

FRANCESCA FAVARO

SUI LIRICI GRECI NELLE *OPERETTE MORALI*:
'AFFIORAMENTI', CITAZIONI, AFFINITÀ

ABSTRACT: The essay aims to examine the presence of Greek lyricists in Leopardi's *Operette morali*. In some cases this presence is realized through explicit quotations; more often, however, it corresponds to a suggestion, an allusion, an affinity. In this contribution I focus on the revivals and 'un-veilings' of the poets Anacreon, Pindar and Semonides within the varied dialogic fabric of the Leopardi sylloge.

KEYWORDS: Giacomo Leopardi, *Operette morali*, Greek Lyricists, Time, Fame, Translation.

PAROLE CHIAVE: Giacomo Leopardi, *Operette morali*, lirici greci, tempo, fama, traduzione.

nessuno vorrebbe rinascere
Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggiere

I. UNA PROSA 'GRECA', SULLE ORME DI LUCIANO

Sin dal primo abbozzo della raccolta che diventerà poi le *Operette morali*¹, per meglio dire, sin dal barlume, ancora assai tenue, dell'idea originaria intorno alla quale la silloge verrà modellata e sfaccettata, Leopardi le conferisce l'impronta di un'identità greca. Il volume che per bocca di

¹ Il nucleo più corposo della quale, costituito da venti testi datati 1824, viene dato alle stampe, a Milano, dall'editore Stella nel

1827; aveva anticipato il volume l'uscita, durante l'anno precedente, da febbraio ad aprile, del *Dialogo di Timandro e di Eleandro*, del Dialo-

Tristano, protagonista (e *alter ego* del poeta) del dialogo conclusivo,² è definito «come un libro di sogni poetici, d'invenzioni e di capricci malinconici, ovvero come un'espressione dell'infelicità dell'autore»,³ nel 1819 si profila infatti, sull'orizzonte dei progetti del Recanatese, con la fisionomia di «Dialoghi satirici alla maniera di Luciano».⁴

«Atticissimo ed elegantissimo» nello stile, il brillante conferenziere, emblematico rappresentante della seconda sofistica, sebbene ammirato da Leopardi gli appare tuttavia capace di un'«eleganza [...] ben diversa dalla nativa eleganza degli antichi»: questa riserva, consegnata allo *Zibaldone*⁵ il 9 maggio 1821,⁶ vale a mostrare la consapevolezza leopardiana delle fasi che distinguono la storia della letteratura greca, screziando la pur eccezionale continuità della sua luce.⁷ A differenza di coloro che, da Omero sino a Demostene, poterono esprimersi nella Grecia indipendente delle *poleis*, Luciano,⁸ scrittore dell'impero, possiede un altro timbro: la sua arguzia, acuita dal *labor limae* ma velata, appena, dalla consapevolezza di una distanza rispetto agli 'autentici' scrittori dell'Attica, costituisce pertanto l'esempio cui volgersi per una serie di prose nel cui implacato disincanto, dissimulato spesso in ironica levità, s'insinua fatale la nostalgia. Lo scrittore di Siria la cui lingua – un raffinato, limpido ma 'costruito' attico – è il primo manifesto di un intento

go di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez e del *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare* nell'«Antologia» e nel «Nuovo Ricoglitore».

2 Composto nel 1832, il *Dialogo di Tristano e di un amico* compare nell'edizione fiorentina Piatti (1834). Sul personaggio di Tristano in relazione al complessivo disegno della raccolta cfr. CAMPAILLA 1977.

3 LEOPARDI 1988, p. 219.

4 Ivi, p. 1206. L'appunto relativo ai dialoghi 'lucianei' segue, nei *Disegni letterari*, l'annotazione concernente un «romanzo storico sul gusto della Ciropedia» (*ibid.*) di Senofonte. L'accostamento tra lo scrittore di Samosata e lo storico ateniese del IV secolo a.C. ritorna in altre carte leopardiane: i *Frammenti di traduzioni* includono infatti il volgarizzamento di un passo del trattato su *Come vada scritta la storia* e di uno scambio di battute, dai *Dialoghi dei morti*, fra Caronte e Menippo, nonché il *Frammento di una traduzione in volgare dell'impresa di Ciro, descritta da Senofonte* (ivi, pp. 1149-58). La versione da Senofonte, realizzata nel medesimo anno in cui videro la luce molte fra le *Operette morali* – appunto il 1824 –, precede i volgarizzamenti di Luciano, per i quali si propone, quale datazione plausibile, il biennio 1818-1819. Lucia-

no, scrive Franco D'Intino, è per Leopardi fondamentale nel suggerire «l'ispirazione comica che generò il libro suo più caro, le *Operette morali*» (D'INTINO 2021, p. 46).

5 Per l'esattezza, alla p. 1024 dell'autografo.

6 Cfr. LEOPARDI 1997, t. I, p. 741.

7 «la lingua greca non ebbe propriamente secolo d'oro. I suoi scrittori antichissimi non furono inferiori ai moderni, nè i moderni agli antichi. Da Omero a Demostene non v'è differenza di autorità o di fama rispetto alla letteratura greca in genere, ed alla lingua. Questo fece che nessun secolo della Grecia (finché ella fu qualche cosa) dipendesse da un altro secolo passato in fatto di letteratura. Non vi fu secol d'oro, tutti i secoli letterati e non corrotti della Grecia competerono fra loro, e nel fatto e nell'opinione. Quindi la perpetua conservazione, la radicazione profonda della libertà della loro letteratura, e della loro lingua» (*Zib.* 1069, 20 maggio 1821).

8 Esplora la personalità dello scrittore, anche affrontando duraturi pregiudizi critici, un FORNARO 2019. In merito all'influenza del siriano sull'opera leopardiana si rimanda a MATTIOLI 1982 e a GALIMBERTI 1964; si veda inoltre il volume *Il riso leopardiano. Comico, satira, parodia* 1998.

di appropriazione identitaria deciso quanto irrealizzabile, e il cui scetticismo corrode le antiche favole mentre le rievoca, risulta un plausibile modello, per Leopardi autore delle *Operette*, proprio poiché, irrimediabilmente malato di rimpianto verso un mondo perduto, quel mondo egli fa comunque rivivere attraverso le ombre che da esso suscita.

Una fulgida tradizione letteraria ritorna quindi, nelle opere luciane, per negare se stessa in una smentita che, tuttavia, diviene una rinnovata affermazione⁹ mentre innerva la fantasia e il lessico dell'autore; allo stesso modo, gli echi di greicità così frequenti nelle *Operette morali* – si tratti di (rielaborati) personaggi, di contesti e aneddoti, di memorie testuali – sprigionano tutti i riflessi di quell'immenso sogno del quale pure sono reliquie.

2. NEL VENTO DI ANACREONTE

L'intarsio di spunti, antichi e moderni, che delle *Operette* forma la trama, propone alcune tessere (non meri stilemi) derivanti dalla stagione lirica greca dei secoli VII e VI a.C. Si tratta di un periodo meno accessibile all'epoca di Leopardi di quanto fossero, ad esempio, alcuni importanti testi d'età classica e le successive, squisite elaborazioni dell'età ellenistica;¹⁰ tuttavia, gli scaffali della biblioteca di Monaldo ospitavano anche in quest'ambito volumi preziosi e Giacomo ebbe ad esempio modo, nel 1823, di accostarsi alle *Odi* di Anacreonte volgarizzate da Paolo Costa e Giovanni Marchetti (Bologna, 1823) e al contempo di riconsiderare le *Odi di Anacreonte e Saffo tradotte da De Rogatis*, edite in due volumi nel 1782.¹¹

9 Indimenticabile, ad esempio, la soluzione della complicatissima "questione omerica" avanzata nella *Storia vera*: raggiunto nell'Isola dei Beati, colui che per generazioni i sapienti e gli appassionati avevano chiamato Omero e cui numerose città si erano gloriato di aver dato i natali rivela infine il suo vero nome, Tigrane, peraltro assai diffuso nella sua patria: Babilonia. Analogamente demolitivo di un autentico caposaldo delle narrazioni epiche, un passo dei *Dialoghi dei morti* induce a constatare con desolazione, nell'indifferenziata spettralità dell'Oltremondo, ciò che rimane della splendida Elena: di fronte a quei miseri, scarnificati resti, si dissolve il senso di qualsiasi contesa e di qualsiasi trionfo: in battaglia, in amore, negli agoni rapsodici. Indaga l'attenzione tributata da Leopardi ai *Dialoghi dei morti* luciane ZAPPITELLI 2008.

10 Secondo TIMPANARO 1997, peraltro, varie opere di grandi autori greci del quinto e del quarto secolo a.C. (ad esempio il repertorio dei tragici) furono difficilmente raggiungibili dal giovane di Recanati (pp. 13-16).

11 Si veda BELLIZZI 2021, p. 9, n. 39. «Tra i volumi contenuti nella Biblioteca paterna gli unici a possedere una traduzione italiana delle odi di Anacreonte sono il *Parnaso dei poeti classici* di Rubbi, che però ristampava la versione di De Rogatis, ANDREA RUBBI, *Parnaso de' poeti classici d'ogni nazione. Ebraica, greca, inglese, spagnola, portoghese, francese, ec. trasportati in lingua italiana cronologicamente, con varietà di metro*, a cura di Andrea Rubbi, vol. XIV, Venezia, Zatta 1795, Parte seconda, pp. 209-323 e la traduzione, ma solo di una scelta di odi, di SAVERIO BROGLIO, *Gli amori di Anacreonte, ossia collezione delle sue odi di amoroso argomento*, Iesi, s. n. 1806».

Ma il poeta di Teo che, spesso affiancato alla poetessa di Lesbo, tanto attirava, nel XVIII secolo, l'attenzione dei traduttori e volgarizzatori d'Italia e di Francia, non è, come ora risulta ben noto, esclusivamente l'autentico Anacreonte, bensì anche il presunto Anacreonte delle Anacreontee: le odi lievi ed eleganti di malizia che, attribuitegli dal filologo del Cinquecento Henri Estienne, vennero apprezzate al punto da originare una profluvia di imitazioni nella forma metrica – una specie di ode aggraziata, più leggera e 'sottile' – definita appunto anacreontica.¹²

Immerso nel gusto del proprio tempo, Leopardi dedica ad Anacreonte alcuni fra gli *Scherzi epigrammatici tradotti dal greco*, del 1814,¹³ e le *Odae adespotaee*, risalenti al 1816, che finge di aver recuperato e che traspone dall'idioma ellenico in lingua latina, con il corredo di chiose.¹⁴ Inoltre, si sofferma sull'essenza della poesia di Anacreonte – tale da renderlo impossibile da tradurre – in alcune pagine dello *Zibaldone* che, redatte a distanza di anni, sono però saldate insieme da espliciti rimandi.¹⁵

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 perché 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 [...].¹⁶

Altrove ho rassomigliato il piacere che reca la lettura di Anacreonte (ed è nel principio di questi pensieri) a quello d'un'aura odorifera ec. Aggiungo che siccome questa sensazione lascia gran desiderio e scontentezza, e si vorrebbe richiamarla e non si può; così la lettura di Anacreonte; la quale lascia desiderosissimi, ma rinnovando la lettura, come per perfezionare il piacere [...], niun piacere si prova, anzi non si vede [3442] nè che cosa l'abbia prodotto da principio, nè che ragion

12 Cfr., per un esame della questione, FAVARO 2016, pp. 11-51 (con particolare riferimento, anche per indicazioni bibliografiche, alle note delle pp. 11-13).

13 Sul Leopardi traduttore dal latino e dal greco esiste una vastissima messe di studi; ci si limita pertanto a indicarne una selezione: BGI 1964; BELLUCCI 2001; STASI 2006; NASI 2007; BROZZI 2016; CAMAROTTO 2016; CENTENARI 2016.

14 FAVARO 2016, p. 27; cfr. inoltre le note 30 e 31 (ivi, pp. 27-28). Si veda poi LEOPARDI 2016.

15 La prima annotazione, affidata alle pp. 30-31 dell'autografo, appartiene alla sezione dello 'scartafaccio' non ancora contrassegnata dalla presenza di date; il secondo passo cui si fa riferimento (alle pp. 3441-3) risale a un anno, il 1823 (il giorno è il 16 settembre), fitto di appunti su Anacreonte.

16 *Zib.* 49-50.

ve ne possa essere, nè in che cosa esso sia consistito; e più si cerca, più s'esamina, più s'approfonda, men si trova e si scopre [...]. Di qui si raccolga quanto sia possibile il tradurre in qualsiasi lingua Anacreonte (e così l'imitarlo appostatamente, e non a caso nè per natura, senza cercarlo), quando il traduttore non potrebbe neanche rileggerlo per ben conoscer la qualità dell'effetto ch'egli avesse a produrre colla sua traduzione; e più che lo rileggesse e considerasse, meno intenderebbe detta qualità, e più la perderebbe di vista; perocché lo studio di Anacreonte è non pure inutile per imitarlo o per meglio [3443] gustarlo o per ben comprendere e per definire la proprietà dell'effetto e de' sentimenti ch'esso produce, ma è piuttosto dannoso che utile [...].¹⁷

Irriproducibile e inimitabile, qual è una brezza di cui, non appena è passata, svanisce la fragranza,¹⁸ Anacreonte si conferma, «lungo tutto l'asse della riflessione leopardiana», quale simbolo «dell'impossibilità di una sovrapposizione tra antico e moderno»:¹⁹ incapaci di *sentire* e *risentire* il vento di primavera, i moderni sono parimenti inadeguati a essere poeti e cantare, se non a prezzo di risibili e dolorose stonature, emulando chi invece visse immerso in quella mirabile, soave leggerezza.

Tuttavia, quasi trascinato da un refo di quel medesimo vento che ci dona il sentore di quanto abbiamo smarrito, Anacreonte appare in chiusura dell'*Elogio degli uccelli*.²⁰ Indossata la maschera del filosofo Amelio, 'lo Spensierato',²¹ Leopardi attribuisce alle creature alate, il cui volo gareggia con trilli e gorgheggi (una sorta di musico riso)²² a disegnare nell'aria gli innumerevoli percorsi di un'infinita libertà, il privilegio di un appagamento interdetto agli altri esseri. «Nati per un'esistenza puramente attiva» e «connaturata all'istinto, alla linfa elementare del reale», gli uccelli dell'operetta leopardiana «uguagliano [...] quegli uomini antichi di cui [...] sono i superstiti».²³ Unica, parziale eccezione all'esclusività del dono di cui godono gli uccelli, lieti e ridenti in mezzo ad ani-

17 *Zib.* 2145-2146.

18 Sulla fuggevolezza – che per noi diviene fugacità – della poesia anacreontea si rimanda a LONARDI 2019.

19 BELLIZZI 2021, p. 20.

20 L'operetta fu scritta fra il 29 ottobre e il 1° novembre 1824; a parere di Rolando Damiani, che si basa sugli *Elenchi di letture*, IV, n. 25, il suo «modello più acconco era *L'elogio della mosca* di Luciano, letto [...] nel settembre» di quell'anno (LEOPARDI 1988, p. 1339).

21 «Così fu detto Gentiliano, discepolo di Plotino, ricordato nella *Vita di Plotino* di Porfirio tradotta da Leopardi nel 1814» (ivi, p. 1340, nota 1). Sul significato di Amelio, "nome

parlante", cfr. poi BELLIZZI 2021, p. 18: a partire dalle osservazioni di Franco D'INTINO 2009, viene sottolineata la «negazione del canto celata nel [...] nome [che] rende Amelio ancor più lontano da quella dimensione di oralità perduta», rappresentata dagli uccelli e «nell'immaginario leopardiano [...] inscindibilmente legata al mondo antico».

22 Sebbene dissacrante, e dunque demistificatorio degli inganni della cosiddetta civiltà, il riso degli uomini ancora racchiude in sé «la sopravvivenza nostalgica del mondo ancora vivente nel canto degli uccelli e nella immaginazione "feconda" dei fanciulli» (LEOPARDI 1988, pp. 1340).

23 *Ibid.*

mali comunemente seri se non tristi, è costituita dalle lepri: di esse si racconta infatti «che la notte, ai tempi della luna piena, saltano e giuocano insieme, compiacendosi di quel chiaro, secondo che scrive Senofonte». ²⁴ Non sembra una coincidenza che le due notazioni di allegrezza nel mondo animale espote nell'operetta siano contrassegnate entrambe, nel discorso di Amelio, da una fonte greca. In relazione alle lepri, la cui menzione incipitaria è un rapido accenno, Leopardi si appoggia a Senofonte esperto di caccia, citando, come indica in una nota, dal trattatello sull'arte venatoria dell'Ateniese (*Cinegetico*, 5, 4); per quel che riguarda invece gli incontrastati protagonisti dell'*Elogio*, il desiderio di emularne l'esistenza, posto sulle labbra del filosofo, parafrasa ²⁵ alcuni versi di un'ode di Anacreonte che, in nota, Leopardi indica come ventesima:

In fine, siccome Anacreonte desiderava potersi trasformare in ispechio per esser mirato continuamente da quella che egli amava, o in gonnellino per coprirla, o in unguento per ungerla, o in acqua per lavarla, o in fascia, che ella se lo stringesse al seno, o in perla da portare al collo, o in calzare, che almeno ella lo premesse col piede; similmente io vorrei, per un poco di tempo, essere convertito in uccello, per provare quella contentezza e letizia della loro vita. ²⁶

Secondo Galimberti la citazione parafrastica di Anacreonte vale a dissipare la tensione concettuale contenuta nel discorso di Amelio; ²⁷ sembra plausibile, però, avanzare un'ulteriore interpretazione.

Per prima cosa, si deve osservare che esclusivamente gli antichi scrittori di Grecia paiono in grado di confermare, in un modo o nell'altro, la condizione di felicità peculiare degli uccelli (e, nella finzione letteraria, a citarli e interpellarli, è un altro antico).

Senofonte risulta legittimato ad attestare la gioiosa predilezione delle lepri per il chiaro di luna quanto Anacreonte lo è a cantare la veemenza di un amore tanto forte da volersi stringere, quasi sino a fondersi, con il suo destinatario: i due autori riescono a sostanziare di verità le loro parole sia a motivo del tempo in cui vissero, comunque più intimo con la primigenia, e perduta, «sovrabbondanza di vitalità» ²⁸ dell'esistenza, sia in virtù della lingua in cui lo espressero, flessibile e duttile quanto alcun'altra. ²⁹

²⁴ Ivi, p. 153; *L'Elogio degli uccelli* per esteso si trova alle pp. 153-60. L'immagine qui evocata non può non rammentare i vv. 70-71 della *Vita solitaria*, che presentano le lepri danzanti sotto i raggi lunari.

²⁵ Osserva Bellizzi che nel riprodurre il semplice contenuto di parte di un'ode anacreontea Leopardi ribadisce l'intraducibilità del poeta di Teo: «Il filosofo platonico, che anche nel nome sembra nascondere la negazione del

canto, non può restituire altro che le parole sole e secche, le uniche che restano a chiunque tenti di rileggere, di analizzare, di tradurre Anacreonte» (BELLIZZI 2021, p. 20).

²⁶ LEOPARDI 1988, p. 160.

²⁷ Cfr. LEOPARDI 1986, p. 317.

²⁸ LEOPARDI 1988, p. 1340.

²⁹ Numerosi appunti zibaldoniani rimarcano la ricchezza e al contempo la nativa semplicità di costrutti della lingua greca, nonché la sua

Inoltre, la presenza di Anacreonte in un'operetta che "si libra nell'alto", inseguendo il brivido delle ali, risulta sorprendentemente opportuna: il moto, spontaneo e irresistibile, con cui gli uccelli «cangiano luogo a ogni tratto; passano da paese a paese quanto tu vuoi lontano, e dall'infima alla somma parte dell'aria, in poco spazio di tempo e con facilità mirabile»³⁰ corrisponde alla leggerezza di una poesia che, anch'essa, vola: quanto il vento di primavera e, alla stregua del vento di primavera, inafferrabile. Anche solo il riverbero del canto di Anacreonte, che nella percezione dei moderni si dissolve in un istante, dichiara l'anelito a vivere liberi come gli uccelli, le cui melodie leggiadre si rincorrono, svanenti, di ramo in ramo e fra le nuvole: Anacreonte – la sua poesia – è infatti la brezza che sa spirare e resistere, dentro le correnti d'aria e libertà da cui gli uccelli si lasciano portare e di cui sono – accomunati in ciò al poeta – incarnazione.

3. SOGNO DI UN'OMBRA

La leggiadria primaverile di Anacreonte lascia il passo, in un'altra operetta morale da cui affiora un rimando ai lirici greci, a tutt'altro tipo di leggerezza. L'operetta è la *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi*, scritta nel febbraio del 1824 e irridente la pretesa, insita nella nascente società delle macchine, di sondare e chiarire il mistero dell'esistenza. Alla rappresentazione di un mondo di automi si unisce dunque non il sospetto, bensì la certezza, di un'evanescenza creaturale, di un'assoluta, totalizzante fragilità. Rispetto a tale condizione persino un gioco – il gioco degli scacchi, con le sue razionali geometrie – possiede maggior senso. Nell'intento di esprimere la pienezza dell'umana inconsistenza – arduo ossimoro! – Leopardi si volge a un esempio ineguagliabile di sublimità, ossia all'ottava pitica del poeta corale Pindaro, vissuto fra VI e V secolo a.C. Del componimento pindarico riprende il v. 136.

Ora a giudizio di molti savi, la vita umana è un giuoco, ed alcuni affermano che ella è cosa ancora più lieve, e che tra le altre, la forma del giuoco degli scacchi è più secondo ragione, e i casi più prudentemente ordinati che non sono quelli di essa vita. La quale oltre a ciò, per detto di Pindaro, non essendo cosa di più sostanza che un sogno di un'ombra, ben debbe esserne capace la veglia di un automato.³¹

Concorde con un'osservazione dell'abate Barthélemy riportata nello *Zibaldone* il 10 febbraio 1823,³² la citazione non basta a fugare i dubbi sull'effettiva,

attitudine a prestarsi a ogni tipo di stile (cfr. ad esempio le pp. 243-5 dell'autografo).

³⁰ LEOPARDI 1988, p. 157.

³¹ Ivi, p. 31.

³² Cfr. POLATO 2007, p. 65.

diretta conoscenza da parte di Leopardi del grande cantore tebano,³³ ma certo conferma l'impressione profonda che su di lui esercitò una forza immaginifica che in ogni modo, grazie a varie fonti, sapeva cogliere e intuire. A colpirlo, osserva Polato, non è riconoscere nei versi pindarici la riprova del nulla che è l'uomo, bensì il fatto «che Pindaro dica quella condizione in modo eminentemente poetico: dire che l'uomo è il sogno di un'ombra non è l'identica cosa, benché questo sia il concetto, che dire seccamente che l'uomo è nulla».³⁴

Se l'eco pindarica, giunta da un tempo remoto, proclama la debolezza delle stirpi umane, la potenza concisa del dettato sembra controbilanciare il rischio della dispersione, della scomparsa nell'indistinto e nell'oblio, filigranando d'oro – l'oro della poesia – il buio che ci costituisce e dal quale emergiamo, solamente un istante, per tornavi presto.

Intraducibile, alla stregua di Anacreonte,³⁵ Pindaro corrisponde tuttavia a una dimensione di verità poetica molto differente dalla brezza anacreontea, spirante in una radiosa stagione edenica. Corrisponde piuttosto a un'aria tersa e immobile, di cristallo, in cui, dopo il vento leggero, s'intravede appena un guizzo di riflessi, il disvelante intreccio delle ombre. Aver tradotto in parole quel silenzio e quell'intreccio di luminescenze e oscurità è dono di un tempo remoto, cui i moderni non possono che tributare la reverenza dovuta a un oracolo: esso sì, imperituro. Il pensiero poetico, allora, sconfessa ogni tenuità e leggerezza... e l'ombra si fa metallo, lama e diamante, grazie alla nitidezza implacabile delle parole con cui ci dice il nostro essere ben povera cosa.

4. SEMONIDE/SIMONIDE E IL TEMPO

Ad Anacreonte, vento primaverile per sempre svanito, e a Pindaro, che al contrario afferra per sempre la dolorosa inconsistenza dell'umano esistere, le *Operette morali* affiancano la ripresa di un altro lirico: Semonide di Amorgo.³⁶ Leopardi, insieme ai suoi contemporanei, lo identifica con il più

33 Sulla questione si veda ivi, pp. 65-78. Nel catalogo della biblioteca di casa Leopardi è incluso il volume *Pindari Olympia, Pythia, Nemea, Isthmia. Caeterorum octo Lyricorum carmina, Alcaei, Sapphus, Stesichori, Ibyci, Anacreontis, Bacchilidis, Simonidis, Alcmanis, Nonnulla etiam aliorum, 1560, excudebat Henricus Stephanus*; Franco D'Intino, però, ha notato come la sola edizione attualmente conservata sia posteriore: porta infatti la data 1626.

34 Ivi, p. 66. Sulla complessità delle interpretazioni cui si presta il testo greco, cfr. ivi, pp. 89-92.

35 Tale lo dichiara Leopardi, scrivendo all'editore Stella (ivi, p. 76).

36 Originario di Samo, il poeta – giambico ed elegiaco – viene tuttavia comunemente indicato con il nome della città alla cui fondazione prese parte, probabilmente verso la fine del VII secolo a.C., dopo aver abbandonato la patria, lacerata da contese politiche (alcuni studiosi ne anticipano peraltro l'akmé, facendone un contemporaneo di Archiloco). Dell'opera semonidea rimane una quarantina di frammenti giambici; quasi nulla ci è giunto, invece, delle elegie.

giovane Simonide,³⁷ cui attribuisce i versi semonidei che traduce o rielabora; l'equivoco, diffuso al tempo del Recanatese, era del resto assai antico: ingenerato *in primis* dalla somiglianza fra i nomi dei due lirici, coinvolse fatalmente l'attribuzione dei loro carmi, determinando una ricorrente confusione tra le opere dell'Amorgino e «quelle del poeta di Ceo (a cui infatti i codici dei testimoni assegnano sempre le citazioni)».³⁸ Tuttavia, indipendentemente dalle questioni filologiche,³⁹ i frammenti adesso concordemente ritenuti di Semonide esercitarono su Leopardi, senza dubbio, un vivo interesse,⁴⁰ a partire dalla cosiddetta “satira sulle donne”⁴¹ (pietra miliare – sebbene non momento inaugurale –⁴² lungo la storia della misoginia letteraria). Più o meno esplicita, la presenza semonidea si afferma anche nelle *Operette morali*, e i versi tradotti e inclusi nei *Canti* con il titolo *Dal greco di Simonide*⁴³ compaiono nel *Parini, ovvero della gloria*, composto durante l'estate del 1824.⁴⁴

Le citazioni letterarie, dai classici e moderne, costituiscono la filigrana del lungo discorso con cui il poeta di Bosisio, qui portavoce e controfigura

37 Nato verso la metà del VI secolo a.C., si spense nel 467 a.C., probabilmente nei pressi di Agrigento, dopo aver condotto una vita itinerante di *polis in polis* e di corte in corte. Autore prolifico – e molto ben remunerato dai committenti – compose lamenti ed encomi, peana ed epinici, versi politici ed epitafi (tra questi, il celeberrimo epitafio per i caduti alle Termopili cui Leopardi stesso s'ispirò nella canzone *All'Italia*; si veda, in proposito, NASI 2007). Relativamente alla sovrapposizione tra i quasi omonimi poeti cfr. RANDINO 2006-2007, pp. 211-45, p. 215, nota 8, e PELLIZER 1976.

38 NERI 2011, p. 49.

39 Terreno sul quale il Recanatese si muove in ogni caso con sagacia; egli attribuisce il componimento XLI dei *Canti*, *Umana cosa picciol tempo dura* (che segue la traduzione del frammento XL, *Ogni mondano evento*, in verità, semonideo), al poeta di Ceo e non all'Amorgino: condividono questa attribuzione anche taluni studi moderni. La questione rimane tuttavia assai complessa, e se non è certo «che Leopardi abbia voluto consapevolmente unificare le due personalità in un unico poeta nel quale proiettarsi» non lo è nemmeno il fatto «che, per una geniale intuizione, abbia anticipato le scoperte papiracee attribuendo a Simonide di Ceo *Umana cosa picciol tempo dura*» (BERTOLIO 2013, p. 290).

40 Si vedano, in merito, i seguenti contributi: ORLANDO 1973; SOLE 2011; GIGANTE 2002, pp. 81-118; RANDINO 2000 e 2005; STASI 2010.

41 Sulla resa leopardiana del componimento che appaia i vari caratteri di donna a specie animali (il fr. 7 dell'edizione West), cfr. RANDINO 2007 e BERTOLIO 2013.

42 Già i poemi di Esiodo, la *Teogonia* e le *Opere*, sottolineano infatti nell'VIII secolo a.C., dalla prospettiva rispettivamente del mito e del quotidiano, come l'elemento femminile risulti nocivo. Pandora, mirabile e funesto dono plasmato da Efesto, e le mogli che i contadini desiderosi di prole devono pur prendere, causano ai propri compagni (e ai propri simili) i medesimi, innumerevoli disagi e fastidi. Unica eccezione, nel dilagare delle molestie originate dalle donne, è la sposa che, paziente ed economica, si fregi del lusinghiero paragone con l'ape. «Se nessuna delle *Operette* tematizza in modo esclusivo ed integrale il filone misogino, l'eccezione della donna-ape – “in carità reciproca, | poi che bella e gentil prole crearono, | ambo i consorti dolcemente invecchiano” (vv. 84-86) – è richiamata nel finale della *Storia del genere umano*» (BERTOLIO 2013, p. 297).

43 La traduzione venne realizzata fra il 1823 e il 1824 ed apparve a stampa nell'edizione starita (1835) dei *Canti*.

44 Non sono, per la verità, del tutto coincidenti; «la citazione nel cap. X del *Parini* dei vv. 10-18 del frammento presenta alcune differenze rispetto a quella raccolta nei *Canti*» (RANDINO 2006-2007, p. 219, n. 15).

di Leopardi, illustra con pacatezza l'inutilità di perseguire la fama grazie alle lettere. La statua di Telesilla, argiva poetessa guerriera, ai cui piedi i rotoli giacciono negletti, trascurabili rispetto alle armi lucenti (capitolo primo), dimostra il minore pregio conferito già dagli antichi alla rinomanza derivante dall'arte dello scrivere. Fendendo le stagioni della cultura con il taglio di un'argomentazione accurata, irrobustita dalle *auctoritates* di cui si alimenta, il Parini leopardiano introduce nell'epoca a sé contemporanea: la tratteggia come greve e insensibile nei riguardi delle ambizioni dei giovani scrittori, destinate comunque, dopo essersi infrante contro disistima e indifferenza, a trovare un estremo conforto nella proiezione in un sogno postumo: è infatti per i posteri, che infine si scrive.⁴⁵ Del resto, nonostante paia un nobile desiderio, l'ansia della gloria letteraria non è altro se non l'ennesima *vanitas* con la quale gli uomini provano a comprimere e ad attutire la percezione del vuoto che, invece, li assedia e informa. Semonide/Simonide, agli occhi di Leopardi, ribadisce quanto vano sia l'impegno – ogni tipo di impegno – venga profuso per conquistare un obiettivo e concretizzare uno scopo; tutto risulta vano e non può che fallire il tentativo di dare un significato a sé e allo scorrere di eventi sottratti al proprio controllo e arbitrio.

Ma come, secondo il detto di Simonide,

La bella speme tutti ci nutrica
 Di sembianze beate;
 Onde ciascuno indarno si affatica;
 Altri l'aurora amica, altri l'etate
 O la stagione aspetta;
 E nullo in terra il mortal corso affretta,
 Cui nell'anno avvenir facili e pii
 Con Pluto gli altri iddii
 La mente non prometta;

45 Il tema del *Parini* determina anche il mutamento di senso del passo greco ripreso da Leopardi: «I versi estratti per la citazione, isolati dal resto del frammento, assumono un significato diverso da quello che avevano originariamente. Nel frammento dei *Canti* il concetto di 'speranza' ha un significato molto ampio: coincide con qualsiasi tipo di attesa di felicità, è ciò che sustanzia la vita, e la morte in quanto conclusione dell'esistenza fisica dell'uomo si confonde con il termine della speranza. Ma la situazione evocata nel *Parini* è diversa, la speranza di cui si parla ha a che fare con la vita dopo la morte.

L'operetta è dedicata alla descrizione della dura sorte che attende chi consacra la propria vita alle lettere; le speranze di chi ad esse decide di dedicarsi coincidono con un'unica attesa, vale a dire la gloria. Il capitolo decimo, dove compare la citazione, tratta della vanità dell'ultimo tipo di gloria alla quale il letterato o il filosofo si rivolgono, cioè alla fama presso i posteri. Il brano serve a spiegare come, dopo aver continuato a rimandare la realizzazione della propria felicità, alla fine si giunge a riporla dopo la morte, solo a causa dell'incapacità di fare a meno della speranza» (*ibid.*).

così, di mano in mano che altri per prova è fatto certo della vanità della gloria, la speranza, quasi cacciata e inseguita di luogo in luogo, in ultimo non avendo più dove riposarsi in tutto lo spazio della vita, non perciò vien meno, ma passata di là dalla stessa morte, si ferma nella posterità.⁴⁶

Leopardi riprende i versi centrali di un frammento (il primo dell'edizione West, pervenuto a noi tramite Stobeo)⁴⁷ strutturato nella forma dell'ammoneimento rivolto da un uomo maturo a un giovane: la constatazione dell'insignificanza delle nostre brame, soggette ai disegni di divinità indecifrabili, è infatti seguita dall'invito a non lasciarsi soggiogare dalle passioni, né affliggere dalle pene.

La citazione semonidea, ripresa da Leopardi, investe anche il tema del tempo, la cui problematicità costituisce la nervatura dell'operetta.⁴⁸ Incapace di vivere nell'attimo presente, di concentrarsi su di esso e contentarsene, l'uomo si slancia "in avanti", inseguendo il balenare delle proprie stesse menzogne e fingendo di ignorare l'imperscrutabile destino che è solo «di Giove in poter». L'affanno che ci anima è a tal punto cogente e insopprimibile da indurre a respingere l'idea di abbandonarsi ai disegni della sorte, sollecitando invece la pervicacia di una speranza di continuo procrastinata.

Ma il calendario che ciascuno di noi sfoglia elenca soltanto delusioni.

Lo sa bene il protagonista di quella, tra le *Operette*, in cui le battute del dialogo si assottigliano e al contempo si acuiscono, trafiggenti (e non solo perché mimetiche della rapidità cui costringe la cornice entro cui si svolge la conversazione),⁴⁹ ossia il passeggiare che, con un garbo imperturbabile quanto la sua logica, rivela all'ingenuo venditore di almanacchi il ciclico disintegrarsi di qualsiasi umano auspicio.⁵⁰

46 LEOPARDI 1988, pp. 110-11. Nonostante alcune varianti (cui si è fatto cenno *supra*, nota 44), i versi inclusi nell'operetta corrispondono sostanzialmente alla libera traduzione *Dal greco di Simonide* (vv. 10-18) accolta nei *Canti* (al tempo dell'edizione napoletana con il numero XXXVIII, poi con il numero XL): «La bella speme tutti ci nutrica | Di sembianze beate, | Onde ciascuno indarno s'affatica: | Altri l'autora amica, | Altri l'etade aspetta; | E nullo in terra vive | Cui nell'anno avvenir facili e pii | Con Pluto gli altri iddi | La mente non prometta» (ivi, p. 142).

47 *Florilegium*, 4, 34, 15. Il metro è il trimetro giambico.

48 Si vedano, a riguardo, ZUCCHI 2012 e CAMILLETTI 2015.

49 Cfr. HEMPEL 1997. Anche per le sue

peculiarità strutturali l'operetta è stata adattata per gli schermi cinematografici da Ermanno Olmi: cfr. CICCOTTI 2008 e ANDREOTTI 2012.

50 Scritto nel 1832, il *Dialogo di un venditore di almanacchi e di un passeggiare* venne edito per la prima volta nel 1834. Relativamente alla stagione creativa (e fiorentina) entro cui l'operetta s'inscrive cfr. PANIZZA 2000. Nota Damiani che il dialogo, «pur trapelando in embrione da un aforisma del 1° luglio 1827 (*Zib.* 4283-4) può ritrovare una fonte della sua meditazione al capo XI del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, dove il diciassettenne Leopardi [...] si abbandona a una invettiva di stampo illuministico» contro ogni forma di superstiziose illusioni: le stesse che il venditore offre, per trenta denari, al passeggiare, per quanto egli

Il fatto che non si voglia rivivere nessuno degli anni trascorsi mentre ci si augura, allo scoccare dell'anno nuovo, che esso sia migliore dei precedenti, attesta sia l'inevitabilità della pena sia l'ostinazione umana nel negarla, perpetuando così un (conscio o inconscio) auto-inganno:

VENDITORE Almanacchi, almanacchi nuovi; lunari nuovi. Bisog-
no, signore, almanacchi?

PASSEGGERE Almanacchi per l'anno nuovo?

VENDITORE Sì signore.

PASSEGGERE Credete che sarà felice quest'anno nuovo?

VENDITORE Oh illustrissimo sì, certo.

PASSEGGERE Come quest'anno passato?

VENDITORE Più più assai.

PASSEGGERE Come quello di là?

VENDITORE Più più, illustrissimo.

PASSEGGERE Ma come qual altro? Non vi piacerebb'egli che l'anno nuovo fosse come qualcuno di questi anni ultimi?

VENDITORE Signor no, non mi piacerebbe.

PASSEGGERE Quanti anni nuovi sono passati da che voi vendete almanacchi?

VENDITORE Saranno vent'anni, illustrissimo.

PASSEGGERE A quale di cotesti vent'anni vorreste che somigliasse l'anno venturo?

VENDITORE Io? non saprei.

PASSEGGERE Non vi ricordate di nessun anno in particolare, che vi paresse felice?

VENDITORE No in verità, illustrissimo.

[...]

PASSEGGERE [...] Ma questo è segno che il caso, fino a tutto quest'anno, ha trattato tutti male. E si vede chiaro che ciascuno è d'opinione che sia stato più o di più peso il male che gli è toccato, che il bene; se a patto di riavere la vita di prima, con tutto il suo bene e il suo male, nessuno vorrebbe rinascere.⁵¹

Provvisto di una sapienza diversa da quella pariniana, ma non meno solida ed efficace,⁵² il passeggiere non ricorre a citazioni dotte, estratte magari dal serbatoio della classicità; ciò nonostante, si avverte nelle sue

sia un «conoscitore del vero» (LEOPARDI 1988, p. 1366). La speranza, cui accennano entrambi gli interlocutori e sulla quale si fonda il «rituale superstizioso e sacrificale dell'acquisto», corrisponde ai «pregiudizi», accusati nel *Saggio*, che, pur poggiando sul vuoto, come i «ridicoli

presagi» dei «miserabili almanacchi», sono dagli uomini desiderati eterni» (ivi, p. 1367).

51 Ivi, pp. 209-11.

52 Il suo pensiero, nutrito di filosofia, si compiace di fingersi ingenuo, come osserva BRIOSCHI 2008, p. 205.

frasi la corrispondenza con il dettato semonideo incastonato nel *Parini, ovvero della gloria*. Capovolgendo la visuale, insensatamente costruttiva sebbene poggi su fondamenta chimeriche, degli uomini protesi all'affermazione di sé, il passeggiere obbliga il venditore a “guardare indietro”: così, da un'opposta prospettiva, gli fa constatare (e ci fa constatare) l'esattezza dei versi greci, mentre comprendiamo che a costellare i giorni, i mesi e gli anni da noi attraversati sono soltanto macerie: cumuli di sogni infranti, quei sogni dei quali il pessimismo antico deplora in noi la persistenza.

Senza dare l'impressione di avvedersene, anzi finendo per acquistare anch'egli un lunario nuovo di zecca, il passeggiere si esprime pertanto sia da uomo saggio sia, per quanto possibile a un uomo del secolo XIX secolo, da antico e da greco: con parole improntate a uno schietto e onesto, limpido e coraggioso, riconoscimento del vero.

BIBLIOGRAFIA

ANDREOTTI 2012 = ANDREOTTI Francesca Romana, «Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggiere»: Ermanno Olmi legge Giacomo Leopardi», in *Quaderni del '900*, 12, 2012, pp. 31-50.

BELLIZZI 2021 = BELLIZZI Aretina, «L'Anacreonte di Leopardi. Semplicità, grazia, intraducibilità», in *Ticontrè. Teoria Testo Traduzione*, 15, 2021, DOI: <https://doi.org/10.15168/t3.v0i15.454>.

BELLUCCI 2001 = BELLUCCI Novella, «Difficoltà e impossibilità di ben tradurre». Teoria e pratica della traduzione nei pensieri dello *Zibaldone*», in *Lo Zibaldone cento anni dopo: composizione, edizione, temi*. Atti del X Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati-Porto Recanati, 14-19 settembre 1998), vol. I, Firenze, Olschki 2001, pp. 37-58 (ora in *Itinerari leopardiani*, Roma, Bulzoni, 2012, pp. 133-58).

BERTOLIO 2013 = BERTOLIO Johnny L., «Moderne e antiche bestie femminine. Leopardi volgarizzatore della Satira di Simonide sopra le donne», in *Studi di filologia italiana*, 71, 2013, pp. 289-309.

BIGI 1964 = BIGI Emilio, «Il Leopardi traduttore dei classici (1814-1817)», in *GSLI*, CXLI, 1964, pp. 186-234 (poi in *Id*, *La genesi del Canto notturno e altri studi sul Leopardi*, Palermo, Manfredi, 1967, pp. 9-80).

BRIOSCHI 2008 = BRIOSCHI Franco, *La poesia senza nome. Saggio su Giacomo Leopardi*, nuova ed. a cura di Patrizia LANDI, Milano, il Saggiatore, 2008.

BROZZI 2016 = BROZZI Elisabetta, «Tradurre per frammenti: le voci degli antichi nel Saggio sopra gli errori popolari (1815)», in *Leopardi e la traduzione. Teoria e prassi*. Atti del XIII Convegno internazionale di

studi leopardiani (Recanati, 26-28 settembre 2012), Firenze, Olschki, 2016, pp. 201-10.

CAMAROTTO 2016 = CAMAROTTO Valerio, *Leopardi traduttore. La poesia (1815-1817)*, Macerata, Quodlibet 2016; e *Leopardi traduttore. La prosa (1816-1817)*, Macerata, Quodlibet, 2016.

CAMILLETTI 2015 = CAMILLETTI Fabio, «Tempo del calendario, tempo del *flâneur*: Leopardi, Benjamin, Levi», in *Poetiche*, I, 2015, pp. 25-53.

CAMPAILLA 1977 = CAMPAILLA Sergio, *La vocazione di Tristano. Storia interiore delle Operette morali*, Bologna, Pàtron, 1977.

CENTENARI 2016 = CENTENARI Margherita, «Ospitare gli antichi. Per una ricognizione delle metafore del tradurre negli scritti giovanili di Giacomo Leopardi (1815-1817)», in *Studi Medievali e Moderni*, XX, I, 2016, pp. 129-47.

CICCOTTI 2008 = CICCOTTI Eusebio, «Il vivere leopardiano secondo Ermanno Olmi. Sul “Dialogo di un venditore di almanacchi e di un passeggero” – Olmi 1956», in *Sincronie*, 24, 2008, pp. 175-85.

D’INTINO 2021 = D’INTINO Franco, *L’amore indicibile. Eros e morte sacrificale nei Canti di Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2021.

D’INTINO 2009 = D’INTINO Franco, *L’immagine della voce. Leopardi, Platone e il libro morale*, Venezia, Marsilio, 2009.

FAVARO 2016 = FAVARO Francesca, *Per un sogno di Grecia: alcuni volti del ‘falso Anacreonte’ delle Anacreontee fra Settecento e Ottocento*, in EAD., *Anacreonte, Leopardi e gli altri*, Roma, «L’Erma di Bretschneider», 2016, pp. 11-51.

FORNARO 2019 = FORNARO Sotera, *Un uomo senza volto. Introduzione alla lettura di Luciano di Samosata*, Bologna, Pàtron, 2019.

GALIMBERTI 1964 = GALIMBERTI Cesare, «Leopardi, Fontenelle e il dialogo alla maniera di Luciano», in *Leopardi e il Settecento*. Atti del I Convegno di studi leopardiani (Recanati 13-16 settembre 1962), Firenze, Olschki, 1964, pp. 283-93.

GIGANTE 2002 = GIGANTE Marcello, «Simonide e Leopardi», in ID., *Leopardi e l’antico*, Bologna, il Mulino, 2002, pp. 81-118.

HEMPEL 1997 = HEMPEL Wido, «Strutture del dialogo nelle *Operette morali*», in NEUMEISTER Sebastian – SIRRI Raffaele (a cura di), *Leopardi poeta e pensatore. Dichter un Deketer*, Napoli, Guida, 1997, pp. 55-56.

Il riso leopardiano. Comico, satira, parodia 1988 = *Il riso leopardiano. Comico, satira, parodia*. Atti del IX Convegno internazionale di Studi leopardiani (Recanati 18-22 settembre 1995), Firenze, Olschki, 1998.

LEOPARDI 2016 = LEOPARDI Giacomo, *Inno a Nettuno. Odae adespotae 1816-1817*, a cura di Margherita CENTENARI, Venezia, Marsilio, 2016.

LEOPARDI 1997 = LEOPARDI Giacomo, *Zibaldone*, edizione commentata e revisione del testo critico a cura di Rolando DAMIANI, Milano, Mondadori, 1997, 3 voll.

LEOPARDI 1988 = LEOPARDI, Giacomo, *Poesie e prose*, vol. II, *Prose*, a cura di Rolando DAMIANI, Milano, Mondadori, 1988.

LEOPARDI 1987 = LEOPARDI Giacomo, *Poesie e prose*, vol. I, *Poesie*, a cura di Mario Andrea RIGONI, Milano, Mondadori, 1987.

LEOPARDI 1986 = LEOPARDI Giacomo, *Operette morali*, a cura di Cesare GALIMBERTI, Napoli, Guida, 1986.

LONARDI 2019 = LONARDI Gilberto, «Per l'Anacreonte leopardiano: il dono *Alla sua donna*», in *Il mappamondo di Giacomo. Leopardi, l'antico, un filosofo indiano, il sublime del qualunque*, Venezia, Marsilio, 2019, pp. 87-104.

MATTIOLI 1982 = MATTIOLI Emilio, «Leopardi e Luciano», in *Leopardi e il mondo antico*. Atti del V Convegno internazionale di Studi leopardiani (Recanati 22-25 settembre 1980), Firenze, Olschki, 1982, pp. 75-98.

NASI 2007 = NASI Franco, «Le maschere di Leopardi e l'esperienza del tradurre», in *Studi e problemi di critica testuale*, 75, 2007, pp. 73-95.

NERI 2011 = *Lirici greci. Età arcaica e classica*, intr., ed., trad. e commento di Camillo NERI, Roma, Carocci, 2011.

ORLANDO 1973 = ORLANDO Saverio, «Il pessimismo antico nel Leopardi traduttore. Nota sulle versioni simonidee in appendice ai *Canti*», in *Studi in onore di Alberto Chiari*, a cura di Giuseppe LAZZATI, II, Brescia, Paideia, 1973, pp. 911-37.

PANIZZA 2000 = PANIZZA Giorgio, «Dopo Eleandro: le *Operette morali* a Firenze», in *Archivi del nuovo*, 6-7, 2000, pp. 5-15.

PELLIZER 1976 = PELLIZER Ezio, «Bergk, Leopardi, Winterton e Simonide, fr. 29 Diehl: "Uno dei più sicuri risultati della ricerca filologica"», in *Quaderni urbinati di cultura classica*, XXII, 1976, pp. 15-21.

POLATO 2007 = POLATO Lorenzo, *Il sogno di un'ombra. Leopardi e la verità delle illusioni*, Venezia, Marsilio, 2007.

RANDINO 2007 = RANDINO Simonetta, «Il "Volgarizzamento della Satira di Simonide sopra le donne" di Giacomo Leopardi», in *Filologia e critica*, 3, 2007, pp. 387-424.

RANDINO 2006-2007 = RANDINO Simonetta, «La piena e perfetta imitazione», in *Incontri triestini di filologia classica*, 6, 2006-2007, pp. 211-45.

RANDINO 2005 = RANDINO Simonetta, «Intorno a 'favola': note su alcuni autografi leopardiani», in *Lettere Italiane*, LVII, 2005, pp. 472-93.

RANDINO 2000 = RANDINO Simonetta, «Leopardi, *Canti*, XL: Dal greco di Simonide», in *Studi italiani di filologia classica*, XCII, 2, 2000, pp. 235-50.

SOLE 2001 = SOLE Antonino, «Verso l'*Islandese*: la traduzione leopardiana di due frammenti di Simonide di Amorgo», in *GSLI*, CLXXVIII, 583, 2001, pp. 321-50.

STASI 2010 = STASI Beatrice, «La morale della favola: le traduzioni da Simonide nei *Canti* leopardiani», in CARROZZINI Andrea (a cura di), *Teorie e forme del tradurre in versi nell'Ottocento fino a Carducci*. Atti del Convegno Internazionale, Lecce, 2-4 ottobre 2008, Galatina (LE), Congedo, 2010, pp. 235-51.

STASI 2006 = STASI Beatrice, «Idee di Leopardi sulla traduzione», in *Traduzioni letterarie e rinnovamento del gusto: dal Neoclassicismo al primo Romanticismo*. Atti del Convegno Internazionale (Lecce-Castro, 15-18 giugno 2005), Galatina (LE), Congedo, 2006, vol. II, pp. 291-324.

TIMPANARO 1997 = TIMPANARO Sebastiano, *La filologia di Giacomo Leopardi*, Bari, Laterza, 1997.

ZAPPITELLI 2008 = ZAPPITELLI Angelica «Sul linguaggio comico leopardiano e il volgarizzamento di *Caronte e Menippo*», in *Rivista di letteratura italiana*, 2, 2008, pp. 462-76.

ZUCCHI 2012 = ZUCCHI Enrico, «Fenomenologia del passeggiare: una lettura del *Dialogo di un venditore di almanacchi*», in *RISL*, 8, 2012, pp. 37-54.