

LAURA ROSI

LA POESIA DI TRISTANO

ABSTRACT: The *Operette morali*, the book of the “apparent lightness”, is a deeply unified work yet progressive in its philosophical movement. In the last text, *Dialogo di Tristano e di un amico*, which we could consider to be the *summa* of the work, Tristano, the protagonist-author, is in dialogue with his melancholic book, traversed by poetic traces, and finds the reasons for writing in the characters who have preceded him. Before dying, Tristano – whose name captures the depth of ancient philosophy and modern European instances – leaves behind the writing of the ‘novel of his life’. He invents a new poetry of life, death and silence, which recovers links with Leopardi’s memory, through the brave crossing into the desert of existence, from lost dreams to the lucid critique of his noisy and culturally empty century. The truth of the *cognatio* between life and pain is sealed by Tristano in laughter, long outline of the book, the two-faced gaze that grasps life and death together, leading him to cross the silent threshold of a near and necessary death. Tristano establishes a dialogue with the readers, set to continue, creating a poetic space, that suggests the images of the extreme season of Leopardi’s poetry, foreseeing the decline of the moonlight in the *Tramonto della luna* and the desert in the *Ginestra*.

KEYWORDS: Poetry, Death, Laughter, Silence, Desert.

PAROLE-CHIAVE: Poesia, morte, riso, silenzio, deserto.

Omnia sunt risus, et pulvis, et omnia nil sunt.

Fiunt enim omnia temere.

IOANNIS STOBÆI, *Sententiis*, XCVI, incert. auctor.

AP OTI ΣΥΤΤΕΝΕΣ ΤΙ ΛΥΠΗ ΚΑΙ ΒΙΟΣ.

NUM QUAE COGNATIO TRISTITIAE ET VITAE INTERCEDIT?

Leopardi può aver letto il verso attribuito a Menandro nelle fitte pagine dell’edizione greco-latina di Stobeo richiamate in nota al *Dialogo di Tristano e di un amico* (1832), recanti i *vetusta placita*

del pessimismo antico sulla vita umana.¹ È Tristano a evocare Omero, Salomone e la gnomo antica sull'infelicità dell'esistenza, verità compresa ed enunciata da secoli, di cui l'età presente ha svelato la falsità.² Nel volume del compilatore bizantino segue il *Sermo XCVII*, sulla *Tristezza* (*De Tristitia-ΠΕΡΙ ΛΥΠΗΣ*), ove Euripide sentenza che «non esiste uomo al mondo che trascorra la vita senza tristezza e dolore».³ Il protagonista dell'ultima operetta accoglie nel suo nome la nuda verità universale della «filosofia dolorosa, ma vera», fingendone con l'amico la paradossale autoreferenzialità,⁴ che lo voca alla *laus mortis* (cui Stobeo dedica un capitolo denso di aforismi),⁵ aspirazione al destino del prode cavaliere di cui è omonimo. Chi è dunque Tristano, *alter ego* di Leopardi, autore del libro «malinconico»,⁶ scritto a testimonianza dell'includibile esperienza della *cognatio*, l'ingenita parentela, fra la vita e il dolore? Tristano è la maschera dell'ultimo attore in scena, necessario a porgerci il 'sentimento'⁷ del libro delle *Operette morali*, che nel 1832 riapre e chiude le sue pagine, riconoscendosi in un travestimento letterario di profonda intertestualità europea, che impegna il lettore nella decifrazione dei codici letterari del *roman de*

1 LEOPARDI 2019, p. 591: «(62) Vedi Stobeo, Serm. 96, p. 527 et seqq. Serm. 119, p. 601 et seqq.». Preleviamo la citazione menandrea da STOBÆUS 1559, p. 532 (*Sermo XCVI, De vita quod brevis et vilis sit et plena curis*), la terza edizione di Basilea curata dallo zurighese Conrad Gessner. Leopardi può averla consultata, in considerazione dei riferimenti espliciti nello *Zibaldone* risalenti al 1829 (*Zib.* 4430, 4438, 4441, 5 gennaio 1829). L'edizione è richiamata in nota al *Parini, ovvero della gloria*: «Appresso a Stobeo, ed. Gesner. Tigur. 1559, serm. 96, pag. 529» (cfr. LEOPARDI 2019, p. 342, ne abbiamo verificato la citazione in STOBÆUS 1559, p. 529), come fonte del carme di Simonide di cui Leopardi inserisce la traduzione di alcuni versi (la versione leopardiana del frammento di Simonide è in N35, *Frammento XL Dal greco di Simonide* (PGL 1999, pp. 292-4). Leopardi conosceva anche la seconda edizione di Stobeo del 1549 sin dal 1823 (cfr. *Zib.* 4152-53, 15 novembre 1825; *Zib.* 4226, 15 novembre 1826) e la richiama in *Elenchi di letture VI*, risalente al 1830 «Di Stobeo, ediz. Di Basilea 1549, dal capo 78 inclusive, sino a tutto il 125 ed. ultimo» (cfr. *PP*, p. 1122). In *Zib.* 4140, 8 ottobre 1825, è citata anche l'*editio princeps* di Stobeo curata dal Gessner (1543), per una locuzione greca tratta da Eupoli, anch'essa da noi verificata. La lettura del florilegio bizantino è antica per Leopardi, che cita Stobeo nella *Storia dell'astronomia* dalla *Bibliotheca graeca* del Fa-

bricius. Nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (1815) Stobeo è autore della raccolta dossografica *Eclogae Physicae et Ethicae* (LEOPARDI 2003, pp. 97 e 100; cfr. anche ANDRIA - ZITO 2013, pp. 62-63).

2 Cfr. LEOPARDI 2019, p. 591: «[...] conobbi che l'infelicità dell'uomo era uno degli errori inveterati dell'intelletto, e che la falsità di questa opinione, e la felicità della vita, era una delle grandi scoperte del secolo decimonono».

3 STOBÆUS 1559, p. 538.

4 «Io diceva queste cose fra me, quasi come se quella filosofia dolorosa fosse d'invenzione mia» (LEOPARDI 2019, p. 590).

5 STOBÆUS 1559, p. 602 (*Sermo CXIX, Laus Mortis-ΕΠΙΑΙΝΟΣ ΘΑΝΑΤΟΥ*).

6 LEOPARDI 2019, p. 585. Gli studiosi sono concordi nel considerare questo «libro» le *Operette morali* (così Galimberti in LEOPARDI 1998, p. 493 e Melosi in LEOPARDI 2019, p. 585 n. 1). Dunque Tristano, personaggio letterario alla cui vicenda avventurosa sembra richiamarsi il racconto del vissuto intenso e sofferto del protagonista dell'operetta, cela l'autore reale del libro (a questo proposito cfr. DEL GATTO 2003).

7 Tristano pronuncia il termine in due occasioni, riferito alla propria profonda percezione della infelicità e della morte (LEOPARDI 2019, pp. 589 e 603). Leopardi indicizza ampiamente il termine «Sentimento» nell'*Indice del mio Zibaldone di pensieri cominciati agli undici*

Tristan, l'uomo che va incontro alla morte, separandosi per sempre dalla tragica mistificazione dell'esistenza. Al *Tristano*, scritto in polemica urgente ed eroica contro il secolo e i nuovi intellettuali spiritualisti, Leopardi affida il messaggio delle *Operette*, coerente e comprensivo della complessa sistematicità del libro, che, nell'iniziale scambio di battute, l'amico giudica «malinconico, sconsolato, disperato» e l'autore ammette di aver composto in un folle convincimento,⁸ rinnegandone l'infelice messaggio.

Nel dialogo di congedo⁹ è segnata la rotta ermeneutica ed epistemologica dell'intero viaggio delle *Operette morali*, la scrittura di «leggerezza apparente» solcante un «argomento profondo»,¹⁰ che Tristano sublima nell'essenza del riso, *limen mortis*, o forse *speculum mortis*. Tornando alla sorte del suo sfortunato libro, egli considera migliore soluzione bruciarlo, augurandogli la *damatio memoriae* che fu di Lucrezio, Machiavelli, Galileo, oppure conservarlo, come «un libro di sogni poetici, d'invenzioni e di capricci malinconici»,¹¹ formula di duplice lettura, per il secolo che svisciva la forza immaginativa e creativa dei sogni, delle invenzioni, della malinconia;¹² e perché Tristano vi ha impresso una traccia poetica, che lo attraversa in varie

di Luglio del 1827 a Firenze (p. 1021), ove interessante è il rimando al lemma «Immaginazione e Sentimento», la prima suscitata dalla felicità, il secondo dalla sventura (*Zib.* 703, 28 febbraio 1821).

8 «Che v'ho a dire? io aveva fitta in capo questa pazzia, che la vita umana fosse infelice» (LEOPARDI 2019, p. 585).

9 Collocazione che sembra assolvere a quanto Leopardi scriveva all'editore Stella in merito al *Dialogo di Timandro e di Eleandro*, posto in ultimo nell'edizione del 1827: «il qual Dialogo è nel tempo stesso una specie di prefazione, ed un'apologia dell'opera contro i filosofi moderni. Però l'ho collocato nel fine. Qui vi è dichiarato, a me pare, abbastanza lo spirito di tutta l'opera, ed esso Dialogo potrebbe servir di norma alla Censura, per farsi un'idea complessa del sistema seguito nel libro» (*Epist.* 936, ad Antonio Fortunato Stella, Bologna 16 Giugno 1826, p. 1179). Nel *Tristano* è adempiuto lo spirito del *Timandro*, la scelta impopolare ed emarginante del definitivo rifiuto di ogni simulazione e dissimulazione. CELLERINO 1995, p. 310 vede nell'operetta del 1832 la ripresa di un dialogo dell'autore con i lettori, e anche noi propendiamo per questa possibilità. Emilio Russo considera il *Tristano* il testo che sigla la definitiva disillusione di Leopardi dell'esperienza fiorentina: l'invocazione alla morte del protagonista confermerebbe la «comunicazione mancata» con i

lettori del libro del 1827 (RUSSO 2017, pp. 191 e sgg.).

10 Così Leopardi in *Epist.* 1026, ad Antonio Fortunato Stella, Recanati 6 Dicembre 1826, p. 1272, ove ribadisce la sistematicità dell'opera, rifiutando la proposta di Stella di pubblicare le *Operette morali* nella raccolta della *Biblioteca amena*: «l'uscir fuori a pezzi di 108 pagine l'uno, nuocerà sommamente ad un'opera che vorrebbe esser giudicata dall'insieme, e dal complesso sistematico, come accade di ogni cosa filosofica, benché scritta con leggerezza apparente».

11 LEOPARDI 2019, p. 602. Negli *Indici delle opere composte da Giacomo Leopardi compilati da lui stesso*, al capo II. *Opere di G. Leopardi 16 Novembre 1816*, il giovane scrittore ha titolato *Da bruciare senz'altro* un piccolo gruppo di studi filologici risalenti al 1814-1815 (*PP*, p. 1039). L'immagine del fuoco ha forte valenza epistemologica nelle *Operette morali*, come nella *Scommessa di Prometeo*, o nel *Copernico. Dialogo*, elemento primario di vita e di civiltà, ma anche segno annunciatore di morte.

12 Il secolo potrà comprendere l'espressione 'sentimentale' dell'infelicità individuale, il dolore privato, non la malinconia come cifra poetica delle cose perdute (*Zib.* 1861, 7 ottobre 1821), come luce per «discoprire» la verità (*Zib.* 1691, 13 settembre 1821); e ancora, «i pochissimi poeti italiani che in questo o nel passato secolo

forme, con componimenti in versi, come il *Coro di morti* nel *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*, la traduzione del frammento di Simonide nel *Parini, ovvero della gloria*,¹³ oppure con metariferimenti, come nel finale del *Cantico del gallo silvestre*:

Così questo arcano mirabile e spaventoso dell'esistenza universale, innanzi di esser dichiarato né inteso, si dileguerà e perderassi (56).

(56) Questa è conclusione poetica, non filosofica. Parlando filosoficamente, l'esistenza, che mai non è cominciata, non avrà mai fine.¹⁴

Nel *Dialogo di Timandro e di Eleandro*:

Se alcun libro morale potesse giovare, io penso che gioverebbero massimamente i poetici: dico poetici, prendendo questo vocabolo largamente; cioè libri destinati a muovere la immaginazione; e intendo non meno di prose che di versi.¹⁵

O ancora nella trilogia in sequenza *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*, *Elogio degli uccelli* e *Cantico del gallo silvestre*, segno della relazione ermeneutica che intercorre tra la prosa delle *Operette* e la poesia leopardiana attraverso l'immagine degli uccelli,¹⁶ simboli metapoetici sin dall'antichità, voce eterna e premonitrice che canta all'uomo da diversi e lontani confini. Esseri cari a Leopardi, nell'etologia e nel mito, presenza forte nei *Canti*, traducono un sentimento antico, facendosi nuova metapoiesi della memoria collettiva perduta. Anche l'ispirazione dell'ultimo dialogo si rivolge alla poesia dei numi tutelari della «estrema infelicità umana»,¹⁷ Salomone, Omero, Teognide, Menandro; ripetendo le loro massime, Tristano culmina il primo suo discorso all'amico nel motto silenico *melius non nasci*,¹⁸ cui fa da *pendant* la sua sentenza nell'*explicit* del dialogo, *melius hodie mori*.

hanno avuto qualche barlume di genio e natura poetica, qualche poco di forza nell'animo o nel sentimento, qualche poco di passione, sono stati tutti malinconici nelle loro poesie (Alfieri, Foscolo ec.)» (cfr. *Zib.* 2363-4, 27 gennaio 1822).

13 Cfr. n. 1.

14 LEOPARDI 2019, p. 472.

15 Ivi, p. 496.

16 Ricordiamo l'appunto del titolo di un'operetta mai scritta *Il rosignuolo e la rosa* (in *Disegni letterari VIII. [Titoli di Operette morali, PP, p. 1111]*), per la quale Leopardi poteva forse ispirarsi alla favola persiana della rosa e dell'usignolo, che egli ricorda come fonte dei versi del

Giaurro di Byron, citati nella traduzione italiana di Pellegrino Rossi nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (1818).

17 LEOPARDI 2019, pp. 590-1 (cfr. n. 1 del presente lavoro).

18 Cfr. *Zib.* 2672, 10 febbraio 1823: «Le plus grand des malheurs est de naître, le plus grand de bonheur, de mourir», verso attribuito a Sofocle, attraverso la mediazione del Barthélemy, *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce, dans le milieu du quatrième siècle avant l'ère vulgaire*, in cui Leopardi leggeva i *vetusta placita* degli antichi greci (cfr. *Zib.* 2670, 7 febbraio 1823 ed *Elenchi di letture II, PP, p. 1114*, ove è

Dopo aver percorso, in solitudine, il filo sull'abisso della «misteriosa crudeltà del destino umano»,¹⁹ la voragine immensa dell'arcano ancestrale, Tristano è giunto alla fine, all'altro capo della corda. Nel discorso condotto sul falso piano antifrastico, disconoscimento simulato del proprio errore (ripreso nella *Palinodia al marchese Gino Capponi*), egli racconta all'amico la sua vicenda umana sofferta, di speranze, incredulità, sdegni, rifrangendo a intermittenza la luce radente della ritrattazione: vittima di derisione, interdetto dagli uomini a ragione della sua infermità, che gli travisa il senso della vita, defraudata del promettente futuro dalle sue lamentevoli voci,²⁰ Tristano è profondamente meravigliato che gli uomini non condividano la palese verità esistenziale: «Sicché tornai di nuovo a maravigliarmi: e così tra la maraviglia e lo sdegno e il riso passai molto tempo». Egli ha vissuto l'inanimatezza immobile di un sasso,²¹ la dissociazione da una società che nega l'infelicità umana e proclama la «perfettibilità indefinita»,²² infine è nel riso bifronte (recita Eleandro: «Dicono i poeti che la disperazione ha sempre nella bocca un sorriso»)²³ che egli giunge al distacco dalla vita, la soglia sull'abisso del nulla, il 'sentimento' della morte: come nella subduzione di due *facies* della terra, la vita e la morte convergono in un punto, a cui Tristano si sente vicino.²⁴ Scorrendo le massime del citato *Sermo XCVI* di Stobeo, egli legge l'anonimo anti-

citata l'edizione del Barthélemy di Parigi 1789). Nel passo zibaldoniano Leopardi richiama anche il *Sermo XCVI* di Stobeo e altre citazioni ivi contenute e da noi verificate in STOBÆUS 1559).

19 LEOPARDI 2019, p. 589: «filosofia dolorosa, ma vera. La quale se non utile ad altro, procura agli uomini la fiera compiacenza di vedere strappato ogni manto alla coperta e misteriosa crudeltà del destino umano». Espressione che ricorda «l'arcano mirabile e spaventoso dell'esistenza umana» nella chiusa del *Cantico del gallo silvestre* (ivi, p. 472); ma è anche «l'acerbo, indegno| mistero delle cose» dei vv. 71-72 delle *Ricordanze*; così in *A se stesso*, vv. 13-16: «[...] Omai disprezza| te, la natura, il brutto| poter che, ascoso, a comun danno impera,| e l'infinità vanità del tutto».

20 Accusa fatta al Leopardi, che la rigettò recisamente in una lettera al De Sinner: «tandis que de l'autre côté ce n'a été que par effet de la lâcheté des hommes, qui ont besoin d'être persuadés du mérite de l'existence, que l'on a voulu considérer mes opinions philosophiques comme le résultat de mes souffrances particulières [...]. Avant de mourir, je vais protester contre cette invention de la faiblesse et de la vulgarité, et prier

mes lecteurs de s'attacher à détruire mes observations et mes raisonnements plutôt que d'accuser mes maladies» (cfr. *Epist.* 1749, a Louis de Sinner, Firenze 24 Maggio 1832, p. 1913).

21 LEOPARDI 2019, p. 587: «da prima rimasi attonito, sbalordito, immobile come un sasso, e per più giorni credetti di trovarmi in un altro mondo; poi, tornato in me stesso, mi sdegnai un poco; poi risi [...]. L'aggettivo 'immobile' torna in *Aspasia*, vv. 111-2, «qui neghittoso immobile giacendo, | il mar la terra e il ciel miro e sorrido» e d'altra parte l'ultima operetta è senz'altro in relazione col cosiddetto "ciclo di Aspasia" (si rileggano le pagine sempre illuminanti di BINNI 1947, pp. 53 e sgg.). Si legga anche *Zib.* 141, 27 giugno 1820 sulle grandi passioni che provocano immobilità e poi silenzio.

22 La questione della perfettibilità della specie umana, già discussa nel *Dialogo di Timandro e di Eleandro* (LEOPARDI 2019, pp. 506-7).

23 Ivi, p. 504.

24 «perché quantunque io non vegga ancora alcun esito alla mia vita, pure ho un sentimento dentro, che quasi mi fa sicuro che l'ora ch'io dico non sia lontana. Troppo sono maturo alla morte [...]» (ivi, p. 603).

co che recita «*Omnia sunt risus, et pulvis, et omnia nil sunt. Fiunt enim omnia temere*»: ²⁵ nell'ultimo tratto del romanzo della vita di Tristano, il riso si affaccia, per oltrepassarlo, sul confine che finge il convinto acquietamento del proprio errore, l'ammissione della vittoria morale e culturale del secolo XIX, il secolo «di transizione» ²⁶ felice e menzognero, parolaio e dimentico del sapere antico, lettore di manuali portatili e gazzette, celebratore delle masse e ignaro delle virtù civili. Il riso che chiude le *Operette* è l'ultima prospettiva sulla vita e, nel suo terribile (*awful*) ²⁷ dominarla, la abbandona: «Libri e studi, che spesso mi meraviglio d'aver tanto amato, disegni di cose grandi, e speranze di gloria e d'immortalità, sono cose delle quali è anche passato il tempo di ridere».

Nel nome di Tristano si specchia l'ombra del poeta che, «renitente al fato», invoca la morte sui suoi «occhi tristi» in *Amore e Morte* (1832), la lirica potente della morte gentile annunciata dall'esergo menandro «*Muor giovane colui ch'al cielo è caro*», ²⁸ la sentenza antica evocata anche da Tristano, ²⁹ che nel primo testo del libro, la *Storia del genere umano*, aveva riferito del costume dei popoli antichi di riunirsi a piangere i nuovi nati e a celebrare con gioia le dipartite. ³⁰ La «grande esperienza di se» ³¹ ci rivela a noi stessi e l'amore, la passione più potente, ci dà misura delle nostre forze: Tristano è l'ultima delle anime vinte da Amore nel catalogo dantesco ³² ed è anche l'ultimo nome dell'elenco di Petrarca nel *Triumphus Cupidinis*, il Tristano creatore di sogni: «Ecco quei, che le carte empion di sogni, | Lancillotto, Tristano, e gli altri erranti, | Onde conven che 'l vulgo errante agogni». ³³ La potenza celeste e consolatrice di Amore, inviata da Giove agli uomini nell'operetta di *ouverture*, è svilita da Tristano con il ridicolo, tradendone il disinganno con il motto di spirito sui mariti innamorati e creduloni delle mogli infedeli. ³⁴ Il romanzo di Tristano e Isotta, noto a Leopardi nelle mediazioni epico-cavalleresche di Boiardo, Ariosto, Tasso, suscita interesse nell'età romantica, ne abbiamo esempi in Wieland,

25 STOBEO 1559, p. 533. La sentenza è di incerto autore.

26 Esempi di questo gergo, esemplare della vuota nomenclatura progressista, sono frequenti nella *Palinodia al marchese Gino Capponi*.

27 *Zib.* 4391, 23 settembre 1828: «Terribile ed *awful* è la potenza del riso: chi ha il coraggio di ridere, è padrone degli altri, come chi ha il coraggio di morire».

28 *PP*, p. 175.

29 LEOPARDI 2019, p. 591.

30 *Ivi*, p. 91.

31 *Pensieri LXXXII*: «Nessuno diventa uomo innanzi di aver fatto una grande esperien-

za di se, la quale rivelando lui a lui medesimo, e determinando l'opinione sua intorno a se stesso, determina in qualche modo la fortuna o lo stato suo nella vita» (*PP*, p. 643).

32 Dante, *Inferno V*, 67.

33 Leggiamo dall'edizione citata negli *Elenchi di letture IV*, 377 (*PP*, p. 1120), risalente al 1826: *Rime di Francesco Petrarca, con brevi annotazioni*, Firenze, Molini, 1822 (*Del trionfo d'Amore- Capitolo terzo*, p. 278).

34 Il pensiero è anche in *Zib.* 4525, 23 maggio 1832: «Gli uomini verso la vita sono come i mariti in Italia verso le mogli, bisognosi di crederle fedeli benché sappiano il contrario [...]. Ridicoli agli occhi miei».

Scott, Byron, di cui Leopardi era lettore.³⁵ La pubblicazione milanese di Giulio Ferrario (*Storia e analisi degli antichi romanzi di cavalleria e dei poemi romanzeschi d'Italia*, 1828), nei tipi della sua nota casa editrice, è una ricca raccolta commentata dei romanzi cavallereschi in Italia, ove è riservata ampia lettura alla saga di Tristano, a partire dal nome datogli alla nascita dalla madre: «Ma io muoio oppressa da' dolori di parto. Trista arrivai costì, trista partorii, trista ti vidi, trista ti feci le prime carezze, per te morirò trista, perciò tu ti chiamerai Tristano».³⁶

Lawrence Sterne nel *Tristram Shandy* (1760) racconta, in chiave tragicomica, la scelta del nome del protagonista da parte dei genitori (è il «Tristano Scendi» citato da Leopardi nel *Dialogo Galantuomo e Mondo*):³⁷

La sua opinione (*scil.* del padre di Tristram), su questo argomento, era, che c'era una sorta di magica impronta, che un nome buono o cattivo, come lo chiamava, imprimeva inesorabilmente sul nostro carattere e sulla nostra condotta. [...] Ma di tutti i nomi possibili, nutriva la più irriducibile avversione per TRISTRAM [...].³⁸

Fra le letture preparatorie alle *Operette*,³⁹ la mano di Leopardi appunta il nome di Don Chisciotte, schierato a difesa dell'esistenza dei cavalieri antichi, come Tristano, folli portatori di sogni, la loro follia è verità.

Bene, replicò Don Chisciotte, io non trovo che nessuno sia pazzo, ed incantato [...] E se ciò non è vero, dev'esser ancor bugia, che sia stato Ettore, ed Achille, nella guerra di Troja, i dodici Paladini di Francia, il Rè Artus d'Inghilterra, che fino a presenti tempi fà convertito in Corvo, e di giorno in giorno l'aspectano nel suo Regno: ed avranno ancor ardir di dire, che sia stata falsa l'istoria di Guari-

35 Wieland è autore noto al Leopardi, si occupa di Tristano nella raccolta di fiabe *Jinnistan* (1810); Walter Scott editò per primo nel 1804 un manoscritto medievale in versi sulla vicenda di Tristano e Isotta, *Sir Tristrem. A metrical Romance of Thirteenth Century*. Nella Preface al *Childe Harold's Pilgrimage* (1812), Byron scrive di Harold, personaggio autobiografico: «he was so far perfectly knightly in his attributes – “No waiter, but a knight templar”. By the By, I fear that Sir Tristrem and Sir Lancelot were non better than they should be, although very poetical personages and true knights “sans peur” though not “sans reproche”».

36 FERRARIO 1828, vol. 3, p. 379.

37 Testo inedito, composto nel 1821 secondo OPERETTE 1979, p. XII; cfr. LEOPARDI 2019, p. 636.

38 Citiamo da Sterne, *La vita e le opinioni*

di *Tristram Shandy, gentiluomo*, Milano, Mondadori, 1994, pp. 51 e sgg.

39 Ci riferiamo al foglio manoscritto delle *Carte napoletane X, 12 33* sul quale Leopardi, non più tardi del 1823 secondo OPERETTE 1979 (pp. XXIV-XXXVII), appuntò diciassette *Titoli di Operette morali*, noti come *Disegni letterari* (cfr. PP, p. 1111). Sul verso del foglio Leopardi ha scritto fittamente elenchi di parole e appunti di letture, fra le quali “Don Chisciotte” (cfr. Russo 2017, pp. 50 e sgg.). Come testimonia lo *Zibaldone*, Leopardi conosceva il poema di Cervantes in lingua spagnola; negli *Elenchi di letture II, 10 e IV, 159* (stilati tra il 1820 e il 1824) ne cita l'edizione madrilenia, presente nel CATALOGO 1899, p. 91 (CERVANTES. «Vida y echos de don Quijote, Madrid, 1765 tom.4 in -8»), cui segue la versione italiana: «Don Chisciotte. tradotto dal Franciosini, Venezia, 1622, in -8».

no Meschino, e quella della domanda del Santo Grial, e che sono apocrifi gl'amori di Don Tristano; e la Regina Iseo, come quelli di Ginevra, e Lanciarotte [...].⁴⁰

I cavalieri erranti, che cercano la morte con coraggio, ricordano la follia umana di non sapere di essere nulla: «Tutto è follia in questo mondo fuorché il folleggiare. Tutto è degno di riso fuorché il ridersi di tutto. Tutto è vanità fuorché le belle illusioni e le dilettevoli frivolezze». ⁴¹ Tristano desidera la morte dopo forti passioni, la «vanità del tutto» è l'approdo di un cuore che ha molto palpitato e la protesta contro l'età corrente è una voce che attraversa e parla alla storia eterna degli uomini: l'ironia sulla manciata di anni che lo separano dal chiudersi del secolo («E consoliamoci, che per altri sessantasei anni, questo secolo sarà il solo che parli, e dica le sue ragioni») ⁴² è in realtà la *deminutio* retorica di una speculazione filosofica antichissima: «La vie, disoit Pindare, n'est que le rêve d'une ombre (Pyth.8 v. 136); image sublime, et qui d'un seul trait peint tout le néant de l'homme» ⁴³. Nel dialogo che marca il confine fra «gli inganni dell'immaginazione e gli inganni dell'intelletto», Tristano parla di sogni, desideri e illusioni, evocando l'ombra dell'eternità sui miseri cento anni di un secolo insignificante e presuntuoso.

Troppo sono maturo alla morte, troppo mi pare assurdo e incredibile di dovere, così morto come sono spiritualmente, così conchiusa in me da ogni parte la favola della vita, durare ancora quaranta o cinquant'anni, quanti mi sono minacciati dalla natura. [...] Ma come ci avviene di tutti quei mali che vincono, per così dire, la forza immaginativa, così questo mi pare un sogno e un'illusione, impossibile a verificarsi. Anzi se qualcuno mi parla di un avvenire lontano come di cosa che mi appartenga, non posso tenermi dal sorridere fra me stesso [...].⁴⁴

Così Tristano conclude il *Dialogo*:

Se ottengo la morte morirò così tranquillo e contento, come se mai null'altro avessi sperato né desiderato al mondo. Questo è il solo beneficio che può riconciliarmi al destino. Se mi fosse proposta da un lato la fortuna e la fama di Cesare o di Alessandro netta da ogni macchia, dall'altro di morir oggi, e che dovessi scegliere, io direi, morir oggi, e non vorrei tempo a risolvermi.⁴⁵

40 CERVANTES 1795, p. 283 (vol. 1).

41 *Zib.* 3990, 17 dicembre 1823.

42 LEOPARDI 2019, p. 600.

43 Ancora una citazione attraverso il Barthélemy, in *Zib.* 2672, 10 febbraio 1823, ove

Leopardi indica anche il sermone 96 di Stobeo (cfr. *supra* n. 18).

44 LEOPARDI 2019, p. 604.

45 *Ivi*, p. 606.

L'*exemplum fictum* affiora dal silenzio dell'antichissimo passato e si protende nel silenzio sconosciuto del «morir oggi»; Tristano ha frantumato i monologhi che lo separano dalla quiete cui aspira, sbalzando le parole con iterazioni e riprese, come *coblas capfinidas* di un antico poema: «[...] e ardisco desiderare la morte, e desiderarla sopra ogni cosa, con tanto ardore [...]».⁴⁶ Dall'eco della lontana fama di re illustri e potenti, si adempie la profezia del gallo, «un silenzio nudo e una quiete altissima empieranno lo spazio immenso», ancora nella chiusa del Tristano lo scarto incolmabile «ov'è silenzio e tenebre| la gloria che passò».⁴⁷ L'animale gigante fra cielo e terra è preposto al vaticinio ultimo e unico cui tutte le creature si volgono, la morte, «solo intento della natura»: «Mortali destatevi. Non siete ancora liberi dalla vita. Verrà tempo, che niuna forza di fuori, niuno intrinseco movimento, vi riscoterà dalla quiete del sonno».⁴⁸ *Exitus e vita*, la morte trova in Tristano il desiderio di riconciliarsi al destino che decreta per gli uomini la fine delle speranze e l'infelicità; anche nel *Dialogo del venditore di almanacchi e di un passeggiere* (1832) l'anno nuovo è il segno della speranza che il passeggiere finge di riservare, secondo il pensiero comune, al tempo a venire che non conosce, poiché nessuno vorrebbe rivivere la vita trascorsa. Tristano non la rinnega, anzi ripercorre gli atti della sua 'favola'⁴⁹ compiuta nel mondo, ma il futuro è un tempo che non c'è o, meglio, che non gli appartiene.

Nel racconto autobiografico Tristano ritrova le istanze giovanili di scrittura dell'io, quando Giacomo affidava al suo *alter ego* il tentativo incompiuto di prosa romanzesca; così Leopardi scriveva nel *Proemio* dell'abbozzo *Storia di un'anima scritta da Giulio Rivalta pubblicata dal conte Giacomo Leopardi*, databile al 1825:

E per questo medesimo mi risolvo ora di por mano a descrivere la mia vita, perché quantunque in età di ventisette anni, e però giovane di corpo, mi avveggo nondimeno che l'animo mio, consumata già, non solo la giovinezza, ma eziandio la virilità, è scorso anche molto avanti nella vecchiaia, dalla quale non essendo possibile tornare indietro, stimo che la mia vita si possa ragionevolmente dire quasi compiuta, non mancando altro a compierla che la morte, la quale, o vicina o

46 Ivi, pp. 591 e 603. Potremmo fare altri esempi: «Ed è cosa che fa meraviglia a contare il numero dei dotti, ma veri dotti [...] Né mi dicano che i dotti sono pochi [...] L'istruzione superficiale può essere non propriamente divisa fra molti, ma comune a molti non dotti. Il resto del sapere non appartiene se non a chi sia dotto, e gran parte di quello a chi sia dottissimo. E, levati i casi fortuiti, solo a chi sia dottissimo [...]» (cfr. ivi 2019, pp. 594-5).

47 Alessandro MANZONI, *Il Cinque Maggio*, vv. 95-96.

48 LEOPARDI 2019, p. 468.

49 Le parole di Tristano, «così conchiusa in me da ogni parte la favola della vita» (cfr. ivi, p. 604), riprendono l'esergo petrarchesco che Leopardi premise alla dedica dei *Canti* (1831), *Agli amici suoi di Toscana*: «La mia favola breve è già compita, | E fornito il mio tempo a mezzo gli anni» (*PP*, p. 219).

lontana che ella mi sia, certo, per quel che appartiene all'animo, non mi troverà mutato in cosa alcuna da quello che io sono al presente [...] perocché nella mia vita niun rivolgimento di fortuna ho sperimentato fin qui [...].⁵⁰

Anche quella di Tristano, come nel diario interiore di Giulio che Leopardi finge di voler pubblicare, è la storia di un'anima invecchiata spiritualmente,⁵¹ che ha combattuto dall'intimo e profondamente contro le forze coeve della cultura, dell'educazione, della filosofia; la morte dunque lo troverà mutato, eppure lo stesso giovane alieno da ogni atteggiamento compromissorio: è ora un uomo esperto, cui il mondo appare come lo aveva precocemente pensato, così nell'ultimo pensiero dello *Zibaldone* del 1832:

La cosa più inaspettata che accada a chi entra nella vita sociale, e spessissimo a chi v'è invecchiato, è di trovare il mondo quale gli è stato descritto, e quale egli lo conosce già e lo crede in teoria. L'uomo resta attonito di vedere verificata nel caso proprio la regola generale.⁵²

Alla trama del "parlare ironico" di Tristano, Leopardi ha intessuto un ordito per certi versi sentimentale e poetico, un lessico che proietta il sentire del protagonista nella zona franca e sconosciuta in cui rammemorare l'*imago* del vissuto non provoca turbamento e il futuro è in un bramato oltre-soglia, insondato e oscuro: l'idea di un «avvenire lontano», un tempo ancora da vivere, ha i contorni di «un sogno e un'illusione», che si profilano per essere elusi. Dominante è il pensiero della morte, a cui Tristano dà senso e dignità di dimensione esistenziale desiderabile al pari della vita, inadempita nelle speranze più grandi, negli amori più forti. Egli rende la morte il movimento poetico del silenzio: suggestione di *absentia* di sé e della frenesia inutile del secolo sovrabbondante di parole scritte e declamate, di numeri e statistiche, di maneggi e faccende, rumore di fondo dell'operetta.⁵³ Il *Dialogo di Tristano e di un amico* è attraversato da una intuizione innovativa della relazione 'suono/silenzio': il silenzio come tempo largo dell'operetta, che si realizza dentro e oltre le fitte parole pronunciate dal protagonista e il vociare vuoto del secolo. Il silenzio di Tristano è nello spartito musicale che suona il rumore del falso progresso del mondo, note d'ambiente che egli non può ignorare, ma che incorpo-

⁵⁰ *PP*, pp. 1106-7. Gli esperimenti di un romanzo autobiografico risalgono ad appunti precedenti al 1825, sin dal 1817, per esempio *Diario del primo amore*, *Ricordi d'infanzia e di adolescenza*, *Supplemento alla vita del Poggio*, *Supplemento alla vita abbozzata di Silvio Sarno* (*di Ruggiero, o Ranuccio, Vanni da Belcolle*) (cfr. *ivi*,

pp. 1095-106). Leopardi subiva l'influenza delle scritture di stampo autobiografico di Goethe, Foscolo, Alfieri, Rousseau.

⁵¹ Dice Tristano: «così morto, come sono spiritualmente» (LEOPARDI 2019, p. 604).

⁵² *Zib.* 4526, 4 dicembre 1832.

⁵³ Cfr. LANDI 2019, pp. 35-39.

rano il suo silenzio, la pausa che attraversa il suono, eletta a *leitmotiv* del concerto.⁵⁴ In contrasto con la nettezza della ‘risoluzione’ («non vorrei tempo a risolvermi»), l’idea della morte evoca un varco verso il nulla, passaggio naturale e impercettibile che segue al racconto del passato, alla *mise en abyme* nell’oscura crudeltà del fato e allo sguardo che trascorre, con occhi intrepidi, la vastità desolata del «deserto della vita».⁵⁵ Liberandola del mistero che turba gli uomini, Tristano elegge la morte a sorella del suo vivere infelice e solitario, straordinaria condizione filosofica del testo di congedo, poiché egli non contempla il suicidio, come Porfirio, afflitto dal tedio, né continua a vivere per affetto verso i congiunti.⁵⁶ Nel silenzio di un altrove, che lo attende nell’ora «non lontana», c’è la poesia di un canto muto; sepolto sotto la cenere del libro da bruciare, vi è un congedo lirico dalla vita, nel nome del nulla: «Il genere umano, che ha creduto e crederà tante scempiataggini, non crederà mai né di non saper nulla, né di non essere nulla, né di non aver nulla a sperare»,⁵⁷ parole in cui trovano compiutezza precoci sentimenti di Giacomo: «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».⁵⁸ Un sentimento giovanile, quello della morte, per Giacomo, nell’incontro visionario con l’angelo premonitore dell’*Appressamento della morte* (1816), «Trista è la vita, so, morir si debbe; | ma men tristo è ’l morire a cui la vita | che ben conosce, u’ spesso pianse, increbbe».⁵⁹ Il canto elegiaco delle *Ricordanze* (1829) ritorna al «giovanile funereo canto», che in un passato remoto fissava nella scrittura lirico-onirica la visione di sé nella morte («ed a me stesso | [...] cantai funereo canto»), il languire dello spirito nel silenzio e nell’oscurità. Introiettato nella ‘ricordanza’ dell’età matura, Leopardi vi

54 Con le dovute cautele, potremmo richiamare la ricerca novecentesca del musicista statunitense John Cage, che intuì una nuova declinazione musicale del silenzio nella modernità del Novecento, in cui il rumore è simbolo del progresso. Nel noto saggio *Silenzio* (1961), Cage esplora la teoria sperimentale per cui il silenzio assoluto nella musica non esiste: al tacere delle note, continuiamo a ascoltare i rumori/suoni degli oggetti e delle cose intorno a noi, persino del traffico, diversi nella timbrica, nei materiali da cui sono prodotti, lunghi, brevi, intermittenti, vi percepiamo la nostra assenza e la mancata centralità dell’uomo nel mondo.

55 LEOPARDI 2019, p. 589.

56 Nel *Dialogo di Plotino e di Porfirio* quest’ultimo, afflitto dal «fastidio della vita»,

dalla vanità dei piaceri, del dolore, del timore e della speranza, argomenta a favore del suicidio, atto contro la natura «primitiva» degli uomini, ma conforme alla «seconda natura» cui gli uomini, a seguito della ragione, sono assuefatti. Il maestro Plotino, nel dissuaderlo, si appella alla forza d’animo, che si dimostra nel continuare a vivere e sopportare i mali, dandoci mutuo soccorso e non sottraendoci all’affetto dei congiunti.

57 Ivi, p. 588. Cfr. anche *Zib.* 4525, 16 settembre 1832.

58 *Zib.* 85.

59 *Appressamento della morte*, vv. 16-18 (*PP*, p. 299). Leopardi rielaborò la prima parte (vv. 1-76) della cantica giovanile per pubblicarla nei *Canti* (N35), come *Frammento XXXIX Spento il diurno raggio*.

imprime il tempo futuro di una condizione dolorosa in realtà già esperita, sulla soglia fra la vita e la morte.

E già nel primo giovanil tumulto
[...]
morte chiamai più volte, [...]

alla fioca lucerna poetando,
lamentai co' silenzi e con la notte
il fuggitivo spirto, ed a me stesso
in sul languir cantai funereo canto.⁶⁰

ignaro del mio fato, e quante volte
questa mia vita dolorosa e nuda
volentier con la morte avrei cangiato.⁶¹

Nel tempo presente, riflesso della 'ricordanza', Leopardi ricorre all'immagine della vita arida e desertica, in cui la giovinezza è il fiore perduto («o dell'arida vita unico fiore»),⁶² «deserta» è la finestra di Nerina, il suo canto è assente, e ancora scrive «deserto, oscuro | il mio stato mortal»: spazi vuoti di gloria e di sogni, fantasmi di speranze, come i «disegni di cose grandi» del giovane Tristano. La semantica della morte nell'epilogo delle *Operette morali* supera la memoria della memoria, suggerendo le immagini poetiche dell'estrema stagione dei capolavori leopardiani, il deserto, il silenzio, l'oscurità: la lucida polemica sul presente è inscritta nello sguardo di Tristano al calare delle tenebre e del silenzio su ogni cosa: «il suo volto è nel buio» e «le emozioni, gli incanti, i conforti e i travagli dell'illusione vitale non hanno più sede dentro la sua anima, bensì fuori di lui, in un mondo remoto». Sono le parole di Franco Brioschi,⁶³ che sottilmente interpreta lo spettatore impersonale del *Tramonto della luna* e ben si attagliano anche a Tristano, che contempla il silenzio e l'oscurità, come separazione dal rumore del secolo e dai falsi bagliori che ne coprono l'infinità: il suo icastico dibattito ritrattatorio con l'amico significa anche il suo lento e deciso indietreggiare fino a una «forma simbolica di inesistenza»,⁶⁴ segnata del silenzio ultimo e dell'oscurità della sepoltura nel *Tramonto della luna*.

Nel libro delle *Operette morali* la morte è immagine speculata in ogni testo, personaggio dialogante nel *Dialogo della Moda e della Morte*, eternità

60 *Le ricordanze*, vv. 104 e sgg.

61 *Ivi*, vv. 25-27.

62 *Ivi*, v. 49: «O dell'arida vita unico fiore». Gavazzeni rileva che in AN (Autografo leopardiano della Biblioteca Nazionale di Napoli)

Leopardi annotava come variante «De la vita deserta» (cfr. LEOPARDI 2020, p. 468 e LEOPARDI 1981, p. 214).

63 BRIOSCHI 2008, p. 64.

64 *Ibid.*

vuota e lenta avvolta in una indescrivibile quiete nel *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*: i morti intonano un canto corale, diapason vibrante per pochi istanti in ere cosmiche, che immerge il lettore-ascoltatore nell'assenza di suono, da cui la melodia proviene per ritornare a profondersi. Tristano ha riletto nel suo malinconico libro la lirica delle mummie, ove il mistero della morte gli è stato svelato, ma ne riscrive la prospettiva: i morti cantano del loro stato non felice, ma *sine cura*, sorprendente rispetto all'idea che ne hanno i vivi, rifuggenti la morte «cosa arcana e stupenda», fino all'ultimo istante; mentre Tristano, ancora vivo, non chiede la dilazione all'ora estrema, non contempla l'essenza della morte, pure evoca che essa cali, netta, sui paradossi insanabili del mondo. Gli anni di vita a venire sono un male 'minacciato' dalla natura e sorride fra se stesso al pensiero che il destino possa concederglieli: tale è il riso dell'operetta fin dall'*incipit*, nel paradosso funesto (cioè portatore di dolore) per cui Tristano accetta la morte del libro della sua vita, scritto nella follia e disconosciuto *per intervalla insaniae*, augurandogli la congiura del silenzio invocata per sé: «invidia i morti» (non più gli stolti o i presuntuosi, meno sensibili e sofferenti, e neanche i posteri, cui toccherà un mondo peggiore).⁶⁵ Forse egli invidia l'indifferenza del loro stato, qualora davvero “consumino senza tedio” un tempo vuoto, ma a Tristano non occorre questa proiezione rassicurante, piuttosto egli contende ai morti il loro “non esistere”. È in nuce la disposizione lirica di Leopardi, prossimo alla fine, nel *Tramonto della luna* (1836), la vicenda del «confuso viatore» ormai estraneo al mondo, poiché non trova ragione del suo tempo futuro in una vita priva della luce della speranza. Il suo viaggio al termine della notte si conclude con la morte.

Nella lirica del 1836 il «troppo mite decreto»⁶⁶ che ci condanna conserva il riso doloroso di Tristano, che si è percepito straniero al mondo, mentre leggeva a chiare lettere la verità del dolore universale; dunque straniero alla vita stessa, scoprendone l'inganno intrinseco, che nel capolavoro del 1836 si disoculta nella vicenda lunare al suo declino, lasciando l'uomo nel buio profondo che Tristano vede vicino. Il *Tramonto della luna* raccoglie e purifica questo altissimo e triste sentimento:

Abbandonata, oscura
resta la vita. In lei porgendo il guardo,
cerca il confuso viatore invano
del cammin lungo che avvanzar si sente

65 «Oggi non invidia più né stolti né savi, né grandi né piccoli, né deboli né potenti. Invidia i morti, e solamente con loro mi

cambierei» (LEOPARDI 2019, p. 605).

66 *Il tramonto della luna*, v. 39.

meta o ragione; e vede
che a sé l'umana sede,
esso a lei veramente è fatto estrano.⁶⁷

Anche Eleandro adotta il *riso* come antidoto e conforto all'infelicità, poiché «le immaginazioni belle e felici, ancorché vane, che danno pregio alla vita» sono irrecuperabili, a causa della civiltà moderna. Tristano si rispecchia in Eleandro,⁶⁸ nel richiamarsi ai libri poetici e di immaginazione, nell'intolleranza di ogni simulazione e dissimulazione, nel compatimento del dolore umano (come significa il nome Eleandro) e desiderio del bene per la specie, pur non sperandolo. Confessa Tristano:

Dei disegni e delle speranze di questo secolo non rido: desidero loro con tutta l'anima ogni miglior successo possibile, e lodo, ammiro ed onoro altamente e sincerissimamente il buon volere: ma non invidio però i posterì [...].⁶⁹

Ritorna nel libro delle *Operette* l'esametro virgiliano caro al Leopardi, *incipi, parve puer, risu cognoscere matrem* (*Buc.* IV, 60), cruciale nel segnare il primo sguardo alla vita privo del *risus*, che seguirà, come attitudine alla vita stessa, e per questa gravidanza ripreso nella torsione pseudoironica della *Palinodia al marchese Gino Capponi*,⁷⁰ la poesia del 1835 in cui il riso è radicale strumento di demistificazione dell'errore di un secolo che ne ha frainteso, qui il dramma ilarotragico, il senso originario. È Amelio, il filosofo allievo di Plotino, scrittore filologo,⁷¹ ad averne memoria nell'*Elogio degli uccelli*:

Imperocché non è dubbio che esso (*scil.* l'uomo) nello stato primitivo e selvaggio, si dimostra per lo più serio, come fanno gli altri animali;

67 Ivi, vv. 27-33.

68 Ricordiamo la posizione di ultimo testo del *Dialogo di Timandro e di Eleandro* nell'edizione delle *Operette morali* del 1827 (Milano, Stella), speculari dunque al *Dialogo di Tristano e di un amico*, anch'esso ultimo nell'edizione del 1834 (Firenze, Piatti). Cfr. *supra* n. 9.

69 LEOPARDI 2019, pp. 604-5. La parola 'posterì' è presente ben cinque volte nel *Tristano*, ritenuta da Leopardi «poeticissima», come scrive in *Zib.* 2263, 20 dicembre 1821: «*Antichi, antico, antichità; posterì, posterità* sono parole poeticissime ec. perché contengono un'idea 1. vasta, 2. indefinita ed incerta, massime *posterità* della quale non sappiamo nulla».

70 *Palinodia*, vv. 271-3: «E tu comincia a salutar col riso | gl'ispidi genitori, o prole infante, | eletta agli aurei dì». Il verso era anche citato

nell'abbozzo in prosa alla canzone del 1821 *A un vincitore nel pallone*: «Giovane atleta [...], impara a conoscere (gustare) la gloria, (*incipi parve puer risu cognoscere matrem*)». Per una rilettura della *Palinodia* alla luce dell'ecloga virgiliana mi permetto di segnalare ROSI 2020.

71 Disamina ricca e approfondita delle fonti sul filosofo Amelio in BRISSON 1987, pp. 795-860. Le notizie su Amelio provengono *in primis* a Leopardi dalla *Vita Plotini* di Porfirio, che Giacomo commentò e tradusse in latino nel 1814, indicando tra le fonti del minuzioso apparato critico anche l'opera dell'Holstenius (cfr. *Zib.* 2795, 17 giugno 1823: «Holstenio *de vita et scriptis Porphyrii* cap.2. V p. 2827»), il doto erudito tedesco, Accademico dei Lincei ed estimatore di Galilei, la cui *Dissertatio de vita et scriptis Porphyrii* fu edita a Roma nel 1630.

anzi alla vista malinconico. Onde io sono di opinione che il riso, non solo apparisse al mondo dopo il pianto, [...] ma che penasse un buono spazio di tempo a essere sperimentato e veduto primieramente. Nel qual tempo, né la madre sorridesse al bambino, né questo riconoscesse lei col sorriso, come dice Virgilio.⁷²

Tristano, con il suo incompreso libro, astrae e sigilla la «storia del riso» che Amelio si riprometteva di scrivere sulla facoltà dell'«animale risibile», considerandola ormai priva della forza antica, dunque rimedio alla disperazione e antidoto a mali peggiori.⁷³ Nel descrivere la straordinaria vita degli uccelli, mobile e vivace nel corpo e nello spirito, come quella dei fanciulli e degli antichi, Amelio riflette antropologicamente: il canto degli uccelli è come il riso degli uomini, una breve «intermissione della vita», una «specie di pazzia non durabile» nell'esistenza infelice, che ne tradisce la disperazione. La «facoltà del riso» è di tutti gli uomini, anche di Tristano, di cui Amelio, quasi a intuirne la necessaria presenza nel libro, traccia il ritratto:

Cosa certamente mirabile è questa, che nell'uomo, il quale infra tutte le creature è la più travagliata e misera, si trovi la facoltà del riso, aliena da ogni altro animale. Mirabile si è l'uso che noi facciamo di questa facoltà: poiché si veggono molti in qualche fierissimo accidente, altri in grande tristezza d'animo, altri che quasi non serbano alcuno amore alla vita, certissimi della vanità di ogni bene umano, presso che incapaci di ogni gioia, e privi di ogni speranza; nondimeno ridere. Anzi, quanto conoscono meglio la vanità dei predetti beni, e l'infelicità della vita; e quanto meno sperano, e meno eziandio sono atti a godere; tanto maggiormente sogliono i particolari uomini essere inclinati al riso.⁷⁴

Il nesso esperienziale che unisce i due personaggi è la certezza che gli uomini non vivano più *iuxta principia naturae*; a fronte dello 'snaturamento'⁷⁵ dell'uomo nelle parole di Tristano, ecco i lieti uccelli che stupiscono Amelio, ricchi di vita estrinseca dinamica e mobile e di vita intrinseca emotiva, al punto che il filosofo desidera poter esser come loro, anche per poco, citando un antico poeta:

In fine, siccome Anacreonte desiderava potersi trasformare in ispecchio per essere mirato continuamente da quella che egli amava, o in

72 LEOPARDI 2019, p. 449.

73 Ivi, p. 450.

74 Ivi, p. 448.

75 Leopardi usa il termine molti anni prima in *Zib.* 217, 18-20 agosto 1820: «Tanto è possibile che l'uomo viva staccato affatto dalla

natura, dalla quale sempre più ci andiamo allontanando, quanto che un albero tagliato alla radice fiorisca e fruttifichi. Sogni e visioni [...] Non abbiamo ancora nelle passate età, dei progressi di un incivilimento smisurato e di uno snaturamento senza limiti [...]».

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.⁷⁶

L'*adynaton* della *mutata forma* e la ripresa del passo anacreonteo rivelano che Amelio, lettore e scrittore,⁷⁷ sa che il ritorno alla naturalezza del *melos* antico è impossibile, ora che non è più *a-melos*, privo del canto, e quasi partecipa della profondità e sottigliezza di suono che l'uomo non coglie, «non avendo la stessa idea della convenienza de' tuoni».⁷⁸ Amelio è disilluso sulla felicità umana e non nasconde la *souffrance* di tutti i viventi: anche gli uccelli nella tempesta «si tacciono», sono tratti in agguato nelle reti e nelle panie, il loro canto si è assuefatto ai luoghi civilizzati che trasvolano, artificiatosi da mano umana. La lunga digressione sul riso appare congruente alla stesura dell'e-logio, poiché gli uccelli, simbolo della naturalezza della poesia antica, sono una scia di gaiezza nel cosmo sofferente, la «significazione di allegrezza» del loro canto che conforta i viventi è parvenza, 'ancorché falsa', della felicità, il labile sorriso che interrompe la noia:

considerando che gli uomini sono infelicissimi sopra tutti gli altri animali, eziandio sono dilettrati più che chiunque altro, da ogni non travagliosa alienazione di mente, dalla dimenticanza di se medesimi, dalla intermissione, per dir così, della vita.⁷⁹

Il secolo XIX, fautore di una educazione ormai irrimediabilmente compromessa,⁸⁰ non sa dare senso al dolore e alla morte, perché non conosce più la 'vita', la forza dinamica del corpo e dello spirito, gli ideali, la gloria, le grandi aspirazioni, il rischio, senza le quali essa è un deserto. Nel gioco di specchi tra pazzia e verità, l'autore disconosce il suo libro e, per converso, delinea con forza i mali morali riconducibili al distacco progressivo e incessante dell'uo-

⁷⁶ LEOPARDI 2019, p. 456. Allusione all'*Ode XX* di Anacreonte, i cui primi versi richiamano il mito di metamorfosi di Procne in rondine («La figliola di Tantalo piangendo | Sugli Idei colli impietrò: | Progne già bella vergine, | Subitamente rondine volò», nella traduzione delle *Odi di Anacreonte* di Costa e Marchetti (Bologna 1823), citata da Leopardi in *Elenco di lettura IV*, 110 (PP, p. 1116). Leopardi leggeva anche la traduzione del De Rogati (1782) (cfr. *Elenco di lettura IV*, 109), entrambe presenti nella Biblioteca paterna (CATALOGO 1899, p. 14).

⁷⁷ Cfr. D'INTINO 2009, pp. 19-76.

⁷⁸ *Zib.* 159, 8 luglio 1820. Qui Leopardi

riflette anche sulla combinazione del canto e del volo negli uccelli, ripresa anche da Amelio (LEOPARDI 2019, p. 447), cui la natura ha provveduto perché il suono dilettevole si spanda ovunque.

⁷⁹ Ivi 2019, p. 450.

⁸⁰ «E dato che si potesse rimediare in ciò all'educazione, non si potrebbe mai senza mutare radicalmente lo stato moderno della società [...]» (Ivi, p. 593), frase cruciale, che pone la questione che sta a cuore a Leopardi, il tema dell'educazione, centrale nella *Palinodia al marchese Gino Capponi* (cfr. ROSI 2020, pp. 82 e sgg.).

mo dalla natura; Tristano descrive la potenza della vita dinamica corporale e spirituale degli antichi, come quella degli uccelli di Amelio, testimonianza vivente di una archeologia della natura:

È ben vero che alcune volte penso che gli antichi valevano delle forze del corpo, ciascuno per quattro di noi. E il corpo è l'uomo; perché (lasciando tutto il resto) la magnanimità, il coraggio, le passioni, la potenza di fare, la potenza di godere, tutto ciò che fa nobile e bella la vita, dipende dal vigore del corpo, e senza quello non ha luogo. Uno che sia debole di corpo, non è uomo, ma bambino; anzi peggio, perché la sua sorte è di stare a vedere gli altri che vivono, ed esso al più chiacchierare, ma la vita non è per lui. E però anticamente la debolezza del corpo fu ignominiosa, anche nei secoli più civili. Ma tra noi già da lunghissimo tempo l'educazione non si degna di pensare al corpo [...] pensa allo spirito: e appunto volendo coltivare lo spirito, rovina il corpo: [...].⁸¹

La frequenza delle occorrenze (ben sei) della parola 'corpo', sottolinea, da una parte, l'avvenuta separazione degli uomini moderni dal praticare e sentire il corpo e quindi dall'esistere pienamente; dall'altra è Tristano che parla del 'suo' corpo, esposto in una società che non ne riconosce la forza intrinseca, espressa nello sforzo di sé e nell'aspirazione alle grandi azioni, piuttosto lo deride: di qui l'immobilità, l'ottundimento, il blocco fisico che Tristano ha provato nell'interazione con il mondo, che sacrifica l'individuo, essere parimenti corporale e spirituale, alla felicità delle masse. Sorprende, a questo proposito, il precoce appunto zibaldoniano (*Zib.* 70) sulla "fisiologia della tristezza", le reazioni psicofisiche osservabili nell'uomo triste:

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 [...] 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.

Tristano si annovera fra gli antichi poeti dell'infelicità umana, della morte preferibile in giovinezza, essi sono «ricchissimi di figure»: la sua poesia è in un paesaggio desertico, ove l'aspirazione alla fine della vita biologica è sentita imminente a seguito dello spegnersi della vita spirituale, mentre rimane, impresso sulla terra arida, il suo sguardo coraggioso, la verità nuda con cui lascerà l'esistenza. Egli «per più giorni» ha avvertito il distacco dal

81 LEOPARDI 2019, p. 592.

“qui ed ora”, quando, impietrito, ha creduto di “trovarsi in un altro mondo”; lo straniamento si definiva allora nell’immobilità, mentre il radicarsi del sentimento di isolamento e il rifiuto di ogni consolazione si raffigurano nella vasta entità naturale del deserto.

Il dialogo con i lettori del “libro morale” che “muove l’immaginazione” rimane aperto nel solco della solitudine e della tristezza che nel mondo accompagnano la verità. E il deserto è lo spazio scelto da Tristano per evocare tale condizione, che, dalla voce latina *solitudo*, conserva l’eco del duplice significato:

Ogni immaginazione piacevole, ogni pensiero dell’avvenire, ch’io fo, come accade, nella mia solitudine, e con cui vo passando il tempo, consiste nella morte, e di là non sa uscire. Né in questo desiderio la ricordanza dei sogni della prima età, e il pensiero d’esser vissuto invano, mi turbano più, come solevano.⁸²

A proposito della metafora tristaniana del «deserto della vita» i commentatori richiamano il lontano precedente di una lettera al Giordani del 1819, in cui Giacomo sente già d’esser morto «in questo formidabile deserto del mondo».⁸³ La condizione psicologica esternata al Giordani è quella di un giovane propenso al pianto per la «nullità delle cose», che spera di confondersi «con gli sciocchi e gl’ignoranti». Ancora una volta Tristano si volge alla propria scrittura lontana nel tempo, recuperandone le parole in età matura: «In altri tempi ho invidiato gli sciocchi e gli stolti, e quelli che hanno un gran concetto di se medesimi; e volentieri mi sarei cambiato con qualcuno di loro».⁸⁴ Similmente Leopardi scriveva nel *Proemio* del già citato abbozzo giovanile *Storia di un’anima scritta da Giulio Rivalta pubblicata dal conte Giacomo Leopardi* (1825): «stimerei fare un infinito guadagno se potessi [...] scambiare l’animo mio con qual si fosse tra tutti il più freddo e più stupido animo di creatura umana».⁸⁵ Nelle liriche coeve al *Tristano*, il «mortal deserto» del *Pensiero dominante* può mutarsi in «lieto giardino» unicamente col sentimento amoroso; in *Amore e Morte* l’effetto drammatico della possanza d’amore rende «questo deserto» ancor più inabitabile senza di essa.⁸⁶ Ma il traslato del *Tristano* è incastonato in un passaggio dalla

82 Ivi, p. 605. L’allusione è alle *Ricordanze* (1829), vv. 95-103 (: «E quando pur questa invocata morte | sarammi allato, e sarà giunto il fine |della sventura mia; quando la terra |mi fia straniera valle, e dal mio sguardo | fuggirà l’avvenir; di voi per certo | risoverrammi; e quell’imago ancora | sospirar mi farà, farammi acerbo | l’esser vissuto indarno, e la dolcezza |del di fatal tempererà d’affanno». Versi che ricordano i vv. 3-7 di *Dei Sepolcri* di Foscolo: «Ove più il Sole|per me

alla terra non fecondi questa|bella d’erbe famiglia e d’animali|e quando vaghe di lusinghe innanzi|a me non danzeran più l’ore future».

83 Cfr. *Epist.* 268, a Pietro Giordani, Recanati 17 dicembre 1819, pp. 354-5.

84 LEOPARDI 2019, p. 605.

85 *PP*, p. 1107. Cfr. *supra* pp. 8-9 e n. 50.

86 *Il pensiero dominante* vv. 95-98: «che tra le sabbie e tra il vipereo morso, | giammai finor sì stanco | per lo mortal deserto | non venni a te». *Amore e Morte*, vv. 34-36 «Forse

semantica 'eroica' e suggerisce la traversata esistenziale priva di speranza e di felicità: «calpesto la vigliaccheria degli uomini, rifiuto ogni consolazione e ogn'inganno puerile, ed ho il coraggio di sostenere la privazione di ogni speranza, mirare intrepidamente il deserto della vita, non dissimularmi nessuna parte dell'infelicità umana»;⁸⁷ quasi pausa poetica nel discorso, il sintagma evoca un arco di tempo indefinito, nel tempo e nello spazio, come Leopardi aveva appuntato nello *Zibaldone*:

A ciò che ho detto altrove delle voci *ermo*, *romito*, *hermite*, *hermitage*, *hermita* ec. Tutte fatte dal greco ἔρημος, aggiungi lo spagnuolo *ermo*, ed *ermar* (con *ermador*) che significa *desolare*, *vastare*, appunto come il greco ἐρημόω (3. Ottobre 1822). Queste voci e simili sono tutte poetiche per l'infinità e vastità dell'idea ec. Ec. Così la deserta notte, e tali immagini di *solitudine*, *silenzio* ec.⁸⁸

L'immagine geoletteraria del deserto è di tradizione,⁸⁹ e forse a Tristano è anche presente l'eco dantesca del *Canto XI* del *Purgatorio* (vv. 12-15) «Dà oggi a noi la cotidiana manna | senza la qual per questo aspro diserto | a retro va chi più di gir s'affanna», che conferirebbe al passo una impressione lirico-metafisica, inscrivendo la vicenda individuale nell'universalità della miseria terrena. Possibili anche gli echi settecenteschi della tarda rilettura leopardiana delle *Notti* di Edward Young:⁹⁰

[La mente] è sollecita a rintracciare per ogni dove motivi di dolore; mi riconduce a que' luoghi, ove furono i miei piaceri, né io trovo più che un deserto, in cui è rimasta la loro imagine per affliggere la mia memoria. Io deploro le ricchezze, che svanirono, de' miei verdi anni [...].

Che altro è la terra, salvoché un soggiorno d'enti immaginarj, e privi di realtà [...] un deserto selvatico, ove l'incertezza regnano, e l'orrore,

gli occhi spaura | allor questo deserto; a se la terra | forse il mortale inabitabil fatta [...]». Cfr. anche il passaggio da noi citato delle *Ricordanze* (p. 11 e n. 61).

87 LEOPARDI 2019, p. 589.

88 *Zib.* 2629, 3 ottobre 1822.

89 Come Gavazzeni segnala nel commento ai succitati versi di *Amore e Morte* (LEOPARDI 2020, p. 497). Aggiungiamo la presenza delle letture bibliche e patristiche che sempre accompagnarono il poeta. Leopardi, in *Zib.* 4474, 28 marzo 1829, studiò il termine *desertum* linguisticamente, come facente parte di una categoria di nomi, presenti in molte lingue, derivati da aggettivi (come il greco ἔρημος).

90 Edward Young è autore noto al giova-

nissimo Leopardi, che lo rilegge dopo il 1830, come dall'*Elenco di letture IX* (PP, p. 1122). In CATALOGO 1899, p. 211 figurano due traduzioni in lingua italiana delle *Notti* di Edward Young, una del Loschi, Venezia 1786; l'altra, in versi, di Bottoni, Siena 1775. Citiamo da *Le lamentazioni ossia le notti di Odoardo Young con l'aggiunta di altre sue operette. Libera traduzione di Lodovico Antonio Loschi con varie annotazioni, Tomi II in Napoli, nella tipografia di Antonio Garruceio, 1830*, rispettivamente dal *Tomo I, Notte prima*, p. 7 e *Tomo II, Notte decimaquinta*, p. 42. Il nome di Young risulta anche fra gli appunti autografi preparatori alle *Operette nelle carte napoletane* (cfr. *supra*, p. 7, n. 39).

ove i foltissimi bronchi, e gli spini lacerano e insanguinano ad ogni passo le piante del tristo, e lagrimoso, viaggiatore?

Leopardi aveva incluso nella *Crestomazia poetica* il componimento *Il deserto*, tratto dalle *Visioni* di Alfonso Varano (1766):⁹¹

Mi trovai dentro a vasti campi aperti,
 In cui non allignò mai verdeggiante
 Erba nè pinto fior, né irrigò fonte
 Con limpid'acque le frondose piante:⁹²
 [...]
 Ch'io m'avvidi esser nido in cui rinforze
 Vipera od aspe il giovenil veleno
 Da le vestite loro aride scorze.⁹³

Il «deserto della vita» è espressione non del tutto assimilabile al «deserto del mondo», o al «mortal deserto», metafore dell'aridità della Terra come luogo triste, vuoto di felicità o di virtù, o anche difficile, per i pericoli naturali che nasconde, come la serpe, l'animale annidato fra le aride pietre laviche del Vesuvio nella *Ginestra*: Tristano condensa la polisemia dell'immagine ereditata, ma costruisce nella sua mente uno spazio poetico nuovo, prospettico di un'esistenza che si rappresenta dai primi sogni di gloria immortale, attraversa il deserto del vuoto e del disincanto, poco prima di varcarne l'orizzonte, linea buia e silenziosa, non descritta, ma intuita, posta in essere in assenza, nella chiusa rapida e quasi aforistica, a contrasto con le lunghe e dense volute del dialogo e col lustro abbacinante dell'ignoranza del secolo XIX.

A sublimazione della propria solitudine, rimane silenzio poetico anche il mistero chiuso in questo cammino di vita, cui poca strada manca: «tanta confidenza ho che la via che mi resta da compiere non sia lunga». L'impressione poetica non è così lontana dallo sguardo puro rivolto alla morte nel *Tramonto della luna*:

tal si dilegua, e tale
 lascia l'età mortale
 la giovinezza. In fuga
 van l'ombre e le sembianze
 dei dilettoni inganni; e vengon meno
 le lontane speranze,
 ove s'appoggia la mortal natura.

91 Le *Visioni sacre e morali* di Varano (1766) furono lettura del giovane Leopardi, suggestive di immagini poetiche. Leopardi cita Varano in *Zib.* 4.419, 1 dicembre 1828. Attenta disamina delle numerose e varie fonti della *Crestomazia* poetica leo-

pardiana in MUÑIZ MUÑIZ 2016, pp. 309-41.

92 Alfonso VARANO, *Il deserto*, vv. 1-4 (LEOPARDI 1968b, p. 292).

93 Alfonso VARANO, *Il deserto*, vv. 23-25 (LEOPARDI 1968b, p. 293).

abbandonata, oscura
resta la vita.⁹⁴

Ma la vita mortal, poi che la bella
giovinezza spari, non si colora
d'altra luce giammai, né d'altra aurora.
Vedova è insino al fine; ed alla notte
che l'altre etadi oscura,
segno poser gli Dei la sepoltura.⁹⁵

Il deserto è anche il luogo della ricerca della verità, nel silenzio della contemplazione naturale e interiore, come già il giovanissimo Leopardi scriveva nella *Storia dell'astronomia*:⁹⁶ «L'uomo riflessivo seguì quietamente il corso delle sue idee. Le solitudini, i deserti furono i primi osservatori astronomici. Qui vi l'uomo, abbandonato al riposo, e lasciato in balia di se stesso, contemplò lo spettacolo del cielo con curiosità e ammirazione». Così, è nella landa desolata della pendice vesuviana (l'«arida schiena» in apertura del canto) che si svela al poeta il cielo notturno e la verità del nostro essere nulla, nei noti versi della *Ginestra, o il fiore del deserto* (1836):

Sovente in queste rive,
che, desolate, a bruno
veste il flutto indurato, e par che ondeggi,
seggo la notte; e su la mesta landa
in purissimo azzurro
veggo dall'alto fiammeggiar le stelle,
[...]
a cui
l'uomo non pur, ma questo
globo ove l'uomo è nulla,
sconosciuto è del tutto;

[...]
Che sembri allora, o prole
dell'uomo? E rimembrando
il tuo stato quaggiù, di cui fa segno
il suol ch'io premo [...]
[...]
Non so se il riso o la pietà prevale.⁹⁷

94 *Il tramonto della luna*, vv. 20-28.

95 Ivi, vv. 63-68.

96 *PP*, p. 847 (*Capo V Progressi fatti dalla*

astronomia).

97 *La ginestra, o il fiore del deserto*, vv. 158

e sgg.

Il deserto della vita di Tristano somiglia alle aridità desolate della *Ginestra*,⁹⁸ al «deserto» toccato in sorte al fiore, il campo incenerito bruno e risonante delle ere trascorse al «peregrin» che lo calca; a quel destino occorre riconciliarsi, riconoscendo il nostro faticoso, breve e casuale essere in natura: la speculazione filosofica delle *Operette* si chiude con l'elevazione dello sguardo intrepido e profondo di Tristano dal solitario paesaggio esistenziale al luogo emblematico della condizione collettiva. Il deserto di Tristano, modellato dal 'suo' tempo, è eterno, nel ripetersi millenario dell'infelicità umana di cui è segno e acquista una forza poetica spazio-temporale tale per cui è stato il luogo del cammino e dell'arrivo, e diventa ora luogo di attesa che la poesia della memoria di sé, del silenzio e della solitudine, affiori in mezzo al deserto in un segno nuovo di natura vivente, che sparga il suo profumo e lo renda respiro agli uomini, emblema di carità e giustizia per le nobili nature di quei pochi cavalieri della verità del nulla, che pure vi sono:

Onde è tale il romore e la confusione, volendo tutti esser tutto, che non si fa attenzione ai pochi grandi che pure credo che vi sieno; ai quali, nell'immensa moltitudine de' concorrenti, non è più possibile di aprirsi una via».⁹⁹

BIBLIOGRAFIA

ANDRIA – ZITO 2013 = ANDRIA Marcello – ZITO Paola, «Qualche postilla a Leopardi e Stobeo. Un inedito sentiero interrotto dalle carte napoletane (C.L.XII.7)», in *TECA, Rivista internazionale di arte e di storia della scrittura, del libro, della lettura*, a. IV, 2013, pp. 53-70.

BINNI 1947 = BINNI Walter, *La nuova poetica leopardiana*, Firenze, Sansoni, 1947.

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

BRISSON 1987 = BRISSON Luc, «Amélius: Sa vie, son oeuvre, sa doctrine, son style», in *ANRW - Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, Teil II, Band 36, 1987, Berlin-New York, Walter De Gruyter, pp. 795-860.

CELLERINO 1995 = CELLERINO Liana, «"Operette morali" di Giacomo Leopardi», in ASOR ROSA Alberto (a cura di), *Letteratura italiana, Le Opere, vol. III, Dall'Ottocento al Novecento*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 303-54.

98 Cfr. in proposito PRETE 2004, p. 44.

99 LEOPARDI 2019, p. 600. Si legga anche

l'altra benevola espressione di Tristano verso gli uomini, *supra* p. 13.

CERVANTES 1795 = CERVANTES Michel di Saavedra, *Vita ed azioni dell'ingegnoso cittadino D. Chisciotte Della Mancia Tradotta dallo spagnolo in italiano da Lorenzo Franciosini Fiorentino, Sesta edizione diligentemente corretta, migliorata ed accresciuta della vita dell'autore, novellamente tradotta; ommessa nelle precedenti edizioni*, Venezia, Sebastiano Valle, 1795.

DEL GATTO 2003 = DEL GATTO Antonella, «Il Tasso rivoluzionario. Note intertestuali sul *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare*», in *Italies. Littérature, civilisation, société*, VII, (2003) pp. 115-35, <https://doi.org/10.4000/italies.911>.

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

FERRARIO 1828 = FERRARIO Giulio, *Storia e analisi degli antichi romanzi di cavalleria e dei poemi romanzeschi d'Italia, con dissertazioni sull'origine, sugl'istituti, sulle cerimonie de' cavalieri, sulle corti d'amore, sui tornei, sulle giostre e armature de' paladini, sull'invenzione e sull'uso degli stemmi ecc. Con figure tratte dai monumenti d'arte del dottore Giulio Ferrario*, Milano, Tip. dell'autore, 1828-1829, 4 voll.

LANDI 2019 = LANDI Patrizia, *Gli infiniti silenzi di Giacomo Leopardi*, Milano-Udine, Mimesis, 2019.

LEOPARDI 2003 = LEOPARDI Giacomo, *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, a cura di Angiola Ferraris, Torino, Einaudi, 2003.

LEOPARDI 1981 = LEOPARDI Giacomo, *Canti* edizione fotografica degli autografi e edizione critica a cura di Emilio PERUZZI, Milano, Rizzoli, 1981.

MUÑIZ MUÑIZ 2016 = MUÑIZ MUÑIZ Maria de las Nieves, «Le 'Crestomazie' di Giacomo Leopardi: dal florilegio alla biblioteca vivente», in MALATO Enrico – MAZZUCCHI Andrea (a cura di), *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana*, Roma, Salerno, 2016, pp. 309-41.

PRETE 2004 = PRETE Antonio, *Il deserto e il fiore. Leggendo Leopardi*, Roma, Donzelli, 2004.

ROSI 2020 = ROSI Laura, «Il gioco della verità. *Imago naturae*: un bambino che gioca», in *RISL – Rivista Internazionale di Studi Leopardiani*, 13, 2020, pp. 79-109.

RUSSO 2017 = RUSSO Emilio, *Ridere del mondo. La lezione di Leopardi*, Bologna, il Mulino, 2017.

STOBAEUS 1559 = Κέρως Αμαλθίας ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΟΥ ΣΤΟΒΑΙΟΥ ΕΚΛΟΓΑΙ ΑΠΟΦΘΕΓΜΑΤΩΝ *Ioannis Stobaei Sententiae ex thesauris Graecorum delectae, quarum autores circiter ducentos & quinquaginta citat: et in sermones siue locos communes digeste, à Conrado Gesnero doctore medico Tigurino in latinum sermonem traductae, sic ut latina graecis e regione respondeant...*, Basileae, ex officina Ioannis Oporini sumptibus Christophori Froschoueri, 1559.