libro scritto per circostanza e non ἐπιδεικτικὸς come i Caesares) contro gli Antiocheni, ora ai nostri delicati, francesi ec. parrebbe grossolana, e di pessimo gusto. v. p. 312.		
58.6	E tanto è miser l'uom quant'ei si reputa disse eccellentemente il Sanazzaro egloga ottava. Ora in quello stato ch'io diceva in un pensiero poco sopra, egli non riputandosi misero nè anche sarebbe stato, come ora tanti in condizione alquanto [59] simile a quella che i'ho detto, poco riputandosi miseri, lo sono		<i>Sannazzaro, Arcadia</i>

	meno degli altri, e così tutti secondo che si stimano infelici.		
59.1	Quando l'uomo concepisce amore tutto il mondo si dilegua dagli occhi suoi, non si vede più se non l'oggetto amato, si sta in mezzo alla moltitudine alle conversazioni ec. come si stasse in solitudine, astratti e facendo quei gesti che v'ispira il vostro pensiero sempre immobile e potentissimo senza curarsi della meraviglia nè del disprezzo altrui, tutto si dimentica e riesce noioso ec. fuorchè quel solo pensiero e quella vista. Non ho mai provato pensiero che astragga l'animo così potentemente da tutte le cose circostanti, come l'amore, e dico in assenza dell'oggetto amato, nella cui presenza non accade dire che cosa avvenga, fuor solamente alcuna volta il gran timore che forse forse gli potrà essere paragonato.	Maggiore 1819	SFA, V (1819)
59.2	Io soglio sempre stomacare delle sciocchezze degli uomini e di tante piccolezze e viltà e ridicolezze ch'io vedo fare e sento dire massime a questi coi quali vivo che ne abbondano. Ma io non ho mai provato un tal senso di schifo orribile e propriamente tormentoso (come chi è mosso al vomito) per queste cose, quanto allora ch'io mi sentiva o amore o qualche aura di amore, dove mi bisognava rannicchiarmi ogni momento in me stesso, fatto sensibilissimo oltre ogni mio costume, a qualunque piccolezza e bassezza e rozzezza sia di fatti sia di parole, sia morale sia fisica, sia anche solamente filologica, come motti insulsi, ciarle insipide, scherzi grossolani, maniere ruvide e cento cose tali.		
59.3	Io non ho mai sentito tanto di vivere quanto amando, benchè tutto il resto del mondo fosse per me come morto. L'amore è la vita e il principio vivificante della natura, come l'odio il principio distruggente e mortale. Le cose son fatte per amarsi scambievolmente, e la vita nasce da questo. Odiandosi, benchè molti odi sono anche naturali, ne nasce l'effetto contrario, cioè distruzioni scambievoli, e anche rodimento e consumazione interna dell'odiato.		

59.4	<p>Quella miserabile lussuria di epiteti, sinonimi, riempiture, chevilles, ec. che forma il comunissimo orpello de' nostri classici cinquecentisti (e credo anche del Poliziano) però non paragonabili ai latini ma più ai greci quanto allo stile, non si trova o più rara assai in Dante e nel Petrarca dove anzi trovi una misuratezza infinita di parole e castigatezza di ornati e significazione conveniente e opportunità di tutte le voci ec. come [60] in quello del Petrarca messo dall' Alfieri avanti alla sua Virginia: Virginia appresso al fero padre armato Di disdegno di ferro e di pietate. Trionfo Castità. Così anche le rime del Petrarca sono molto più spontanee, e con ciò tutto quello che dipende nel verso dalla necessità della rima che alle volte fa aggiungere intieri versi che si potrebbero torre di netto ec. come nei cinquecentisti.</p>	Giugno 1819	Alfieri, Virginia
60.1	<p>Una bella e notevole similitudine è quella dell' Alamanni nel Girone Canto 17. di un mastino e un lupo che si scontrino <i>a caso</i> (così dice) per una selva, o ec. e la loro sorpresa scambievolmente e timore e rabbia subita e azzuffamento: come pur quella del Martelli (non mi ricordo quale) di una villanella cercante funghi e corrente dove vede biancheggiare una foglia secca ec. prendendola p. un fungo.</p>		Alamanni, Girone
60.2	<p>È pure una bella illusione quella degli anniversari per cui quantunque quel giorno non abbia niente più che fare col passato che qualunque altro, noi diciamo, come oggi accadde il tal fatto, come oggi ebbi la tal contentezza, fui tanto sconsolato ec. e ci par veramente che quelle tali cose che son morte per sempre nè possono più tornare, tuttavia rivivano e sieno presenti come in ombra, cosa che ci consola infinitamente allontanandoci l'idea della distruzione e annullamento che tanto ci ripugna e illudendoci sulla presenza di quelle cose che vorremmo presenti effettivamente. o di cui pur ci piace di ricordarci con qualche speciale circostanza, come <chi> va sul luogo ove sia accaduto qualche fatto memorabile, e dice qui è successo, gli pare in certo modo di vederne qualche cosa di più che altrove non ostante che il luogo sia p. e. mutato affatto da quel ch'era allora ec. Così negli anniversari. Ed io mi ricordo di aver con indicibile affetto aspettato e notato e scorso come sacro il giorno</p>		

	della settimana e poi del mese e poi dell'anno rispondente a quello dov'io provai per la prima volta un tocco di una carissima passione. Ragionevolezza benchè illusoria ma dolce delle istituzioni feste ec. civili ed ecclesiastiche in questo riguardo.		
60.3	A ciò che ho detto in altro pensiero intorno all'eloquenza di chi parla di se stesso si può aggiungere e l'esempio continuo di Cicerone che piglia nuove forze ogni volta che parla di se come fa tuttora, e quello di Lorenzino de' Medici nella sua Apologia che Giordani crede il più gran pezzo d'eloquenza italiana e non vinto da nessuno [61] straniero. Ora questo è un'Apologia di se stesso. Ed è mirabile com'egli che scriveva per se e non poteva andar dietro alle sofisticherie, abbia trasportata come un Atlante l'eloquenza greca e latina tutta nel suo scritto dove la vedete viva e tal quale, e tuttavia vi par nativa e non punto traslatizia con una disinvoltura negli artifizi più fini dell'eloquenza insegnati e praticati ugualmente dagli antichi, una padronanza negligenza ec. così nello stile e condotta ordine ec. interno, come nell'esterno, cioè la lingua ec. inaffettatissima e tutta italiana nella costruzione ec. quando lo stile e la composizione e i modi anche particolari e tutto è latino e greco. E ciò mentre gli altri miserabili cinquecentisti volendo seguire la stessa eloquenza e maestri ec. come il Casa, facevano quelle miserie di composizione di stile di lingua affettatissima e più latina che italiana. Onde i due soli eloquenti del cinquecento sono Lorenzino qui e il Tasso qua e là per tutte le sue opere che ambedue parlano sempre di se e il Tasso più dov'è più eloquente e bello e nobile ec. cioè nelle lettere che sono il suo meglio. La migliore orazione di Demostene è quella per la corona.	Lugli o 1819	Lettera a Giordani, 02/07/1819; Lorenzino De Medici, Apologia
61.1	Gli ardiri rispetto a certi modi epiteti frasi metafore, tanto commendati in poesia e anche nel resto della letteratura e tanto usati da Orazio non sono bene spesso altro che un bell'uso di quel vago e in certo modo quanto alla costruzione, irragionevole, che tanto è necessario al poeta. Come in Orazio dove chiama mano di bronzo quella della necessità (ode alla fortuna) ch'è un'idea chiara, ma espressa		Orazio

	vagamente (errantemente) così tirando l'epiteto come a caso a quello di cui gli avvien di parlare senza badare se gli convenga bene cioè se le due idee che gli si affacciano l'una sostantiva e l'altra di qualità ossia aggettiva si possano così subito mettere insieme, come chi chiama <i>duro</i> il vento perchè difficilmente si rompe la sua piena quando se gli va incontro ec.		
62.1	Quel tanto trasportar parole greche di netto in latino che fu di moda ai buoni secoli del Lazio (anche appresso i più antichi latini scrittori, come dal francese parimente assai i nostri antichi italiani) dovea pur produrre l'istesso senso che produce ora in noi la moda di usar parole francesi in lingua italiana moda tanto antica fra noi quanto appresso i latini cioè cominciata coi primi nostri scrittori, ma ora tornata in voga come ai tempi d'Orazio e massimamente di Seneca Plinio ec. dove pare (e v. quello che dice Seneca della voce, analogia) che fosse considerata come una barbarie siccome presentemente, quantunque avesse per se tanti esempi antichi, come fra noi anche di parole ora risibili p. e. frappare per battere, vendigianza nell'Alamanni Girone più volte e senza necessità di rima, e parecchie altre di questo andare nello stesso poema ec. Se non che forse allora come adesso sarà cresciuto quel gusto e divenuto senza giudizio e diffusosi alle forme ec. e divenuto nocevole al genio nativo della lingua. V. p. 312.		Alamanni, <i>Girone;</i> <i>Telesilla</i> (1819); DL V.4 (1819)
62.2	Si suol dire che leggendo certi autori semplici piani spontanei fluidi facili disinvolti naturali ec. pare a tutti di saper far così che poi alla prova si vede come sia falso. Ma leggendo Senofonte par proprio che tutti scrivano così e che non si possa nè sappia scrivere altrimenti, se non quando si passa da lui a un altro scrittore o da un altro scrittore alla lettura di esso. Perchè gli altri scrittori si capisce che son semplici, in Senofonte non si scorge neppur ciò.		
62.3	Nella gran battaglia dell'Isso, Dario collocò i soldati greci mercenari nella fronte della battaglia, (Arriano l. 2. c. 8. sez. 9. Curzio l. 3. c. 9. sez. 2.) Alessandro i suoi mercenari greci proprio nella coda, (Arriano c. 9. sez. 5.) Curiosa e notabilissima differenza e da pronosticare da questo solo l'esito della battaglia. Perchè era chiaro che tutta la		<i>Arriano,</i> <i>Anabasi di</i> <i>Alessandro;</i> <i>Curzio</i> <i>Rufo, Storia</i> <i>di Alessandro</i> <i>Magno</i>

	<p>confidenza dei Persiani stava in quei 30m. greci, e pure eran greci anche i mercenari d’Alessandro (Arriano c. 9. sez. 7.) ed egli li poneva alla coda. Quindi è chiaro ch’egli confidava più nel resto che in questi, e quello che era il più forte dell’esercito Persiano era il più debole del Macedone. E Dario si fidava più del valore dei mercenari che di coloro che combattevano per la loro patria e avea ragione: Alessandro avendo gli stessi mercenari [63] sapeva che sarebbero stati più valorosi gli altri che combattevano per l’onore loro e di lui e la vendetta della patria ed avea somma ragione. E infatti la propria falange Macedone venuta alle mani essa coi 30m. mercenari, combatterono ma furon vinti. E però da questa sola diversità delle due ordinanze da cui si poteva arguire l’infinita differenza fra gli animi de’ due eserciti, era da congetturare quello che avvenne.</p>		
63.1	<p>Della distinzione del ridicolo in quello che consiste in cose e quello che in parole, data da me in altro pensiero vedi il Costa della elocuzione p. 70. e segg.</p>		
63.2	<p>Una similitudine nuova può esser quella dell’agricoltore che nel mentre che miete ed ha i fasci sparsi pel campo, vede oscurarsi il tempo ed una grandine terribile rapirgli irreparabilmente il grano di sotto la falce: ed egli quivi tutto accinto a raccogliarlo, se lo vede come strappar di mano senza poter contrastare.</p>	<p>Estat e 1819</p>	<p><i>Fanciulle nella tempesta</i> (luglio 1819)</p>
63.3	<p>La Commedia allora principalmente è utile quando fa conoscere il mondo, i suoi pericoli, vizi, vanità, seduzioni, tradimenti, illusioni, ec. ai giovani alle giovanette ec. giacchè ai vecchi che già lo conoscono non serve gran cosa, e quanto alle massime di morale e gli esempi dei tristi puniti, delle virtù, dei buoni premiati ec. sono miserabili cose e della cui utilità, se non alquanto nel basso volgo, non si può disputare in buona fede, che certo nessun giovane o persona qualunque di un certo mondo e in somma civile, è tornata dalla commedia più virtuosa per le prediche o gli esempi morali che ci ha sentite e vedute, bensì è facile che sia (almeno in parte) disingannata dallo svelamento di tante trame che si tendono alla povera gioventù, e dalla semplice imitazione e rappresentazione di quello che succede nel mondo e</p>		

	<p>che la gioventù ignora e crede molto diverso, come appunto servono le storie più che tanti altri libri, colla differenza che la commedia mostra la cosa più al vivo e al naturale e la mette sotto gli occhi in luogo di narrarla, ond'è più persuasiva. Diciamo in proporzione lo stesso degli altri generi di dramma.</p>		
63.4 64.1	<p>Che bel tempo era quello nel quale ogni cosa era viva secondo l'immaginazione umana e viva umanamente cioè abitata o formata di esseri [64] uguali a noi, quando nei boschi desertissimi si giudicava per certo che abitassero le belle Amadriadi e i fauni e i silvani e Pane ec. ed entrandoci e vedendoci tutto solitudine pur credevi tutto abitato e così de' fonti abitati dalle Naiadi ec. e stringendoti un albero al seno te lo sentivi quasi palpitare fra le mani credendolo un uomo o donna come Ciparisso ec. e così de' fiori ec. come appunto i fanciulli.</p>		DL V.5
64.2	<p>Quello che ho detto p. 32. di questi pensieri della tartaruga si potrà forse dire anche del Pigro della cui vita bisogna vedere presso i naturalisti se sia lunga.</p>		
64.3	<p>Molti sono che dalla lettura de' romanzi libri sentimentali ec. o acquistano una falsa sensibilità non avendone, o corrompono quella vera che avevano. Io sempre nemico mortalissimo dell'affettazione massimamente in tutto quello che spetta agli effetti dell'animo e del cuore mi sono ben guardato dal contrarre questa sorta d'infermità, e ho sempre cercato di lasciar la natura al tutto libera e spontanea operatrice ec. A ogni modo mi sono avveduto che la lettura de' libri non ha veramente prodotto in me nè affetti o sentimenti che non avessi, nè anche verun effetto di questi, che senza esse letture non avesse dovuto nascer da se: ma pure gli ha accelerati, e fatti sviluppare più presto, in somma sapendo io dove quel tale affetto moto sentimento ch'io provava, doveva andare a finire, quantunque lasciassi intieramente fare alla natura, nondimeno trovando la</p>		Goethe, <i>I dolori del giovane Werther</i>

	<p>strada come aperta, correvo per quella più speditamente. Per esempio nell'amore la disperazione mi portava più volte a desiderar vivamente di uccidermi: mi ci avrebbe portato senza dubbio da se, ed io sentivo che quel desiderio veniva dal cuore ed era nativo e mio proprio non tolto in prestito, ma egualmente mi pareva di sentire che quello mi sorgea così tosto perchè dalla lettura recente del Verter, sapevo che quel genere di amore ec. finiva così, in somma la disperazione mi portava là, ma s'io fossi stato nuovo in queste cose, non mi sarebbe venuto in mente quel desiderio così presto, dovendolo io come inventare, laddove (non ostante ch'io fuggissi quanto mai si può dire ogni imitazione ec.) me lo trovava già inventato.</p>		
64.4	<p>A quel pensiero dell'Algarotti che è nel t. 8. delle sue op. Cremona Manini 1778-1784. p. 96. si può aggiungere il καλοκάγαθος dei greci ch'è la [65] parola corrispondente dov'è notevole l'indole di quella gentilissima e amabilissima nazione che un uomo onesto e probò (quantunque non fosse bello, giacchè questo nome come il suo astratto καλοκάγαθία si usurpava per significare la sola perfetta probità e integrità in qualunque si trovasse) lo chiamava buono e bello; tanto facea conto della bellezza, che non volea 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 dilicato e sensibile, conoscitore di quanto possa l'esterno e quello che cade sotto i sensi per ornare l'interno, e quanto sia sublime l'idea della bellezza che non dovrebbe mai essere scompagnata dalla virtù. Parimente si può aggiungere la parola corrispondente latina <i>frugi</i>, che viene a dire, <i>utile</i> 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</p>		<p>Algarotti, <i>Opere</i></p>

	di lui, onde lo chiamavano, <i>frugi</i> , uomo da profitto, da cavarne costruito.		
65.1	Diceva una volta mia madre a Pietrino che piangeva per una cannuccia gittatagli per la finestra da Luigi: non piangere non piangere che a ogni modo ce l'avrei gittata io. E quegli si consolava perchè anche in altro caso l'avrebbe perduta. Osservazioni intorno a questo effetto comunissimo negli uomini, e a quell'altro suo affine, cioè che noi ci consoliamo e ci diamo pace quando ci persuadiamo che quel bene non era in nostra balia d'ottenerlo, nè quel male di schivarlo, e però cerchiamo di persuadercene, e non potendo, siamo disperati, quantunque il male in tutti i modi si rimanga lo stesso. V. p. 188. V. a questo proposito il Manuale di Epitteto.		Epitteto, Manuale
66.1	Io mi trovava orribilmente annoiato della vita e in grandissimo desiderio di uccidermi, e sentii non so quale indizio di male che mi fece temere in quel momento in cui io desiderava di morire: e immediatamente mi posi in apprensione e ansietà per quel timore. Non ho mai con più forza sentita la discordanza assoluta degli elementi de' quali è formata la presente condizione umana forzata a temere per la sua vita e a procurare in tutti i modi di conservarla, proprio allora che l'è più grave, e che facilmente si risolverebbe a privarsene di sua volontà (ma non per forza d'altre cagioni). E vidi come sia vero ed evidente che (se non vogliamo supporre la natura tanto savia e coerente in tutto il resto, che l'analogia è uno de' fondamenti della filosofia moderna e anche della stessa nostra cognizione e discorso, affatto pazza e contraddittoria nella sua principale opera) l'uomo non doveva per nessun conto accorgersi della sua assoluta e necessaria infelicità in questa vita, ma solamente delle accidentali (come i fanciulli e le bestie): e l'essersene accorto è contro natura, ripugna ai suoi principii costituenti comuni anche a tutti gli altri esseri (come dire l'amor della vita), e turba l'ordine delle cose (poichè spinge infatti al suicidio la cosa più contro natura che si possa immaginare).	Inizio agost o 1819 (post 29 luglio)	
66.2	Se tu hai un nemico mortale nella tal città e vedi che v'è sopra un temporale, ti passa pur per la mente la		

	<p>speranza ch'egli ne possa restare ucciso? Or come dunque ti spaventi se quel temporale viene sopra di te, quando la probabilità ch'egli uccida è tanto piccola che tu non ci sai neppur fondare quella cosa che ha pur bisogno di sì poco fondamento per sorgere in noi, dico la speranza? Lo stesso intendo dire di cento altri pericoli, i quali se in vece fossero probabilità di bene, ci parrebbe ridicolo il porci per esse in nessuna speranza, e pure ci poniamo per quei pericoli in timore. Tant'è: bisogna bene che per quanto la speranza sia facile a nascere, e insussistente, il timore lo sia di più. Ma questa riflessione mi pare molto atta a temperarlo. Il timore è dunque più fecondo d'illusioni che la speranza.</p>		
66.3	<p>Di un calcolatore che ad ogni cosa che udiva si metteva a computare, disse un tale: Gli altri fanno le cose, ed egli le conta.</p>		
67.1	<p>Qualunque domestico entra nella mia famiglia non n' esce mai finchè non muore, come potete sentire da quelli che <i>ci sono stati</i>, diceva un padrone di casa al nuovo suo cuoco, dopo che due altri se n'erano licenziati spontaneamente.</p>		
67.2	<p>Nelle favole del Pignotti (e forse in altre ancora) per la più parte, è svanito il fine della favola, ch'è l'istruire i fanciulli ec. col mezzo del dolce, della similitudine ec. e non si conserva nemmeno in apparenza (come ne' poemi didascalici), giacchè sono dirette a significar certi vizi del gran mondo, certe massime di politica, certe fine qualità del carattere umano, che non giova punto nè è possibile ai fanciulli di conoscere e comprendere: come p. e. quella dell'asino del cavallo e del bue. Piuttosto quelle favole dalla loro prima istituz. Esopiana si son ridotte a satirette non inurbane, o a meri giuochi d'ingegno, cioè similitudini o novelle piacevoli, e alquanto istruttive per gli uomini maturi, come i contes moraux di Marmontel, e le altre opere di questo genere, eccetto che qui si parla di animali, piante ec. ec.</p>		<p>Pignotti, <i>Favole</i></p>

67.3	<p>Notano (v. Roberti favola 62. nota) che le femmine degli uccelli generalmente son meno belle dei maschi e se ne fanno meraviglia: e ciò perchè nell'uomo pare il contrario. Poca riflessione. Noi siamo uomini e la femmina ci par più bella del maschio, alle donne pare il contrario, agli uccelli maschi certo par più bella la femmina, e alle femmine l'opposto. Che se ci fosse un altro animale ragionevole che come noi giudichiamo degli uccelli, così potesse giudicare della specie umana, non è dubbio che per perfezione vistosità ec. rispettiva di forme ec. ec. darebbe la preferenza al maschio, e chiamerebbe <i>più bello</i> l'uomo che la donna, che da noi tuttavia si chiama <i>il bel sesso</i>.</p>	<p>Roberti, <i>Favole</i></p>
67.4	<p>Moltissime volte anzi la più parte si prende l'amor della gloria per l'amor della patria. P. e. si attribuisce a questo la costanza dei greci alle termopile, il fatto d'Attilio Regolo (se è vero) ec. ec. le quali cose furono puri effetti dell'amor della gloria, cioè dell'amor proprio immediato ed evidente, non trasformato ec. Il gran mobile degli antichi popoli era la gloria che si prometteva a chi si sacrificava per la patria, e la vergogna a chi ricusava questo sacrificio, e però come i maomettani si espongono alla morte, anzi la [68] cercano per la speranza del paradiso che gliene viene secondo la loro opinione, così gli antichi per la speranza, anzi certezza della gloria cercavano la morte i patimenti ec. ed è evidente che così facendo erano spinti da amor di se stessi e non della patria, dal vedere che alle volte cercavano di morire anche senza necessità nè utile, (come puoi vedere nei dettagli che dà il Barthélemy sulle Termopile) e da quegli Spartani accusati dall'opinione pubblica d'aver fuggito la morte alle Termopile che si uccisero da se, non per la patria ma per la vergogna. Ed esaminando bene si vedrà che l'amor puramente della patria, anche presso gli antichi era un mobile molto più raro che non si crede. Piuttosto quello della libertà, l'odio di quelle tali nazioni nemiche ec. affetti che poi si comprendono generalmente sotto il nome di amor di patria, nome che bisogna ben intendere, perchè il sacrificio precisamente per altrui non è possibile all'uomo.</p>	<p>Barthélemy [da Noël e Delaplace, <i>Leçons de littérature et de morale</i>]</p>

68.1	Guardate di dietro due, tre, o più persone delle quali una parli. Voi discernete subito qual è quella che parla, ma se non le vedrete, con tutto che siate alla stessa distanza, non la discernerete punto, quando non la conosciate alla voce o per altra circostanza ec. E questo è accaduto a me di non discernerla non vedendola, e discernerla poi al primo sguardo veduta di dietro. Tanto è vero che il parlare anche delle persone più modeste (com'era questa) è sempre accompagnato dai moti del corpo. V. p. 206.		
68.2	Il gran giudizio e gusto e bella immaginazione dei greci si dimostra fra mille altre cose anche nell'aver fatto vecchio il barcaiolo dell'inferno (cruda deo viridisque senectus, dice Virgilio divinamente) cosa che conviene sommamente alla ruvidezza e squallore di quel luogo. E nota che tutti gli altri uffizi attribuiti dalla mitologia alle divinità, sono attribuiti a Dei giovani. Qui solamente, perchè si trattava dell'inferno, l'uffizio è dato ad un vecchio.		
68.3	Il nascere istesso dell'uomo cioè il cominciamento della sua vita, è un pericolo della vita, come apparisce dal gran numero di coloro per cui la nascita è cagione di morte, non reggendo al travaglio e ai disagi che il bambino prova nel nascere. E nota [69] ch'io credo che esaminando si troverà che fra le bestie un molto minor numero proporzionatamente perisce in questo pericolo, colpa probabilmente della natura umana guasta e indebolita dall'incivilimento.		
69.1	Invenies alium si te hic fastidit Alexis. Quest'è uno sbaglio formale. Nessun vero amante crede di poter trovare un altro oggetto d'amore che lo compensi.		<i>Virgilio, Ecloghe</i>
69.2	Oh infinita vanità del vero!		
69.3	Quanto è più dolce l'odio che la indifferenza verso alcuno! Perciò la natura intenta a procurare la nostra felicità individuale nello stato primitivo, ci avea lasciata l'indifferenza verso pochissime cose, come vediamo nei fanciulli sempre proclivi a odiare o ad amare, temere ec.		
69.4	A quello che ho detto in altro pensiero si può aggiungere che gli stessi fiorentini pronunziano effe elle emme esse ec. e non effi elli ec. tanto è chiaro che		

	la lingua umana dove manca l'appoggio della vocale, cade naturalmente in un'e.		
69.5	Beati voi se le miserie vostre Non sapete. Detto p. e. a qualche animale, alle api ec.		
69.6	Dev'esser cosa già notata che come l'allegrezza ci porta a comunicarci cogli altri (onde un uomo allegro diventa loquace quantunque per ordinario sia taciturno, e s'accosta facilmente a persone che in altro tempo avrebbe o schivate, o non facilmente trattate ec.) così la tristezza a fuggire il consorzio altrui e rannicchiarsi in noi stessi co' nostri pensieri e col nostro dolore. Ma io osservo che questa tendenza al dilatamento nell'allegrezza, e al restringimento nella tristezza, si trova anche negli atti dell'uomo occupato dall'[70]uno di questi affetti, e come nell'allegrezza egli passeggia muove e allarga le braccia le gambe, dimena la vita, e in certo modo si dilata col trasportarsi velocemente qua e là, come cercando una certa ampiezza; così nella tristezza si rannicchia, piega la testa, serra le braccia incrociate contro il petto, cammina lento, e schiva ogni moto vivace e per così dire, largo. Ed io mi ricordo, (e l'osservai in quell'istesso momento) che stando in alcuni pensieri o lieti o indifferenti, mentre sedeva, al sopravvenirmi di un pensier tristo, immediatamente strinsi l'una contro l'altra le ginocchia che erano abbandonate e in distanza, e piegai sul petto il mento ch'era elevato.		Lettera a Giordani, 19/11/1819
70.1	La semplicità del Petrarca benchè naturalissima come quella dei greci, tuttavia differisce da quella in un modo che si sente ma non si può spiegare. E forse ciò consiste in una maggior familiarità, e più vicina alla prosa, di cui il Petrarca veste mirabilmente i suoi versi così nobilissimi come sono. I greci poeti forse sono un poco più eleganti, come Omero che cercava in ogni modo un linguaggio diverso dal familiare come apparisce da' suoi continui epiteti ec. quantunque sia rimasto semplicissimo. Forse anche la lingua italiana, essendo la nostra fa che noi sentiamo questa familiarità dello stile più che ne' greci, ma parmi pure che vi sia una qualche differenza reale.		

70.2	<p>Non v'ha forse cosa tanto conducente al suicidio quanto il disprezzo di se medesimo. Esempio di quel mio amico [71] che andò a Roma deliberato di gittarsi nel Tevere perchè sentiva dirsi ch'era un da nulla. Esempio mio stimolatiss. ad espormi a quanti pericoli potessi e anche uccidermi, la prima volta che mi venni in disprezzo. Effetto dell'amor proprio che preferisce la morte alla cognizione del proprio niente, ec. onde quanto più uno sarà egoista tanto più fortemente e costantemente sarà spinto in questo caso ad uccidersi. E infatti l'amor della vita è l'amore del proprio bene; ora essa non parendo più un bene, ec. ec.</p>		
71.1	<p>A un cavallo turco. Oh quanto tu sei meglio degli uomini del tuo paese.</p>		
71.2	<p>Colle persone colle quali penso di poter convenire, non amo di parlare in compagnia, parte perchè i circostanti non conoscendomi bene (giacchè io non soglio farmi conoscer da tutti) darebbero di me a queste persone sia direttamente sia indirettamente una idea falsa; parte perchè io stesso per non entrare in dispute ch'io sfuggo a più potere con quelli che hanno diversi principii, e per non obbligare quella stessa tal persona ch'io stimassi, ad entrarvi, dissimulerei necessariamente, e così cercando d'ingannar gli altri, ingannerei anche colui, il quale mi crederebbe uno di quei tanti coi quali egli non può convenire.</p>		
71.3	<p>Io credo che la moltitudine assoluta di ciascuna specie di animali sia in ragion diretta della loro piccolezza. Senza dubbio una sola pianticella in una campagna contiene bene spesso più formiche assai che non v'ha uomini in tutto quel campo. Così scorriamola. Vedi i naturalisti, e se questa osservazione sia stata fatta da nessuno di loro. Osservo anche la moltitudine degli uccelli i cui stormi sono innumerabili, e nondimeno son vinti dalla folla degli animali più [72] piccoli che si ritrova in questo o in quel luogo secondo le circostanze rispettive.</p>		
72.1	<p>Anche il delitto bene spesso è un eroismo, cioè p. e. quando il farlo torna in danno o pericolo, e</p>		

	<p>nondimeno si vuol fare per soddisfare quella tal passione ec. tanto più eroismo quanto che bisogna superare tutta la forza della natura reclamante, e dell'abitudine (se si tratta p. e. di un giovane, di un innocente ec.) ec. E però è un eroismo anche senza il danno o il pericolo tutte le volte che è commesso da persona non solita a commetterlo, costando sempre uno sforzo e una vittoria di se stesso, nel che consiste l'eroismo. Quindi da un delitto di questa sorta si può sempre argomentar bene o almeno alquanto straordinariamente di una persona. In somma ogni sacrificio di cosa cara ogni sacrificio difficile è un eroismo, anche quello della virtù, e dei sentimenti più sacri, quando questo sacrificio ancora costa.</p>		
72.2	<p>Anche il dolore che nasce dalla noia e dal sentimento della vanità delle cose è più tollerabile assai che la stessa noia.</p>		
72.3	<p>Il sentimento della vendetta è così grato che spesso si desidera d'essere ingiuriato per potersi vendicare, e non dico già solamente da un nemico abituale, ma da un indifferente, o anche (massime in certi momenti d'umor nero) da un amico.</p>		
72.4	<p>Tutto è nulla al mondo, anche la mia disperazione, della quale ogni uomo anche savio, ma più tranquillo, ed io stesso certamente in un'ora più quieta conoscerò, la vanità e l'irragionevolezza e l'immaginario. Misero me, è vano, è un nulla anche questo mio dolore, che in un certo tempo passerà e s'annullerà, lasciandomi in un vòto universale, e in un'indolenza terribile che mi farà incapace anche di dolermi.</p>	<p>Nove mbre 1819</p>	
73.1	<p>Io non ho mai provato invidia nelle cose in cui mi son creduto abile, come nella letteratura, dove anzi sono stato procliviss. a lodare. L'ho provata posso dire per la prima volta (e verso una persona a me prossimissima) quando ho desiderato di valer qualche cosa in un genere in cui capiva d'esser debolissimo. Ma bisogna che mi renda giustizia</p>		

	<p>confessando che questa invidia era molto indistinta e non al tutto e per tutto vile, e contraria al mio carattere. Tuttavia mi dispiaceva assolutamente di sentire le fortune di quella tal persona in quel tal genere, e raccontandomele essa, la trattava da illusa, ec.</p>		
73.2	<p>La cagione per cui il bene inaspettato e casuale, c'è più grato dello sperato, è che questo patisce un confronto cioè quello del bene immaginato prima, e perchè il bene immaginato è maggiore a cento doppi del reale, perciò è necessario che sfiguri e paia quasi un nulla. Al contrario dell'inaspettato che non perde nulla del suo qualunque valore reale per la forza del confronto troppo disuguale.</p>		
73.3	<p>L'ame est si mal à l'aise dans ce lieu, (dice la Staël delle catacombe liv. 5 ch. 2. de la Corinne) qu'il n'en peut résulter aucun bien pour elle. L'homme est une partie de la création, il faut qu'il trouve son harmonie morale dans l'ensemble de l'univers, dans l'ordre habituel [74] de la destinée; et de certaines exceptions violentes et redoutables peuvent étonner la pensée, mais effraient tellement l'imagination, que la disposition habituelle de l'ame ne saurait y gagner. Queste parole sono una solennissima condanna degli orrori e dell'eccessivo terribile tanto caro ai romantici, dal quale l'immaginazione e il sentimento in vece d'essere scosso è oppresso e schiacciato, e non trova altro partito a prendere che la fuga, cioè chiuder gli occhi della fantasia e schivar quell'immagine che tu gli presenti.</p>		<p><i>De Staël, Corinne ou l'Italie</i></p>
74.1	<p>Nell'autunno par che il sole e gli oggetti sieno d'un altro colore, le nubi d'un'altra forma, l'aria d'un altro sapore. Sembra assolutamente che tutta la natura abbia un tuono un sembiante tutto proprio di questa stagione più distinto e spiccato che nelle altre anche negli oggetti che non cangiano gran cosa nella sostanza, e parlo ora riguardo a un certo aspetto superficiale e in parità di oggetti, circostanze ec. e per rispetto a certe minuzie e non alle cose più essenziali giacchè in queste è manifesto che la faccia dell'inverno è più marcata e distinta dalle altre che quella dell'autunno ec.</p>		

74.2	<p>Una delle cagioni del gran contrasto delle qualità degli abitanti del mezzogiorno notata dalla Staël, (Corinne liv. 6. ch. 2. p. 246. troisieme édition 1812.) (oltre quella, qu'ils ne perdent aucune force de l'ame dans la société, com'ella dice ivi, onde la natura anche per questo capo resta più varia, e non così obbligata e avvezzata alla continua uniformità, come succede per lo spirito di società e d'eccessivo incivilimento in Francia) è che il clima meridionale essendo [75] il più temperato, e la natura quivi (come dice la stessa più volte) in grande armonia, essa si trova più spedita, più dégagée, più sviluppata, onde siccome le circostanze della vita son diversissime, così trovandosi i caratteri meridionali per la detta cagione pieghevolevolissimi, e suscettibili d'ogni impressione, ne segue il contrasto delle qualità che si dimostrano nelle contrarie circostanze, e il rapido passaggio ec. Laddove negli altri climi la natura trovandosi meno mobile più inceppata e dura, il violento difficilmente mostra pacatezza, e l'indolente non divien quasi mai attivo, insomma la qualità dominante, domina più assolutamente e tirannicamente di quello che faccia nel mezzogiorno, dove non perciò si dee credere che manchino le qualità dominanti nel tale e tale individuo, ma che in proporzione lascino più luogo alle altre qualità, alla varietà loro ec.</p>		<p>De Staël, Corinne ou l'Italie</p>
75.1	<p>Il sentimento che si prova alla vista di una campagna o di qualunque altra cosa v'ispiri idee e pensieri vaghi e indefiniti quantunque diletteosissimo, è pur come un diletto che non si può afferrare, e può paragonarsi a quello di chi corra dietro a una farfalla bella e dipinta senza poterla cogliere: e perciò lascia sempre nell'anima un gran desiderio: pur questo è il sommo de' nostri dilette, e tutto quello ch'è determinato e certo è molto più lungi dall'appagarci, di questo che per la sua incertezza non ci può mai appagare.</p>		<p>SFA, V (1819)</p>
76.1	<p>La somma felicità possibile dell'uomo in questo mondo, è quando egli vive quietamente nel suo stato con una speranza riposata e certa di un avvenire molto migliore, che per esser certa, e lo stato in cui vive, buono, non lo inquieti e non lo turbi coll'impazienza di goder di questo immaginato</p>		<p>Lettera a Giordani, 17/12/1819</p>

	<p>bellissimo futuro. Questo divino stato l'ho provato io di 16 e 17 anni per alcuni mesi ad intervalli, trovandomi quietamente <i>occupato</i> negli studi senz'altri disturbi, e colla certa e tranquilla speranza di un lietissimo avvenire. E non lo proverò mai più, perchè questa tale speranza che <i>sola può render l'uomo contento del presente</i>, non può cadere se non in un giovane di quella tale età, o almeno, esperienza.</p>		
76.2	<p>L'incivilimento ha posto in uso le fatiche fine ec. che consumano e logorano ed estinguono le facoltà umane, come la memoria, la vista, le forze in genere ec. le quali non erano richieste dalla natura, e tolte quelle che le conservano e le accrescono, come quelle dell'agricoltore del cacciatore ec. e della vita primitiva, le quali erano volute dalla natura e rese necessarie alla detta vita.</p>		
76.3	<p>Un corollario del pensiero posto qui sopra possono essere delle osservaz. sulla vita degli anacoreti senza disturbi e colla speranza quieta e non impaziente del paradiso.</p>		
76.4	<p>L'espressione del dolore antico, p. e. nel Laocoonte, nel gruppo di Niobe, nelle descrizioni di Omero ec. doveva essere per necessità differente da quella del dolor moderno. Quello era un dolore senza medicina come ne ha il nostro, non sopravvenivano le sventure agli antichi come necessariamente dovute alla nostra natura, ed anche come un nulla in questa misera vita, ma [77] come impedimenti e contrasti a quella felicità che agli antichi non pareva un sogno, come a noi pare, (ed effettivamente non era tale per essi, certamente speravano, mentre noi disperiamo, di poterla conseguire) come mali evitabili e non evitati. Perciò la vendetta del cielo, le ingiustizie degli uomini, i danni, le calamità, le malattie, le ingiurie della fortuna, pareano mali tutti propri di quello a cui sopravvenivano. (infatti il disgraziato al contrario di adesso soleva per la superstizione che si mescolava ai sentimenti e alle opinioni naturali, esser creduto uno scellerato e in odio agli Dei, e destar più l'odio che la compassione) Quindi il dolor loro era disperato, come suol essere in natura, e come ora nei barbari e nelle genti di campagna, senza il conforto della sensibilità, senza la rassegnazion dolce alle sventure</p>		<p>De Staël, Corinne ou l'Italie</p>

da noi, non da loro, conosciute inevitabili, non poteano conoscere il piacer del dolore, nè l'affanno di una madre, perduti i suoi figli, come Niobe, era mescolato di nessuna amara e dolce tenerezza di se stesso ec. ma intieramente disperato. Somma differenza tra il dolore antico e il moderno p. cui con ragione si raccomanda al poeta artista ec. moderno di trattar soggetti moderni, non potendo a meno trattando soggetti antichi di cadere in una di queste due, o violare il vero, dipingendo i fatti antichi con prestare ai suoi personaggi sentimenti e affetti moderni, o non interessare nè farsi [78] intendere dai moderni col far sentire e parlare quei personaggi all'antica. Se non che l'offendere il vero, nel primo caso non mi par così da schivare, purchè si salvi il verosimile, divenendo cosa da puro erudito, quando l'effetto di quella mescolanza è buono, il rilevare che gli antichi non avrebbero potuto provare quei sentimenti, come io soglio anche dire dei vestimenti e delle attitudini nella pittura, ec. dove purchè l'offesa del vero non salti agli occhi, vale a dire si salvi il verisimile, sarà sempre meglio farsi intendere e colpire i moderni, che assoggettarsi ad una miserabile esattezza erudita che non farebbe nessuno effetto. Quindi non condanno punto anzi lodo p. e. Racine che avendo scelto soggetti antichi (che colla loro natura non erano incompatibili coi sentimenti moderni, e d'altronde erano p. la loro bellezza, tragicità, forza ec. preferibili ad altri soggetti de' giorni più bassi) gli ha trattati alla moderna. La sensibilità era negli antichi in potenza, ma non in atto come in noi, e però una facoltà naturalissima (v. il mio discorso sui romantici), ma è cosa provata che le diverse circostanze sviluppano le diverse facoltà naturali dell'anima, che restano nascose e inoperose mancando quelle tali circostanze, fisiche, politiche, morali, e soprattutto, nel nostro caso, intellettuali, giacchè lo sviluppo del sentimento e della melanconia, è venuto soprattutto dal progresso della filosofia, e della cognizione dell'uomo, e del mondo, e della vanità delle cose, e della infelicità umana, [79] cognizione che produce appunto questa infelicità, che in natura non dovevamo mai conoscere.

	<p>Gli antichi in cambio di quel sentimento che ora è tutt'uno col malinconico, avevano altri sentimenti entusiasmi ec. più lieti e felici, ed è una pazzia l'accusare i loro poeti di non esser sentimentali, e anche il preferire a quei sentimenti e piaceri loro che erano spiritualissimi anch'essi, e destinati dalla natura all'uomo non fatto p. essere infelice, i sentimenti e le dolcezze nostre, benchè naturali anch'esse, cioè l'ultima risorsa della natura per contrastare (com'è suo continuo scopo) alla infelicità prodotta dalla innaturale cognizione della nostra miseria. La consolaz. degli antichi non era nella sventura, per es. un morto si consolava cogli emblemi della vita, coi giuochi i più energici, colla lode di avere incontrata una sventura minore o nulla morendo per la patria, per la gloria, per passioni vive, morendo dirò quasi per la vita. La consolazione loro anche della morte non era nella morte ma nella vita. V. p. 105. di questi pensieri.</p>		
79.1	<p>Le altre arti imitano ed esprimono la natura da cui si trae il sentimento, ma la musica non imita e non esprime che lo stesso sentimento in persona, ch'ella trae da se stessa e non dalla natura, e così l'uditore. Ecco perchè la Staël (Corinne liv. 9. ch. 2.) dice: De tous les beaux-arts c'est (la musique) celui qui agit le plus immédiatement sur l'ame. Les autres la dirigent vers telle ou telle idée, celui-là seul s'adresse à la source intime de l'existence, et change en entier la disposition intérieure. La [80] parola nella poesia ec. non ha tanta forza d'esprimere il vago e l'infinito del sentimento se non applicandosi a degli oggetti, e perciò producendo un'impressione sempre secondaria e meno immediata, perchè la parola come i segni e le immagini della pittura e scultura hanno una significazione determinata e finita. L'architettura per questo lato si accosta un poco più alla musica, ma non può aver tanta subitanità, ed immediatezza.</p>		<p>De Staël, Corinne ou l'Italie</p>
80.1	<p>La speme che rinasce in un col giorno.</p>		
80.2	<p>Dolor mi preme del passato, e noia Del presente, e terror de l'avvenire.</p>		
80.3	<p>Si può osservare che il Cristianesimo, senza perciò fargli nessun torto ha per un verso effettivamente</p>		

peggiorato gli uomini. Basta considerare l'effetto che produce sopra i lettori della storia il carattere dei principi cristiani scellerati in comparazione degli scellerati pagani, e così dei privati, dei Patriarchi, Vescovi, e monaci greci (v. Montesquieu Grandeur ec. Amsterd. 1781. ch. 22.) o latini. Le scelleratezze dei secondi non erano per nessun modo in tanta opposizione coi loro principii. Morto il fanatismo della pietà, e il primo fervore di una religione che si considera come un'opinione propria, e una setta e cosa propria, e di cui perciò si è più gelosi (anche per li sacrifici che costava il professarla) l'uomo in società ritorna naturalmente malvagio, colla differenza che quando gli antichi scellerati operavano o secondo i loro principii, o in opposizione di massime confuse poco note e controverse, i cristiani operavano contro massime certe stabilite definite, e di cui erano intimamente persuasi, e l'uomo è sempre tanto più [81] scellerato quanto più sforzo costa l'esserlo, massimamente contro se stesso, come per contrario accade della pietà. E infatti da quando il cristianesimo fu corrotto nei cuori, cioè presso a poco da quando divenne religione imperiale e riconosciuta per nazionale, e passò in uomini posti in circostanze da esser malvagi, è incontrastabile che le scelleratezze mutaron faccia e il carattere di Costantino e degli altri scellerati imperatori cristiani, vescovi ec. è evidentemente più odioso di quello dei Tiberi dei Caligola ec. e dei Marii e dei Cinna ec. e di una tempra di scelleraggine tutta nuova e più terribile. E secondo me a questo cioè al cristianesimo si deve in gran parte attribuire (giacchè il guasto cristianesimo era una parte di guasto incivilimento) la nuova idea della scelleratezza dell'età media molto differente e più orribile di quella dell'età antiche anche più barbare: e questa nuova idea si è mantenuta più o meno sino a questi ultimi tempi nei quali l'incredulità avendo fatti tanti progressi, il carattere delle malvagità si è un poco ravvicinato all'antico, se non quanto i gran progressi e il gran divulgamento dei lumi chiari e determinati della morale universale molto più tenebrosa presso gli antichi anche più civili, non lascia tanto campo alla

	scelleraggine di seguire più placidamente il suo corso. V. p. 710. capoverso 1.		
82.1	Citerò un luogo delle Notti romane, non per ch'io creda che quel libro si possa prendere per modello di stile, ma per addurre un esempio che mi cade in acconcio. Ed è quello dove la Vestale dice che diede disperatamente del capo in una parete, e giacque. La soppressione del verbo intermedio tra il battere il capo e il giacere, che è il cadere, produce un effetto sensibilissimo, facendo sentire al lettore tutta la violenza e come la scossa di quella caduta, per la mancanza di quel verbo, che par che ti manchi sotto ai piedi, e che tu cada di piombo dalla prima idea nella seconda che non può esser collegata colla prima se non per quella di mezzo che ti manca. E queste sono le vere arti di dar virtù ed efficacia allo stile, e di far quasi provare quello che tu racconti.		<i>Verri, Notti romane;</i> DL IX (1821)
82.2	Io era oltremodo annoiato della vita, sull'orlo della vasca del mio giardino, e guardando l'acqua e curvandomici sopra con un certo fremito, pensava: s'io mi gittassi qui dentro, immediatamente venuto a galla, mi arrampicherei sopra quest'orlo, e sforzandomi di uscir fuori dopo aver temuto assai di perdere questa vita, ritornato illeso, proverei qualche istante di contento per essermi salvato, e di affetto a questa vita che ora tanto disprezzo, e che allora mi parrebbe più pregevole. La tradizione intorno al salto di Leucade poteva avere per fondamento un'osservazione simile a questa.		
83.1	La cagione per cui trovo nelle osservazioni di Mad. di Staël del libro 14. della Corinna anche più intima e singolare e tutta nuova naturalezza e verità, è (oltre al trovarmi io presentemente nello stessissimo stato ch'ella descrive) il rappresentare ella quivi il genio considerante se stesso e non le cose estrinseche nè sublimi, ma le piccolezze stesse e le qualità che il genio poche volte ravvisa in se, e forse anche se ne vergogna e non se le confessa (o le crede aliene da se e provenienti da altre qualità più basse, e perciò se n'affligge) onde con minore sublime ed astratto, ha maggior verità e profondità familiare in tutto quello che dice Corinna di se giovanetta.		<i>De Staël, Corinne ou l'Italie</i>

83.2	<p>Quantunque io mi trovi appunto nella condiz. che ho detta qui sopra pur leggendo il detto libro, ogni volta che mad. parla dell'invidia di quegli uomini volgari, e del desiderio di abbassar gli uomini superiori, e presso loro e presso gli altri e presso se stessi, non ci trovava la solita certissima e precisa applicabilità alle mie circostanze. E rifletto che infatti questa invidia, e questo desiderio non può trovarsi in quei tali piccoli spiriti ch'ella descrive, perchè non hanno mai considerato il genio e l'entusiasmo come una superiorità, anzi come una pazzia, come fuoco giovanile, difetto di prudenza, di esperienza di senno, ec. e si stimano molto più essi, onde non possono provare invidia, perchè nessuno invidia la follia degli altri, bensì compassione, o disprezzo, e anche malvolenza, come a persone che non vogliono pensare come voi, e come credete che si debba pensare. Del resto credono che ancor esse fatte più mature si ravvedranno, tanto sono lontane dall'invidiarle. E così precisam. [84] porta l'esperienza che ho fatta e fo. Ben è vero che se mai si affacciasse loro il dubbio che questi uomini di genio fossero spiriti superiori, ovvero se sapranno che son tenuti per tali, come anime basse che sono e amanti della loro quiete ec. faranno ogni sforzo per deprimerli, e potranno concepirne invidia, ma come di persone di un merito falso e considerate contro al giusto, e invidia non del loro genio, ma della stima che ne ottengono, giacchè non solamente non li credono superiori a se, ma molto al di sotto.</p>		
84.1	<p>Una prova in mille di quanto influiscano i sistemi puram. fisici sugl'intellettuali e metafisici, è quello di Copernico che al pensatore rinnuova interam. l'idea della natura e dell'uomo concepita e naturale per l'antico sistema detto tolemaico, rivela una pluralità di mondi mostra l'uomo un essere non unico, come non è unica la collocazione il moto e il destino della terra, ed apre un immenso campo di riflessioni, sopra l'infinità delle creature che secondo tutte le leggi d'analogia debbono abitare gli altri globi in tutto analoghi al nostro, e quelli anche che saranno benchè non ci appariscano intorno agli altri soli cioè le stelle, abbassa l'idea dell'uomo, e la sublima, scuopre nuovi</p>		

	misteri della creazione, del destino della natura, della essenza delle cose, dell'esser nostro, dell'onnipotenza del creatore, dei fini del creato ec. ec.		
84.2	Nella mia somma noia e scoraggiamento intiero della vita talvolta riconfortato alquanto e alleggerito io mi metteva a piangere la sorte umana e la miseria del mondo. Io rifletteva allora: io piango perchè sono più lieto, e così è che allora il nulla delle cose pure mi lasciava forza d'addolorarmi, e quando io lo sentiva maggiormente e ne era pieno, non mi lasciava il vigore di dolermene.	Dice mbre 1819	
85.1	Cum pietatem funditus amiserint Pi tamen dici nunc maxime reges volunt. Quo res magis labuntur, haerent nomina.	Fine dice mbre - inizio genn aio 1819	
85.2	Io era spaventato nel trovarmi in mezzo al nulla, un nulla io medesimo. Io mi sentiva come soffocare considerando e sentendo che tutto è nulla, solido nulla.		
85.3	Prima di provare la felicità, o vogliamo dire un'apparenza di felicità viva e presente, noi possiamo alimentarci delle speranze, e se queste son forti e costanti, il tempo loro è veramente il tempo felice dell'uomo, come nella età fra la fanciullezza e la giovinezza. Ma provata quella felicità che ho detto, e perduta, le speranze non bastano più a contentarci, e la infelicità dell'uomo è stabilita. Oltre che le speranze dopo la trista esperienza fatta sono assai più difficili, ma in ogni modo la vivezza della felicità provata, non può esser compensata dalle lusinghe e dai dilette limitati della speranza, e l'uomo in comparazione di questa piange sempre quello che ha		

	perduto e che ben difficilmente può tornare, perchè il tempo delle grandi illusioni è finito.		
85.4	Uomo colto in piena campagna da una grandine micidiale e da essa ucciso o malmenato rifugiantesi sotto gli alberi, difendentesi il capo colle mani ec. soggetto di una similitudine.		
85.5	Quando le sensazioni d'entusiasmo ec. che noi proviamo non sono molto profonde, allora cerchiamo di avere un compagno con cui comunicarle, e ci piace il poterne discorrere in quel momento, (secondo quella osservazione di Marmontel che vedendo una bella campagna non siamo contenti se non abbiamo con chi dire: la belle campagne!) perchè in certo modo speriamo di accrescere [86] il diletto di quel sentimento e il sentimento medesimo con quello degli altri. Ma quando l'impressione è profonda accade tutto l'opposto perchè temiamo, e così è, di scemarla e svaporarla partecipandola, e cavandola dal chiuso delle nostre anime, per esporla all'aria della conversazione. Oltre ch'ella ci riempie in modo, che occupando tutta la nostra attenzione, non ci lascia campo di pensare ad altri, nè modo di esprimerla, volendosi a ciò una certa attenzione che ci distrarrebbe, quando la distrazione ci è non solamente importuna, ma impossibile.		Marmontel, <i>Alcibiade ou le Moi</i>
86.1	Dice la Staël, (Corinne liv.18. ch. 4.) parlando de la statue de Niobé: sans doute dans une semblable situation la figure d'une véritable mère serait entièrement bouleversée; mais l'idéal des arts conserve la beauté dans le désespoir; et ce qui touche profondément dans les ouvrages du génie, ce n'est pas le malheur même, c'est la puissance que l'ame conserve sur ce malheur. Bellissima condanna del sistema romantico che per conservare la semplicità e la naturalezza e fuggire l'affettazione che dai moderni è stata pur troppo sostituita alla dignità, (facile agli antichi ad unire colla semplicità che ad essi era sì presente e nota e propria e viva) rinunzia ad ogni nobiltà, così che le loro opere di genio non hanno punto questa gran nota della loro origine, ed essendo una pura imitaz. del vero, come una statua di cenci con parrucca e viso di cera ec. colpisce molto meno di quella che insieme colla semplicità e naturalezza		De Staël, <i>Corinne ou l'Italie</i>

	<p>conserva l'ideale del bello, e rende straordinario quello ch'è comune, cioè mostra ne' suoi eroi un'anima grande e un'attitudine dignitosa, il che muove la meraviglia e [87] il sentimento profondo colla forza del contrasto, mentre nel romantico non potete esser commosso se non come dagli avvenimenti ordinari della vita, che i romantici esprimono fedelmente, ma senza dargli nulla di quello straordinario e sublime, che innalza l'immaginazione, e ispira la meditazione profonda e la intimità e durevolezza del sentimento. E così ancora si verifica che gli antichi lasciavano a pensare più di quello ch'esprimessero, e l'impressione delle loro opere era più durevole.</p>		
87.1	<p>Quando l'uomo veramente sventurato si accorge e sente profondamente l'impossibilità d'esser felice, e la somma e certa infelicità dell'uomo, comincia dal divenire indifferente intorno a se stesso, come persona che non può sperar nulla, nè perdere e soffrire più di quello ch'ella già preveda e sappia. Ma se la sventura arriva al colmo l'indifferenza non basta, egli perde quasi affatto l'amor di se, (ch'era già da questa indifferenza così violato) o piuttosto lo rivolge in un modo tutto contrario al consueto degli uomini, egli passa ad odiare la vita l'esistenza e se stesso, egli si abborre come un nemico, e allora è quando l'aspetto di nuove sventure, o l'idea e l'atto del suicidio gli danno una terribile e quasi barbara allegrezza, massimamente se egli pervenga ad uccidersi essendone impedito da altrui; allora è il tempo di quel <i>maligno</i> amaro e ironico sorriso simile a quello della vendetta eseguita da un uomo crudele dopo forte lungo e irritato desiderio, il qual sorriso è l'ultima espressione della estrema disperazione e della somma infelicità. V. Staël Corinne l. 17. c. 4. 5me édition Paris, 1812. p. 184.185. t. 3.</p>		<p>De Staël, Corinne ou l'Italie</p>
88.1	<p>Je vous l'ai dit souvent, la douleur me tuerait; il y a trop de lutte en moi contre elle; il faut lui céder pour n'en pas mourir, dice Corinna presso la Staël liv. 14. ch. 3. t. 2. p. 361. dell'ediz. cit. qui dietro. E da questo venia che gli antichi al carattere dei quali l'autrice ha voluto ravvicinare quello di Corinna quanto era compatibile coi costumi e la filosofia moderna di cui</p>		<p>De Staël, Corinne ou l'Italie</p>

	<p>l'arricchisce a piena mano, erano vinti dall'infelicità in modo che esprimevano la loro disperazione cogli atti e le azioni più terribili, e la sventura li mandava fuori di se stessi, e gli uccideva. Quel se réposer sur sa douleur, quel piacere perfino provato dai moderni per la stessa sventura e per la considerazione di essere sventurato, era cosa ignota a quelli che secondo l'istinto della natura non ancora del tutto alterata, correvano sempre dritto alla felicità, non come a un fantasma, ma cosa reale, e trovavano il loro diletto dove la natura primitivamente l'ha posto, cioè nella buona e non nella cattiva fortuna, la quale quando loro sopravveniva, la riguardavano come propria, non come universale e inevitabile. Nè il desiderio della felicità era in essi temperato e rintuzzato e illanguidito da nessuna considerazione e da nessuna filosofia. Perciò tanto più formidabile era l'effetto di quanto impediva loro l'adempimento di questo desiderio.</p>		
88.2	<p>Les habitans du Midi craignant beaucoup la mort, l'on s'étonne d'y trouver des institutions qui la rappellent à ce point; mais il est dans la nature d'aimer à se livrer à l'idée même de ce que l'on redoute. Il y a comme un enivrement de tristesse qui fait à l'ame le bien de la remplir tout entière. Corinne l. 10. ch. 1 t. 2. p. 115. ediz. cit. qui dietro [89]. A questo proposito si può notare quella indistinta e pur vera voglia che noi proviamo avendo p. e. in mano una cosa fetente di sentirne fuggitivamente l'odore. Così se ti abbatti a passare, poniamo, per un luogo dove si faccia giustizia, tu senti ribrezzo di quella esecuzione, e pure io metto pegno che non ti puoi tenere che non alzi gli occhi per vederla così di sfuggita, e poi rivolgerli immediatamente altrove. V. a tal proposito un luogo notabile di Platone, Opp. ed. Astii, t. 4. p. 236. lin. 8-16. E così di ogni cosa che ci faccia ribrezzo, così se tu hai corso un pericolo che ti spaventi, ti si stringe il cuore in pensarci, non hai forza di fermarti in quel pensiero di quel momento di quel caso di quella vicinanza della morte ec. ma neanche hai forza di cacciarlo, anzi bisogna pur che tra il volere e il non volere ci lasci andare un'occhiata. Similmente se ti si affaccia qualche pensiero che ti addolori, la ricordanza di qualche cosa che ti faccia vergognare teco stesso ec. La ragione di questo effetto</p>		<p>De Staël, Corinne ou l'Italie ; Platone, Opere</p>

non è certo quell'inebbriamento che dice la Staël, e nemmeno la curiosità come può vedere chiunque ci faccia un poco di considerazione. Piuttosto direi che quell'ignoto ci fa più pena che il noto, e siccome quell'oggetto ci spaventa o ci abbrivisce o ci attrista, non sappiamo lasciarlo stare così intatto, e anche con ribrezzo, abbiamo pure una certa voglia di dargli una tal quale squadrata che ce lo faccia conoscere alquanto. Forse anche, e così credo, proviene dall'amore dello straordinario, e odio naturale della monotonia e della noia ch'è ingenito in tutti gli uomini, e offrendosi un oggetto che rompe questa monotonia, ed esce dell'ordine comune, quantunque ci paia [90] più grave assai della noia, di cui forse anche, in quel punto non ci accorgiamo e non abbiamo nessun pensiero, pur troviamo un certo piacere in quella scossa in quell'agitazione, che ci produce la vista fuggitiva di esso oggetto. La quale spiegazione si ravvicina a quella della Staël, giacchè la noia non è altro che il vuoto dell'anima, ch'è riempito, come ella dice da quel pensiero, e occupato intieramente per quel punto. E in fine può anche derivare, e penso che almeno in parte derivi dallo stesso timore che abbiamo di quel pensiero, per la ragione che in tutte le cose fisiche e morali, il voler troppo intensamente e il timore di non conseguire, distorna le nostre azioni dal loro fine, e il mettersi ad un'operazione di mano p. e. chirurgica con troppa intenzion d'animo e timore di non riuscire, la manda a male, e nelle lettere, o belle arti, il cercar la semplicità con troppa cura, e paura di non trovarla, la fa perdere ec.

90.1	<p>L'orrore e il timore della fatalità e del destino si prova più (anche oggidi che la superstizione è quasi bandita dal mondo) nelle anime forti e grandi, che nelle mediocri per cagione che i desideri e i fini di quelle sono fissi, e ch'elle li seguono con ardore, con costanza, e risoluzione invariabile. Così era più ordinariamente presso gli antichi, appo i quali la fermezza e la costanza e la forza e la magnanimità erano virtù molto più ordinarie che fra i moderni. E vedendo essi che spesse volte anzi frequentissimamente i casi della vita si oppongono ai desideri dell'uomo, erano compresi da terrore per la ragione della loro immobilità nel desiderare o nel diriggere le loro azioni a quel tale scopo che forse e probabilmente non avrebbero potuto conseguire. Infatti nella infinita varietà dei casi è molto più improbabile che segua precisamente quello a cui tu miri invariabilmente, che gl'infiniti altri possibili. Ora accadendone piuttosto un altro non è effetto di destino fisso che ti perseguiti, ma di cieco accidente. Essi tuttavia com'è naturale come per un'illusione ottica o meccanica confondevano (e gli animi forti ed ardenti tuttora confondono) l'immobilità loro propria con quella degli avvenimenti, e perchè non erano spiriti da secondarli e adattarvisi, immaginavano che l'immobilità stesse non in se ma nei medesimi avvenimenti già stabiliti dal destino. Laddove gli spiriti mediocri, senza fermezza nè certezza di mire, nella molteplicità dei loro fini, e si abbattono più facilmente a uno o più di quelli che desiderano, e anche nel caso opposto cedono senza difficoltà all'andamento delle cose, e da questo si lasciano trasportare, piegare, regolare, andando a seconda degli avvenimenti. Così essi non avendo immobilità in loro, nè vedendo la somma difficoltà di concordare i loro disegni cogli avvenimenti hanno l'intelletto più libero, e non pensano che la fortuna opponga loro un'opposizione forte e stabile, (la qual forza e stabilità non è veramente se non nella resistenza che le anime grandi oppongono agl'instabilissimi e casuali avvenimenti) ma considerano tutto come effetto del caso, e delle combinazioni, siccom'è infatti. Aggiungi l'invariabilità non solo dei fini, ma anche</p>	<p>De Staël, Corinne ou l'Italie</p>
------	--	--

	<p>dei mezzi nei primi, (cioè ne' magnanimi) che non permette loro di cambiar principii, nè di regolare le loro azioni a norma degli avvenimenti, ma li conserva sempre costanti nel loro proposito e nel modo di seguitarlo, mentre il contrario accade nei secondi. E anche senza nessun proposito nè scopo, si vedrà che la sola fermezza e immutabilità del carattere, fa illusione sulla forza del destino ch'essendo [92] così vario pare immutabile a quelli che non vedono se non una sola via, una sola maniera di contenersi di pensare e operare, una sola sorta di avvenimenti, e come questi dovrebbero o pare a loro che dovrebbero accadere. E questo timore del destino si trova in conseguenza più o meno anche negli spiriti mediocri, o puramente ragionevoli e filosofici ec. quando provano qualche desiderio o mirano a qualche fine in modo che divengano immobili intorno a quel punto. V. Staël Corinne l. 13. c. 4. p. 306. t. 2. Ediz. citata poco sopra. L'illusione che ho detto si può in qualche modo paragonare a quella che noi proviamo credendo la terra immobile perchè noi siam fermi su di lei, quantunque ella giri e voli rapidissimam. E già si sa che anche nei magnanimi ella è più viva e presente secondo che essi si trovano in circostanze di desideri e mire più vive, determinate e focose forti ferme ec. nelle grandi passioni ec.</p>		
92.1	<p>La società francese la quale fa che l'esprit naturel se tourne en épigrammes plutôt qu'en poésie, dice la Staël, (vedila, Corinne, liv. 15. chap. 9. p. 80. t. 3. ediz. citata da me alla p. 87.) rende ancora epigrammatica tutta la loro scrittura, ed abituati come sono a dare a tutti i loro detti nella conversazione, una tournure che li renda gradevoli, un'aria di novità, una grazia ascitizia, un garbo procurato ec. ponendosi a scrivere, e stimando naturalmente che la scrittura non li disobblighi da quello a cui gli obbliga la raffinatezza della conversazione, (naturale nel paese dove lo spirito di società è così grande, anzi è l'anima e lo scopo e il tutto della vita) e per lo contrario credendo che quest'obbligo sia maggiore nello scrivere che nel parlare (e con ragione avuto riguardo al gusto de' lettori nazionali che altrimenti li disprezzerebbero) si abbandonano a quello stesso</p>		<p>De Staël, Corinne ou l'Italie</p>

studio che adoprano nella conversazione per renderla aggradevole e piccante ec. e però il loro stile è così diverso da [93] quello de' greci e de' latini e degl'italiani, non essendo possibile ch'essi accettino quella prima frase che si presenta naturalmente e da se a chi vuole esprimere un sentimento. E però le grazie naturali sono affatto sbandite dal loro stile, anzi è curioso il vedere quello ch'essi chiamino naturalezza e semplicità, come p. e. in La Fontaine tanto decantato p. queste doti. In luogo delle grazie naturali il loro stile è tutto composto delle grazie di società e di conversazione, e quando queste sono conseguite essi chiamano il loro stile, semplice, come fanno sempre anche in astratto quando paragonano lo stil francese all'italiano p. e. o al latino ec. parte avuto riguardo alla collocazione materiale delle parole e alla costruzione del periodo, e divisione del discorso ec. paragonata con quella delle altre lingue, parte alla mancanza delle ampollosità delle gonfiezze, delle figure troppo evidenti, dei giri e rigiri per dire una stessa cosa ec. ec. che si trovano nei cattivi stili delle altre lingue, e che nel francese sono affatto straordinari e sarebbero fischiati. E questa chiamano purezza di gusto, ed hanno ragione da un lato, ma dall'altro non conoscono quella semplicità così intrinseca come estrinseca dello stile che non ha niente di comune coll'eleganza la politezza la tournure la raffinatezza il limato il ricercato della conversazione, ma sta tutta nella natura, nella pura espressione de' sentimenti che è presentata dalla cosa stessa, e che riceve novità e grazia *piuttosto dalla cosa*, se ne ha, che *da se medesima e dal lavoro dello scrittore*, quella schiettezza di frase le cui grazie sono ingenite e non ascitizie, quel modo di parlare che non viene dall'abitudine della conversazione e che par naturale solamente a chi vi è accostumato (cioè ai francesi e agli altri nutriti sempre di cose francesi) ma dalla natura universale, e dalla stessa materia, quello insomma ch'era [94] proprio dei greci, e con una certa proporzione, de' latini, e degl'italiani, di Senofonte di Erodoto de' trecentisti ec. i quali sono intraducibili nella lingua francese. Cosa strana che una lingua di cui essi sempre vantano la semplicità non abbia

	<p>mezzi per tradurre autori semplicissimi, e di uno stile il più naturale, libero, inaffettato, disinvolto, piano, facile che si possa immaginare. E pur la cosa è rigorosamente vera, e basta osservar le traduzioni francesi da classici antichi per veder come stentino a ridurre nel loro stile di società e di conversazione ch'essi chiamano semplice (e ch'è divenuto inseparabile dalla loro lingua anzi si è quasi confuso con lei) quei prototipi di manifesta e incontrastabile semplicità; e come esse sieno lontane dal conservare in nessun modo il carattere dello stile originale. Qui comprendo anche le Georgiche di Delille intese da orecchie non francesi, e quella generale osservazione fatta anche dalla Staël nella Bibl. Ital. che le traduz. franc. da qualunque lingua hanno sempre un carattere nazionale e diverso dallo stile originale e anche dalle parti più essenziali di esso, e anche da' sentimenti. E basta anche notare come le traduzioni e lo stile d'Amyot veramente semplicissimo (e non però suo proprio ma similiss. a quello de' suoi originali, e tra le lingue moderne, all'italiano) si allontanino dall'indole della presente lingua francese, non solo quanto alle parole e ai modi antiquati, ma principalm. nelle forme sostanziali, e nell'insieme dello stile, che ora di francese non può avere altro che il nome, e che sarebbe chiamato barbaro in un moderno, levato anche ogni vestigio d'arcaismo. E scommetto ch'egli riesce più facile a intendere agl'italiani, che ai francesi non dotti, massime nelle lingue classiche.</p>		
94.1	<p>Il posseder più lingue dona una certa maggior facilità e chiarezza di pensare seco stesso, perchè noi pen^[95] siamo parlando. Ora nessuna lingua ha forse tante parole e modi da corrispondere ed esprimere tutti gl'infiniti particolari del pensiero. Il posseder più lingue e il potere perciò esprimere in una quello che non si può in un'altra, o almeno così acconciamente, o brevemente, o che non ci viene così tosto trovato da esprimere in un'altra lingua, ci dà una maggior facilità di spiegarci seco noi e d'intenderci noi medesimi, applicando la parola all'idea che senza questa applicazione rimarrebbe molto confusa nella nostra mente. Trovata la parola</p>		

	<p>in qualunque lingua, siccome ne sappiamo il significato chiaro e già noto per l'uso altrui, così la nostra idea ne prende chiarezza e stabilità e consistenza e ci rimane ben definita e fissa nella mente, e ben determinata e circoscritta. Cosa ch'io ho provato molte volte, e si vede in questi stessi pensieri scritti a penna corrente, dove ho <i>fissato</i> le mie idee con parole greche francesi latine, secondo che mi rispondevano più precisamente alla cosa, e mi venivano più presto trovate. Perchè un'idea senza parola o modo di esprimerla, ci sfugge, o ci erra nel pensiero come indefinita e mal nota a noi medesimi che l'abbiamo concepita. Colla parola prende corpo, e quasi forma visibile, e sensibile, e circoscritta.</p>		
95.1	<p>Spesse volte il caso ha renduto espressivissima una parola che parrebbe perciò originale e derivata dalla cosa, mentre non è che una pura figlia d'etimologia. P. e. <i>nausea</i> quella parola sì espressiva presso i latini e gl'italiani (v. questi pensieri p. 12.) deriva dal greco <i>ναῦς</i> nave, onde <i>ναυτία</i>, ionicamente <i>ναυσία</i>, e in lat. <i>nausea</i> perch'ella suole accadere ai naviganti.</p>		
95.2	<p>Bisognerebbe vedere se quell'oracolo della porca bianca da trovarsi da Enea all'imboccatura del Tevere per buono ed ultimo augurio secondo Virgilio, avesse qualche altro significato ed origine nota e verisimile, non fattizia e arbitraria, perchè non avendone, io suppongo che derivi dal nome di troia che noi diamo alle [96] porche, e che a cagione di questo oracolo mi par ben da sospettare che fosse anche voce antica e popolare latina nello stesso significato, e così la porca venisse popolarmente considerata come un emblema di Troia, nella stessa guisa che presentemente parecchie città e famiglie hanno per insegna quell'animale o quell'oggetto materiale ch'è chiamato con un nome simile al loro. V. la Cron. d'Euseb. l. i. c. 46. e nota che quel racconto benchè da scrittor greco è preso anche quivi e attribuito intieramente a un latino. V. p. 511. capoverso 1.</p>		Eusebio, Cronache
96.1	<p>In proposito di quello che ho detto p. 76. e segg. in questi pensieri si può osservare che quando noi per qualche circostanza ci troviamo in istato di straordinario e passeggero vigore, come avendo fatto</p>	8 genn aio 1820	

	<p>uso di liquori che esaltino le forze del corpo senza però turbar la ragione, ci sentiamo proclivissimi all'entusiasmo, nè però questo entusiasmo ha nulla di malinconico, ma è tutto sublime nel lieto, anzi le idee dolorose, ed una soave mestizia e la pietà non trova luogo allora nel cuor nostro o almeno non son questi i sentimenti ch'ei preferisce, ma il vigore che proviamo dà un risalto straordinario alle nostre idee, ed abbellisce e sublima ogni oggetto agli occhi nostri, e quello è il tempo di sentir gli stimoli della gloria, dell'amor patrio, dei sacrifici generosi (ma considerati come bene non come sventura) e delle altre passioni antiche. Quindi possiamo congetturare quale dovesse essere ordinariamente l'entusiasmo degli antichi che si trovavano incontrastabilmente in uno stato di vigor fisico abituale, superiore al nostro ordinario; il quale quanto noceva e nuoce alla ragione, tanto favorisce l'immaginazione, e i sentimenti focosi gagliardi ed alti. Colla differenza che noi avvezzi nel corso della nostra vita a compiacerci, al contrario degli antichi, nelle idee dolorose, anche in quel vigore, sentendoci delle spinte al sentimento, ci potremo compiacere molto più facilmente che non faceano gli antichi di qualcuna di queste tali idee, quantunque non cercata allora di preferenza. Ma osservo che in quei momenti anche le idee malinconiche ci si presentano come un aria di festa che la felicità non ci pare un'illusio^[97]ne anzi ancora le dette idee ci si offrono come conducenti alla felicità, e la sventura come un bene sublime che ci fa palpitar e d'entusiasmo e di speranza, e sentiamo una gran confidenza in noi stessi e nella fortuna e nella natura, quando anche ella non sia nel nostro carattere, o nell'abitudine contratta colla sperienza della vita.</p>		
97.1	<p>Una delle cose più dispiacevoli, è il sentir parlare di un soggetto che c'interessi, senza potervi interloquire. E molto più se ne parlano a sproposito, o ignorando una circostanza un fatto ec. che noi potremmo narrar loro, o in contraddizione coi nostri sentimenti, in maniera che vengano a concludere il contrario di quello che noi stimiamo o sappiamo. Il che è penoso anche quando la cosa non ci riguardi in</p>		

	<p>nessun modo personalmente, nè anche c'interessi. Ma soprattutto s'ella ci riguarda o interessa, è veramente opera da uomo riflessivo lo schivare questi tali discorsi in presenza p. e. di domestici che non vi potrebbero metter bocca, o di altri inferiori, i quali sentendo toccare il tasto che è loro a cuore, senza potervi avere nessuna parte attiva, ne proverebbero molta pena, attaccandosi come farebbero intieramente e con grande studio alla passiva di ascoltare, non ostante l'inquietudine che sfuggirebbero rinunziando anche a questa parte, il che però non ci è possibile.</p>		
97.2	<p>Si suol dire che per ottenere qualche grazia è opportuno il tempo dell'allegrezza di colui che si prega. E quando questa grazia si possa far sul momento, o non costi impegno ed opera al supplicato, convengo anch'io in questa opinione. Ma per interessar chicchessia in vostro favore, ed impegnarlo a prendersi qualche benchè piccola premura di un vostro affare, non c'è tempo più assolutamente inopportuno di quello della gioia viva. Ogni volta che l'uomo è occupato da qualche passion forte, è incapace di pensare ad altro, ogni volta che o la sua propria infelicità o la sua propria fortuna l'interessano vivamente, e lo riempiono, è incapace di pigliar premura de' negozi delle infelicità dei desiderii altrui. Nei [98] momenti di gioia viva o di dolor vivo l'uomo non è suscettibile nè di compassione, nè d'interesse per gli altri, nel dolore perchè il suo male l'occupa più dell'altrui, nella gioia perchè il suo bene l'inebbria, e gli leva il gusto e la forza di occuparsi in verun altro pensiero. E massimamente la compassione è incompatibile col suo stato quando egli o è tutto pieno della pietà di se stesso, o prova un'esaltazione di contento che gli dipinge a festa tutti gli oggetti e gli fa considerar la sventura come un'illusione, per lo meno odiarla come cosa alienissima da quello che lo anima e lo riempie tutto in quel punto. Solamente gli stati di mezzo, sono opportuni all'interesse per le cose altrui, o anche un certo stato di entusiasmo senza origine e senza scopo reale, che gli faccia abbracciar con piacere l'occasione</p>		

<p>di operare dirittamente, di beneficiare, di sostituir l'azione all'inazione, di dare un corpo ai suoi sentimenti, e di rivolgere alla realtà quell'impeto di entusiasmo virtuoso, magnanimo generoso ec. che si aggirava intorno all'astratto e all'indefinito. Ma quando il nostro animo è già occupato dalla realtà, ossia da quell'apparenza che noi riguardiamo come realtà, il rivolgerlo ad un altro scopo, è impresa difficilissima e quello è il tempo più inopportuno di sollecitar l'interesse altrui per la vostra causa, quand'esso è già tutto per la propria, e lo staccarlo riuscirebbe penosissimo al supplicato. Molto più se la gioia sia di quelle rare che occorrono nella vita pochissime volte, e che ci pongono quasi in uno stato di pazzia, sarebbe da stolto il farsi allora avanti a quel tale, ed esponendogli con qualsivoglia eloquenza i propri bisogni e le proprie miserie, sperare di distorlo dal pensiero ch'è padrone dell'animo suo, e che gli è sì caro, e quel ch'è più, condurlo ad operare o a risolvere efficacemente d'operare per un fine alieno da quel pensiero, al quale egli è così intento anche in udirvi, che appena vi ascolta, e se vi ascolta, cerca di abbreviare il discorso, di ridur tutto in compendio, (per poi dimenticarlo affatto) ed ogni suo desiderio è rivolto al momento in cui avrete finito, e lo lascerete pascere di quel pensiero che lo signoreggia, ed anche parlarvene, e rivolgere immediatamente la [99] conversazione sopra quel soggetto.</p>		
---	--	--

99.1	<p>Udrai dire sovente che per esser compatito o per interessare, giova indirizzarsi a chi abbia provato le stesse sventure, o sia stato nella stessa tua condizione. Se intendono del passato, andrà bene. Ma non c'è uomo da cui tu possa sperar meno che da chi si ritrova presentem. nella stessa calamità o nelle stesse circostanze tue. L'interesse ch'egli prova per se, soffoca tutto quello che potrebbe ispirargli il caso tuo. Ad ogni circostanza, ad ogni minuzia del tuo racconto, egli si rivolge sopra di se, e le considera applicandole alla sua persona. Lo vedrai commosso, crederai che senta pietà di te, ma la sente di se stesso unicamente. T'interromperà ad ogni tratto con dirti: appunto ancor io: oh per l'appunto se sapessi quello ch'io provo: questo è propriamente il caso mio. Fa al proposito l'esempio d'Achille piangente i suoi mali mentre ha Priamo a' suoi ginocchi. Si proverà anche d'estenuare la tua miseria, il tuo bisogno, la ragionevolezza de' tuoi desideri, per ingrandire quello che lo riguarda: Va bene, ma abbi pazienza, tu hai pure questo tal conforto: io all'opposto, e così discorrendo. In somma sarà sempre impossibile di rivolger l'interesse vivo e presente che uno ha per se, sopra i negozi altrui, (parlo anche, serbata una certa proporzione, degli uomini di cuore e d'entusiasmo) e quando l'uomo è occupato intieramente del suo dolore, (o anche della sua gioia e di qualunque passion viva) indurlo ad interessarsi per quello d'un altro, <i>massimamente</i> se sia della stessa specie. Sarà sempre impossibile attaccar l'egoismo così di fronte, quando anche da lato è così difficile a spetrare. E soprattutto trattandosi di azione non isperar mai nulla da un giovane che come te si trovi disgustato della vita domestica, e come te senta il bisogno di procurarsi i mezzi di troncarla, da un militare disgraziato come te, o che corra collo stesso impegno e colla stessa vivezza di desiderio agli onori, da un malato che sia tutto occupato ed afflitto da una malattia simile alla tua ec. ec.</p>		
99.2	<p>Pare un assurdo, e pure è esattamente vero che tutto il reale essendo un nulla, non v'è altro di reale nè altro di sostanza al mondo che le illusioni.</p>		

100	<p>È cosa osservata degli antichi poeti ed artefici, massimam. greci, che solevano lasciar da pensare allo spettatore o uditore più di quello ch'esprimessero. (V. p. 86-87. di questi pensieri) E quanto alla cagione di ciò, non è altra che la loro semplicità e naturalezza, per cui non andavano come i moderni dietro alle minuzie della cosa, dimostrando evidentemente lo studio dello scrittore, che non parla o describe la cosa come la natura stessa la presenta, ma va sottilizzando, notando le circostanze, sminuzzando e allungando la descrizione per desiderio di fare effetto, cosa che scuopre il proposito, distrugge la naturale disinvoltura e negligenza, manifesta l'arte e l'affettazione, ed introduce nella poesia a parlare più il poeta che la cosa. Del che v. il mio discorso sopra i romantici, e vari di questi pensieri. Ma tra gli effetti di questo costume, dico effetti e non cagioni, giacchè gli antichi non pensavano certamente a questo effetto, e non erano portati se non dalla causa che ho detto, è notabilissimo quello del rendere l'impressione della poesia o dell'arte bella, infinita, laddove quella de' moderni è finita. Perchè descrivendo con pochi colpi, e mostrando poche parti dell'oggetto, lasciavano l'immaginazione errare nel vago e indeterminato di quelle idee fanciullesche, che nascono dall'ignoranza dell'intiero. Ed una scena campestre p. e. dipinta dal poeta antico in pochi tratti, e senza dirò così, il suo orizzonte, destava nella fantasia quel divino ondeggiamento d'idee confuse, e brillanti di un indefinibile romanzesco, e di quella eccessivamente cara e soave stravaganza e meraviglia, che ci soleva rendere estatici nella nostra fanciullezza. Dove che i moderni, determinando ogni oggetto, e mostrandone tutti i confini, son privi quasi affatto di questa emozione infinita, e invece non destano se non quella finita e circoscritta, che nasce dalla cognizione dell'oggetto intiero, e non ha nulla di stravagante, ma è propria dell'età matura, che è priva di quegl'inesprimibili dilette della vaga immaginazione provati nella fanciullezza. (8. Gen. 1820.)</p>	
-----	--	--

2. Edizione digitale dello *Zibaldone*

Nelle fasi preliminari di creazione dell'edizione si è scelto di attenersi a standard condivisi, di utilizzare dunque la marcatura XML/TEI che assicura l'interoperabilità e per la visualizzazione si è optato per il riuso di un *tool* già esistente, il software EVT2³ che garantisce usabilità e sostenibilità.

Adottando una marcatura XML/TEI, un passaggio cruciale del lavoro sull'edizione è l'elaborazione del cosiddetto "modello di codifica", e dunque stabilire quali sono le necessità di rappresentazione di un testo così complesso.

In primo luogo essa presenta il testo critico, sulla base di quello stabilito da Pacella, con un nuovo controllo sull'autografo.

Il testo è visualizzabile sinotticamente con l'autografo (cfr. fig. 1): rispetto alle precedenti edizioni fotografiche (analogiche o digitali) questa mette a disposizione del lettore la riproduzione dell'autografo a colori, perché egli possa avere contezza della stratigrafia che si sviluppa sulla pagina, dei diversi inchiostri, della divisione in "giornate di scrittura" e delle aggiunte successive, che sul testo è possibile visualizzare per ora in edizione diplomatica, ma con l'obiettivo di fornire al lettore anche un apparato critico.

Il testo critico presenta una divisione in paragrafi che segue quella autoriale, ricostruita attraverso i riferimenti degli indici, dove vengono assegnati a ciascun paragrafo il numero della pagina seguito da un numero progressivo. A ogni paragrafo dunque viene attribuito un `xml:id`, che definisce univocamente un tag (`<p>` in questo caso). Tale determinazione costituisce, peraltro, la base per un'ulteriore sviluppo dell'edizione: il prossimo obiettivo previsto è infatti quello di rendere operativi i riferimenti incrociati che attraversano il manoscritto e i riferimenti diretti dagli indici dello *Zibaldone* alle singole pagine o ai singoli paragrafi. Si veda, per esempio, la pagina 8 dello *Zibaldone* che contiene un riferimento, naturalmente aggiunto successivamente – in questo caso sappiamo con certezza, come si vedrà, che il momento dell'aggiunta sia contestuale alla scrittura della pagina a cui fa riferimento:

³ <http://evt.labcd.unipi.it>; per l'importanza di uno standard per l'edizioni digitale, in fase di marcatura, come in fase di visualizzazione cfr. PIERAZZO, MANCINELLI 2020. pp. 60-87; pp. 89-95; cfr. anche PRIORE, PASQUAL 2021.

<p xml:id="p8_1" n="8.1" corresp="#p461_1"> Provatevi a pensare

respirare artificialmente, e a fare pensatamente qualcuno di quei moltissimi atti che si fanno per natura; non potrete, se non a grande stento e men bene. Così la tropp'arte nuoce a noi: e quello che Omero diceva ottimamente per natura, noi pensatamente e con infinito artificio non possiamo dirlo se non mediocremente, e in modo che lo stento più o meno quasi sempre si scopra v. p.

461</p>

Basterà, perciò, inserire come attributo del definito tag <p> un puntatore (@corresp) alla pagina che Leopardi richiama. La pagina 461 del manoscritto contiene, in apertura del paragrafo, il riferimento al pensiero appena riportato (e, in verità, a un altro a p. 10) e perciò il riferimento sarà esplicitato anche in questa pagina:

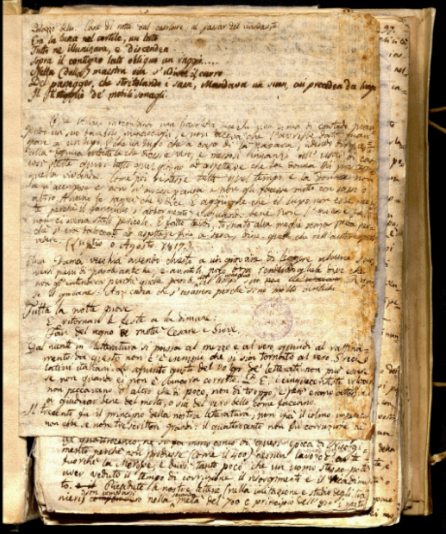
<p xml:id="p461_1" n="461.1" corresp="#p8_1 #p10_1" >Alla p. 8. capoverso 1 e p. 10. fine. Non solamente nelle azioni naturali, o manuali, insomma materiali, ma in tutte quante le cose umane, è necessario l'abbandono e la confidenza: e per lo contrario la diffidenza, o il troppo desiderio, premura, attenzione e studio di riuscire è cagione che non si riesca. Se tu non hai nulla da perdere ti diporterai franchissimamente nel mondo. </p>

Nel testo critico poi sono definite attraverso la marcatura anche le entità, così che sia possibile estrarre informazioni sui luoghi, le persone e le date citate nel testo e ricavarne automaticamente un indice interattivo con i rimandi a un identificatore univoco e, per le persone citate, al Dizionario Biografico degli Italiani (DBI)⁴.

⁴ https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Dizionario_Biografico

Zibaldone di Pensieri

1 MS Desc



1 Critical Info

Palazzo bello. Cane di notte dal casolare, al passar del viandante.
 Era la luna nel cortile, un lato
 Tutto ne illuminava, e discendea
 sopra il contiguo lato obliquo un raggio...
 Nella (dalla) maestra via s'udiva il carro
 Del passegger, che stritolando i sassi
 Mandava un suon, cui precedea da lungi
 Il tintinnio de' mobili sonagli

Onde Aviano raccontando una favoletta dice che una donna di contado piangendo un suo bambolo, minacciogli se non taceva che l'avrebbe dato mangiare a un lupo. E che un lupo che a caso di là passava, udendo dir questo alla donna credettele che dicesse vero, e messi innanzi all'uscio di casa così stette quivi tutto quel giorno ad aspettare che la donna gli portasse quella vivanda. Come poi vi stesse tutto quel tempo e la donna non se n'accorgesse e non n'avesse paura e non gli facesse motto con sasso o altro, Aviano lo saprà che lo dice. E aggiugne che il lupo non ebbe niente perchè il fanciullo s'addormentò, e quando bene non l'avesse fatto non ci saria stato pericolo. E fatto tardi, tornato alla moglie senza preda perchè s'era baloccato ad aspettare fino a sera, disse quello che nell'autore puoi vedere .(Luglio o Agosto 1817.)

Una Dama vecchia avendo chiesto a un giovane di leggere alcuni suoi versi pieni di parole antiche, e avutigli, poco dopo rendendogliele disse che non gl'intendeva perchè quelle parole non s'usavano al tempo suo. Rispose il giovane: Anzi credea che s'usassero perchè sono molto antiche

Tutta la notte piove

Nessuna Selezione Search Create index Mappa di variabilità

Figura 1

L'edizione diplomatica (fig. 2) dà contezza nel testo delle aggiunte e delle cassature sulla pagina, rappresentandole graficamente. La marcatura permette, per ogni intervento, di segnalare se sia contestuale alla scrittura e, se no, indicarne la data precisa o un range di tempo o, ancora, il *terminus post* e *ante quem*: gli attributi @when; @notBefore; @notAfter; @from; @to consentono non solo una certa definizione e precisione nel rendere le informazioni, ma anche di dar conto di quelle informazioni che definite e precise, invece, non lo sono. A questo scopo, le date proposte per gli interventi che si sono innestati successivamente sul manoscritto saranno solamente delle ipotesi e come tali saranno definite all'interno della marcatura (@resp; @cert).

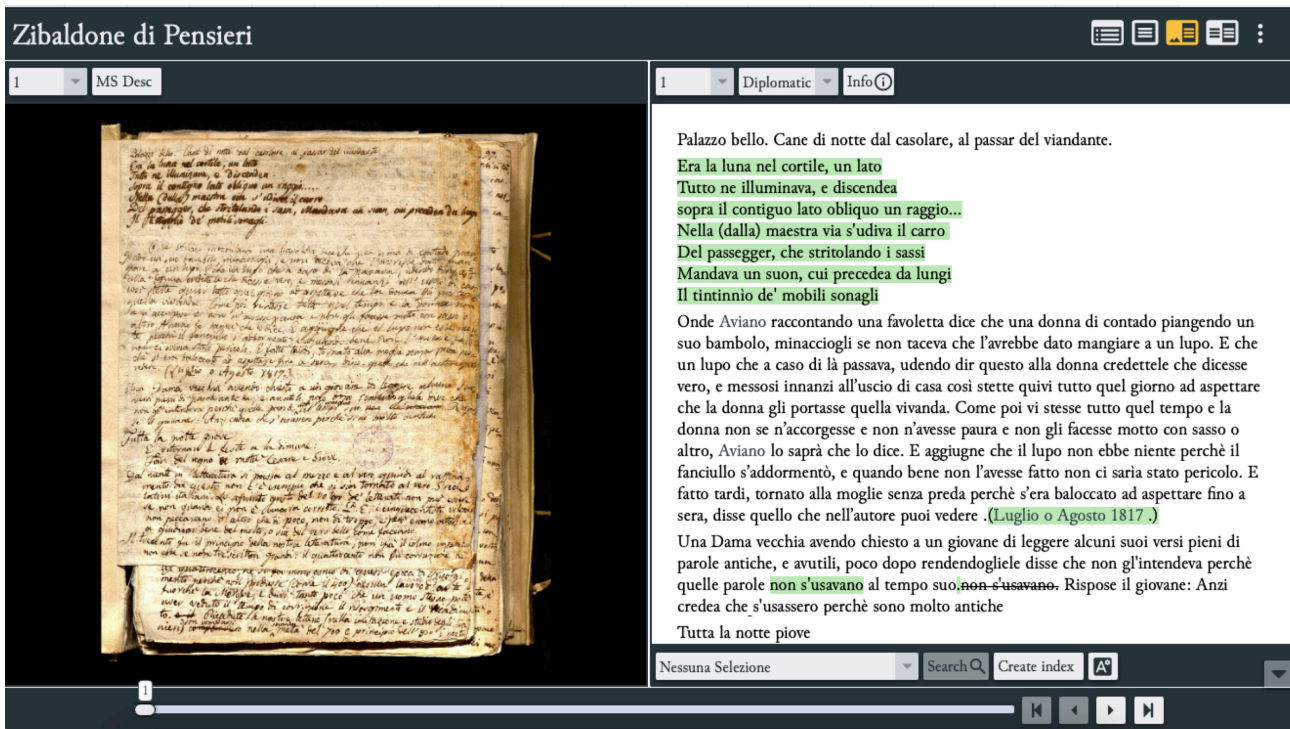


Figura 2

Si è scelto, inoltre, di dotare l'edizione di un apparato di fonti e di passi paralleli (figg. 3-4).

Un'entrata dell'apparato delle fonti corrisponde a una citazione del testo, che può essere esplicitata dall'autore oppure individuata dall'editore, e si compone di un riferimento bibliografico alla fonte e, eventualmente, il testo tratto dalla fonte stessa.

Laddove è possibile o se indicato nella citazione, il riferimento bibliografico è compilato sulla base dell'edizione che ha avuto tra le mani Leopardi.

Le guidelines TEI prevedono diversi elementi per la codifica delle citazioni, in questo caso si è scelto di adottarne una che corrisponda concettualmente alle citazioni che si incontrano nel testo e dia meno problemi di *overlapping*⁵: è l'elemento **quote** ("quotation"), definito nelle Guidelines TEI come tag che «contains a phrase or passage attributed by the narrator or author to some agency external to the text»⁶, esso avrà un attributo *source* a identificare il riferimento bibliografico. L'entrata d'apparato poi è costituita dai riferimenti bibliografici, introdotti dall'elemento **bibl** che può contenere, in una maniera poco strutturata, tutti i sottocomponenti per una citazione bibliografica (autore, titolo, edizione ecc.).

⁵ Per il problema dell'overlapping legato alla marcatura TEI cfr. ITALIA 2020, p. 49 e PIERAZZO 2015, pp. 112-120.

⁶ <https://tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-quote.html> [ultima consultazione 22.06.2022].

I passi paralleli sono riferimenti a altri testi leopardiani, scritti prima o dopo la pagina dello *Zibaldone* a cui si rivolgono. Si vogliono codificare l'estratto del passo parallelo, la relativa data, e, se disponibile, un link a un testo affidabile e aggiornato online (wikileopardi per i *Canti*, BibIt per le *Operette morali* nell'edizione di Besomi⁷). La struttura dei contenuti è la stessa dell'apparato delle fonti, ma la TEI non offre un elemento specifico per definire il segmento di testo associabile a un passo parallelo; si è optato, perciò, sul modello offerto dalle edizioni che hanno già utilizzato EVT⁸, per un elemento flessibile ma molto generico come <seg> la cui tipologia può però essere specificata tramite l'attributo *type*.

The screenshot shows the digital edition of the *Zibaldone di Pensieri*. The main text area on the left contains several paragraphs of text, including a passage about a woman and a wolf, and another about a woman and a young man. The sidebar on the right, titled 'Passi paralleli', lists three references with their corresponding text excerpts:

- Reference 1: "una donna di contado piangendo un suo bambino, minacciogli se non taceva che l'avrebbe dato mangiare a un lupo. E che un lupo che a caso di là passava, udendo dir questo alla donna credette che dicesse vero, e messi innanzi all'uscio di casa così stette quivi tutto quel giorno ad aspettare che la donna gli portasse quella vivanda. Come poi vi stesste tutto quel tempo e la donna non se n'accorgesse e non n'avesse paura e non gli facesse motto con sasso o altro, Aviano lo saprà che lo dice. E aggiugne che il lupo non ebbe niente perchè il fanciullo s'addormentò, e quando bene non l'avesse fatto non ci saria stato pericolo. E fatto tardi, tornato alla moglie senza preda perchè s'era baloccato ad aspettare fino a sera, disse quello che nell'autore puoi vedere. (Luglio o Agosto 1817.)"
- Reference 2: "Tutta la notte piove E ritornan le feste a la dimane: Fan del regno a metà Cesare e Giove."
- Reference 3: "perchè l'uomo niente tanto odia quanto la noia, e però gli piace di veder qualche novità ancorchè brutta."

The interface includes a search bar, a 'Create index' button, and navigation controls at the bottom.

Figura 3

⁷ Come si legge in http://wikileopardi.altervista.org/wiki_leopardi/index.php?title=Wiki_Leopardi l'edizione digitale qui è basata sul testo stabilito dall'edizione GAVAZZENI 2006. Il testo contenuto in Biblioteca Italiana invece è quello stabilito da BESOMI 1979.

⁸ Mi riferisco in particolare dizione digitale della traduzione della *Metafisica* di Aristotele fatta da Avicenna per la quale cfr. http://evt.labcd.unipi.it/demo/evt2-beta2/avicenna/index.html#/readingTxt?d=doc_1&p=C-112v&s=text-body-div&e=critical [ultima consultazione 22.06.2022].

Zibaldone di Pensieri

1 Diplomatic Info

Fonti Passi paralleli

Palazzo bello. Cane di notte dal casolare, al passar del viandante.

Era la luna nel cortile, un lato
 Tutto ne illuminava, e discendea
 sopra il contiguo lato obliquo un raggio...
 Nella (dalla) maestra via s'udiva il carro
 Del passegger, che stritolando i sassi
 Mandava un suon, cui precedea da lungi
 Il tintinnio de' mobili sonagli

Onde Aviano raccontando una favoletta dice che una donna di contado piangendo un suo bambolo, minacciogli se non taceva che l'avrebbe dato mangiare a un lupo. E che un lupo che a caso di là passava, udendo dir questo alla donna credette che dicesse vero, e messosi innanzi all'uscio di casa così stette quivi tutto quel giorno ad aspettare che la donna gli portasse quella vivanda. Come poi vi stesse tutto quel tempo e la donna non se n'accorgesse e non n'avesse paura e non gli facesse motto con sasso o altro, Aviano lo saprà che lo dice. E aggiugne che il lupo non ebbe niente perchè il fanciullo s'addormentò, e quando bene non l'avesse fatto non ci saria stato pericolo. E fatto tardi, tornato alla moglie senza preda perchè s'era baloccato ad aspettare fino a sera, disse quello che nell'autore puoi vedere. (Luglio o Agosto 1817.)

Una Dama vecchia avendo chiesto a un giovane di leggere alcuni suoi versi pieni di parole antiche, e avutigli, poco dopo rendendogliele disse che non gl'intendeva perchè quelle parole non s'usavano al tempo suo, non s'usavano. Rispose il giovane: Anzi credea che s'usassero perchè sono molto antiche

Tutta la notte piove

Nessuna Selezione Search Create index

Nella (dalla) maestra via s'udiva il carro Del passegger, che stritolando i sassi Mandava un suon, cui precedea da lungi Il tintinnio de' mobili sonagli

PASSO PARALLELO IN

- C (1829)

Testo Riferimento Bibliografico XML

Una Dama vecchia avendo chiesto a un giovane di leggere alcuni suoi versi pieni di parole antiche, e avutigli, poco dopo rendendogliele disse che non gl'intendeva perchè quelle parole non s'usavano al tempo suo . non s'usavano. Rispose il giovane: Anzi credea che s'usassero perchè sono molto antiche

PASSO PARALLELO IN

- OM (1824)

Testo Riferimento Bibliografico XML

((Il trecento fu il principio della nostra letteratura, non già il colmo, imperocchè non ebbe se non tre scrittori grandi: il quattrocento non fu corruzione nè raffinamento del trecento , ma un sonno della letteratura (che avea dato luogo a l'erudizione) la quale restava ancora incorrotta e peccava ancora più tosto di poco. Poliziano , Pulci . Il cinquecento fu vera continuazione del trecento e il colmo della nostra letteratura. Di poi venne il raffinamento del seicento , che nel tre settecento

Figura 4

Gli strumenti

1. Corrispondenze

Quella che qui è presentata è una sintesi dei rapporti epistolari di Leopardi: sono registrate le lettere in uscita e in entrata da Recanati distribuite per i tre anni di nostro interesse, con i relativi corrispondenti, infine viene fornita una rappresentazione di queste informazioni attraverso una semplice *data visualisation* che però rimane un valido strumento credo per analizzare – anche alla luce dei discorsi che si fanno nel §I.3 sui rapporti tra Leopardi e il mondo, soprattutto intellettuale, fuori da Recanati – la variazione della consistenza delle relazioni leopardiane nei tre anni di nostro riferimento.

1817

Lettere inviate

data	destinatario	luogo di partenza	destinazione
24/01/1817	A.F. Stella	Recanati	Milano
02/02/1817	N.N.	Recanati	Rimini
21/02/1817	P. Giordani	Recanati	Milano
21/02/1817	A. Mai	Recanati	Milano
21/02/1817	V. Monti	recanati	milano
21/02/1817	A.F. Stella	recanati	milano
21/03/1817	G. Acerbi	Recanati	Milano
21/03/1817	P. Giordani	Recanati	Milano
21/03/1817	A. Mai	Recanati	Milano
11/04/1817	A.F. Stella	Recanati	Milano
17/04/1817	G. Acerbi	Recanati	Milano
18/04/1817	F. Cassi	Recanati	Pesaro
30/04/1817	P. Giordani	Recanati	Milano
12/05/1817	A.F. Stella	Recanati	Milano
19/05/1817	G. Acerbi	Recanati	Milano
30/05/1817	P. Giordani	Recanati	Milano
30/05/1817	A.F. Stella	Recanati	Milano
02/06/1817	A. Mai	Recanati	Milano
05/06/1817	F. Cassi	Recanati	Pesaro
20/06/1817	P. Giordani	Recanati	Milano
14/07/1817	P. Giordani	Recanati	Piacenza
25/07/1817	Accademici di Scienze ed Arti di Viterbo	Recanati	Viterbo
08/08/1817	P. Giordani	Recanati	Venezia
11/08/1817	P. Giordani	Recanati	Venezia
29/08/1817	P. Giordani	Recanati	Piacenza
05/09/1817	A. Mai	Recanati	Milano

12/09/1817	G. Acerbi	Recanati	Milano
19/09/1817	Giuseppe Maria Silvestrini	Recanati	Roma Minerva-Ospizio
26/09/1817	P. Giordani	Recanati	Piacenza
30/09/1817	A.F. Stella	Recanati	Milano
10/10/1817	P. Giordani	Recanati	Piacenza
17/10/1817	F. Cassi	Recanati	Pesaro
20/10/1817	G. Acerbi	Recanati	Milano
27/10/1817	P. Giordani	Recanati	Piacenza
10/11/1817	A. Mai	Recanati	Milano
14/11/1817	A.F. Stella	Recanati	Milano
21/11/1817	P. Giordani	Recanati	Piacenza
05/12/1817	Niccolò Capurro	Recanati	Pisa
05/12/1817	P. Giordani	Recanati	Piacenza
22/12/1817	P. Giordani	Recanati	Piacenza
29/12/1817	P. Giordani	Recanati	Milano

Lettere ricevute

data	mittente	luogo di partenza	destinazione
08/01/1817	A. F. Stella	Milano	Recanati
02/1817	Francesco Podalirj Antici	Recanati	Recanati
04/03/1817	J. V. Vogel	Loreto	Recanati
05/03/1817	P. Giordani	Milano	Recanati
05/03/1817	A. F. Stella	Milano	Recanati
08/03/1817	A. Mai	Milano	Recanati
08/03/1817	V. Monti	Milano	Recanati
12/03/1817	G. Acerbi	Milano	Recanati
12/03/1817	P. Giordani	Milano	Recanati
02/4/1817	A. F. Stella	Milano	Recanati
06/04/1817	P. Giordani	Milano	Recanati
08/04/1817	G. Acerbi	Milano	Recanati
09/04/1817	A. F. Stella	Milano	Recanati
15/04/1817	P. Giordani	Milano	Recanati
19/04/1817	A. F. Stella	Milano	Recanati
07/05/1817	A. F. Stella	Milano	Recanati
15/05/1817	P. Giordani	Milano	Recanati
21/05/1817	A. F. Stella	Milano	Recanati
30/05/1817	F. Cassi	Pesaro	Recanati
02/06/1817	P. Giordani	Milano	Recanati
10/06/1817	P. Giordani	Milano	Recanati
11/06/1817	A. Mai	Milano	Recanati

25/06/1817	G. Acerbi	Milano	Recanati
03/07/1817	P. Giordani	Piacenza	Recanati
13/07/1817	Camillo Antici	Viterbo	Recanati
24/07/1817	P. Giordani	Piacenza	Recanati
27/07/1817	P. Giordani	Piacenza	Recanati
10/08/1817	P. Giordani	Piacenza	Recanati
01/09/1817	P. Giordani	Piacenza	Recanati
09/09/1817	P. Giordani	Piacenza	Recanati
10/09/1817	Giuseppe Maria Silvestrini	Roma Minerva-Ospizio	Recanati
21/09/1817	P. Giordani	Piacenza	Recanati
01/11/1817	P. Giordani	Piacenza	Recanati
06/11/1817	P. Giordani	Piacenza	Recanati
22/11/1817	P. Giordani	Piacenza	Recanati
30/11/1817	P. Giordani	Piacenza	Recanati
13/12/1817	P. Giordani	Milano	Recanati
17/12/1817	P. Giordani	Milano	Recanati
31/12/1817	P. Giordani	Milano	Recanati

1818

Lettere inviate

data	destinatario	luogo di partenza	destinazione
16/01/1818	P. Giordani	Recanati	Milano
13/02/1818	P. Giordani	Recanati	Milano
02/02/1818	P. Giordani	Recanati	Milano
06/02/1818	G. M. Silvestrini	Recanati	Roma
20/03/1818	A. Mai	Recanati	Milano
27/03/1818	A. F. Stella	Recanati	Milano
03/04/1818	P. Giordani	Recanati	Milano
20/04/1818	A. F. Stella	Recanati	Milano
24/04/1818	P. Giordani	Recanati	Milano
25/05/1818	P. Giordani	Recanati	Vicenza
01/06/1818	P. Giordani	Recanati	Vicenza
27/07/1818	G. B. Sonzogno	Recanati	Milano
31/07/1818	P. Giordani	Recanati	Bologna
14/08/1818	P. Giordani	Recanati	Bologna
21/08/1818	P. Giordani	Recanati	Bologna

31/08/1818	P. Giordani	Recanati	Bologna
04/09/1818	G. B. Sonzogno	Recanati	Milano
21/09/1818	P. Brighenti	Recanati	Bologna
28/09/1818	P. Giordani	Recanati	Bologna
05/10/1818	P. Giordani	Recanati	Bologna
19/10/1818	P. Giordani	Recanati	Piacenza
09/11/1818	P. Giordani	Recanati	Piacenza
27/11/1818	P. Giordani	Recanati	Piacenza
30/11/1818	F. Cancellieri	Recanati	Roma
14/12/1818	F. Cancellieri	Recanati	Roma
14/12/1818	P. Giordani	Recanati	Piacenza
25/12/1818	P. Giordani	Recanati	Milano

Lettere ricevute

data	mittente	luogo di partenza	destinazione
07/01/1818	P. Giordani	Milano	Recanati
21/02/1818	P. Giordani	Milano	Recanati
24/02/1818	G. M. Silvestrini	Roma	Recanati
08/03/1818	P. Giordani	Milano	Recanati
16/03/1818	P. Giordani	Milano	Recanati
22/04/1818	P. Giordani	Milano	Recanati
06/05/1818	C. Antici	Roma	Recanati
10/05/1818	P. Giordani	Piacenza	Recanati
17/05/1818	P. Giordani	Piacenza	Recanati
16/06/1818	P. Giordani	Vicenza	Recanati
15/07/1818	P. Giordani	Vicenza	Recanati
18/07/1818	G. B. Sonzogno	Milano	Recanati
06/08/1818	P. Giordani	Bologna	Recanati
15/08/1818	P. Giordani	Bologna	Recanati
15/08/1818	G. B. Sonzogno	Milano	Recanati
26/08/1818	P. Giordani	Bologna	Recanati
01/10/1818	P. Giordani	Bologna	Recanati
14/10/1818	P. Giordani	Bologna	Recanati
29/10/1818	P. Giordani	Piacenza	Recanati

15/11/1818	P. Giordani	Piacenza	Recanati
19/11/1818	P. Giordani	Piacenza	Recanati
09/12/1818	C. Antici	Roma	Recanati
09/12/1818	F. Cancellieri	Roma	Recanati
30/12/1818	C. Antici	Roma	Recanati

1819

Lettere inviate

data	destinatario	luogo di partenza	destinazione
08/01/1819	F. Cancellieri	Recanati	Roma
11/01/1819	F. Cancellieri	Recanati	Roma
18/01/1819	F. Cancellieri	Recanati	Roma
18/01/1819	P. Giordani	Recanati	Piacenza
08/02/1819	G. Grassi	Recanati	Torino
08/02/1819	G. Perticari	Recanati	Roma
12/02/1819	P. Giordani	Recanati	Piacenza
12/02/1819	V. Monti	Recanati	Milano
12/02/1819	D. Strocchi	Recanati	Bologna
15/02/1819	A. Mai	Recanati	Milano
16/02/1819	B. Borghesi	Recanati	Roma
19/02/1819	M. Angelelli	Recanati	Bologna
19/02/1819	P. Giordani	Recanati	Piacenza
19/02/1819	F. Schiassi	Recanati	Bologna
08/03/1819	C. Arici	Recanati	Brescia
12/03/1819	G. Perticari	Recanati	Roma
12/03/1819	F. Schiassi	Recanati	Bologna
15/03/1819	P. Brighenti	Recanati	Bologna
15/03/1819	F. Cassi	Recanati	Pesaro
15/03/1819	P. Giordani	Recanati	Piacenza
19/03/1819	P. Giordani	Recanati	Piacenza
22/03/1819	A. A. Calciati	Recanati	Piacenza
22/03/1819	E. Pallastrelli	Recanati	Bologna
26/03/1819	P. Brighenti	Recanati	Bologna
26/03/1819	P. Giordani	Recanati	Piacenza
19/04/1819	P. Brighenti	Recanati	Bologna
19/04/1819	P. Giordani	Recanati	Vicenza
19/04/1819	G. Montani	Recanati	Lodi

26/04/1819	P. Giordani	Recanati	Vicenza
26/04/1819	G. Perticari	Recanati	Roma
26/04/1819	L. Trissino	Recanati	Vicenza
21/05/1819	P. Brighenti	REcanati	Bologna
21/05/1819	M. Leoni	Recanati	Firenze
21/05/1819	G. Montani	Recanati	Lodi
28/05/1819	P. Giordani	Recanati	Vicenza
04/06/1819	P. Giordani	Recanati	Vicenza
21/06/1819	P. Giordani	Recanati	Vicenza
26/07/1819	P. Giordani	Recanati	Milano
29/07/1819	S. Broglio D'Ajano	Recanati	Macerata
29/07/1819 (?)	C. Leopardi	Recanati	Recanati
29/07/1819 (?)	M. Leopardi	Recanati	Recanati
01/08/1819	S. Broglio D'Ajano	Recanati	Macerata
13/08/1819	S. Broglio D'Ajano	Recanati	Macerata
16/08/1819	P. Brighenti	Recanati	Bologna
20/08/1819	P. Giordani	Recanati	Milano
20/08/1819	G. Montani	Recanati	Varese
21/08/1819	V. Broglio D'Ajano	Recanati	Recanati
23/08/1819	L. Trissino	Recanati	Vicenza
10/09/1819	P. Brighenti	Recanati	Bologna
13/09/1819	P. Giordani	Recanati	Milano
27/09/1819	L. Trissino	Recanati	Vicenza
01/10/1819 (22/10/1819)	P. Giordani	Recanati	Milano
19/11/1819	P. Giordani	Recanati	Milano
10/12/1819	P. Giordani	Recanati	Piacenza
17/12/1819	P. Giordani	Recanati	Piacenza

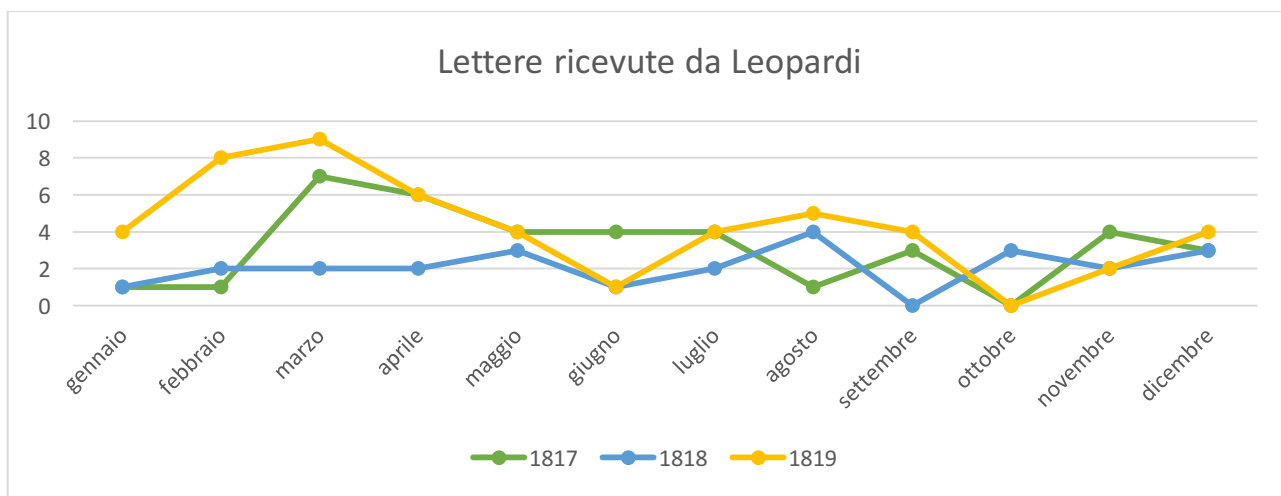
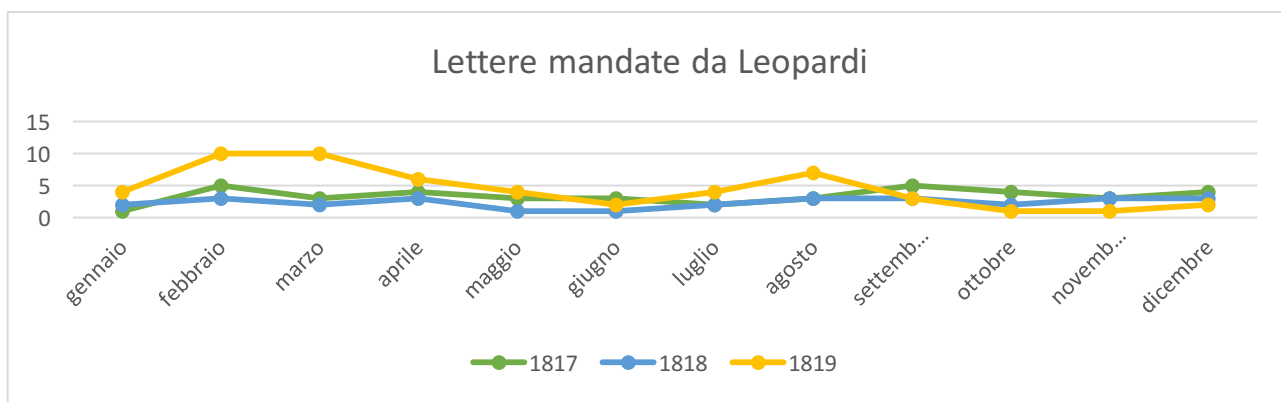
Lettere ricevute

data	mittente	luogo di partenza	destinazione
05/01/1819	P. Giordani	Piacenza	Recanati
06/01/1819	F. Cancellieri	Roma	Recanati
13/01/1819	F. Cancellieri	Roma	Recanati
31/01/1819	P. Giordani	Piacenza	Recanati
03/02/1819	N. Fucili	Roma	Recanati
03/02/1819	P. Giordani	Piacenza	Recanati
05/02/1819	P. Giordani	Piacenza	Recanati
17/02/1819	P. Brighenti	Bologna	Recanati

20/02/1819	F. Cancellieri	Roma	Recanati
20/02/1819	G. Grassi	Torino	Recanati
20/02/1819	V. Monti	Milano	Recanati
22/02/1819	G.B. Niccolini	Firenze	Recanati
24/02/1819	B. Borghesi	Roma	Recanati
01/03/1819	G. Perticari	Roma	Recanati
03/03/1819	P. Brighenti	Bologna	Recanati
06/03/1819	M. Angelelli	Bologna	Recanati
07/03/1819	P. Giordani	Piacenza	Recanati
13/03/1819	P. Giordani	Piacenza	Recanati
25/03/1819	F. Cassi	Pesaro	Recanati
26/03/1819	P. Brighenti	Bologna	Recanati
27/03/1819	C. Antici	Roma	Recanati
28/03/1819	P. Giordani	Piacenza	Recanati
31/03/1819	G. Roverella	Cesena	Recanati
01/04/1819	A. Calciati	Piacenza	Recanati
01/04/1819	E. Pallastrelli	Piacenza	Recanati
10/04/1819	P. Giordani	Milano	Recanati
14/04/1819	P. Brighenti	Bologna	Recanati
20/04/1819	P. Giordani	Vicenza	Recanati
28/04/1819	P. Brighenti	Bologna	Recanati
05/05/1819	G. Montani	Lodi	Recanati
05/05/1819	L. Trissino	Vicenza	Recanati
12/05/1819	P. Brighenti	Bologna	Recanati
24/05/1819	P. Giordani	Vicenza	Recanati
29/05/1819	P. Brighenti	Bologna	Recanati
04/06/1819	P. Giordani	Vicenza	Recanati
02/07/1819	P. Brighenti	Vicenza	Recanati
12/07/1819	P. Brighenti	Bologna	Recanati
27/07/1819	S. Broglio D'Ajano	Macerata	Recanati
31/07/1819	S. Broglio D'Ajano	Macerata	Recanati
01/08/1819	P. Giordani	Milano	Recanati
03/08/1819	S. Broglio D'Ajano	Macerata	Recanati
20/08/1819	V. Broglio D'Ajano	Recanati	Recanati
21/08/1819	V. Broglio D'Ajano	Recanati	Recanati
23/08/1819	S. Broglio D'Ajano	Macerata	Recanati
10/09/1819	L. Trissino	Vicenza	Recanati
22/09/1819	P. Giordani	Milano	Recanati
25/09/1819	P. Brighenti	Bologna	Recanati
01/09/1819	P. Giordani	Milano	Recanati
25/11/1819	P. Giordani	Milano	Recanati
27/11/1819	F. Melchiorri	Roma	Recanati

08/12/1819	P. Giordani	Milano	Recanati
18/12/1819	F. Melchiorri	Roma	Recanati
20/12/1819	P. Giordani	Piacenza	Recanati
30/12/1819	P. Gaddi	Porto di Fermo	Recanati

Variatione della quantità di lettere nei mesi e negli anni



2. Letture

Elenco degli autori e autrici lette

Alamanni

Girone 60.1 (giugno 1819) 62.1 (luglio 1819)

Alfieri, Vittorio 3.5 (autunno 1817)

Vita 12.3 (novembre 1817) 29.3 (dicembre 1818) 41.1 (gennaio 1819)

Virginia 59.4 (giugno 1819)

Algarotti

Saggio sopra la necessità di scrivere nella propria lingua 54.1 (fine marzo 1819)

Opere 64.4 (estate 1819)

Anacreonte 2.1 (autunno 1817) 28.1

Odi 15.1 (17) 30.3

Ariosto, Ludovico 3.5 (autunno 1817)

Aristotele 2.1 (autunno 1817)

Arriano 3.5 (autunno 1817)

Anabasi di Alessandro 62.3 (luglio 1819)

Bacone da Verulamio [da Gravina, *Ragion poetica*] 39.1 (gennaio 1819)

Baldovini, Francesco

Il lamento di Cecco da Varlungo 57.1 (fine marzo 1819)

Barthélemy [da Noël e Delaplace, *Leçons de littérature et de morale*] 67.4 (68) (inizio agosto 1819)

Bartoli

Missione al gran Mogor 44.4 (gennaio 1819)

Bibbia 13.1 (fine novembre 1817)

Borgno

Diss. Sopra i sepolcri del Foscolo 13.1 (fine novembre 1817)

Borsieri, Pietro

Del bello e del sublime 7.1 (autunno 1817) 8.4 (autunno 1817)

Bossuet

Oraz. Di condé 29.6 (dicembre 1818)

Breme, Lodovico

Osservazioni sopra la poesia moderna 15.1-21 (gennaio 1818) 32.2 (dicembre 1818-gennaio 1819)

Caro, Annibale

Traduzione dell'Eneide 3.5 (autunno 1817)

Celso

De Medicina 32.3-34 (dicembre 1818-gennaio 1819)

Libellus de arte dicendi 34.1-36 (dicembre 1818-gennaio 1819)

Chiabrera

Poesie 24.3 25.1 26.1 27.1 (autunno 1818)

Cicerone

Miloniana 29.6 (autunno 1818)

Crescimbeni

Vita 26.2 (autunno 1818)

Curzio Rufo

Storia di Alessandro Magno 62.3 (luglio 1819)

Dati, Carlo Roberto

Vite dei pittori antichi 2.1 (aggiunta succ)

Diogene Laerzio 43.5 (fine gennaio 1819)

Du Cange, Charles

Glossarium ad Scriptores mediae et infimae Graecitatis 42.1 (gennaio 1819)

Epitteto

Manuale 65.1 (agg succ 1825)

Eusebio

Cronache 95.2 (agg. succ 1827)

Filicaia

Poesie toscane 24.2 26.2 28.3 (autunno 1818)

Foscolo

Ortis 58.4 (aprile-maggio 1819) Goethe

I dolori del giovane Werther 55.6 57.3 (aprile-maggio 1819) 64.3 (estate 1819)

Gravina, Gianvincenzo

Ragion poetica 15.1 (16) (gennaio 1818)

Della tragedia 32.3 (gennaio 1819)

Guidi 26.2 27.1 27.1(28) 28.3 (autunno 1818)

Longino 44.1 (fine gennaio 1819)

Del sublime 21.5 (gennaio 1818)

Luciano

Dialogo dei morti 12.3 (fine novembre 1817)

De mercede conductis 31.1 (gennaio 1819)

Maffei, Scipione 3.5 (autunno 1817)

Magalotti

Delle lettere familiari 43.6 (fine gennaio 1819)

Manfredi 28.2 28.3 (autunno 1818)

Manni

Lez. Di lingua toscana 30.2 (fine dicembre 1818-gennaio 1819=)

Marmontel

Alcibiade ou le Moi 85.5 (autunno 1819)

De Medici, Lorenzo

Nencia da Barberino 57.1 (fine marzo 1819)

De Medici, Lorenzino

Apologia 60.3 (luglio 1819)

Metastasio

Estratti della poetica di Aristotele 32.3 (fine dicembre 1818-gennaio 1819)

Montesquieu

Essai sur le Goût 51.3 (agg succ 1821)

Monti, Vincenzo 3.5 (autunno 1817)

Cantiche 13.2 (fine novembre 1817)
Basvilliana 36.2 (fine dicembre 1818-gennaio 1819)

Pignotti
Favole 67.2 (inizio agosto 1819)

Platone
Opere 88.1 (89) (agg succ. 1827)

Plauto
Bacchides; Rudens 10.1 (autunno 1817)

Quintiliano
Institutiones oratoriae 8.2 (aggiunta successiva 1827)

Redi 30.1 (inizio gennaio 1819)
Lettere 26.2 (autunno 1818)

Roberti
Favole 67.3 (inizio agosto 1819)

Rousseau
Pensées 56.1 (fine marzo-aprile 1819)

Rubbi
Parnaso italiano 28.1 (autunno 1818)

Sannazzaro
Arcadia 55.4 55.5 58.6 (fine marzo-aprile 1819)

De Staël
Corinne 73.3 74.2 76.4 79.1 (novembre 1819) 83.1 86.1 (dicembre 1819) 87.1 88.1 88.2
 90.1 (92) 92.1 (gennaio 1820)

Tasso, Torquato 3.5 (autunno 1817) 29.6 (dicembre 1818)

Testi
Poesie liriche 23.6 28.3 (autunno 1818)

Verri
Notti romane 40.1 (fine gennaio 1819) 82.1 (dicembre 1819)

Virgilio
Ecloghe 69.1 (agosto 1819)
Eneide 95.2 (gennaio 1820)

Vittori
Variarum lectionum libri XV 41.3 (gennaio 1819)

Voltaire
La Henriade 31.2 (fine dicembre 1818-gennaio 1819)

Zappi
Rime 28.1 28.3 (autunno 1818) 30.3 (dicembre 1818)

3. Indici

Paragrafi	<i>Pensieri di varia filosofia e bella letteratura</i>	<i>Danno del conoscere la propria età</i>	<i>Indice del mio Zibaldone</i>
1817		1820	1824
			1827
1.1			
1.2			Immagini varie poetiche, versi, traduzioni, ec. ec.
1.3	1. Motto arguto	Motti e risposte argute	
1.4			Immagini varie poetiche, versi, traduzioni, ec. ec.
1.5	2. Andamenti della letteratura in generale		
1.6	3. Andamenti della letteratura ne' suoi vari secoli comparativamente		
2.1	4. Non il Bello assolutamente, ma il vero, cioè l'imitazione della natura qualunque, è propriamente l'oggetto delle belle arti.		
2.2-3	4. Non il Bello assolutamente, ma il vero, cioè l'imitazione della natura qualunque, è propriamente l'oggetto delle belle arti.		
3.1	4. Non il Bello assolutamente, ma il vero, cioè l'imitazione della natura qualunque, è propriamente l'oggetto delle belle arti.		
3.2	5. Non l'utile ma il diletto è fine della poesia e belle arti		
3.3			
3.4			

3.5-4	6. Andamenti della letteratura in generale, coll'applicazione o esemplificazione particolare dell'italiana		
5.1	7. Dei vizi letterari in cui sono caduti gli scrittori de' buoni secoli e classici, prima che essi vizi divenissero comuni ne' secoli di corruzione.		
5.2	8. difficoltà di guardarsi oggidì dall'affettazione e vizi dello scrivere, paragonata a quella che vi provavano gli antichi e classici		
5.3			Immagini varie poetiche, versi, traduzioni, ec. ec.
5.4			Immagini varie poetiche, versi, traduzioni, ec. ec.
6.1	9. Motto arguto	motti e risposte argute	
6.2-7	10. Sistema di teoria delle belle arti		
7.1	10. Sistema di teoria delle belle arti		
8.1	11. Difficoltà di fare artificialmente e volutamente le cose naturali e le funzioni ordinarie della vita, applicata alla tropp'arte che noi presentemente abbiamo in letteratura		Volontà intensa di fare una cosa, è cagione di non riuscire
8.2	12. Difficoltà della vera e propria imitazione in generale		
8.3	13. Se il prototipo di bello sia in natura		
8.4(-9)	13. Se il prototipo di bello sia in natura		
9.1	14. Esagerazioni di frasi o di espressione familiari e proprie alla lingua , allo stile o agli scrittori francesi, recate in prova dell'affettazione dominante in quella nazione.		

9.2-10	15. Troppa considerazione del pericolo e sollecitudine di schivarlo, fa che vi si cade, o che non si opera nulla; osservazione applicata alla letteratura moderna comparativamente all'antica		
1818			
10.1-11	16. Forza comica e carattere di Plauto		Plauto
11	16. Forza comica e carattere di Plauto		
12.1	17. Dell'arte idoloepica di Ovidio		Ovidio
12.2	18. Nella pronunzia francese si perde il suono imitativo di molte parole scritte.		Ortografia
12.3	19. In qual modo converrebbe interpretare nelle traduzioni certe parole o coniate a bella posta dall'autore o storte dal loro ordinario significato		Traduzioni
13.1	20. Sublimità poetica della Bibbia paragonata con quella de' classici poeti profani		Bibbia, poesia biblica
13.2	21. L'efficacia delle espressioni sovente non è altro che la loro novità		
13.3	22. Circa lo stile, le poesie, i pregi dello scrivere del Monti		Monti
14.1	23. Parallelo della ragione e della natura		Illusioni
15 (no paragrafo ma stacco)	23. Parallelo della ragione e della natura		
15.1-20	24. Sopra gli articoli di Lod. Di Breme circa il romanticismo		
20-21	25. Il più difficile dell'arte è il nascondere l'arte e il conseguire la naturalezza; osservazione applicata al discorso del romanticismo		
21.1	26. Non imita la natura chi non la imita con naturalezza; osservazione		

	applicata al romanticismo		
21.2	27. Parallelo del modo di descrivere usato da Ovidio e da' poeti descrittivi moderni con quello di Dante		Dante; Ovidio
21.3	28. Immagine poetica		Immagini varie poetiche, versi, traduzioni, ec. ec.
21.4	29. Utile e dilettevole		
21.5-23	30. Della opinione di Longino circa il difetto di grandezza negli animi e negli scritti de' suoi tempi. Se ne assegna per causa il progresso della ragione e del sapere, Questo progresso e l'esilio delle illusioni producono la barbarie. Sopra i sentimenti e la condotta di Cicerone, e sopra gli avvenimenti che seguirono in Roma la morte di Cesare.		Illusioni
23.1	31. La ragione dissolutrice della società		
23.2	32. L'amore della meraviglia si riduce alla stessa fonte che l'odio della noia		Maraviglia
23.3	33. Immagine poetica		Immagini varie poetiche, versi, traduzioni, ec. ec.
23.4	34. Ragionevolmente e non favolosamente si assegnano al sommo eroismo i secoli antichissimi e oscuri	Pensieri isolati satirici	Eroismo. Tempi eroici
23.5	35. Eloquenza della lirica riconosciuta nel Petrarca, anteposto per questa parte a Orazio e a tutti gli altri. Copia, semplicità e familiarità, e generalmente indole dello stile del Petrarca		Eloquenza della lirica; Lirica; Petrarca
23.6-24	36. Giudizio sopra la lirica del Testi		Testi

24.1	37. Affettuoso del Petrarca		Petrarca
24.2	38. Giudizio sopra la lirica del Filicaia		Filicaia
24.3-25	39. Giudizio sopra la lirica del Chiabrera		Chiabrera
25.1-26	40. Immagini ed effetti accidentali che talora nascono dalle espressioni de' poeti e degli altri scrittori, senza essere stati cercati da questi, come quel della spugna gittata da Protogene sul suo Ialiso		
26.1	42. Le migliori canzoni del Chiabrera non sono che bellissimi abbozzi		Chiabrera
26.2-27	41. Profetico dello stile del Filicaia		Filicaia
27.1-28	43. Giudizio sulla lirica del Guidi		
28.1	44. Il Zappi unico comparabile ad Anacreonte in Italia e fuori		Anacreonte; Zappi
28.2	45. Giudizio sulla lirica del Manfredi		Manfredi. Sua Lirica
28.3	46. Giudizio comparativo sopra i lirici italiani		Chiabrera; Filicaia; Lirica; Testi
29.1	47. Tutto è contento di se medesimo fuorchè l'uomo		
29.2	48. Canzonette popolari in Recanati negli ann 1818-20		Immagini varie poetiche, versi, traduzioni, ec. ec.
29.3	49. Della opinione del Paciaudi che la prosa sia nutrice del verso		
29.4	50. Effetto dell'amore in una fanciulla timida		
29.5	51. Di un villano che piangeva vedendo macellare il suo bue		Compassione verso le bestie
29.6-30	52. I più eloquenti pezzi italiani sono certe Canzoni del Petrarca e vari scritti del Tasso. Eloquenza di chi parla di se medesimo	Eloquenza e naturalezza di chi parla di se medesimo	
30.1	53. Duttilità della lingua francese serve ad eseprire le cose non a scoprirle, come fa l'efficacia della lingua italiana		

30.2	54. Se il nome delle lettere abbia a essere be ce eccetera o bi ci come si dice in toscana		Lettere. Nomi delle lettere dell'alfabeto
30.3-31	55. Similitudine appropriata a esprimere l'effetto delle poesie di Anacreonte		Anacreonte
31.1	56. Presente gusto per la filosofia non è cosa casuale né passeggera, come in altri tempi		Moda di filosofare in questo secolo
31.2	57. La bella prosa vuol aver non so che di poetico. Tecnicismi della prosa moderna.		
32.1	58. Pigrizia della testuggine proporzionata alla lunghezza della sua vita (rimanda a zib.64)		Armonie della natura
32.2	59. Testa per capo come si sia dovuto dire		
32.3	60. I mezzi dell'imitazione propri di qualsivoglia arte non debbono essere naturalmente discordi fra loro, né male accozzati; altrimenti l'arte è barbara per se stessa. Opera in musica. Tragedia in verso.		
32.4-34	61. Italianismi di Celso		Celso
34			
34			
34.1-36	62. Giudizio critico sopra il libretto de Arte dicendi attribuito a Celso		Celso
36.1	63. Immagine poetica. Rimembranze della mia fanciullezza		Immagini varie poetiche, versi, traduzioni, ec. ec.
36.2-37	64. Monti poeta per lo stile, immaginoso, infelice nel sentimento, traduttore e copista in quasi tutti i suoi poemi originali. Sua Musogonia		Monti
1819			
37			

37.1	65. Nimicizia della natura e della ragione ridotta in concordia dalla Religione		
37.2	66. Caso in cui il seguir la ragione è barbar, il seguir la natura irragionevole: la Religione in esso caso si pone dalla parte della natura		
38.1	67. Remunerare per ignoranza o goffaggine un dono o beneficio grande con altro piccolo quanto sia disgustoso al benefattore, e quanto meglio il non remunerarlo in maniera alcuna.	Pensieri isolati satirici	Galateo morale
38.2-39	68. Uomini singolari antichi e moderni. Quanto minor grado di straordinario manchi oggidì a far tenere un uomo per singolarissimo	Uomini singolari antichi e uomini singolari moderni. Quanto minor grado di straordinario basti oggi a farcitenerne singolarissimi.	
39.1-40	69. Detto di Bacone, che tutte le facultà ridotte ad arte steriliscono, applicato alla poesia. Originalità degli antichi, servilità inevitabile de' poeti moderni		
40.1	70. Immortalità dell'uomo arguita dalla sua inevitabile infelicità nella vita presente, e dal suicidio.		
41.1	71. Motto o giuoco di parole		Motti, facezie varie, ec. ec.
41.2			

41.3-42	72. Differenza tra il sale attico e antico e il sale francese e moderno, e in che consista		Comici antichi e comici moderni
42.1	73. Del volgare latino. Parole antichissime disusate dagli scrittori aurei, usati da quelli de' bassi tempi e ne' volgari moderni		
43.1	74. Motto		Motti, facezie varie, ec. ec.
43.2	75. Più si fa conto del tempo e meno ci pare di averne, più si trascura e più pare che ce ne avanzi	pensieri isolati satirici	Tempo. Uso del tempo
43.3	76. Principio di lettera di ringraziamento a persona che mi aveva lodato in istampa		Immagini varie poetiche, versi, traduzioni, ec. ec.
43.4	77. Grazia attica. La grazia di una lingua è diversa da tutte l'altre sue doti. Non si può derivare se non da un linguaggio usato veramente nel favellare		
43.5	78. Voce greca usata nel volgare latino		
43.6-44	79. Perché quelli che temono sogliano cantare. Falso coraggio di molti, consistente in dissimularsi o diminuirsi nella immaginazione i mali. Εὐφημία de' greci e dei latini e degl'italiani. 81. Voci italiane, mutate dalla pronunzia latina, hanno perduto il suono imitativo.		Coraggio; eufemismo degli antichi
44.1	80. I greci non istudiavano il latino		
44.2			Ortografia
44.3	82. Immortalità nostra desunta dalla nostra infelicità presente		
44.4-45	83. Parallelo de' greci alle Termopile co' nostri martiri, e in particolare con uno recente. Madri spartane simili alle cristiane. Eroismo dell'amor patrio simile a quello della religione. Religione suscitatrice dell'eroismo già spento.		Spartani e martiri

45.1	84. Mali trattamenti che certi frati esercitano co' loro novizi. Invidia da me portata che mi pareva che agevolmente conseguisse quello che io dopo lunghi stenti aveva ottenuto	pensieri isolati satirici	
46.1	(85)86.L' abito par natura : quindi è che il falso gusto in materie letterarie, e la trista maniera di scrivere, paia, per l'assuefazione, naturale.Mo-do di convincersi del contrario. Difficoltà di seguire oggidì la natura, la quale non ci è più abito; facilità di seguir l'abito in ogni cosa.		
46.2-47	87. Grazia non è propria della lingua francese: ma i francesi se ne vantano a ogni linea		
47.1	88. Immagine romantica		Immagini varie poetiche, versi, traduzioni, ec. ec.
47.2	89. La resistenza sovente è cagione che altri voglia e faccia più di quello che arrebbe se non si fosse resistito. Esempio materiale.		Reazione morale
47.3-48	90. Ragionevolmente si concede agi' italiani che derivino voci e modi dal latino, negando loro che possano fare altrettanto da altre lingue eziandio sorelle. Barbarie delle voci greche nelle lingue moderne. Lingua francese considerata sotto questo rispetto. Voci repubblicane.		
49.1	91. Favola del pavone vergognoso delle sue zampe contrarie a natura. Varietà del bello. Non v'ha bruttezza assoluta, non genere di animali che paia brutto a se stesso né schifoso né altro simile		
49.2	92. Scusasi la predetta favoletta		
50.1	93. Del derivar nuove voci dalle nazionali già note. Del trarne dal greco		
50.2	94. Anche l'inaffettazione e simili qualità possono riuscire affettate		
50.3-51	95. Immagine poetica. Rimembranze della mia fanciullezza		

51.1	96. Illusioni sono il piacere più reale	Pensieri isolati satirici	Illusioni
51.2	97. Illusioni essendo naturali, sono in certo modo cose reali		Illusioni
51.3	98. Quanto la varietà sia nemica della noia, quanto amica l'uniformità	Varietà e monotonia	Varietà
51.4	99. definizione dell'uomo da bene	Pensieri isolati satirici	Innocente
51.5	100. Vita futura dedotta dalla felicità della presente		
51.6-52	101. L'alfabeto generalmente considerato è molto più ricco di suoni elementari che non si crede		Alfabeti vari in natura
52.1	102. Personificazione dell'eco, esempio dell'amabilità della mitologia greca		Mitologia greca
52.2-53	103. Quali propositi o intenzioni debba nascondere il poeta e lo scrittore per fuggir l'affettazione. Deefinizion. Di quest'ultima		
53.1	104. Arifizio di molti scrittori moderni nel nascondere le vere cagioni di molti effetti morali da essi notati. Ridurre le cose a' principii loro. Semplicità e piccolo numero delle cause elementari così nel morale come nel fisico. Proposta di un sistema dove gli effetti morali noti fossero riportati alle loro prime cagioni.		Psicologia
54.1	105. Imitazione de' greci nocque all'originalità della letteratura e poesia latina non meno che a quella dell'italiana imitazione de' latini e de' greci. Gran campo di originalità che avevano i romani. Qualità dello stile aggiunte o sostituite da' latini a quelle dello stile greco.		Epopèa
54.2-55	106. Suoni elementari della favella mancanti al nostro o ad altri alfabeti. Dell'u gallico. Congettura di come sia diventato proprio ai francesi		Alfabeti vari in natura

55.1	107. Pochi si curano di guadagnarsi il tuo amore a prezzo dell'odio di qualcun altro. Quanto e perché sia più efficace l'odio che l'amore.	Niuno p. far piacere ad uno vuole incorrere nell'odio di un altro, e perché	
55.2	108. Immagini poetiche o stravaganti		Immagini varie poetiche, versi, traduzioni, ec. ec.
55.3	109. Motto arguto	Motti e risposte argute	
55.4			Immagini varie poetiche, versi, traduzioni, ec. ec.
55.5-56			Immagini varie poetiche, versi, traduzioni, ec. ec.
56.1	110. Forse l'uomo sarebbe felice vivendo naturalmente. Prove. Ma ora è incapace di questa felicità. L'uomo non è privo di istinto per natura, ma lo perde per effetto dell'arte. La differenza di vita fra esso e gli altri animali è un effetto di circostanze, non di natura		
57.1	111. Gli antichi poeti lasciano fare molto al lettore e come e perché. Essi descrivono o narrano naturalmente		
57.2	112. Nostri veri idilli sono le poesie dette rusticali		Idilli
57.3	113. Immaginazione de' fanciulli paragonata alla poesia degli antichi		Immaginazione degli antichi e de' fanciulli
57.4	114. L'amor proprio volto verso se stesso è principio dei vizi, verso altrui della virtù		Amor proprio

57.5-58	115. Suicidio per disperazione della vita considerata in se stessa non si legge d'alcun principe, e nondimeno coverrebbe loro più che agli altri	Suicidio	
58.1	116. Motto		Motti, facezie varie, ec. ec.
58.2	117. I maestri, anche di matematica, dovrebbero avere ingegno poetico	pensieri isolati filosofici	Scenziati, dovrebbero essere un poco poeti
58.3	118. Tutto si è perfezionato da Omero in qua fuori che la poesia.		
58.4			Immagini varie poetiche, versi, traduzioni, ec. ec.
58.5	119. sale attico o antico e sale francese e moderno	eloquenza e naturalezza di chi parla di se medesimo	Comici antichi e comici moderni
58.6-59	120. Sul detto del Sannazzaro <i>e tanto è miser l'uom quant'ei si reputa</i>		
59.1	121. Effetti dell'amore. Questa più d'ogni altra passione astraе l'animo da qualsivoglia altro oggetto		Amore
59.2	122. Stomaco che si prova delle sciocchezze o bassezze altrui essendo in istato di vero amore		Amore
59.3	123. L'amore accresce il sentimento della vita, è il principio vivificante della natura, al contrario dell'odio		Amore
59.4-60	124. Dante e Petrarca molto meno ridondanti, e di rima molto più spontanei di tutti i cinquecentisti		
60.1	125. Due similitudini non ordinarie ne' poeti		Immagini varie poetiche, versi, traduzioni, ec. ec.

60.2	126. Dolci illusioni che nascono dalla cognizione e dalle solennità degli anniversari.		Anniversarii; Feste popolari
60.3-61	127. Eloquenza di chi parla di se medesimo. Dell'apologia di Lorenzino de' Medici	Eloquenza e naturalezza di chi parla di se medesimo	
61.1	128. Gli ardiri in poesia ed in eloquenza consistono sovente nel vago dell'espressione o dell'immagine		
62.1	129. Uso dei latini di pigliar voci e frasi dal greco, e degl'italiani di pigliarne dal francese		
62.2	130. Della semplicità dello scrivere di Senofonte		Senofonte
62.3-63	131. Nella battaglia d'Isso Dario pose i mercenari alla fronte, Alessandro alla coda. Ambo erano greci. Considerazioni sopra questo accidente.	pensieri isolati filosofici	
63.1	132. Del ridicolo che consiste in cose e di quello che in parole		Comici antichi e comici moderni
63.2			Immagini varie poetiche, versi, traduzioni, ec. ec.
63.3	133. Vera e forse unica sperabile utilità della commedia dovrebb'essere d'istruire i giovani, gl'inesperti e gl'irriflessivi sopra la natura della vita sociale e degli uomini	Quale avrebbe a essere l'utilità della Commedia	Commedia
63.4-64.1	134. Dolcezza dell'immaginarsi tutto animato come fingevano gli antichi		Armonie della natura (64.1)
64.2	135. Similitudine poetica		Romanzi. Sentimentale
64.3	136. Di un effetto che produsse in me la lettura de' romanzi		Nomi dell'uomo da bene, e del malvagio, in varie lingue

64.4-65	137. Modo in cui da' greci e da' romani era chiamato l'uomo da bene, considerato come significativo delle opinioni, stato e carattere di quelle nazioni		
65.1	138. Il dolore dei mali o della perdita dei beni è alleggerito dal pensiero della necessità. Esempio d'un fanciullo	Dolore dei mali alleggerito dal pensiero della necessità. Esempio di un fanciullo	Consolazione; Necessità; Pentimento
66.1	139. Odio della vita congiunto in un medesimo tempo col timore di perderla e colla cura di conservarla. Esempio mio proprio. Che l'uomo siasi avveduto della infelicità del suo essere, è cosa contro natura		Morte. Desiderio della morte
66.2	140. Osservazione da cui si raccoglie che il timore sia più fecondo d'illusioni che la speranza	Uomo è più inclinato al timore che alla speranza	Speranza e timore
66.3	141. Motti	Motti e risposte argute	
67.1	141. Motti	Motti e risposte argute	Motti, facezie varie, ec. ec.
67.2	142. Le favole del Pignotti declinano dallo scopo e dalla natura delle favole esopiane, e sono anzi satirette morali, come molti dialoghi e invenzioni di Luciano		Apologhi
67.3	143. Le femmine degli uccelli sono men belle dei maschi. Anche tra gli uomini il sesso maschile è veramente più bello del bel sesso		

67.4-68	144. Amor di gloria, di libertà, e simili affetti spesso confusi coll'amor della patria	paradossi	Amor patrio
68.1	145. Osservazione dimostrante che il favellare non è mai scompagnato da qualche movimento del corpo fatto per sola cagione del favellare		Gesti
68.2	146. Squisito giudizio dei greci dimostrato dalla vecchiezza attribuita a Caronte		Mitologia greca
68.3-69	147. Per l'uomo il nascere è un pericolo fisico di morire, e grande. Non così negli altri animali. Segno della nostra corruzione.		Nascimento dell'uomo
69.1	148. DI quel verso, invenies alium si ti hic fastidis Alexis		Amore
69.2	149. Infinita vanità del vero		Immagini varie poetiche, versi, traduzioni, ec. ec.
69.3	150. Più dolce l'odio che l'indifferenza. Questa è rarissima nello stato naturale, ordinarissima e quasi continua nel civile		Indifferenza
69.4	151. Dei nomi delle lettere dell'alfabeto		Lettere. Nomi delle lettere dell'alfabeto
69.5	152. Pensiero poetico in versi	Pensieri isolati satirici	Immagini varie poetiche, versi, traduzioni, ec. ec.
69.6-70	153. L'allegrezza tende a dilatare, la tristezza a restringere e contrarre, e ciò come moralmente, così anche fisicamente		Allegrezza e Tristezza. Atti diversi che esse producono
70.1	154. Differenze tra la semplicità del Petrarca e quella dei greci. Familiarità dello stile di quello		Petrarca
70.2-71	155G. Grande stimolo al suicidio il disprezzo di se medesimo. L'amore della vita non è che l'amore del proprio bene..		

71.1	156. Motto	Motti e risposte argute	Motti, facezie varie, ec. ec.
71.2	157. Colle persone ch'io stimo non amo di parlare in presenza d'altri	Colle persone di sua stima non amava di parlare in presenza d'altri.	
71.3-72	158. Forse il numero degli individui nelle specie degli animali è, naturalmente e generalmente parlando in ragione contraria alla loro grandezza		Armonie della natura
72.1	159. Delitto è talvolta eroismo. Talvolta promette bene della persona che lo commette. Anche il sacrificio della virtù fatto da chi la tien cara, è un certo eroismo e grandezza d'animo	Anche il delitto talvolta è un atto eroico benchè non sia neppur di quei delitti forti e coraggiosi	Eroismo del delitto
72.2	160. Il dolore che nasce dalla noia è più tollerabile che essa non è		Noia
72.3	161. Vendetta è sì grata che spesso si desidera essere ingiuriato per vendicarsi. Il simile si può dire dell'odio, anche senza vendetta		Vendetta
72.4	162. Tutto è nulla, anche la disperazione che nasce dal sapere e sentire questa verità, anche il dolore		
73.1	163. Di un genere d'invidia da me provati		Invidia
73.2	164. Perché il bene inaspettato sia più caro dello sperato	pensieri isolati filosofici	Bene inaspettato

73.3-74	165. Pensiero di Mad. Di Staël che viene a condannare l'abuso che fanno i romantici sel terribile, e dallo straordinario che non è in verun'armonia colle abitudini e colla natura di quasi nessun lettore		
74.1	166. Aspetto della natura nel tempo di autunno		Immagini varie poetiche, versi, traduzioni, ec. ec.
74.2-75	167. Varietà e contrasto delle qualità di ciascun individuo ne' popoli del mezzogiorno, e cagione d'essa varietà		Caratteri meridionali e settentrionali
75.1	168. Diletto del vago è di natura sua tale che non si può appagare: non di meno è molto maggiore di qualunque diletto determinato: tanto questi son lungi dal poterli appagare e riempire		Vago, piacere del vago o indefinito
76.1	169. Felicità possibile dell'uomo consiste in una vita tranquilla animata da una speranza certa e quieta di bene avvenire e tranquillamente occupata		
76.2	170. La civiltà ha posto in uso le fatiche dannose e dismesso le utili alla sanità del corpo e delle facoltà umane		Esercizi del corpo
76.3			
76.4-79	171. Dolore antico. Somma sua differenza dal moderno. Se i poeti e gli artisti debbano o possano convenientemente trattare soggetti antichi dove campeggino le passioni. Sensibilità non fu propria degli antichi; è un effetto naturale delle nostre circostanze moderne, ma non innato in noi; è un rimedio preparato per così dire dalla pietosa natura alla nostra presente, benché non naturale, infelicità. Irragionevolezza dell'accusare i poeti e scrittori antichi che mancarono di sentimento, e del disprezzare gli antichi perché ne mancarono. Non mancarono però di altre passioni belle e dolci, né di altri grandissimi dilette dello spirito,		Consolazione degli antichi; Dolore antico

	che mancano a noi. La consolazione degli antichi non era nella stessa sventura, com'è in certo modo per noi.		
79.1-80	172. La musica imita il sentimento in persona. Paragonata alla poesia ed alla architettura. Passo della Stael in proposito		Musica
80.1	173. Pensieri poetici in versi	Gioventù, maturità e vecchiezza della giornata	Immagini varie poetiche, versi, traduzioni, ec. ec.
80.2			Immagini varie poetiche, versi, traduzioni, ec. ec.
80.3-81	174. Cristianesimo ha peggiorato gli uomini in quanto che, senza spegnere le passioni, le ha messe in troppo aperto contrasto coi principii. Carattere della malvagità de' bassi tempi diverso dall'antico e da quello degli ultimi anni. Si attribuisce in parte questa diversità e questo carattere al Cristianesimo.		Cristianesimo ha peggiorato i costumi
82.1	175. Di un artificio di dar efficacia allo stile, esemplificato con un passo delle Notti Romane		
82.2	176. Il pericolo riconcilia colla vita. Esempio mio proprio. Salto di Leucade		
83.1	177. Piccolezze e debolezze del genio. Libro decimoquarto della cCorinna		
83.2-84	178. Gli uomini ignoranti e freddi non sogliono veramente portare invidia a quelli di genio, perché non gli stimano e non li credono superiori a se, anzi interiori. Solamente gl'invidieranno quando li vegganostimati, il che non può accadere ne' paesi piccoli e ignoranti. Che sorta di passioni muovano in questi paesi gli uomini di genio negli altri uomini. Si riprende il citato libro della Corinna.	Gloria letteraria	

84.1	179. Influenza e relazione de' sistemi e delle dottrine fisihe colle metafisiche. Esempio del sistema copernicano		
84.2	180. Annoiato e scoraggito della vita io non aveva la forza di piangere e di dolermi, se non quando era alquanto più lieto dell'ordinario		
85.1	181. Versi latini giambici satirici sopra il nome di Pio preso da certi principi		Immagini varie poetiche, versi, traduzioni, ec. ec.
85.2	182. Sentimenti da me provati per la considerazione della universale nullità		
85.3	183. La speranza non è più capace di felicitare dopo una felicità provata e perduta		
85.4	184. Similitudine poetica		Immagini varie, poetiche, versi, traduzioni, ec. ec.
85.5-86	185. Sensazioni di entusiasmo superficiali e deboli si comunicano volentieri, con isperanza di accrescerle; profonde, si fugge di comunicarle, né si potrebbe		
86.1-87	186. Condannasi con un passo della Corinna l'ignobilità del poetare romantico e l'eccessiva verità e minutezza della loro imitazione		
87.1	187. Progresso degli effetti delle sventure nell'individuo. Odio di se stesso a cui lo conducono. Maligna allegrezza e sorriso sopra i suoi propri mali e la stessa morte; ultimo effetto della disperazione		
88.1	188. Dolore e disperazione degli antichi, de' fanciulli, degli ignoranti, nelle sventure		Dolore antico

88.2-90	189. Pensieri e sensazioni dolorose o terribili o spiacevoli, perché sovente si cerchino e si ammettano volontariamente. Passo della Corinna		Piacere del fermarsi in pensieri o sensazioni piacevoli
90.1-92	190. Idea ed orrore che gli antichi avevano del destino da che venisse. Spiegasi eziando lo stesso effetto negli uomini magnanimi e immaginosi de' tempi moderni		Fato
92.1-94	191. Epigrammatico dello spirito e della conversazione francese si comunica necessariamente a tutte le loro scritture, di cui esso forma il carattere. Stile francese non è capace d'altra naturalezza che di quella della loro conversazione, che non è delle più naturali. Vantata naturalezza e grazia di La Fontaine. La lingua francese esaltata per semplicissima è incapace di traduzioni di Senofonte e de' più semplici e piani autori classici, anzi più incapace di queste che d'altre. Traduzioni di Amyot. Forse più facili ad intendere a un italiano che a un francese non dotto.		
94.1-95	192. Cognizione di più lingue giova alla facilità, chiarezza e precisione del pensare, del concepire, del fissare e determinare seco stesso le idee; 193. Suono espressivo di certe parole venuto talvolta dal caso		Lingue. Saperne molte aiuta il pensiero
95.1	194. Della nostra voce troia che si congettura essere antica latina volgare		Voci espressive per caso
95.2			
96.1-97	195. Allegrezza, sentimenti ed entusiasmo, effetti propri del vigor passeggero. Forza corporale degli antichi, a quanti piaceri spirituali ed a quante sensazioni d' entusiasmo dovesse dar luogo, massime nelle persone colte		Vigore corporale
97.1	196. Dispiacevolezza del non poter interloquire in discorsi che c'interessano, o di cose che noi conosciamo altrettanto o meglio di quei che ne parlano in nostra presenza	Paradossi	Galateo morale

97.2-99	197. È falso che il momento dell'altrui giubilo sia proprio a nulla ottenerne, eccetto favori che si possano far sull'istante o concedere. A tutto l'altro è anzi inopportunistissimo, e perché. Né il tempo della gioia, né quel del dolore, sono disposti alla compassione o all'interesse per altrui. Bensì i tempi d'indifferenza, e più quelli di un entusiasmo senza scopo determinato o di un'allegrezza senza data causa.	Pensieri isolati filosofici	
99.1	198. Interessare alla propria sventura che si trova in istato simile è non che facile, come si dice, ma impossibile. Forse è più facile interessarvi chi l'abbia provata per lo passato.	Paradossi	
99.2	199. Sola cosa reale sono le illusioni, e sola sostanza i fantasmi	Pensieri isolati filosofici	Illusioni
100.1	200. Proprietà de' poeti antichi di lasciar molto al lettore, cagione fra l'altre cose di una somma bellezza alle loro poesie, descrizioni, immagini e concetti, cioè quella dell'indefinito e del vago. Contrario effetto della esattezza moderna e romantica nel descrivere.		

Ringraziamenti

Questo lavoro deve moltissimo a Paola Italia, senza la cui presenza costante, i consigli attenti, le lunghe discussioni dentro e fuori lo studio 22, non sarebbe mai neanche cominciato.

Vorrei anche ringraziare Christian Genetelli, per avermi accolta all'Università di Friburgo e avermi sempre ascoltata con attenzione, per tutti i percorsi che mi ha suggerito di seguire.

Alessandro Pancheri, che ha letto le prime cose.

Giorgio Panizza, per le idee illuminanti, per cui il debito è ancora aperto.

Luigi Blasucci, per le storie che mi ha raccontato nella sua casa pisana, e per i luoghi d'origine che ci uniscono.

Antonia Paolini, per la cura, sin dal primo incontro, e i molti regali che mi ha fatto.

Desidero ringraziare le bibliotecarie della Biblioteca Nazionale di Napoli, per avermi accolta e consentito di visionare gli originali, permettendomi così una ricognizione completa del materiale, motore primo di questo lavoro: in particolare ringrazio Fabiana Cacciapuoti e Mariolina Rascaglia.

Il seminario Leopardi e le persone che ruotano intorno allo studio 22, in particolare Beatrice, Ilaria e Alessandro, che hanno letto e mi hanno fatto leggere, rendendo la ricerca un momento di condivisione di conoscenza.

*

Questa tesi deve molto anche ai luoghi in cui è stata pensata, ideata, disegnata e infine composta. Bologna, Napoli, Pisa, Friburgo, Recanati.

E all'Eurocity Berna-Milano, che per molti mesi mi è stato familiare. È lì che ho cominciato a scrivere questi ringraziamenti: progettavo con Carolina dove avrei passato la mia estate a scrivere, decise a rinunciare alle nostre vacanze e soprattutto leggevo Daisy Johnson, *Nel profondo*. In quel viaggio, in un momento di noia, avevo spiato i ringraziamenti, la scrittrice diceva che è impossibile scrivere un libro da soli.

Mi sono messa allora a pensare a chi devo la forza e la debolezza di queste pagine, a chi devo l'aver tollerato la fatica, chi ne ha condiviso con me il peso, alleggerendolo a volte, altre aggravandolo, tanto che spesso ho pensato che queste pagine non avrebbero mai visto la luce.

Allora ecco qui, un elenco di persone che vorrei ringraziare, non ordinato né sistematico, ma affollato, come questi anni, felici, sono stati.

Tito, per avermi proposto – in un pomeriggio disperato di fine agosto – di partire. E per essere venuto a prendermi.

Mara, per aver condiviso sei meravigliosi mesi friburghesi, oltre agli anni, prima e dopo, che ci hanno portate sempre vicine.

Francesca e Sara, per esserci dall'inizio e ancora. E, insieme a Claudio, Tommaso, Alessandro, Giovanni, per le ritualità, i piccoli gesti, i molti anni condivisi.

Iara e Andrea, che non si conoscono, e che, insieme, quando parlano italiano, mi fanno scoprire una lingua nuova.

Arianna e Roberta, che hanno saputo alleggerire il peso della fatica quotidiana.

Marilù, maga di consigli e accoglienza.

Francesca, per Cristina Campo e Goliarda Sapienza lette ad alta voce, per le mattine in Certosa, e per tutto il resto, che sa.

Carolina, per il caldissimo luglio fiorentino passato tra i tavoli della Biblioteca Nazionale.

Mattia e Marco, per i giorni al lago, per le volte che non ci sono stata.

Tommaso, perché ancora resistiamo.

I miei nipoti, Domenico, Gianfranco, Rossella e Ferruccio, che mi insegnano la meraviglia.

Le mie sorelle, mia prima incredibile scoperta del mondo, perché ci sono e questo mi basta.

A mia madre e mio padre, per l'amore che sanno dare e che mi stupisce e mi riempie.