

MARTA VITOLA

SUPERFICIALI PER PROFONDITÀ.

LEOPARDI E NIETZSCHE

STILISTI DEL PENSIERO

ABSTRACT: The aim of this article is to understand the reasons that led Leopardi and Nietzsche to give importance to style in philosophy. I will thus examine the way in which the two authors define the relationship between form and content; and, from there, that of style and eternity. In this way, I intend to contribute to the Leopardi-Nietzsche comparison, as well as to the current debate on these issues.

KEYWORDS: Leopardi, Nietzsche, style, philosophy, literature, eternity.

PAROLE-CHIAVE: Leopardi, Nietzsche, stile, filosofia, letteratura, eternità.

1. INTRODUZIONE

«Un libro di argomento profondo e tutto filosofico e metafisico»,¹ questa fu, com'è noto, una delle tante definizioni che il loro autore diede delle *Operette morali*, ben consapevole che quel libro – nel cui manoscritto «consiste, si può dire, il frutto della mia vita finora passata, e io l'ho più caro de' miei occhi» –,² era ben lontano dall'essere mera letteratura.³ Eppure, in una lettera a Pietro Giordani dell'agosto 1823, è Leopardi stesso a parlarci di quella sua «sudatissima e minutissima perfezione nello scrivere» senza la quale non si metteva a comporre, e la quale da pochissime persone era apprezzata.⁴ E questo valeva anche per la sua filosofia, non solo per la poesia. Proprio riguardo alle *Operette* è ben noto il giudizio di Alessandro Manzoni, manifestato a Louis De Sinner: «Avete letto i saggi

1 *Epist.*, II, lettera 1026, ad Antonio Fortunato Stella, 6 dicembre 1826, p. 1273.

2 Ivi, I, lettera 861, ad Antonio Fortunato Stella, 12 marzo 1826, p. 1104.

3 Il carattere strettamente letterario delle sue operette è infatti rivendicato soltanto in

chiave ironica da Tristano (cfr. *Dialogo di Tristano e di un amico*, LEOPARDI 2016b, p. 219), o per evitare problemi con il padre (cfr. *Epist.*, II, lettera 1548, a Monaldo Leopardi, p. 1740).

4 Ivi, I, lettera 577, a Pietro Giordani, 4 agosto 1823, p. 738.

di prosa del Leopardi? Non si è fatta abbastanza attenzione a questo piccolo volume; come stile, non s'è forse scritto nulla di meglio nella prosa italiana de' nostri giorni». ⁵ Persino il suo "acerrimo nemico", Niccolò Tommaseo, dovette riconoscere che sì, «i principii» erano «tutti negativi», e «non fondati a ragione», però quanto allo stile: «Mi parve il libro meglio scritto del secolo nostro». ⁶

Anche Nietzsche si è sempre impegnato per l'aspetto formale delle sue opere filosofiche, e la loro alta qualità stilistica è stata infatti ampiamente riconosciuta, facendolo legittimamente rientrare tra «i più grandi fenomeni poetico-linguistici della letteratura tedesca». ⁷ Ne era del resto consapevole egli stesso. Come scrisse a Erwin Rohde nel febbraio 1884:

Pretendo, con questo *Zarathustra*, di aver portato la lingua tedesca alla sua perfezione. Dopo *Lutero* e *Goethe* restava da fare un terzo passo –; guarda un po' tu, vecchio compagno del cuore, se c'è mai stata nella nostra lingua una *tale* combinazione di forza, agilità e musicalità. [...] Il mio stile è una *danza*; un gioco di simmetrie di ogni genere che poi supero d'un balzo, burlandomene. ⁸

Oppure in *Ecce homo*:

Prima di me non si sapeva che cosa si può fare con la lingua tedesca, – che cosa si può fare col linguaggio in genere. L'arte del *grande* ritmo, il *grande stile* del periodare, per esprimere un immenso su e giù di passione sublime, sovrumana, questo è stato scoperto per la prima volta da me. ⁹

Ancora studente a Lipsia, fu un lavoro sulle fonti di Diogene Laerzio che fece nascere per la prima volta in Nietzsche la consapevolezza di sé come scrittore. ¹⁰ Il desiderio di scrivere bene lo portò nel corso degli anni non solo a cercare di perfezionare il suo proprio stile, ma anche a riflettere sul tema stesso della scrittura, a cominciare dalla quarta parte di *Umano troppo umano* I (1878), intitolata *Dell'anima degli artisti e degli scrittori*. Si possono trovare altre riflessioni disseminate un po' in tutte le sue opere pubblicate, e in particolare sono raccolte in un blocco più unitario nella seconda parte di *Umano troppo umano* II, costituita dai 350 aforismi intitolati *Il viandante e la sua ombra* (1879). Va poi menzionato il noto decalogo che compare nella

5 Cfr. LEOPARDI 2016a, p. 37.

6 *Ibid.*

7 «Ad ogni modo, il mondo stilistico di Goethe e quello di Nietzsche sono al loro meglio e insieme al mondo stilistico di Lutero, i più grandi fenomeni poetico-linguistici della letteratura tedesca, e quello di Nietzsche in partico-

lare è forse, dei tre, quello che spicca di più per la sua massa incandescente e per le sue punte eccelse» (GIAMETTA 1998, pp. 70-71).

8 F. Nietzsche a Erwin Rohde, 22 febbraio 1884, in NIETZSCHE 1976a, p. 455.

9 NIETZSCHE. 1964b, p. 314.

10 Cfr. JANZ 1980, pp. 171-2.

lettera a Lou Salomè dell'agosto 1882. E, infine, considerazioni più specificamente sul proprio stile sono in *Ecce homo*. Quanto a Leopardi, si potrebbe affermare che la sua "innocenza stilistica" terminò con il noto passaggio «dall'erudizione al bello»,¹¹ avvenuta intorno al 1816; da allora, anche lui affiancò alla sua pratica di scrittura riflessioni sullo stile, in particolare nel 1823, per quanto rimaste allo stato di appunti nello *Zibaldone*. Tali riflessioni vengono riprese in modo più definito nell'operetta morale *Il Parini, ovvero della gloria* (1824), e nel *Preambolo* alla traduzione delle *Operette morali* di Isocrate, redatto nel febbraio del 1826.

Questa comune sensibilità stilistica non poteva non emergere e diventare centrale nella storia dell'incontro di Nietzsche con l'opera leopardiana.¹² Nietzsche, com'è noto, si esprime molto positivamente sullo stile di Leopardi, arrivando a definire quest'ultimo nelle lezioni sulla *Storia dell'eloquenza greca* (1872-1873) «il più grande prosatore del secolo»,¹³ e, in un frammento postumo del 1875, «il più grande stilista del nostro secolo». ¹⁴ Non entreremo qui nel merito dei giudizi di Nietzsche se, cioè, siano o no il frutto di un'accurata conoscenza dell'opera leopardiana. Occorrerà invece capire, a partire dai loro scritti teorici sull'argomento, per quali ragioni diedero entrambi una tale importanza allo stile¹⁵ nelle proprie opere filosofiche. La domanda non è irrilevante: innanzitutto, come contribuito alla critica sul confronto Leopardi-Nietzsche, laddove lo studio comparativo di un tema così fondamentale per entrambi, permetterebbe di far emergere con maggior efficacia aspetti decisivi dell'uno e dell'altro autore.¹⁶ Inoltre, così facendo, si intende anche fornire una diversa prospettiva su quello stesso rapporto tra stile e filosofia, che, fin dalle origini, è sempre stato avvertito in tutta la sua complessità.¹⁷

11 Cfr. *Zib.* 1741, 19 settembre 1821.

12 Per ricostruire la vicenda del Nietzsche lettore di Leopardi, resta indispensabile ancora oggi l'antologia curata da Cesare Galimberti (cfr. NIETZSCHE 1992). Per la storia della letteratura critica che si è dedicata al confronto tra i due autori rimando a NEGRI 1994, pp. 39-60. Tale rassegna è stata già ampiamente integrata da CAPITANO 2016, pp. 643-44, n. 350. Tra gli studi più recenti non presenti in tale rassegna mi limito qui a menzionare BISCUSO 2019, pp. 175-93; CATTANEO – VITOLA 2025.

13 Riprendo la traduzione da NIETZSCHE 1992, p. 61.

14 NIETZSCHE 1964d, 3[71], p. 105.

15 In questo articolo, quando si parla di "stile", lo si intenderà nel modo in cui traspare dagli scritti dei due autori in questione, i quali, tuttavia, non ne hanno fornito un preciso significato. Si tratta del resto di un concetto

di difficile definizione, come mostra la letteratura sul tema: cfr. in particolare GOODMAN 1975. Sulla storia di tale concetto cfr. MORETTI 2009, dove sono presenti anche riferimenti a Leopardi.

16 Si ricordi, inoltre, che è ancora del tutto assente nella letteratura critica uno studio specificatamente rivolto al confronto tra Leopardi e Nietzsche sul tema dello stile. Si tratta, del resto, di un tema ancora poco indagato anche per i due autori presi singolarmente: per Nietzsche, cfr. almeno BABBIOTTI – ZELLINI 2023; LOSSI – ZITTEL 2014; PELLONI – ZITTEL 2017; per Leopardi, cfr. almeno PRETE 2006, pp. 69-79, e RIGONI 2020, pp. 54-69. Un utile strumento per approfondire la teoria leopardiana dello stile può essere l'antologia LEOPARDI 2004.

17 Fondamentale a riguardo resta ancora oggi FRANK 1994.

2. LEOPARDI: STILE E PENSIERO

È innanzitutto lo sfondo materialistico della sua filosofia a portare Leopardi a cogliere e a insistere più volte sul nesso tra pensiero e parola, ovvero tra pensiero e *materia*:

Tutto è materiale nella nostra mente e facoltà. L'intelletto non potrebbe niente senza la favella, perché la parola è quasi il corpo dell'idea la più astratta. Ella è infatti cosa materiale, e l'idea legata e immedesimata nella parola, è quasi materializzata. La nostra memoria, tutte le nostre facoltà mentali, non possono, non ritengono, non concepiscono esattamente nulla, se non riducendo ogni cosa a materia, in qualunque modo, ed attaccandosi sempre alla materia quanto è possibile; e legando l'ideale col sensibile.¹⁸ (*Zib.* 1657, 9 settembre 1821)

Se è dunque lecito riconoscere in Leopardi la consapevolezza di un certo nesso tra forma e contenuto, non si può però negare che in realtà lo stile restò per lui sempre un ambito nettamente opposto a quello del pensiero, come mostra chiaramente la differenza che stabilisce su questo punto tra antichi e moderni. Leopardi arriva infatti a elaborare un concetto di letteratura come pura arte della parola, come pratica essenzialmente retorica. Tale sarebbe stata la letteratura antica: non un fatto di pensiero, ma un irripetibile fenomeno di retorica e di stile.¹⁹

È a questo riguardo importante un appunto zibaldoniano del settembre 1823, dove a partire dalla premessa per cui nel mondo antico l'arte dello stile era il principale studio di tutti quanti «pretendevano e aspiravano particolarmente al nome di scrittori, e massime di letterati», la conseguenza radicale a cui arriva Leopardi è che, al di là di ogni stretto riferimento al fenomeno della cultura greca che porta questo nome, nella letteratura antica «tutto è sofistico», e non

18 Cfr. anche *Zib.* 2212, 3 dicembre 1821: «Non si pensa se non parlando»; 2584, 27 luglio 1822: «Nelle parole si chiudono e quasi si legano le idee, come negli anelli le gemme, anzi s'incarnano come l'anima nel corpo, facendo seco loro come una persona, in modo che le idee sono inseparabili dalle parole, e divise non sono più quelle, sfuggono all'intelletto e alla concezione, e non si ravvisano, come accadrebbe all'animo nostro disgiunto dal corpo»; 2948, 12-14 luglio 1823: «È cosa osservata che l'uomo non pensa se non parlando fra se, e col mezzo di una lingua; che le idee sono attaccate alle parole; che quasi niuna idea sarebbe o è stabile e chiara se l'uomo non avesse, o quando ei non ha, la parola da poterla esprimere non meno a se stesso che agli altri». Sul rapporto

tra pensiero e parola in Leopardi cfr. MANOTTA 1998, pp. 30-45.

19 Su questo aspetto del pensiero leopardiano ha giustamente richiamato l'attenzione RIGONI 2020, pp. 54-69. Tuttavia, che Leopardi avrebbe colto il nesso pensiero e parola, ma non quello tra pensiero e stile, non è quanto afferma Mario Andrea Rigoni, il quale infatti pone i due aspetti sullo stesso piano: «Coerente e solidale con la concezione estetica e organica, ossia romantica, della natura e della conoscenza [...] è l'affermazione dell'unità vivente e inscindibile di idea e parola, contenuto ed espressione, pensiero e stile, condivisa da Leopardi con una tradizione che si estende da Hamann e da Herder fino a Gentile e a Croce» (ivi, p. 183). Su questo punto cfr. anche ivi, p. 365.

esiste nessuna distinzione tra scrittori «sofisti» e scrittori «classici».²⁰ Da ciò discende anche il fatto che le opere antiche siano pressoché intraducibili, cioè che non possono essere tradotte senza che perdano tutto il loro valore: «È cosa osservata che le antiche opere classiche, non solo perdono moltissimo, tradotte che sieno, ma non vaglion nulla, non paiono avere sostanza alcuna». E che vuol dire questo, si chiede Leopardi, se non che negli antichi «tutto o il più son parole e stile, tolte o cangiate le quali cose, non resta quasi nulla, e le loro sentenze scompagnate dal loro modo di significarle paiono le più ordinarie, le più trite, le più popolari cose del mondo». Al contrario, il problema dell'intraducibilità non si pone invece con le opere moderne, che «nulla perdono per la traduzione, e in qualunque lingua si voglia, sono sempre le medesime, e tanto vagliono quanto nella originale».²¹ Nella modernità è assente infatti non solo l'applicazione, ma la stessa conoscenza dell'arte dello stile:

I moderni [...] non solo non mettono nè sanno mettere in pratica, ma nè pur conoscono perfettamente tutte le squisitezze degli artifizi e degli accorgimenti che gli antichi insegnavano comunemente e adoperavano intorno a esso culto, e che si possono vedere negli scritti rettorici di Cicerone e di Quintiliano. (*Zib.* 2926, 8 luglio 1823)

E, significativamente, tale negligenza viene da Leopardi ricondotta al predominio del *pensiero* nell'epoca moderna, giacché laddove è la ragione a trionfare, non può esserci luogo per lo stile: «L'arte dello stile e del dire è propria esclusivamente degli antichi, quanto che l'arte del pensare è propria esclusivamente de' moderni».²²

2.1. FILOSOFIA E LETTERATURA

In questa stessa direzione va, del resto, la distinzione leopardiana tra prosa letteraria e prosa filosofica. La prosa che può essere vaga non è di certo prosa filosofica, come si legge, per esempio, in un lungo appunto del giugno 1821. Filosofia e scienza, nemiche dell'ignoranza, non hanno altro compito che di rivelare quella «nudità delle cose» che è invece compito dei poeti e degli scrittori «coprire quanto si possa». È per questo che il filosofo e lo scienziato devono cercare «parole precise», mentre il poeta e il letterato le «parole più vaghe». Il linguaggio filosofico e scientifico è, cioè, costituito da «termini», ovvero quelle «voci di nudo e secco significato» che sarebbero del tutto inappropriate alla letteratura e alla poesia, alla quale spettano invece le «parole».²³ Così allora conclude Leopardi:

20 Cfr. *Zib.* 3472-4, 19 settembre 1823.

21 Cfr. ivi 3475-6, 19 settembre 1823.

22 Ivi 3472, 19 settembre 1823.

23 Già in questo passo si rimanda quindi alla celebre distinzione leopardiana tra 'parole' e 'termini'. Tale idea era già presente in ivi 109-

La bella letteratura, e massime la poesia, non hanno che fare colla filosofia sottile, severa ed accurata; avendo per oggetto in bello, ch'è quanto dire il falso, perché il vero [...] non fu mai bello. Ora oggetto della filosofia qualunque, come di tutte le scienze, è il vero: e perciò dove regna la filosofia, quivi non è vera poesia. (*Zib.* 1213-1229, 26 giugno 1821)²⁴

Tuttavia, com'è noto, il tema dei rapporti tra filosofia e letteratura nello *Zibaldone* è certamente complesso, oscillando dalla segnalazione della loro incolmabile distanza a quella della prossimità.²⁵ Due anni dopo, infatti, nel 1823, la distinzione tra filosofia e letteratura pare affievolirsi, e vediamo al suo posto rimarcata quella tra filosofia e scienza. Ciò avviene proprio nel momento in cui Leopardi prende in considerazione il punto di vista dello stile o, meglio, dell'«arte» e «scienza dello stile».²⁶ Sapendo per sua stessa esperienza, quanto il «buono scrivere» fosse il risultato di una «immensa fatica», di «riflessioni profonde», «tentativi inutili», e «lunghissimi travagli», ne deduceva allora che da tale scienza dovessero essere del tutto escluse le «scienze esatte», ovvero quelle legate «all'esperienza, alla notizia positiva delle cose, al calcolo, alla misura». «Non si speri mai», dice Leopardi, «che le opere degli scienziati si scrivano in bella lingua, elegantemente e in buono stile». Infatti, chi per tutta la vita si è occupato di «studi diversissimi e lontanissimi da questi», come potrà mai scrivere bene, se per far questo è appunto richiesta un'arte che implica così tanti «studi, esercizi e fatiche»? E come si può pretendere che gli scienziati si impegnino in tali studi, per i quali non hanno «amore alcuno», e privi come sono del «tempo necessario per un'arte che domanda più tempo d'ogni altra»? Ma è proprio qui, allora, che si apre un'importante distinzione tra scienza e filosofia. Perché tra questi scienziati non sono inclusi i filosofi:

10, 30 aprile 1820: «Le parole come osserva il Beccaria (trattato dello stile) non presentano la sola idea dell'oggetto significato, ma quando più quando meno immagini accessorie. Ed è pregio sommo della lingua l'aver di queste parole. Le voci scientifiche presentano la nuda e circoscritta idea di quel tale oggetto, e perciò si chiamano termini perchè determinano e definiscono la cosa da tutte le parti. Quanto più una lingua abbonda di parole, tanto più è adattata alla letteratura e alla bellezza». Su questo tema cfr. in particolare POLIZZI 2003, pp. 69-71.

²⁴ La distinzione tra filosofia e letteratura viene poi ribadita in una annotazione del mese successivo, insieme a un'ulteriore articolazione di questo discorso. Perché non è la filosofia di per sé a essere incompatibile con la letteratura

e la poesia, ma è solo «l'odierna filosofia che riduce la metafisica, la morale ec. a forma e condizione quasi matematica». L'opposizione è qui storica: da una parte la «filosofia di Socrate» e dall'altra la «filosofia di Locke, di Leibnizio». Da una parte una filosofia che «partecipava assai della natura», e dall'altra una che «nulla ne partecipa, ed è tutta ragione» (*Zib.* 1359-60, 20 luglio 1821).

²⁵ Per questi passi resta importante lo studio di PRETE 2006, pp. 70-79, che mette chiaramente in luce l'oscillazione dei «punti di vista» propria del discorso leopardiano. Sul tema della complessa relazione tra filosofia e letteratura dal mondo antico al moderno cfr. almeno GENTILI 2003.

²⁶ *Zib.* 2725-6, 30 maggio 1823.

Per gli scienziati ch'io escludo dalla possibilità di scriver bene ed elegantemente, non intendo i moralisti, i politici, gli scrutatori del cuore umano e della natura umana, i metafisici, insomma i filosofi propriamente detti. Le scienze di costoro non sono molto lontane da quella che si richiede a bene scrivere, nè le loro abitudini ripugnano all'abitudine e alla riflessione che produce il bello, il semplice, l'elegante. [...] La scienza del bello scrivere è una filosofia, e profondissima e sottilissima, e tiene a tutti i rami della sapienza. Di più la materia stessa di tali discipline è suscettibilissima d'eleganza. Quindi molti ottimi scrittori antichi e moderni ha fornito questa sorta di dottrine. (*Zib.* 2725-8, 30 maggio 1823)

Se dunque la filosofia non è letteratura, dal punto di vista stilistico la filosofia non è nemmeno scienza. Perché, se è vero che anche ai filosofi spettano i «termini» più che le «parole», essi non possono tuttavia accontentarsi di scrivere con quella aridità che invece contraddistingue gli scienziati.²⁷ Se l'eleganza e la bellezza sono rimaste spesso estranee agli obiettivi della filosofia, così impegnata a fare concorrenza alla scienza, la filosofia a cui pensa Leopardi si pone anch'essa la domanda sulla scrittura,²⁸ sconfinando così nel territorio della letteratura, senza però confondersi mai.

Fino a qui, tuttavia, non si è andati al di là della mera constatazione che anche per il filosofo è legittimo scrivere bene, e dunque che non è impossibile tenere insieme precisione ed eleganza. Ma cosa comporta davvero per Leopardi l'aggiunta dello stile alla filosofia?

²⁷ Leopardi comunque ammette anche per gli scienziati la possibilità di scrivere bene, seppur in rari casi. Anche qui, a livello dello stile, si apre lo scarto tra antichi e moderni. Perché, se nelle scienze esatte non ci sono «buoni ed eleganti scrittori nè antichi nè moderni, se non pochissimi», questi 'pochissimi' sono però soprattutto tra gli antichi, i quali «trattavano queste scienze in modo mezzo poetico, perchè poco sperimentavano e molto immaginavano». Come esempio del «bello stile scientifico-esatto», Leopardi riconosce in particolare quello di Aulo Cornelio Celso, lo scrittore latino del I secolo (ivi 2728-9, 30 maggio 1823), e su questo autore il suo giudizio è sempre rimasto costante, a differenza di quello su Galileo. Se nel passo del 30 maggio 1823 scrive che «il nostro Galileo lo chiami elegante solo chi non conosce la nostra lingua, e non ha senso dell'eleganza» (ivi

2729), in uno precedente del 13 luglio 1821, scriveva che «di questa associazione della precisione coll'eleganza, è splendido esempio lo stile di Celso, e fra' nostri, di Galileo» (ivi 1312-3). Sulla complessità del giudizio leopardiano intorno alla figura di Galileo, cfr. POLATO 1991. Quanto ai moderni, se lo scienziato francese George-Louis Leclerc de Buffon può essere visto «come unico fra' moderni per il modo elegante di trattare le scienze esatte», tuttavia, «tutto ciò che è elegante in lui, è estrinseco alla scienza propriamente detta, ed appartiene a quella che io chiamo qui filosofia propria». Buffon, cioè, non usò l'eleganza nella sua scrittura scientifica, bensì «adorò la scienza con pensieri filosofici, e a questi pensieri non somministrati ma occasionati dalla storia naturale, applicò l'eleganza delle parole» (*Zib.* 2729-31, 30 maggio 1823).

²⁸ Come sottolinea PRETE 2006, p. 79.

3. STILE ED ETERNITÀ

In un appunto dello *Zibaldone* risalente al settembre 1823, Leopardi ricordava malinconicamente come nell'antichità «l'immaginazione e le grandi illusioni» da cui gli uomini erano governati, uniti al loro «amor della gloria», li spingeva a «mirare alla posterità ed all'eternità», a cercare «sempre l'immortalità loro e delle opere loro». Se gli antichi per onorare i loro morti innalzavano monumenti destinati a sopravvivere nei secoli, i moderni spendono «quasi altrettanto in un apparato funebre, che dopo il dì dell'esequie si disfa, e non ne resta vestigio». Allo stesso modo, le «antiche fabbriche d'ogni genere» erano talmente solide che ancora oggi vivono, laddove invece quelle moderne «non saranno certo vedute da posteri molto lontani». Le piramidi, gli obelischi, gli archi di trionfo, ma anche le medaglie e monete, tutto nell'antichità era fatto per durare in eterno, in quanto «le grandi illusioni onde gli antichi erano animati non permettevano loro di contentarsi di un effetto piccolo e passeggero, di procurare un effetto che avesse a durar poco». Infatti, «l'immaginazione spinge sempre verso quello che non cade sotto i sensi. Quindi verso il futuro e la posterità, [...]. Ma il futuro per una immaginazione gagliardissima non debbe aver limiti; altrimenti non la soddisfa. Dunque ella guarda e tira verso l'eternità». In altre parole: «Fu proprio carattere delle antiche opere manuali la durezza e la solidità, delle moderne la caducità e brevità».

Queste stesse considerazioni venivano infine trasferite alla letteratura, perché anticamente anche la scrittura doveva essere immortale, doveva durare nel tempo: «Non s'usavano anticamente le *brochures*, nè gli opuscoli e foglietti volanti, nè scritture destinate a morire il dì dopo nate. E quello ancora che si scriveva per sola circostanza e per servire al momento, scrivevasi in modo ch'è potesse e dovesse durare immortalmente». Così, se una semplice orazione di Demostene «per una causa di 3 pecore» la si legge ancora dopo 2000 anni, al contrario, «le orazioni fatte oggi a' parlamenti o da niuno si leggono, o si dimenticano di là a due dì, e ne son degne, nè chi le disse, pretese nè bramò nè curò ch'elle avessero maggior durata».²⁹

Se il mondo antico è il mondo dell'immortalità ed eternità, il mondo dell'oggi è dunque il mondo dell'effimero, anche per quanto concerne la scrittura. Questo, però, non è altro che l'effetto di una tendenza di cui Leopardi era ben consapevole: «Oramai si può dire con verità, massime in Italia, che sono più di numero gli scrittori che i lettori».³⁰ E se tutti scrivono e pubblicano libri, se «troppa è la copia dei libri o buoni o cattivi o mediocri che escono ogni giorno», allora:

29 *Zib.* 3435-40, 15 settembre 1823.

30 *Ivi* 4301, 5 febbraio 1828.

Se mai fu chimerica la speranza dell'immortalità, essa lo è oggi per gli scrittori. [...] Tutti i posti dell'immortalità in questo genere, sono già occupati. Gli antichi classici, voglio dire, conserveranno quella che hanno acquistata, o almeno è credibile che non morranno così tosto. Ma acquistarla ora, accrescere il numero degli immortali; oh questo io non credo che sia più possibile. (*Zib.* 4269, 2 aprile 1827)

L'immortalità è dunque negata all'uomo moderno: i nuovi libri che ogni giorno vengono pubblicati, «per necessità fanno dimenticare quelli del giorno innanzi; sian pure eccellenti».³¹ Ogni libro è destinato a essere travolto, soffocato, dalla quantità, dalla mediocrità. Tanto che, dice Leopardi, in fondo è ragionevole che gli scrittori moderni non si curino più dello stile, considerando la vita breve che le loro opere sarebbero comunque destinate ad avere. E, tuttavia, e questo è il punto decisivo: «Come la impossibilità di divenire immortali, giustifica la odierna negligenza dello stile nei libri; così questa negligenza dal canto suo, inabilita, e fa impossibile ai libri, il conseguimento della immortalità».³² In altre parole, ciò che permise agli scrittori antichi di diventare immortali fu anche e soprattutto la cura per lo stile delle loro opere, così assente invece dalle opere moderne, come Leopardi mai si stancherà di ripetere: «Disgraziatamente l'arte e lo studio son cose oramai ignote e sbandite dalla professione di scriver libri. Lo stile non è più oggetto di pensiero alcuno».³³ Che sia questa negligenza a far da principale ostacolo alla nostra immortalità, Leopardi lo argomentava riprendendo un pensiero dello scienziato francese Georges-Louis Leclerc de Buffon, da lui sempre apprezzato come grande stilista:³⁴

Les ouvrages bien écrits seront les seuls qui passeront à la postérité; la quantité des connaissances, la singularité des faits, la nouveauté même des découvertes ne sont pas de sûrs garants de l'immortalité. Si les ouvrages qui les contiennent ne roulent que sur de petits objets, s'ils sont écrits sans goût, sans noblesse et sans génie, ils périront, parceque les connaissances, les faits et les découvertes s'enlèvent aisément, se transportent, et gagnent même à être mis en oeuvre par des mains plus habiles. Ces choses sont hors de l'homme, le style est l'homme même. Le style ne peut donc ni s'enlever, ni se transporter, ni s'altérer. S'il est élevé, noble, sublime, l'auteur sera également admiré dans tous les temps. (*Zib.* 4270-I, 2 aprile 1827)³⁵

31 *Ibid.*

32 Ivi 4270, 2 aprile 1827.

33 Ivi 4269, 2 aprile 1827.

34 Cfr. *supra*, n. 29.

35 Mi pare che il nesso tra stile ed eternità sia stato argomentato esplicitamente da Leopardi solo facendo riferimento a questo passo dello scienziato francese.

Il riferimento a «connaissances», «faits», e «découvertes», mostra chiaramente che qui non si sta parlando di semplice letteratura. Certo, anche nell'ambito meramente letterario vale per Leopardi lo stesso principio: «In letteratura, [...] colui che scrive con più arte i suoi pensieri, è sempre quello che trionfa, e che meglio arriva all'immortalità, sieno pure i suoi pensieri di poco conto, e sieno pure importantissimi e originalissimi quelli d'un altro che non abbia sufficiente arte nello scrivere».³⁶ Ma che questo discorso valga anche per la filosofia, è mostrato chiaramente anche da un episodio della stessa vicenda editoriale delle *Operette morali*. Temendo una più che probabile censura, l'editore milanese Antonio Fortunato Stella si era rivolto a Leopardi il 27 maggio 1826 per suggerirgli, come *escamotage*, di pubblicarle nella sua rivista e successivamente raccoglierle in un volume di piccolo formato.³⁷ Ma la proposta di Stella trovò nettamente contrario l'autore, che prontamente rispose nella lettera del 31 maggio:

Se a far passare così le *Operette morali* non v'è altro mezzo che stamparle nel *Raccoglitore*, assolutamente e istantemente la prego ad aver la bontà di rimandarmi il manoscritto al più presto possibile. O potrò pubblicarle altrove, o preferisco il tenerle sempre inedite al dispiacer di vedere un'opera che mi costa fatiche infinite, pubblicata a brani in un Giornale, come le opere di un momento e fatte per durare altrettanto. (*Epist.*, I, lettera 928, p. 1172)

In altre parole, Leopardi puntava all'*eternità* con la sua opera, e mai l'avrebbe data in pasto ai giornali, vero e proprio manifesto del carattere effimero del nostro tempo. Questo è il motivo principale per cui curava così attentamente lo stile, anche nella filosofia. Egli vide infatti tragicamente il nesso tra la nostra negligenza stilistica, e la perdita dell'unica eternità concessa ai mortali, dell'unica possibilità di innalzarci al di sopra della nostra effimera esistenza:

La sorte dei libri oggi, è come quella degl'insetti chiamati efimeri (*éphémères*): alcune specie vivono poche ore, alcune una notte, altre 3 o 4 giorni; ma sempre si tratta di giorni. Noi siamo veramente oggi di passeggeri e pellegrini sulla terra: veramente caduchi: esseri di un giorno: la mattina in fiore, la sera appassiti, o secchi: soggetti anche a sopravvivere alla propria fama, e più longevi che la memoria di noi. Oggi si può dire con verità maggiore che mai: Οἷη περ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν (Iliad. 6. v. 146.). (*Zib.* 4270, 2 aprile 1827)

³⁶ Ivi 2569, 19 luglio 1822.

Fortunato Stella, 27 maggio 1826, pp. 1167-8.

³⁷ Cfr. *Epist.*, I, lettera 925, di Antonio

«Quale delle foglie, | tale è la stirpe degli umani»: ³⁸ così suona il verso omerico nella traduzione di Vincenzo Monti. Nel sesto libro dell' *Iliade*, durante l'incontro tra Diomede e Glauco, Omero aveva paragonato le generazioni degli uomini alle foglie, creando una similitudine destinata a diventare quasi un emblema del pensiero greco. Verrà ripresa anche da Semonide di Amorgo, tradotto dallo stesso Leopardi, ³⁹ il cui animo doveva necessariamente sentirsi richiamato da questa meditazione sulla fragilità umana, che ben si prestava a quello che definì il «secolo della morte». ⁴⁰

4. NIETZSCHE

Se è vero che per Leopardi non esiste un pensiero senza espressione, è anche vero che migliorando lo stile non si migliora il pensiero: il pensiero moderno è di certo superiore a quello antico, eppure ciò non è stato accompagnato da una più accurata forma estetica, anzi, come si è detto, è avvenuto esattamente il contrario. La conseguenza che se ne può trarre è che per Leopardi lo stile rimase mera superficie, mera retorica, del tutto opposto quindi rispetto al pensiero, cioè al contenuto. ⁴¹ Al contrario, come è stato osservato dalla critica recente, in Nietzsche è proprio lo stile a dimostrare come il linguaggio non sia affatto uno strumento neutrale, piuttosto un elemento costitutivo del pensiero. ⁴² Si pensi infatti ai due celebri aforismi tratti da *Il viandante e la sua ombra*: «Scrivere meglio significa contemporaneamente anche pensare meglio»; ⁴³ e di nuovo: «Migliorare lo stile – ciò significa migliorare il pensiero, e assolutamente nient'altro!». ⁴⁴ Dichiarazioni di certo coerenti con un noto passo della lettera del febbraio 1888 allo scrittore svizzero Carl Spitteler, che recensì negativamente le sue opere per il giornale di Berna «Der Bund». La lettera, in forma indiretta e con fredda ironia, si rivolge al suo interlocutore come a una terza persona lontana dalla faccenda: ⁴⁵

Il signor Spitteler [...] non espone e non vede altro che questioni di estetica: i miei *problemi* vengono addirittura passati sotto silenzio – me compreso. Non viene menzionato neppure un punto essenziale che mi caratterizzi. E infine, anche per quanto riguarda l'aspetto formale, in mezzo a diverse considerazioni garbate, non

³⁸ MONTI 2015, p. 323, vv. 180-181.

³⁹ «Umana cosa picciol tempo dura, | e certissimo detto | disse il veglio di Chio, | conforme ebber natura | le foglie e l'uman seme» (*Frammenti*, LEOPARDI 2017, p. 144, vv. 1-5).

⁴⁰ «...questo secolo si può dire con verità che sia proprio il secolo della morte»

(*Dialogo della Moda e della Morte*, OPERETTE 1979, p. 27).

⁴¹ Al di là di questi passi del 1823, è significativo anche *Zib.* 1691-4, 13 settembre 1821.

⁴² Cfr. BABBIOTTI – ZELLINI 2023.

⁴³ NIETZSCHE 1964i, af. 87, p. 178.

⁴⁴ Ivi, af. 131, p. 192.

⁴⁵ Cfr. JANZ 1980, pp. 519-20.

mancano giudizi avventati oppure abbagli. [...] Alla fine il signor Spitteler trova addirittura che lo stile del mio scritto polemico sia il contrario di un bello stile; secondo lui butterei giù sul foglio tutto quello che mi passa per la testa senza neppure riflettervi. Si tratta di un attentato contro la virtù (o come la si vuole chiamare); io parlo con un'audacia appassionata e sofferta di tre dei più gravi problemi che esistono e con i quali ho da lungo tempo la massima familiarità; [...] a tal fine mi sono inventato un nuovo gesto linguistico per argomenti nuovi da qualsiasi punto di vista – e il mio ascoltatore non percepisce altro che stile, per di più brutto stile, e alla fine si lamenta che le speranze che aveva riposto in Nietzsche come scrittore siano con questo scritto sensibilmente diminuite. Faccio dunque «letteratura»? – Egli sembra considerare persino il mio *Zarathustra* solo una sorta di superiore esercizio di stile (– l'evento più profondo e più decisivo – dell'*anima*, se permette! – in mezzo a due millenni, il secondo e il terzo –).⁴⁶

Troviamo qui vari elementi per non fraintendere le opere nietzscheane. Innanzitutto, l'esortazione a non separare la forma dal contenuto. Un contenuto c'è, ci sono dei «problemi», ci sono «argomenti nuovi» da comunicare, e, per questo, è stato necessario creare un «nuovo gesto linguistico». È Nietzsche stesso quindi a dirci di non essere un semplice scrittore, o addirittura un esteta preoccupato solo da questioni formali: il suo *Zarathustra* non è «un “superiore esercizio di stile”, con l'augurio che in seguito mi voglia preoccupare un po' anche del contenuto».⁴⁷ Si tratta piuttosto di un «evento», anzi «l'evento più profondo e più decisivo». Perché Nietzsche, diversamente da Leopardi, pensava di essere un *destino*.⁴⁸ E chi pensa di essere un destino, chi pensa di «spacca[re] in due la storia dell'umanità»,⁴⁹ non può ritenere di aver scritto solo «letteratura». È dunque proprio Nietzsche, ripetutamente, a metterci in guardia dall'errore di ritenere lo stile un semplice ornamento, un capriccio da esteta, a cui prestare attenzione soltanto in ambito letterario. Magari, come è stato riconosciuto, il suo amore per lo stile lo avrà portato più volte al vizio, al virtuosismo fine a sé stesso,⁵⁰ ma non si può comunque non riconoscere nelle opere nietzscheane quella consapevolezza del forte nesso tra dimensione contenutistica e dimensione stilistica, alla luce della quale tali opere non possono che essere considerate.

In questo senso, non bisognerebbe nemmeno confondere la leopardiana “estetizzazione dell'antico” con quella di Nietzsche, il quale,

46 F. Nietzsche a Carl Spitteler, 10 febbraio 1888, in NIETZSCHE 1976b, pp. 553-5.

47 NIETZSCHE 1964b, p. 308.

48 Cfr. a riguardo almeno le pagine autobiografiche di *Ecce homo* (NIETZSCHE 1964b,

pp. 375-85). Tale fede nel proprio destino diventò infine la sua celebre esortazione all'“*amor fati*”: cfr. ivi, p. 306.

49 Ivi, p. 383.

50 Cfr. GIAMETTA 1998, p. 69.

anch'egli filologo, aveva colto lo stesso fenomeno già menzionato, vedendoci però in esso quanto di più 'profondo', come troviamo nella *Gaia scienza*:

«Oh questi Greci! Loro sì sapevano *vivere*; per vivere occorre arrestarsi animosamente alla superficie, all'increspatura, alla pelle, adorare la parvenza, credere a forme, suoni, parole, all'intero Olimpo della parvenza! Questi Greci erano superficiali – *per profondità*! E non facciamo appunto ritorno a essi, noi temerari dello spirito, noi che ci siamo arrampicati sul più alto e rischioso culmine del pensiero contemporaneo e di lassù abbiamo volto lo sguardo intorno, noi che di lassù abbiamo volto lo sguardo in basso? Non siamo esattamente in questo dei Greci? Adoratori delle forme, dei suoni, delle parole? Appunto perciò – artisti?». (NIETZSCHE 1964f, p. 23)⁵¹

La stessa polemica contro i giornali, presente anche in Nietzsche,⁵² non può che segnare una distanza rispetto a Leopardi, nel momento in cui il filosofo tedesco associa la corruzione dello stile giornalistico alla corruzione dei pensieri.⁵³ Memore degli insegnamenti schopenhaueriani,⁵⁴ Nietzsche prese di mira più volte, e molto più esplicitamente rispetto a Leopardi, la cattiva influenza che i giornali esercitavano sulla scrittura, come si vede bene da alcuni frammenti postumi del 1869-1874: «Oggi non si comprende cosa significhi scrivere bene. Oltre a ciò, la stampa rovina sempre più questa sensibilità»;⁵⁵ «La decadenza della cultura si rivela nell'impoverimento della lingua: il tedesco dei giornali è ormai una κοινή».⁵⁶ A questa stessa epoca risalgono le conferenze *Sull'avvenire delle nostre scuole*, dove il tema viene ulteriormente ripreso:

51 Mi muovo anche in questo caso in una direzione diversa rispetto a quella di RIGONI 2020, secondo il quale le riflessioni leopardiane del 1823 «sono tanto incredibilmente “moderne” da concepirsi molto meglio tra gli aforismi di Nietzsche o di Wilde che non tra le riflessioni di un italiano dei primi decenni dell'Ottocento» (p. 58), e cita a riguardo proprio questo passo nietzscheano. Su questo punto, cfr. anche ivi, pp. 281-2.

52 Un confronto tra Leopardi e Nietzsche sul tema dei giornali è già stato sviluppato in NEGRI 1994, pp. 29-36. Per Nietzsche cfr. anche SCOLARI 2017.

53 Cfr., per esempio, NIETZSCHE 1964c, 37[5], p. 449: «La povertà della lingua corrisponde alla povertà delle opinioni: si pensi ai nostri giornali».

54 Anche Schopenhauer aveva infatti ricondotto ai giornali la corruzione dello stile: «Ma qui voglio che si rifletta seriamente sul fatto che almeno i nove decimi delle persone che sanno leggere non leggono altro che giornali e per conseguenza, quasi inevitabilmente, formano la loro ortografia, la loro grammatica e il loro stile su di essi, e addirittura, nella loro sprovvedutezza, ritengono queste sconciature della lingua laconicità dell'espressione, elegante agilità e intelligente correzione: anzi, per i giovani dei ceti incolti, il giornale, dato che è stampato, vale come un'autorità. Perciò con tutta serietà lo Stato dovrebbe provvedere affinché i giornali siano assolutamente irreprensibili dal punto di vista della lingua» (SCHOPENHAUER 2007, p. 709).

55 NIETZSCHE 1964c, 19[22], p. 8.

56 Ivi, 37[4], p. 449.

«Oggi tutti parlano e scrivono naturalmente la lingua tedesca in modo tanto cattivo e volgare, quanto è suggerito da un'epoca che impara il tedesco dai giornali», dichiara il maestro al suo discepolo, nella seconda conferenza. Da qui l'importanza del ruolo del liceo, ancor più importante di quello delle università. Il giovane studente che sta crescendo, infatti, «dovrebbe essere posto a viva forza sotto la campana di vetro del buon gusto e di una rigida disciplina linguistica». Di conseguenza, la scuola migliore non potrà che avere come unico compito quello di portare i giovani «linguisticamente imbarbariti» sulla giusta strada con «autorità» e «rigore», e di esortarli a prendere sul serio la loro lingua, fino a «sentire un dovere sacro a questo proposito», e un «disgusto fisico» di fronte alle parole «del nostro gergo giornalistico».⁵⁷

Ed è proprio a partire da questa polemica che si può iniziare a ricucire la distanza finora tracciata tra i due autori. Non si può infatti non riconoscere una medesima sensibilità, laddove per Nietzsche, «il valore più prezioso della filosofia sta nell'insegnare senza sosta la dottrina contraria ad ogni giornalismo, per impedire che l'uomo prenda troppo sul serio il momento presente e si faccia trascinare via da esso».⁵⁸ Da qui la sua critica al «“giornalista”, il cartaceo schiavo del giorno».⁵⁹ Prigioniero «legato alla catena dell'attimo»⁶⁰ e «schiavo delle tre M – il momento, la mentalità, le mode»⁶¹ –, anche per Nietzsche il giornalista è incapace di guardare al di là dell'attualità effimera e momentanea, e dunque di condurci alla vera cultura, necessariamente eterna.⁶² Va del resto ricordato che anche Nietzsche fu innamorato dell'eternità, e che anche in lui tale amore si declinò a livello formale-stilistico. Se infatti come forma scelse la forma breve, e dunque scrisse «in sangue e sentenze», è perché non voleva «essere letto ma imparato a mente»,⁶³ diventare cioè eterno; come eterni sono l'apofrismo e la sentenza, «forme dell'“eternità”», in cui tra i tedeschi era «il primo maestro»: «la mia ambizione è quella di dire in dieci proposizioni quel che ogni altro dice in un libro – quel che ogni altro non dice in un libro...».⁶⁴ Infatti, per chi si sente un destino, anzi *il* destino, l'«oggi» non poteva bastare: «Mi si chiede abbastanza spesso a quale scopo io scrivo *in tedesco*: in nessun altro luogo io sarei letto peggio che in patria. Ma chi sa infine se io proprio *desidero* di essere letto oggi? – Creare cose su cui il tempo prova invano i suoi denti; affaticarsi, nella forma e *nella sostanza*, per una piccola immortalità – io non sono mai stato abbastanza modesto per pretendere qualcosa di meno da me stesso».⁶⁵

57 NIETZSCHE 1964h, pp. 118-9.

58 NIETZSCHE 1964c, 35[12], p. 431.

59 NIETZSCHE 1964g, pp. 134-5.

60 NIETZSCHE 1964h, p. 201.

61 NIETZSCHE 1964c, 35[12], p. 431.

62 Su questo punto cfr. in particolare NIETZSCHE 1964h, pp. 107-19.

63 Cfr. NIETZSCHE 1964a, p. 42.

64 Cfr. NIETZSCHE 1964c, pp. 152-3.

65 Ivi, p. 152.

5. CONCLUSIONI

Per Leopardi e Nietzsche il filosofo è un animale solitario: «Ad ogni filosofo, ma più di tutto al metafisico è bisogno la solitudine»,⁶⁶ troviamo in Leopardi; «per vivere soli si deve essere una bestia o un dio – dice Aristotele. Manca il terzo caso: si deve essere l'una e l'altra cosa – filosofo»,⁶⁷ ripete Nietzsche. La solitudine fu in effetti l'unica vera esperienza spirituale che davvero accomunò i due autori: «La mia vita [...] è stata sempre, ed è, e sarà perpetuamente solitaria»,⁶⁸ dirà Leopardi, dopo aver conosciuto il mondo. Perché anche nel mondo si sentirà straniero, isolato, «*absent*», più di un cieco e di un sordo.⁶⁹ Del resto, la peggior solitudine l'eremita la prova per lo più in mezzo agli altri: «Veramente per me non v'è maggior solitudine che la gran compagnia»,⁷⁰ dice Leopardi. «C'è da dir male anche di chi *soffre* per la solitudine – io ho sempre e solamente sofferto per la “moltitudine”...»,⁷¹ dice Nietzsche. Una solitudine che non poteva che avere un peso nel loro diventare «un autentico *homo scribens*»,⁷² portandoli a consacrare alla scrittura l'intera esistenza. Quanto precedentemente si è detto, tuttavia, dovrebbe aiutare a capire come mai il culto leopardiano e nietzscheano dello stile, il loro amore per la forma, la parvenza, la superficie, lungi dall'essere sinonimo di una discutibile leggerezza,⁷³ era al contrario il frutto di quello sguardo 'profondo' che li accomunava: «superficiali – *per profondità*», proprio come furono i Greci per Nietzsche. Ed è dunque innanzitutto per via di una tale profondità che Leopardi non poteva fare a meno di esortare così i suoi contemporanei: «Imparate imparare l'arte dello stile, quell'arte che possedevano così bene i nostri antichi, quell'arte che oggi è nella massima parte perduta, quell'arte che è necessario possedere in tutta la sua profondità, in tutta la sua varietà, in tutta la sua perfezione, chi vuole scrivere». ⁷⁴ E, senza mai dimenticare le loro divergenze teoriche, si capisce perché, molti anni dopo, un simile appello sarà inevitabilmente anche quello di Nietzsche:

66 *Zib.* 4138-9, 12 maggio 1825.

67 NIETZSCHE 1964e, p. 55

68 *Epist.*, I, lettera 855, a Gian Pietro Vieusseux, 4 marzo 1826, pp. 1096-7.

69 *Ibid.*

70 Ivi, I, lettera 466, a Carlo Leopardi, 6 dicembre 1822, p. 578.

71 NIETZSCHE 1964b, p. 305.

72 È quanto disse COLLI 1974 riguardo a Nietzsche (p. 131). Sull'esperienza della scrittura in Leopardi e Nietzsche cfr. in particolare DEL GATTO 1997, pp. 226-34.

73 Va del resto ricordato che l'arte del-

la 'leggerezza' è qualcosa che ha accomunato entrambi gli autori, anche al di fuori del contesto stilistico. Basti pensare al tema del 'riso', sul quale la letteratura si è giustamente spesso concentrata (cfr. in particolare NEGRI 1994, pp. 97-137; riferimenti a Nietzsche non mancano neanche nel testo leopardiano di DEL GATTO 2001; sul tema della leggerezza cfr. LANDI 2012, in particolare pp. 9-19, e LANDI 2017, cap. V, pp. 239-88). Inoltre, è certamente caratteristico di Leopardi l'elogio del frivolo e dell'«inutile» (cfr. a riguardo DAMIANI 2000).

74 *Zib.* 976, 22 aprile 1821.

Non si può escludere, infatti, dall'*educazione aristocratica* il *danzare* in ogni sua forma, il saper danzare coi piedi, coi concetti, con le parole: devo forse aggiungere che si deve anche saper danzare con la *penna* – che si deve imparare a *scrivere*?⁷⁵

BIBLIOGRAFIA

BABBIOTTI – ZELLINI 2023 = BABBIOTTI Paolo – ZELLINI Susanna (a cura di), «Nietzsche e lo stile», in *Rivista di filosofia*, Bologna, il Mulino, 2023, 2, pp. 219-24.

BISCUSO 2019 = BISCUSO Massimiliano, *Leopardi tra i filosofi. Spinoza, Vico, Kant, Nietzsche*, Napoli, La scuola di Pitagora, 2019.

CAPITANO 2016 = CAPITANO Luigi, *Leopardi. L'alba del nichilismo*, Napoli, Orthotes, 2016.

CATTANEO – VITOLA 2025 = CATTANEO Francesco – VITOLA Marta, «Giacomo Leopardi», in ARENAS-DOLZ Francisco, CARAMELLI Eleonora, CATTANEO Francesco, GARELLI Gianluca (a cura di), *Nietzsche's Philosophers Handbook*, in corso di pubblicazione presso De Gruyter.

COLLI 1974 = COLLI Giorgio, *Dopo Nietzsche*, Milano, Adelphi, 1974.

DAMIANI 2000 = DAMIANI Rolando, *Leopardi e il principio di inutilità*, Ravenna, Longo, 2000.

DEL GATTO 2001 = DEL GATTO Antonella, «Leopardi e “il coraggio di ridere”», in *Cenobio*, 2001, 3, pp. 195-205.

DEL GATTO 1997 = DEL GATTO Antonella, «Leopardi e Nietzsche. Pensiero poetante e pensiero danzante», in *Cenobio*, 3, 1997, pp. 221-47.

FRANK 1994 = FRANK Manfred, *Lo stile in filosofia*, Milano, il Saggiatore, 1994.

GENTILI 2003 = GENTILI Carlo, *La filosofia come genere letterario*, con scritti di Giulia ANTINUCCI, Pierpaolo ASCARI, Ivano GORZANELLI, Andrea SPREAFICO, Bologna, Pendragon, 2003.

GIAMETTA 1998 = GIAMETTA Sossio, *Saggi nietzschiani*, Napoli, La città del sole, 1998.

GOODMAN 1975 = GOODMAN Nelson, «The status of style», in *Critical Inquiry*, 1975, 1, pp. 799-811.

JANZ 1980 = JANZ Curt Paul, *Vita di Nietzsche. Il profeta della tragedia. 1844-1879*, a cura di Mario CARPITELLA, Roma-Bari, Laterza, 1980.

LANDI 2017 = LANDI Patrizia, *La parola e le immagini. Saggio su Giacomo Leopardi*, Bologna, CLUEB, 2017.

75 NIETZSCHE 1964c, p. 106.

LANDI 2012 = LANDI Patrizia, *Con leggerezza ed esattezza. Studi su Leopardi*, Bologna, CLUEB, 2012.

LEOPARDI 2017 = LEOPARDI Giacomo, *Poesie* [1987], a cura di Mario Andrea RIGONI, con un saggio di Cesare GALIMBERTI, Milano, Mondadori, 2017¹².

LEOPARDI 2016a = LEOPARDI Giacomo, *Operette morali* [1992], a cura di Antonio PRETE, Milano, Feltrinelli, 2016¹³.

LEOPARDI 2016b = LEOPARDI Giacomo, *Prose* [1988], a cura di Rolando DAMIANI, Milano, Mondadori, 2016¹².

LEOPARDI 2004 = LEOPARDI Giacomo, *L'arte dello scrivere. Pensieri sull'alfabeto, la scrittura e lo stile (dallo Zibaldone)*, a cura di Gino ZACCARIA, Milano, Marinotti, 2004.

LOSSI – ZITTEL 2014 = LOSSI Annamaria – ZITTEL Claus (a cura di), *Nietzsche Scrittore. Saggi di estetica, narratologia, etica*, Pisa, ETS, 2014.

MANOTTA 1998 = MANOTTA Marco, *Leopardi. La retorica e lo stile*, Firenze, Accademia della Crusca, 1998.

MONTI 2015 = MONTI Vincenzo (trad. di), *Iliade di Omero*, introduzione e commento di Michele MARI, Milano, BUR, 2015⁴.

MORETTI 2009 = MORETTI Giampiero, *Stile. Breve storia filosofica di un "concetto"*, in BORIO Gianmario (a cura di), *Storia dei concetti musicali*, Roma, Carocci, 2009, vol. III, *Melodia, stile, suono*, pp. 105-19.

NEGRI 1994 = ANTIMO Negri, *Interminati spazi ed eterno ritorno. Nietzsche e Leopardi*, Firenze, Le Lettere, 1994.

NIETZSCHE 1992 = NIETZSCHE Friedrich, *Intorno a Leopardi*, testo originale a fronte, a cura di Cesare GALIMBERTI, postfazione di Gianni SCALIA, Genova, Il melangolo, 1992.

NIETZSCHE 1976a = NIETZSCHE Friedrich, «Epistolario. 1880-1884», in ID., *Epistolario di Friedrich Nietzsche*, a cura di Giorgio COLLI e Mazzino MONTINARI, proseguito da Giuliano CAMPIONI, Federico GERRATANA, Maria Cristina FORNARI, Milano, Adelphi, 1976-.

NIETZSCHE 1976b = NIETZSCHE Friedrich, «Epistolario. 1885-1889», in ID., *Epistolario di Friedrich Nietzsche*, a cura di Giorgio COLLI e Mazzino MONTINARI, proseguito da Giuliano CAMPIONI, Federico GERRATANA, Maria Cristina FORNARI, Milano, Adelphi, 1976-.

NIETZSCHE 1964a = NIETZSCHE Friedrich, «Così parlò Zarathustra», in ID., *Opere di Friedrich Nietzsche*, a cura di Giorgio COLLI e Mazzino MONTINARI, Milano, Adelphi, 1964-, vol. 14, pp. 3-397.

NIETZSCHE 1964b = NIETZSCHE Friedrich, «Ecce homo», in ID., *Opere di Friedrich Nietzsche*, a cura di G. COLLI e Mazzino MONTINARI, Milano, Adelphi, 1964-, vol. 6, pp. 265-385.

NIETZSCHE 1964c = NIETZSCHE Friedrich, «Frammenti postumi. 1869-1874. Parte seconda», in ID., *Opere di Friedrich Nietzsche*, a cura di G. COLLI e Mazzino MONTINARI, Milano, Adelphi, 1964-, vol. 3, pp. 3-459.

NIETZSCHE 1964d = NIETZSCHE Friedrich, «Frammenti postumi. 1875-1876», in ID., *Opere di Friedrich Nietzsche*, a cura di G. COLLI e Mazzino MONTINARI, Milano, Adelphi, 1964-, vol. 4, pp. 6-331.

NIETZSCHE 1964e = NIETZSCHE Friedrich, «Il crepuscolo degli idoli», in ID., *Opere di Friedrich Nietzsche*, a cura di G. COLLI e Mazzino MONTINARI, Milano, Adelphi, 1964-, vol. 6, pp. 53-161.

NIETZSCHE 1964f = NIETZSCHE Friedrich, «La gaia scienza», in ID., *Opere di Friedrich Nietzsche*, a cura di G. COLLI e Mazzino MONTINARI, Milano, Adelphi, 1964-, vol. 11, pp. 15-323.

NIETZSCHE 1964g = NIETZSCHE Friedrich, «La nascita della tragedia», in ID., *Opere di Friedrich Nietzsche*, a cura di G. COLLI e Mazzino MONTINARI, Milano, Adelphi, 1964-, vol. 2, pp. 19-163.

NIETZSCHE 1964h = NIETZSCHE Friedrich, «Sull'avvenire delle nostre scuole», in ID., *Opere di Friedrich Nietzsche*, a cura di G. COLLI e Mazzino MONTINARI, Milano, Adelphi, 1964-, vol. 3, pp. 3-133.

NIETZSCHE 1964i = NIETZSCHE Friedrich, «Umano, troppo umano II», in ID., *Opere di Friedrich Nietzsche*, a cura di G. COLLI e Mazzino MONTINARI, Milano, Adelphi, 1964-, vol. 8, pp. 6-206.

PELLONI – ZITTEL 2017 = PELLONI Gabriella – ZITTEL Claus (a cura di), *Poetica in permanenza. Studi su Nietzsche*, Pisa, ETS, 2017.

POLATO 1991 = POLATO Lorenzo, *Lo stile e il labirinto. Leopardi e Galileo, e altri saggi*, Milano, FrancoAngeli, 1991.

POLIZZI 2003 = POLIZZI Gaspare, *Leopardi e le «ragioni della verità»*, prefazione di Remo BODEI, Roma, Carocci, 2003.

PRETE 2006 = PRETE Antonio, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, ed. ampliata, Milano, Feltrinelli, 2006.

RIGONI 2020 = RIGONI Mario Andrea, *Il pensiero di Leopardi*, nuova ed. accresciuta e rivista, prefazione di Emil CIORAN, nota di Raoul BRUNI, Napoli, La scuola di Pitagora, 2020.

SCHOPENHAUER 2007 = SCHOPENHAUER Arthur, *Parerga e paralipomena*, 2 voll., a cura di Mario CARPITELLA, trad. di Mazzino MONTINARI ed Eva AMENDOLA KUHN, Milano, Adelphi, 2007, vol. II.

SCOLARI 2017 = SCOLARI Paolo, «Fenomenologie della carta stampata. Friedrich Nietzsche e i giornali», in *Comunicazione filosofica*, 2017, 39, pp. 157-66.