

RISL – RIVISTA INTERNAZIONALE DI STUDI LEOPARDIANI – 14, 2021



**RISL**

Rivista Internazionale di Studi Leopardiani

*Direzione generale ed editoriale*  
Tatiana Crivelli e Patrizia Landi

*Comitato scientifico*  
François Bouchard (Tours, FR)  
Flavio Caroli (Milano, IT)  
Emanuela Cervato (Nottingham, UK)  
Elio Franzini (Milano, IT)  
Claudio Marazzini (Firenze, IT)  
Irene Marchegiani (New York, USA)  
Claudio Pogliano (Pisa, IT)  
Gaspere Polizzi (Pisa, IT)

*Comitato onorario*  
Luigi Blasucci  
Fabiana Cacciapuoti  
Michael Caesar

Fiorenza Ceragioli  
Franco D'Intino  
Alberto Folin  
Gilberto Lonardi  
Laura Melosi  
María de las Nieves Muñiz Muñiz  
Michel Orcel  
Paolo Possiedi  
Antonio Prete

*Direttrice responsabile*  
Licia Conte

*Responsabili di redazione*  
Stefano Bragato  
Elena Moro

La pubblicazione è stata realizzata grazie al contributo di:



Zentralbibliothek Zürich



Università IULM, Dipartimento di Studi Umanistici



Romanisches Seminar der Universität Zürich

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)

[www.mimesisedizioni.it](http://www.mimesisedizioni.it)

[mimesis@mimesisedizioni.it](mailto:mimesis@mimesisedizioni.it)

ISSN: 1129-9401

ISBN: 9788857589848

© 2021 – MIM EDIZIONI SRL

Via Monfalcone, 17/19 – 20099

Sesto San Giovanni (MI)

Phone: +39 02 24861657 / 24416383


# RISL



RIVISTA INTERNAZIONALE DI STUDI LEOPARDIANI

vol. 14

SOMMARIO

Tatiana CRIVELLI e Patrizia LANDI	
Premessa	5
Nota al testo	7
	
Paolo CHERCHI	
Leopardi: gli errori popolari e i pregiudizi degli antichi	9
Chiara PIETRUCCI	
Note a margine di una celebre 'lampa' leopardiana	33
William SPAGGIARI	
Leopardi a Pisa: <i>Il risorgimento</i>	43
Paolo COLOMBO	
Le formiche e le stelle.	
Note sul leopardismo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa	75



Paola CIARLANTINI

«E la natura ha dato al canto umano...una meravigliosa forza».

Il fondo librettistico e gli aspetti musicali

della Biblioteca Leopardi

91



LIBRERIA

Vincenzo GIOBERTI

Leopardi, filosofo dell'infinito

153



LE AUTRICI E GLI AUTORI

183



CRITERI EDITORIALI

187

## PREMESSA

Seguendo ormai una tradizione inaugurata con il numero 12, il presente numero della RISL-Rivista Internazionale di Studi Leopardiani costituisce il secondo volume non tematico della nuova serie da noi diretta. Come dichiarato nel primo fascicolo monotematico di questa nuova fase della rivista, dedicato a *Giacomo Leopardi e l'esperienza del sensibile*, il nostro piano editoriale prevede infatti un'alternanza costante tra le due forme, con l'intento di creare spazi flessibili, adatti a rendere conto delle più diverse ricerche in corso attorno all'opera di Leopardi. Così, in apertura di questo numero si trovano raccolti contributi che studiano aspetti inter- e intratestuali, ma anche linguistici e culturali della scrittura leopardiana o legata all'eredità di Leopardi nel Novecento; e un importante saggio che per la prima volta fa conoscere il corposo patrimonio librettistico di Casa Leopardi. Con il titolo di *Libreria*, infine, siamo liete di proseguire una rubrica in cui, in continuità con il progetto del fondatore della rivista, intendiamo far dialogare il panorama critico attuale, che costituisce il centro vitale del progetto RISL, con il meglio della tradizione critica nazionale e internazionale tra Otto e Novecento, ripubblicando alcuni saggi fondamentali che, a nostro avviso, non dovrebbero mancare sugli scaffali di una libreria "ideale" della critica leopardiana di oggi: è il motivo per cui abbiamo accolto con particolare piacere la proposta di Gaspare Polizzi, da questo numero membro del Comitato scientifico, di raccogliere tutti gli interventi noti di Vincenzo Gioberti su Leopardi in un unico luogo, ben consapevoli dell'importanza di una simile, acuta, rilettura.

*Tatiana Crivelli*  
*Patrizia Landi*



## NOTA AL TESTO

Se non indicato diversamente, per le opere di Leopardi sono state utilizzate le seguenti edizioni, così abbreviate alla fine di ciascuna citazione o in nota, e seguite direttamente dal numero di pagina/pagine e dall'eventuale data:

CAMPANA 2011 = CAMPANA Andrea (ed.), *Catalogo della Biblioteca Leopardi in Recanati (1847-1899)*, Firenze, Olschki, 2011.

CATALOGO 1899 = «Catalogo della Biblioteca Leopardi in Recanati», in *Atti e Memorie della Reale Deputazione di Storia Patria per le province delle Marche*, serie VII, vol. IV, Ancona, 1899.

DISSERTAZIONI 1995 = LEOPARDI Giacomo, *Dissertazioni filosofiche*, a cura di Tatiana CRIVELLI, Padova, Antenore, 1995.

*Epist.* = LEOPARDI Giacomo, *Epistolario*, a cura di Franco BRIOSCHI e Patrizia LANDI, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, 2 voll.

LEOPARDI 2020 = Leopardi Giacomo, *Canti*, a cura di Franco GAVAZZENI e Maria Maddalena LOMBARDI, Milano, Bur-Grandi Classici, 2020<sup>12</sup>.

LEOPARDI 2019-2021 = LEOPARDI Giacomo, *Canti*, a cura di Luigi BLASUCCI, Milano, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 2019-2021, 2 voll.

LEOPARDI 2019 = LEOPARDI Giacomo, *Operette morali*, a cura di Laura MELOSI, Milano, Bur Classici Moderni, 2019.

LEOPARDI 2013 = LEOPARDI Giacomo, *Zibaldone*, a cura di Michael CAESAR e Franco D'INTINO. Traduzione a cura di K. Baldwin, R. Dixon, D. Gibbons, A. Goldstein, G. Slowey, M. Thorn e P. Williams, New York, Farrar, Strauss and Giroux, 2013.

LEOPARDI 2006 = LEOPARDI Giacomo, *Canti*. Edizione critica diretta da Franco GAVAZZENI, Firenze, Accademia della Crusca, 2006, 2 voll.

LEOPARDI 1997 = LEOPARDI Giacomo, *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, a cura di Giovanni Battista BRONZINI, Venosa, Edizioni Osanna, 1997.

LEOPARDI 1996 = LEOPARDI Giacomo, *Dialogo filosofico*, a cura di Tatiana CRIVELLI, Roma, Salerno editrice, 1996.

LEOPARDI 1995 = LEOPARDI Giacomo, *Scritti e frammenti autobiografici*, a cura di Franco D'INTINO, Roma, Salerno, 1995.

LEOPARDI 1972 = LEOPARDI Giacomo, *Tutti gli scritti inediti, rari e editi 1809-1810*, a cura di Maria CORTI, Milano, Bompiani, 1972.

LEOPARDI 1828 = LEOPARDI Giacomo, *Crestomazia italiana*, Torino, Einaudi, 1968, 2 voll., II, *La poesia*. Introduzione e note di Giuseppe SAVOCA.

LEOPARDI 1827 = LEOPARDI Giacomo, *Crestomazia italiana*, Torino, Einaudi, 1968, 2 voll., I, *La prosa*. Introduzione e note di Giulio BOLLATI.

OPERETTE 1979 = LEOPARDI Giacomo, *Operette morali*. Ediz. critica a cura di Ottavio BESOMI, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1979.

PP = LEOPARDI Giacomo, *Tutte le poesie e tutte le prose*, a cura di Lucio FELICI ed Emanuele TREVI, Roma, Newton Compton, 2013.

Zib. = LEOPARDI Giacomo, *Zibaldone di pensieri*, ed. critica e annotata a cura di Giuseppe PACELLA, Milano, Garzanti, 1991, 3 voll.

T.C. – P.L.



PAOLO CHERCHI

LEOPARDI: GLI ERRORI POPOLARI  
E I PREGIUDIZI DEGLI ANTICHI

*A Maria Cerchi Romano*

ABSTRACT: In his *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* Leopardi disclaims any debt to some scholars who before him have dealt with the “popular mistakes”. He differs from them and establishes a difference between error and prejudices. The latter ones determine how the ancients saw reality, and they nourished their phantasy and poetic language, which save men from the dreadfulness of the “raison”.

KEYWORDS: Popular Mistakes, Prejudices, Illusion, Raison, Scientific Revolution.

PAROLE-CHIAVE: errori popolari, pregiudizi, illusione, ragione, rivoluzione scientifica.

Chi abbia una certa familiarità con i libri di topica rinascimentali avrà l'impressione di ritrovarsi a casa fin dal primo momento che sfoglia il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* di Giacomo Leopardi. Quelle opere, infatti, raccolgono e catalogano ogni sorta di *memorabilia* e di luoghi comuni per fornire all'*inventio* degli autori materiali eruditi e rari. Parliamo di opere come i *Commentari urbani* di Raffaele Maffei (meglio noto come il Volterrano), oppure l'*Officina* di Ravisio Testore o perfino il più tardo e voluminosissimo *Theatrum vitae humanae* di Lorenz Beyerlinck, tutte opere che, come il *Saggio* leopardiano, raccolgono dati tematicamente affini e rari ricavati da letture che solo grandi specialisti del mondo antico erano in grado di fare. Ma succedeva anche e con una certa frequenza che gli autori di tali topiche mettessero in veste nuova materiali ripresi a loro volta da repertori anteriori.<sup>1</sup> E per questo la prima impressione è che anche Leopardi si serva a sua volta di repertori

<sup>1</sup> Su questo vasto fenomeno si veda CHERCHI 1998.

precedenti per confezionare la sua silloge di dati arcani. Sennonché vari e ripetuti sondaggi provano che Leopardi, appena diciottenne, trasse quei dati da letture proprie e in nessun caso lo si coglie in operazioni di riciclaggio. I materiali che presenta sono tutti frutto delle sue vastissime letture e della sua prodigiosa memoria, e per questo tanta erudizione in un autore non ancora ventenne stupisce ancora di più. Comunque la prima impressione di somiglianza con le raccolte rinascimentali di *auctoritates* non viene meno. Le accomuna la filza di dati spiccioli tratti da fonti classiche; hanno in comune la tendenza all'aneddotico e a riportare lunghe citazioni di versi; si rassomigliano tutte nel pregiarsi della conoscenza di materiali antichi. Eppure, qualcosa di nuovo in Leopardi pone un grande divario fra quelle opere e il suo *Saggio*; ed è che Leopardi usa quei materiali disparati per illustrare un tema unico, cioè la natura e l'origine degli errori popolari nel mondo antico e le tracce che questi lasciano nel mondo moderno.

Nella *Prefazione* del suo libro Leopardi rivendica la propria originalità nel modo di affrontare un tema rispetto ad altri che l'hanno trattato. Indica in particolare alcuni autori che si sono occupati specificamente di errori popolari; li menziona nel primo paragrafo e non li ricorderà mai più:

Ho esposto il disegno di questo saggio nel primo capo dell'Opera. Spetta al Lettore il giudicare sì di esso, che del modo in cui l'ho eseguito, e a me il render conto della mia intrapresa. Scrivendo sopra gli errori popolari degli antichi, non ho creduto far cosa già fatta. Chi mi opponesse Joubert, Browne, Feijòo, Denesle, Lequinio, mostrerebbe di non aver veduto le loro opere, o di non aver letta la mia. Sono ben lungi dal seguire l'odioso costume di coloro, che scrivendo sopra oggetti non nuovi, fanno un delitto ad altri scrittori di essersi esercitati sopra le stesse materie, e censurano acerbamente tutti quelli che hanno avuta la sventura di prevenirli nella esecuzione dei loro disegni, e forse anche di non lasciar loro nulla a dire di più di ciò che essi han detto. Non credo però di mostrarmi indiscreto verso gli autori che prima di me hanno trattato degli errori popolari, se dico che non ho profittato in conto alcuno delle loro fatiche, che non ho fatto alcun uso delle loro opere, che non le ho nemmeno aperte, che il piano che ciascuno di essi ha preso ad eseguire, è affatto diverso da quello che io mi sono formato, e che finalmente, volendo scrivere dei pregiudizi popolari degli antichi, pochissimo giovamento avrei potuto trarre dalle opere di chi non ebbe quasi in vista che quelli dei moderni.<sup>2</sup>

Commentando il passo, Bronzini osserva:

<sup>2</sup> LEOPARDI 1997, p. 60. Leopardi ricorda in nota i titoli delle opere di Joubert e Brown, ma sugli altri non dà indicazione alcuna.

Il che non riduce i debiti che Leopardi ha verso questi trattatisti moderni degli errori. Tali debiti sono, anzi, più rilevanti di quanto non si creda, tanto più che per il Fontenelle sono state rilevate corrispondenze tematiche e formali anche per le *Operette morali*, che sono peraltro le più legate al *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*.<sup>3</sup>

Il che è vero, ma ciò non elimina l'illazione presente nel passo di Bronzini. Leopardi non nega di servirsi di autori che lo precedono e in genere cita con scrupolo le fonti che consulta, ma dice esplicitamente che non utilizza quei cinque autori che si sarebbero occupati espressamente di "errori popolari"; e il fatto che si serva di Fontenelle e lo citi, non vuol dire necessariamente che si serva anche degli autori che di proposito esclude e che almeno per questo erano degni di una nota. È vero che Leopardi, come del resto tantissimi altri autori, non cita le proprie fonti per non riuscire pedante quando si tratta di opere che presumibilmente tutti i lettori conoscono molto bene; e a volte può succedere che gli autori ignorino i testi che invece risultano noti ai loro lettori, e il fatto che l'autore che studiano li ignori fa pensare che l'omissione sia dovuta al desiderio di celare un debito o un plagio. Ad esempio, nel cap. II, "Degli Dei", Leopardi tratta del monoteismo presso gli autori antichi, e cita molte testimonianze che appaiono tali e quali in un trattato di Ralph Cudworth,<sup>4</sup> ma questo non autorizza a dedurre che Leopardi lo conoscesse e che preferisca tacerlo per far brillare la propria erudizione. Come in tutti i tempi, anche allora molte nozioni avevano una circolazione vasta e non era facile, e forse neppure possibile, ricondurla ad una fonte primaria; inoltre anche in questo campo esistono la poligenesi e le semplici coincidenze. Si aggiunga che gli autori che Leopardi cita come sue fonti riguardano sempre argomenti specifici – come accade per Fontenelle, menzionato nel contesto del tema degli oracoli – mentre gli autori dai quali tiene a distinguersi hanno scritto opere generali che considerano molti casi di errori diversi tra di loro.

Ma chi erano veramente questi autori, e cosa li rendeva realmente diversi da Leopardi nonostante si occupassero dello stesso tema? Credo che meritino una qualche attenzione, in parte per constatare che Leopardi non deve niente ai loro lavori, e soprattutto perché, offrendo una trattazione degli errori molto diversa da quella leopardiana, ci fanno capire e *contrariis* quale sia la novità del *Saggio* del giovane erudito. E vedremo che le differenze sono vere e importanti, e non solo illustrano in modo nuovo il concetto di "errore popolare", ma fanno capire anche quale sia l'atteggiamento da tenere nei suoi riguardi.

Leopardi conosceva gli autori dai quali voleva dissociarsi, e lo prova perfino il fatto che li elenchi in ordine cronologico. Mette pertanto a capofila Joubert,

<sup>3</sup> Ivi, p. 26.

<sup>4</sup> CUDWORTH 1845, lib. I, cap. IV,

dove si citano molti autori e testi che ritroviamo in Leopardi.

al quale va il titolo non solo di aver inaugurato lo studio del tema, ma di aver coniato l'espressione e il concetto di "errore popolare". E con nostra sorpresa vedremo che per lui questo concetto era strettamente legato al campo della medicina, campo assolutamente estraneo al *Saggio* leopardiano. La nostra sorpresa aumenta perché normalmente riteniamo che le nozioni sia di 'errore' che di 'popolare', inteso come "legato al volgo", sono vecchissime e discusse, per cui sembra addirittura strano che solo alla fine del Cinquecento si combinino per dar vita a un binomio concettuale destinato ad avere una lunga durata. Qualche ragguaglio servirà da *background* alla storia che intendiamo tracciare; e sarà una storia variegatissima se in Joubert e nei suoi imitatori l'errore popolare è di tipo strettamente medico, mentre in Feijóo sarà di matrice illuminista, e in Lequinio sarà di tipo sociale: tale varietà depone a favore della vitalità del tema nonché dell'acume di Leopardi, il quale, elencando diversi autori, mostra molteplici varianti del modo di intendere l'errore popolare, e di sostenere quindi a ragion veduta che il suo approccio sarà diverso da tutti i precedenti.

Nella formula "errore popolare" convergono due nozioni diversamente problematiche. Una è cosa si debba intendere per "errore", e già gli antichi sofisti avevano negato che se ne potesse parlare, visto che l'errore è per sua natura qualcosa che non è reale, e ancora oggi lascia perplessi i filosofi analitici come Ryle, il quale si chiede se esista una "error category".<sup>5</sup> Nondimeno, che l'errore esista è stato sempre sostenuto perfino dai grammatici i quali trovano termini tecnici, come metaplasmo, per indicarlo. Ma tutto questo è così generico che non possiamo prenderlo in considerazione. Per noi si tratta di individuare un tipo di errore che si qualifica come 'popolare', e con questo attributo ci imbattiamo in un'altra grande difficoltà perché la nozione di 'popolare' è tanto problematica e mutevole come quella di 'errore'. Nel corso del presente lavoro vedremo che muta da un autore all'altro, e se è sempre presente la nozione di 'massa' non è sempre chiaro quanti e quali ceti la formino. E che 'popolare' sia un attributo di ampie possibilità connotative, lo deduciamo anche dal fatto che subito dopo il Romanticismo il *vulgus* diventi il *Wolk* o *Folk* facendosi sinonimo di 'nazione' e in seguito di "cultura subalterna", quindi dell'insieme "nazional-popolare" teorizzato da Gramsci.<sup>6</sup> Per evitare digressioni infinite, ci manteniamo il più vicino possibile all'idea di 'popolare' in Leopardi, il quale non omologa necessariamente la nozione di 'popolare' con quella del ceto sociale basso, ma piuttosto con un livello culturale caratterizzato dalla mancanza di istruzione libresca, da un'adesione spontanea alla conoscenza dei sensi e da una corrispettiva propensione alla creatività fantasiosa, e in seguito arriverà ad equipararlo con "naturale" e "opposto a filosofico".

5 Sull'argomento si veda MAGIDOR 2019. metà del Novecento si veda FELICI – SCARAMELLA 2017.  
6 Per una panoramica sulle discussioni relative alla nozione di 'popolare' nella seconda

Laurent Joubert sarebbe il primo degli autori a occuparsi di errori popolari in un modo che Leopardi non avrebbe seguito. Il che è un po' vero ma anche un po' impreciso. La nozione di 'errore' era apparsa con una frequenza insolita fra i medici nel tardo Quattrocento. Niccolò Leonicensi aveva scritto il *De Plini et plurium aliorum medicorum in medicina erroribus* (1492), e a metà del Cinquecento Giovanni Argentieri scrisse un *De erroribus veterorum medicorum* (1553). La medicina umanistica aveva riscoperto la letteratura medica greca, quella 'galenica', tanto per intenderci, che si opponeva alla medicina araba dominata da figure come quelle di Avicenna. Era un cambio epocale e di paradigma che investì la farmaceutica, l'anatomia e varie altre branche della medicina. È importante sottolineare che fra tutte le scienze la medicina era la più 'universale' e la più vicina a tutti gli uomini perché essi prima o poi, e in forme più o meno gravi, dovevano servirsene, e in questo campo gli errori erano frequenti e fatali. Ma nella prima metà del Cinquecento nacque una nuova medicina detta 'paracelsiana' perché faceva capo a Paracelso, nome assunto dallo svizzero Theophrastus von Hohenheim. Paracelso non accettava la tesi di Galeno secondo cui alla base del corpo ci sarebbero i quattro umori (sangue, flemma, bile gialla e bile nera), e li sostituiva invece con tre elementi metallici, cioè il sale, lo zolfo e il mercurio, tutti metalli che, essendo estratti dalla terra, erano soggetti agli influssi astrali, per cui la medicina ebbe un'infusione decisiva di astrologia che la portò a un'alleanza nuova con la magia. Paracelso morì nel 1541 a quarantasette anni, ed ebbe un successo straordinario, sostenuto in parte dalle schiere dei 'ciarlatani' che rappresentarono per lungo tempo una medicina alternativa che annoverò personaggi insigni come Leonardo Fioravanti o Alessio Piemontese, famosi per le loro ricette o 'segreti' che godevano di grande popolarità non solo nelle classi basse, ma anche in quelle nobili e perfino regie. Il mondo accademico, arroccato nelle aule con i libri di Aristotele e di Galeno fu il primo a mobilitare le proprie energie contro il paracelsismo e ne bollò le terapie come il risultato di "errori popolari". Il termine "erreur" appare per la prima volta in André du Breuil in un trattato dal titolo *La police de l'art et science de médecine, contenant la refutation des erreurs, et insignes abus qui s'y commettent pour le jourdhuy*. Uscì nel 1579, l'anno dopo che la Sorbonne emise un *Consilium facultatis medicinae contra pestem*, in cui si chiedeva al re di provvedere a curare una peste di "faluche", un tipo di malattia respiratoria, e si denunciavano le cure dei paracelsiani, imputati degli "erreurs populaires" che creavano un falso senso di sicurezza fra la popolazione che veniva decimata dalla peste. Ai paracelsiani, definiti medici 'empirici', si opponevano i medici 'dogmatici', ossia quelli che seguivano la medicina insegnata dagli *auctores* antichi e dai loro seguaci moderni. Ma la nozione è consacrata dal titolo *Erreurs populaires au fait de la médecine et regime de santé* (Avignon, 1578) di

Laurent Joubert menzionato da Leopardi. È un'opera voluminosa in sei libri, e in genere costituisce un attacco frontale contro i medici che imbrogliano i pazienti con false diagnosi e con medicine inefficaci e nella maggior parte dei casi nocive. Il campo copre la totalità dei problemi medici generali, dal concepimento alla dietetica, e trova spazio anche per lamentare «l'ingratitude des malades envers les medecins»,<sup>7</sup> ed è un libro nel quale la nozione di "errore popolare" risulta abbastanza chiara. Gli errori di cui si parla sono quelli riguardanti la cura del corpo, e la nozione di 'popolare' è anch'essa abbastanza chiara: non significa 'corrente' o 'che gode di favore popolare', né è legata a una classe di persone, ma indica chiaramente la natura 'antiaccademica' o antilibresca della sua origine; è una scienza aperta all'osservazione empirica e non rifiuta a priori l'uso della magia. Questo non vuol dire che Joubert si avvalga di nozioni accettabili per la scienza non dico odierna, ma per quella anche di qualche secolo posteriore, ad esempio, la nozione che se si concepisce durante una certa fase della luna nascerà un figlio maschio, e sarà invece una femmina se la copulazione avviene in un'altra fase della luna. In Joubert permangono ancora molti motivi di tipo magico e superstizioso che il progresso scientifico con il tempo cancellerà.

La diade "errore popolare" fu perpetuata da autori come Dominique Reulin (*Contredicts aux erreurs populaires de Laurent Joubert*, Montauban, 1580), da Gaspard Bachot (*Erreurs populaires touchant la médecine et le régime de santé. Oeuvre nouvelle, désirée de plusieurs, et promise par feu M. Laurent Joubert*, Lyon, 1626), e da J. D. T. de Bienville (*Des erreurs populaires sur la santé*, La Haye, Gosse, 1775), solo per citarne alcuni che tengono stretto il legame tra "errore popolare" e medicina, e la distanza cronologica tra i titoli ricordati lascia intendere che la diade era entrata definitivamente nel linguaggio corrente.

L'opera di Joubert si diffuse anche in Italia dove la tradizione voleva che la nostra cultura fosse all'avanguardia e, per così dire, autosufficiente, e non traduceva molto da lingue straniere, con l'eccezione dei libri di medicina, e questo per i contatti tra le grandi scuole di Montpellier, Lyon e Parigi con quelle di Padova, Ferrara, Napoli e Bologna. L'opera di Joubert arrivò prestissimo in Italia, e Alberto Luchi nel 1592 tradusse *La prima parte degli errori popolari* (Firenze, Giunti, 1592). E si ebbe presto una notevole imitazione: quella del medico romano Scipione Mercurio, con *Gli errori popolari* (1603) che godette di notevole successo. Qualche anno prima aveva scritto *La commare*, che noi oggi chiameremmo "la levatrice", figura popolarissima affiancata a quella del medico, che si occupava soprattutto del parto, cioè di una fase molto importante per l'uomo in quanto a essa si associano molte nozioni di matrice superstiziosa e magica. L'opera di Joubert ebbe seguaci

7 JOUBERT 1578, I, cap. 5, pp. 59-68.

anche in Inghilterra, come prova Jacob Primerose, *De vulgi erroribus in medicina* (1631), e perdura in Francia fino alle soglie della rivoluzione, come prova l'opera di Jean Luc d'Iharce, *Erreurs populaires sur la médecine* (1783). Gli ultimi due autori citati rivelano la propensione viva in Inghilterra a identificare il 'popolare' con il 'volgare', mentre quello francese rimane ambiguo e sembra voler indicare la natura dell'errore più che l'identità di chi lo commette. Comunque la tendenza generale era quella di intendere il 'popolare' come una proprietà legata al modo di pensare "del volgo". Con il tempo si attenuò la tendenza ad identificare popolare con paracelsiano, e questo perché la scienza medica fece progressi enormi dal momento in cui si conobbe meglio l'anatomia, si utilizzò il microscopio, si ammise l'importanza fondamentale della 'chimica', si capì che la 'iatrochimica' con le sue 'essenze' ed estratti poteva dare grandi contributi alla terapia contro le malattie. Una volta venuta a mancare la presenza dei ciarlatani e della medicina empirica, la nozione di 'errore' si restringeva sempre più al pubblico più lontano dall'Accademia, e questo era per antonomasia la massa degli analfabeti legata all'evidenza di fenomeni mal interpretati, a esperienze distorte, a saperi accettati supinamente. Comunque gli errori popolari in campo medico non sono mai scomparsi.<sup>8</sup>

Il secondo autore nominato da Leopardi è Thomas Brown, il cui *Pseudodoxia epidemica or Enquiries into very many received tenents and commonly presumed truths* apparve nel 1646, e, passato attraverso numerose edizioni, acquistò la forma *ne varietur* nell'edizione del 1672. L'opera è anche nota come *Vulgar errors*. I due titoli sono sinonimi ma indicano due registri linguistici diversi. Il primo indica un falso sapere spacciato per verità, e il secondo è più concreto, dato che indica il depositario di questo sapere, cioè il 'volgo' nel senso oraziano del *vulgus prophanum*, credulone e disposto ad accettare nozioni senza soppesarne la verità. E qui spunta una novità che riguarda il concetto di 'vero': mentre per Joubert e Mercuri la verità era quella contenuta nei testi degli *auctores*, quindi in libri universitari, per Brown la verità è una conquista ottenuta dall'osservazione e dall'uso della ragione. È un segno dell'avvento di una fase culturale in cui comincia a venir meno l'*auctoritas* degli antichi e si impongono altri criteri per stabilire la veridicità di quanto si sente e si afferma. Detto in parole semplici ed essenziali, si sta imponendo la rivoluzione scientifica che viene riassunta nel *tenent* baconiano del *cogitata et visa*.

L'opera di Brown si divide in 7 libri ordinati secondo una gerarchia tradizionale: nel primo libro si parla in termini generali degli errori; quindi si passa a vedere quelli riguardanti la materia dei minerali e dei vegetali, quindi

8 Si veda ad esempio COSTE 2002.

quelli sugli animali, e poi gli errori riguardanti l'uomo, l'arte, l'astronomia e infine il cosmo, seguendo una tassonomia che parte dalla terra e arriva ai cieli. Ma è utile fissare alcuni punti fin dall'inizio per vedere che Leopardi dista molte leghe da Brown nell'identificare gli errori da discutere e nell'atteggiamento che assume rispetto a essi. Basti dire che Brown ritiene che all'origine degli errori umani sia da porre l'imperfezione dell'uomo risalente al peccato originale. Inoltre crede nell'opera del diavolo e ritiene che gli errori che analizza sono per lo più di natura facilmente correggibile perché l'osservazione dovrebbe facilmente confutarli. Facciamo un esempio. Nel cap. II, 6, 6: «That bayes preserve from the mischiefs of lightning and thunder»,<sup>9</sup> Brown parla dei fulmini e dei tuoni ricordando la credenza popolare che sia utile ricorrere all'alloro per proteggersi dalle folgori. Leopardi tocca anche lui i temi del fulmine e del tuono, ma non solo ritiene superstiziosa la difesa dell'alloro bensì indugia a lungo sul 'terrore' che la folgore e il tuono destano nell'animo dell'uomo, che non sa spiegarsi tale fenomeno naturale se non come un segno del divino. O prendiamo un altro esempio: III, 2 «That an horse hath no gall», ossia che «i cavalli non hanno bile». Questo tipo di errore non interessa a Leopardi in quanto è sufficiente un'informazione facilmente comprovabile per eliminarlo, e comunque è universalmente diffuso e suscita ripercussioni psicologiche in chi vi crede.

Leopardi può dire con ragione di non aver seguito il modello browniano anche se sono inevitabili alcune coincidenze nelle citazioni di fonti antiche. E le differenze sono segnate subito dal primo capitolo in cui l'autore inglese esamina le cause generali degli errori. A queste vien dedicato il primo libro suddiviso in 11 capitoli. Nel primo si indica la radice di ciò che soggiace a tutti gli errori: «Of the first cause of common errors, the common infirmity of humane nature».<sup>10</sup> E questa sarebbe, come abbiamo detto, l'imperfezione umana legata al peccato originale. Allo stesso tema sono dedicati anche il secondo e il terzo capitolo. Il quarto ci potrebbe portare nella sfera psicologica in cui si muove Leopardi, e infatti ha per titolo: «Of the nearer and more Immediate causes of popular Errors, both in the wiser and common sort, Misapprehension, Fallacy, or false deduction, Credulity, Supinuity, adherence unto Antiquity, Tradition and Authority». E poiché potrebbero essere non chiari i concetti di credulità, di 'supinità', di 'antichità' e di 'autorità', a ciascuno di essi viene dedicato un capitolo. Gli ultimi due sono dedicati agli autori che promuovono tali credenze. Non ci vuole molto per capire che uno dei maggiori imputati in quest'ultimo punto è Aristotele, ed è un nome che rivela il retroterra su cui Brown si muove. È il momento della 'crisi' che vede Bacone di Verulamio all'origine di quel movimento che poneva alla base del vero l'evidenza scientifica e l'esperimento, e non più l'*auctoritas* sulla quale

9 BROWN 1672, p. 108.

10 Ivi, p. 13.



si era fondato il sapere medievale e umanistico. Siamo, insomma, nella fase della cosiddetta “rivoluzione scientifica” che impone un nuovo concetto di ‘verità’ basata sull’osservazione e sull’esperimento e sulla deduzione ricavata da tali osservazioni, per cui si bandisce quel vecchio modo di sapere che era la ‘supinità’ o la placida ma tenace adesione al sapere degli antichi. È, insomma, un momento di cambio epocale, e Brown è un rappresentante di questo nuovo modo di concepire il vero scientifico. Il suo testo offre il repertorio più ricco di credenze diffusissime e durature dal mondo antico ai tempi dell’autore. Ad esempio: «That diamond is made soft, or broke by the blood of a goate», nozione che si legge in Plinio e in una filza di enciclopedie e libri di gemme medievali e coeve dell’autore. Sono credenze che rivelano una concezione quasi magica della natura, e quindi incompatibili con la scienza moderna, che potrebbe sostenere una tesi simile solo se provata da esperimenti e da risultati evidenti, ossia due condizioni che le conoscenze superstiziose non richiedono. In questo Brown è moderno, ma a differenza di Leopardi non indugia sulle motivazioni psicologiche della credenza, non fa distinzione tra mondo antico e mondo moderno, e lascia spazio all’idea che alcune credenze sottoposte ad esame si mostrino false o dubbie. Nel libro di Brown sono interessanti (lib. V) le osservazioni sulle pitture come fonti di errori, come ad esempio i capelli lunghi di Cristo, o la mancanza di ombelico nelle raffigurazioni di Adamo ed Eva, e infine una serie di credenze come l’apparizione della civetta, o lo spargimento del sale, o il sedersi con le gambe incrociate. Altri errori concernono la geografia, come ad esempio il credere che in Egitto non piova mai. Altri ancora, raccolti nell’ultimo libro, riguardano la storia, a partire dal frutto proibito alla torre di Babele, dalla morte di Aristotele al fatto che Gesù non risse mai, dalla leggenda della papessa Jeanne all’asina di Balaam. Nel complesso sono varie decine di errori rispetto ai diciannove esaminati da Leopardi. Ma a parte la differenza numerica è proprio la tipologia degli errori a distinguere i due autori. In Leopardi gli errori che contano per la propria tesi sono quelli di tipo universale, come ad esempio il terrore davanti al fulmine, mentre gli errori del tipo “i capelli di Cristo” sono legati esclusivamente all’ambito cristiano.

Il padre benedettino Benito Gerónimo Feijóo preferisce parlare di “errore comune” anziché di “errore popolare”, e in questo lo precedeva Brown, il quale usava indifferentemente “common error” e “popular error”. Feijóo è più deciso:

Error, como aquí le tomo, no significa otra cosa que una opinión que tengo por falsa, prescindiendo de si la juzgo o no probable. Ni debajo del nombre de errores comunes quiero significar que los que impugno sean trascendentes a todos los hombres; bástame para darles

ese nombre que estén admitidos en el común del Vulgo o tengan entre los Literatos más que ordinario séquito. Esto se debe entender con la reserva de no introducirme jamás a juez en aquellas cuestiones que se ventilan entre varias escuelas [...] Para escribir en el idioma nativo no se ha menester más razón que no tener alguna para hacer lo contrario. No niego que hay verdades que deben ocultarse al vulgo, cuya flaqueza más peligra tal vez en la noticia que en la ignorancia; pero ésas ni en latín deben salir al público, pues harto vulgo hay entre los que entienden este idioma y fácilmente pasan de estos a los que no saben más que el castellano. [...] Aunque mi intento solo es proponer la verdad, posible es que en algunos asuntos me falte penetración para conocerla y en la más fuerza para persuadirla. Lo que puedo asegurarte es que nada escribo que no sea conforme a lo que siento. Proponer y probar opiniones singulares sólo por ostentar ingenio téngalo por prurito pueril y falsedad indigna de todo hombre de bien. En una conversación se puede tolerar por pasatiempo; en un escrito es engañar al público. La grandeza del discurso está en penetrar y persuadir las verdades; la habilidad más baja del ingenio es enredar a otros con sofisterías.<sup>11</sup>

‘Popolare’, dunque, non è sinonimo di ‘volgare’ o “appartenente al volgo”, perché gli “errori comuni” sono condivisi anche da membri dei ceti alti, nobiliari e colti; e solo i numeri stabiliscono se si possa parlare di “errori comuni”. In altre parole, quando i rappresentanti dei ceti alti o colti si associano al volgo in una credenza o nozione sbagliata, allora abbiamo un errore comune. E per evitare ambiguità, Feijóo dice che errore per lui è «una opinión que tengo por falsa, prescindiendo de si la juzgo o no probable», e in questo criterio il numero di quanti aderiscono a tale nozione non ha alcun peso, oppure lo ha solo se uno pensa che la ricerca del vero e la confutazione del falso sia il compito civile primario di chi si occupa del tema degli errori popolari. Il *Teatro crítico* si propone di conquistare il numero più alto di aderenti al vero, perché questo è, dopo tutto, il motivo che anima la scrittura dei saggi critici, e coincide con il programma del primo Illuminismo che in Spagna entrò con ritardo, con pochi rappresentanti, ma con un fervore da crociata che aspirava a restaurare le glorie della Spagna, ormai offuscate da decenni di chiusura alle innovazioni culturali che mutavano il volto dell’Europa.

Il criterio quantitativo usato per stabilire la presenza dell’errore comune, è evidenziato nel primo dei saggi accolto nel grande *corpus* del suo *Teatro crítico universal*, l’opera monumentale pubblicata in nove volumi tra il 1726 e il 1740, e continuata nei temi e nel metodo con le *Cartas eruditas y curiosas*, in cinque volumi pubblicati fra il 1742 e il 1760. Quel saggio si

<sup>11</sup> FEIJÓO 1778, vol. I, “Prólogo al lector”, pp. LXXX-LXXXI.

intitola *Vox del pueblo*, e si occupa della credenza diffusissima, e non solo in Spagna, che la *vox populi* sia la voce della verità. Ma i numeri di per sé non provano la verità, e accade anzi, e con maggior frequenza, che aumentino più facilmente attorno all'ignoranza. La verità si prova con la ragione e con l'evidenza dell'esperimento – Feijóo aveva fatto del *Novum organum* di Bacon il suo *livre de chevet* – e non con il computo di quelli che la cercano e la sostengono. Ora, se questo saggio funge da introduzione al *Teatro crítico*, potrebbe essere paragonato all'«Idea dell'opera» del primo capitolo del *Saggio* leopardiano in quanto precisa fin dall'inizio cosa debba intendersi per errore; sennonché la lettura delle rispettive opere rivela subito alcune differenze notevoli. Riportiamo soltanto il titolo dei sedici saggi contenuti nel primo volume del *Teatro crítico* perché da essi si ricava un'idea della varietà tematica: I. *Voz del pueblo*; II. *Virtud y vicio*; III. *Humilde, y alta Fortuna*; IV. *La política mas fina*; V. *Medicina*; VI. *Régimen para conservar la salud*; VII. *Desagravios de la profesión literaria*; VIII. *Astrología judiciaria, y almanagues*; IX. *Eclipses*; X. *Cometas*; XI. *Años climatéricos*; XII. *Senectud del mundo*; XIII. *Consectario contra filósofos modernos*; XIV. *Música de los templos*; XV. *Paralelo de las lenguas*; XVI. *Defensa de las mugeres*. La differenza che salta immediatamente agli occhi è la prevalenza di temi generali e di argomento moderno, mentre Leopardi si attiene strettamente al mondo antico e agli errori che hanno strascichi nel mondo moderno. Un'altra differenza è la motivazione didattica, che in Leopardi è assente: non si sognerebbe mai di compiere un'azione così futile come quella di 'correggere' gli antichi, e tutt'al più castiga i residui di quelle vecchie credenze quando emergono tra i moderni. Fra i saggi di Feijóo solo due sarebbero paragonabili a quelli di Leopardi, ossia quello sulle comete e sulle eclissi, perché li troviamo anche nel *Saggio* leopardiano. E scorrendo tutti i nove volumi di Feijóo ne troveremmo pochi altri, come quello sui pigmei e su certi mostri antichi, ma le somiglianze che potremmo chiamare 'tematiche' si fermerebbero a questo. La differenza sostanziale e che consente a Leopardi di reclamare la propria originalità rispetto agli autori ai quali viene paragonato, consiste nell'individuare le cause degli errori. Prendiamo, ad esempio, il saggio di Feijóo sulle comete.

Esordisce nel seguente modo:

Es el cometa una fanfarronada del Cielo contra los poderosos del mundo: émulo en la aprehensión humana, de la generosa furia del rayo: porque como este hiere en lo más alto, aquel en lo más noble. Acaso la consideración de que los príncipes tienen menos que temer de parte de la tierra que los demás hombres, les hizo añadir terrores en la superior esfera, para contener su orgullo. Pero en la verdad tantos enemigos de su vida tienen los príncipes acá abajo, que para asustarles

el aliento no es menester que conspiren con los malignos vapores de la tierra los brillantes ceños del aire. La ambición del vecino, la queja del vasallo, el cuidado propio, son los cometas que deben temer los soberanos. Esotras erráticas antorchas no pueden hacer más daño que el que ocasionan con el susto.<sup>12</sup>

È una considerazione generale che riguarda la ragione d'essere delle comete. Nel credere comune (quindi nell'errore comune) si pensa che queste siano un monito celeste ai principi che mal governano. E da qui prende avvio una perlustrazione di tale credenza nel mondo antico e nel mondo moderno, tanto che fra le *auctoritates* chiamate in causa ci sono gli Aristotele e i Keplero e i Cardano e i Casini. Il nostro benedettino irride queste paure e predizioni e letture ora sulla direzione, ora sui colori, ora sulla frequenza con cui appaiono le comete. E smonta queste tesi non tanto con osservazioni 'scientifiche', quanto mostrando come si contraddicano e neghino le prove più evidenti, fra le quali conta molto il fatto che i mali del mondo esistono prima e dopo e senza che appaiano le comete nel cielo. Solo alla fine presenta la causa più credibile dovuta alla scienza dei suoi giorni, e cioè che siano astri che, come tutti gli altri, sono dotati di moto proprio e che di tanto in tanto si incendiano perché vengono a contatto con le esalazioni della terra. Niente di tutto questo autorizza predizioni e paure, e semmai le comete dovrebbero destare meraviglia per l'armonia e la legge che le regola:

No por eso niego que tienen los Cometas también en lo moral uso muy acomodado a nuestro provecho, al cual pudo Dios destinarlos, y es de creer que los destinó en su creación, o los destina ahora cuando los produce, además del uso físico que tienen en lo natural. Cualquiera nuevo fenómeno que aparece en el Cielo, llama los ojos de los mortales a su contemplación: y muy torpe es quien luego no vuela con la mente mucho más arriba a considerar la incircunscripta virtud, y grandeza de la primera Causa, que no satisfecha de publicar su gloria con tantas lenguas de fuego, cuantos son los Astros que cotidianamente brillan en la Esfera, de tiempos en tiempos enciende, o aproxima al mismo fin esos brillantes cuerpos de aún más prodigiosa magnitud. Unos, y otros son centellas de la inaccesible luz: y unos, y otros son antorchas a nuestra ceguedad.<sup>13</sup>

Leopardi non indugia sulle controversie relative a questo fenomeno. Egli, invece, insiste sull'eziologia, sulle motivazioni psicologiche che portano a vedere questi fenomeni atmosferici come presagi di mali o comunque di cose anomale a venire. È una differenza che permane costante nel paragone fra le due opere e ne fa due prodotti diversi. Leopardi si concentra sulla dinamica

12 Ivi, p. 223.

13 Ivi, pp. 231-2.

psicologica che genera l'errore. Davanti ai fenomeni naturali sconvolgenti e davanti a tanti fenomeni normali come l'esistenza delle stelle o del mare, l'uomo sente meraviglia e terrore e reverenza, ossia tutta una serie di reazioni nate dall'ignoranza delle cause, e la 'fantasia', assumendo il ruolo che spetterebbe alla ragione, inventa cause fantastiche. È un modo di conoscere deduttivo, che spiega l'esistente come frutto generato da poteri occulti e superiori, mentre chi usa la ragione procede in modo induttivo e risale alle cause che risultano alla fine conosciute in modo razionale. La ragione può e deve correggere gli errori del metodo deduttivo, mentre la fantasia o l'immaginazione possono solo moltiplicare gli errori anziché correggerli. Per questo Feijóo aspira a 'correggere' gli errori, mentre Leopardi vuole capire perché questi, nati nel mondo in cui si ignorava la "ragione scientifica", perdurino in età illuminate dalla scienza. E sarà perché la struttura psicologica dell'uomo è meno malleabile della struttura dell'intelletto.

Nella lista leopardiana degli autori esclusi come fonti, il quarto posto spetta a Denesle. Di lui non conosciamo il nome ma ci sono note varie sue opere, incluso quell'*Aristippe* che godette di una certa popolarità con le sue mediocri considerazioni filosoficeggianti. Sicuramente Leopardi aveva in mente il Denesle autore di vari volumi sul tema dei pregiudizi annunciato a chiare lettere in vari titoli. Uno è *Les préjugés du public*, in due volumi (Parigi, Giffart, 1747); un altro è *Les préjugés des anciens et nouveaux Philosophes sur la nature de l'âme humaine ou examen du matérialisme*, in due volumi (Parigi, Vincent-Dehasy, 1765), e un altro ancora è *Les préjugés sur l'honneur* in tre volumi (Parigi, Hansy, 1766).

La prima di queste opere affronta il problema degli autori antichi *vs* gli autori moderni, e conclude salomonicamente che il dovere e il successo di entrambi consistono nell'accontentare il pubblico per il quale scrivono. Pertanto gli autori che si ostinano a imitare gli antichi e a farlo in modo pedissequo perdono di solito il pubblico a loro più vicino nel tempo. Ciò avviene perché l'imitazione non è mai perfetta e lascia sempre intravedere lo sforzo per raggiungerla. Non si può imitare perfettamente una civiltà lontana e tutto sommato estranea al nostro modo di vivere. Voler scrivere come un Orazio sarebbe come volere che uno spagnolo scriva il *Paradise lost* di Milton senza aver mai messo piede in Inghilterra e senza aver mai incontrato un inglese in vita sua (DENESLE 1776, vol. I, p. 13). L'opera di Denesle è piena di riflessioni e di paragoni, nonché di consigli e di precetti, ma non sembra che si dilunghi sugli 'errori' se non in quello maggiore di ritenere gli antichi superiori in senso assoluto. È altamente improbabile che Leopardi avesse in mente quest'opera. E presumibilmente non pensava neppure al secondo titolo in cui Denesle polemizza contro lo spinozismo e contro Leibnitz in difesa

del pensiero cristiano che crede nell'immortalità dell'anima, che distingue chiaramente Dio dalla Natura, che crede che l'anima sia separata del corpo.

Il terzo titolo è probabilmente quello per il quale Leopardi include Denesle fra gli autori che hanno fatto la storia degli errori. L'opera s'impone almeno per la sua voluminosità, e il contenuto non lascia dubbi sulla complessità e comprensività dell'argomento. Denesle tratta dell'onesto e dei suoi prodotti, quali l'onestà e l'onore. È uno dei concetti fondamentali della cultura occidentale e nella sua formulazione originale risale all'*honestum* teorizzato da Cicerone soprattutto nel *De officiis*, uno dei libri più belli e fortunati dell'antichità. Basterà solo dire che con *honestum* Cicerone intendeva rendere il concetto greco di *kalokagathia*, e siccome per i Romani il concetto greco di bellezza morale era costituito dall'onore, trovò normale tradurlo con *honestum*. Il concetto per noi è difficile perché lo rapportiamo alla nozione moderna di onestà, che significa fundamentalmente 'correttezza' in senso legale e sessuale, e definiamo il suo opposto come 'il disonesto'. Ma per Cicerone la vera forza antitetica e la sfuggente insidia dell'*honestum* era l'*utile*. Il *De officiis* si struttura in un modo che indica la problematicità dell'argomento: nel primo libro si studia l'*honestum*, che significa vivere perseguendo il bello morale o il bello come fine a se stesso e senza altro fine, perché se avesse un altro fine sarebbe un 'utile'. Quell'*honestum* per Cicerone sono le quattro virtù cardinali. Il secondo libro è dedicato all'utile, che può essere il tornaconto personale (quindi egoismo), oppure la ricerca del bene pubblico. Il terzo libro è dedicato a studiare se vi sia contraddizione o compatibilità fra il bello e l'utile, visto che è difficile concepire un bello senza interesse o tornaconto alcuno, e un utile che sia privo di qualsiasi piacere. Un esempio può aiutarci a entrare nel problema. Immaginiamo un generale che conquista una città: se la conquista per appagare la sua vanagloria, la sua azione sarà di un tipo di utile 'egoistico'; se invece la conquista per salvare la propria patria da un nemico, allora la sua azione sarà insieme gloriosa e non egoistica, sarà cioè bella e utile simultaneamente. L'onesto così inteso si poneva come l'insieme delle virtù cardinali e come il bene più alto che si potesse concepire. I cristiani lo adottarono almeno fino a quando S. Agostino ricordò loro che il sommo bene è la vita eterna conforme al piacere di Dio e che l'*honestum* non era una meta fine a stessa, bensì solo un passo nel raggiungimento del vero bene. Ma il mondo della cortesia ripristinò il concetto della 'onestade' che fu poi adottato dall'umanesimo civile fiorentino, quando si teorizzarono la nozione del "bene comune" e il criterio dell'onesto-utile (al quale anche Montaigne dedicò un memorabile *essai*). Tale diade sopravvisse fino al Settecento, quando nacquero l'estetica e l'economia, le quali reclamarono ciascuna per suo conto un elemento di quel binomio.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Per la storia dell'*honestum/utile* rimando alle mie ricerche: CHERCHI 2004 e 2016.

Ora, Denesle è un epigono di questa grande discussione, e lo fu nel momento in cui essa aveva perso ogni effettiva attualità. Ciononostante rimane in lui la problematica delle sottili distinzioni e analisi riguardanti tantissimi aspetti della vita sociale, dalle sue strutture ai suoi agenti, dal principe al semplice burocrate, e tanti aspetti che mettono in primo piano il senso del dovere e delle valenze morali, incluso quelle del duello e del suicidio con cui si chiude il terzo volume.

Ancora una volta, però, Leopardi non fece uso alcuno di questo libro, e non perché non meritasse, bensì perché affrontava il tema dell'errore da un'angolatura molto diversa. Gli errori che Denesle rileva sono di natura morale e non scientifica, e si tratta molto spesso di opinioni espresse a proposito di situazioni ambigue in cui il confine tra soluzioni corrette e incorrette o meno corrette viene dissolto oppure oltrepassato con grande facilità. Giustamente, dunque, Leopardi previene il parere di chi vorrebbe stabilire un filo di continuità tra le ricerche di Denesle e le proprie.

L'ultimo autore a trattare di errori popolari e con il quale Leopardi non vorrebbe essere associato è Joseph Marie Lequinio. Giacobino militante che ricoperse vari ruoli politici mostrando vera ferocia e sadismo, Lequinio finì per ricoprire un ruolo diplomatico nel Sud Carolina, dove si immischiò anche nel commercio di schiavi e fu autore di vari *pamphlets* e libri, fra i quali conta per noi *Les préjugés détruits*, apparso nel 1793 e più volte ristampato. Niente potrebbe essere più lontano dal *Saggio* di Leopardi di quanto lo sia il libro di Lequinio. E Leopardi non l'avrebbe neppure citato se non fosse perché, dopo tutto, hanno qualcosa in comune, ed è la nozione di pregiudizio che, però, in ultima analisi li porta a divergere completamente.

Il libro di Lequinio è quanto meno dissacrante perché esamina molti valori attorno ai quali ruotano la vita e la morale delle società, e il risultato di quest'analisi è il loro rovesciamento per cui ciò che appare come un valore positivo non è altro che un pregiudizio che distrugge la dignità e la libertà degli individui. Si capisce subito che in tesi di questo tenore non hanno spazio alcuno le considerazioni sui fenomeni naturali su cui Leopardi incentra la propria attenzione, e le poche considerazioni relative alla religione sono liquidazioni sarcastiche del culto e soprattutto dei suoi officianti. L'area di osservazione di Lequinio è quella sociale, del rapportarsi degli uomini fra di loro, del come gli uomini regolano il proprio comportamento inseguendo dei valori che a loro vengono insegnati e che magari essi accettano pensando di ottenere per questa via i beni che dovrebbero renderli felici. È il motivo che rende gli uomini docili, disposti a vedere il mondo secondo indicazioni impartite da chi non vuole che pensino altrimenti; e così il loro modo di pensare diventa lo strumento del loro asservimento. L'opera di Lequinio ha

il tono e l'impostazione del manifesto, con il programma di sradicare i pregiudizi che soffocano le libertà umane. Lo dicono a chiare lettere le ultime parole della prefazione al lettore:

Venez tous enfin, individus qui composez l'espèce humaine, alliage informe d'esprit et de matière, de force et de faiblesse, de raison et de folies, de crimes et de vertus; venez, écoutez-moi tous. Hommes, osez penser! Nations, élevez-vous! Tyrans, disparaissez!

Siamo chiaramente in clima rivoluzionario, con un appello ad usare la massima indipendenza nell'esercitare le proprie facoltà, perché solo così si ottiene la vera libertà.

Le frasi conclusive riportate non lasciano dubbio sull'impostazione dell'opera. Si leggano, ad esempio, le pagine dedicate alla nozione di nobiltà che suscita tanta venerazione quando non è altro che una pura invenzione sociale senza vero appiglio e sostanza reale. Data questa motivazione dissacrante dell'opera, gli argomenti 'scottanti' presi in considerazione sono tutti quelli che lo spirito rivoluzionario cercava di scardinare per creare un nuovo ambiente di libertà mentale e di verità. Il male comincia dal fatto che l'uomo non si sforza di usare l'intelligenza e pensare, preferendo invece riverire chi gli somministra idee e opinioni in un modo che di certo non conviene alla maggioranza. L'uomo, infatti, riverisce la nobiltà, i titoli onorifici, gli abiti, e tutta una lunga serie di valori vuoti che consentono ad alcune persone di conservare i privilegi di cui godono e sui quali non hanno di fatto alcun legittimo diritto. Questi non sono dei valori, bensì dei pregiudizi, ossia valori stabiliti prima che la ragione li abbia analizzati e che poi di fatto impediscono l'uso della ragione. Ecco, in apertura, una definizione del pregiudizio, alla cui natura è dedicato l'intero capitolo terzo:

Ce qu'on appelle préjugé, c'est une erreur générale à laquelle on tient sans vouloir y réfléchir ni s'en défaire, parce qu'on la croit une vérité. Chaque nation a ses préjugés, chaque individu même a les siens, et leur sottise est souvent si étrange, que, lorsqu'ils sont détruits, on peut à peine se persuader qu'ils aient existé chez des êtres qui se disent pensantes.<sup>15</sup>

Il pregiudizio è un errore che passa inosservato come tale da chi lo vive e che perciò regola il nostro vivere senza che ce ne rendiamo conto. E benché sia un fenomeno generale, la sua fenomenologia muta da una cultura all'altra, anche se poi il risultato è sempre lo stesso, cioè farci vivere in un modo impostoci dal di fuori e da chi ha un ascendente su di noi. L'intero libro è costituito dall'analisi di questi fattori/valori dominanti, che sono: la verità,

<sup>15</sup> LEQUINIO 1793, p. 8.



la gloria, l'onore, la religione, i re, la virtù e via dicendo, tutti valori che scomparirebbero se l'uomo volesse o sapesse pensare. Ad esempio la nozione di nobiltà aristocratica, quale contenuto reale può avere se è stato sufficiente un decreto per eliminarla?

Qu'est-ce que la noblesse, par exemple, pour l'home qui pense? Sont tous ces êtres abstraits, enfans d'une imagination exaltée, qui n'ont d'existence que dans la crédulité vulgaire, et qui cessent d'avoir été sitôt que nous cessons d'y croire?<sup>16</sup>

O si prenda il valore dell'uguaglianza: tutti sarebbero disposti ad accettarlo se con esso s'intendesse uguaglianza nel diritto a vivere e a usufruire delle leggi, ma non si può andare oltre perché l'uguaglianza che i ceti meno abbienti vorrebbero avere per attingere il livello più alto, non viene considerata giusta dai ceti più agiati, che non vorrebbero abbassarsi al livello dei ceti più bassi.

Non stupisce, allora, che siano frequenti le parenesi e gli incitamenti a disfarsi di tutto quest'apparato di pregiudizi. Tutto il libro è pervaso da questo trionfalismo giacobino, animato dalla certezza che la volontà degli uomini possa instaurare in questo mondo gli ideali rivoluzionari di uguaglianza e fraternità alla luce della ragione che dissipa la foschia dei pregiudizi. È interessante vedere come sia cambiato il tono e anche la sostanza nel modo di intendere il pregiudizio rispetto a quello che abbiamo visto in Desnelle.

Con Lequinio si chiude il canone degli autori con i quali Leopardi non vuol essere paragonato. Non possiamo dargli torto: Joubert si occupava di medicina, materia che Leopardi non tocca neppure di sfuggita; Brown e Feijóo sono dei razionalisti e in questo potrebbero avvicinarsi al Recanatese, ma né l'uno né l'altro spiegano il motivi culturali degli errori e non distinguono fra antichi e moderni; Denesle e Lequinio parlano di 'errore' come 'pregiudizio', e in questo sono più vicini a Leopardi, ma il primo non si occupa degli stessi tipi di errori esaminati nel *Saggio* leopardiano, e il secondo si impegna esclusivamente a correggere errori sociali e non scientifici.

Procedendo *Marte proprio*, Leopardi distingue pregiudizio da errore e, anche se la distinzione non è nitida, dobbiamo riportare il passo dalla "Ricapitolazione" del *Saggio* in cui tenta di spiegarla:

La storia degli errori è lunga come quella dell'uomo. Il pregiudizio, nel senso in cui qui si usurpa questa parola, è ben differente dall'errore; poiché questo può nascere insieme e spirare, opporsi alle idee generalmente ricevute, esser commune a pochi ed anche esser proprio

16 Ivi, p. 10.

di un solo; quello è necessariamente durevole, la sua vita di raro si limita ad una sola generazione, esso è il sentimento del popolo e regna nella massima parte degli uomini, o almeno di qualche nazione. Ogni pregiudizio è un errore, ma non ogni errore è un pregiudizio. Ciò è evidente. Noi dunque restringendoci a considerare i pregiudizi, abbiamo assunto l'incarico di esaminare appena una decima parte degli errori; limitandoci a riandar col pensiero i pregiudizi degli antichi, abbiamo fatto oggetto delle nostre ricerche appena una terza parte dei pregiudizi.<sup>17</sup>

Il concetto di pregiudizio – Gadamer *docet* – è una creazione dell'Illuminismo che al pregiudizio ha nettamente opposto la 'ragione', considerata come una sorta di nume la cui rigida funzione è atemporale e senza alcun vincolo con le strutture psicologiche e ambientali in cui si trova a operare. Il pregiudizio di cui parla Leopardi è il fondamento di un modo di conoscere, è un principio gnoseologico. Per fare un esempio, un interprete dei sogni poteva sbagliarsi nell'interpretazione di un sogno ed era anche disposto a correggersi, ma una cosa che non avrebbe mai accettato di fare è mettere in dubbio che il sogno sia un messaggio divino e venga da un mondo sul quale l'uomo non ha potere alcuno, se non quello di contrastarlo o di ingraziarselo. In altre parole, il pregiudizio fa parte di un sistema conoscitivo, mentre l'errore è episodico e personale. Leopardi non aveva altro linguaggio se non quello che usava per esprimere questi concetti, ma doveva sentire una certa inquietezza nell'accettarlo senza cercare di sfumarne i contorni e la sostanza. Se avesse potuto disporre del nostro linguaggio novecentesco, che della ragione ha fatto l'elogio e ne ha lamentato la distruzione, avrebbe forse usato un termine come "paradigma culturale" nel senso illustrato da Thomas Kuhn nel suo *The Structure of Cultural Revolution* (1962). I pregiudizi di cui parla Leopardi e il modo in cui ne parla sono una parte intrinseca della struttura mentale che muta solo quando qualche rivoluzione epocale riesce a scuotere i capisaldi, come possiamo constatare nella rivoluzione copernicana o galileiana che consentì di vedere il cosmo con altri occhi e con altra ottica, destrutturando un sapere invalso per millenni. Quanto si predicava della costituzione e dell'organizzazione del cosmo anteriormente a questa rivoluzione era senz'altro erroneo, ma era anche una concezione del mondo, un modo di pensare che si poneva alla base strutturale di una civiltà. È insomma un modo di vedere che a noi sembra erroneo perché siamo riusciti ad indicare una causa prima del tutto diversa da quella immaginata dagli antichi. E si badi bene: Leopardi parla "degli errori degli antichi", cioè di un modo di vedere che è prevalso e ha caratterizzato la civiltà antica.

17 LEOPARDI 1997, p. 265.

Sofferamoci su questo concetto e cerchiamone la conferma ricavandola dalla struttura stessa del *Saggio*. Il primo capitolo è squilibrato in un modo che non si rileva negli altri capitoli. Il soggetto è “Degli dei”, e pochissimi paragrafi sono dedicati all’idolatria pagana, mentre quasi tutto il resto del capitolo chiarisce il fatto che in quel mondo buio vi furono segni e premonizioni di un qualcosa di diverso, e qualche saggio ispirato dal Cielo vide che Dio era un essere unico. La documentazione in questo senso è fitta e degna della migliore erudizione di Leopardi, il quale su questo punto crea un’eccezione per la verità cristiana, che sarebbe sempre esistita anche prima della Rivelazione. Egli si rifaceva a quella nozione della *philosophia perennis* teorizzata da alcuni umanisti come Agostino Steucho, ma che era presente da sempre nella nozione cristiana del ‘pre-annuncio’ della venuta del Signore. Tale posizione è compatibilissima con il pensiero leopardiano di questo primo periodo, certamente di stampo illuminista ma anche dichiaratamente cattolico. Il giovane erudito salva dunque la religione cristiana che non verrà mai chiamata in causa nel *Saggio*, anche quando avrebbe potuto essere di grande aiuto. Leopardi, infatti, doveva sapere che la Chiesa ancor prima della rivoluzione scientifica aveva fatto un grande sforzo culturale per frenare la corsa alle spiegazioni magiche e alla moltiplicazione dei miracoli, che, aumentando a dismisura, rischiavano di svilirne la natura e la funzione. La Chiesa aveva distinto tra magia bianca e magia nera: la prima offriva spiegazioni scientifiche di fenomeni che sembravano opera del diavolo – come ad esempio il sudare di una statua non sarebbe dovuto a un intervento demoniaco quanto invece alla porosità della materia che assorbe l’umidità e la esuda con il calore –; la seconda, la magia nera, era invece opera demoniaca e bisognava punire con il fuoco chi la praticava. Ma, come dicevamo, Leopardi non ricorda la Chiesa neppure quando gli sarebbe stata d’aiuto. E tornando al *Saggio*, vediamo che il rapporto del trascendente con l’umano e di questo con il suo ambiente rimane fondamentale tanto che ad esso si ricollegano gli inizi dalla storia dell’umanità, nei primi rapporti del piano umano con il trascendente o il divino. Il *Saggio* infatti, a detta dello stesso autore,<sup>18</sup> mette in primo piano «i pregiudizi teologici e metafisici», quindi quelli fisici, infine quelli della storia naturale, riguardanti in modo speciale la geografia antropologica. Possiamo semplificare il discorso leopardiano osservando che il mondo superno comunica a quello subalterno la sua volontà e lo fa con segni che non sono verbali ma materiali e insieme simbolici. Sono segni vistosi e atti a destare meraviglia e timore, come il fulmine e il terremoto. E nasce così la scienza dell’interpretazione di quei segni che è la fonte degli errori degli antichi. Gli oracoli, i sogni, lo starnuto e altre manifestazioni fisiche costituiscono il vocabolario di quel linguaggio, in cui i segni comunicano

18 LEOPARDI 1997, pp. 60-61.

una volontà divina. Succede, così, che tutte le manifestazioni che destano la meraviglia e/o il terrore nell'animo umano sono segni del volere divino al quale l'uomo si assoggetta e obbedisce. La rivoluzione scientifica vedrà in quei segni non più la presenza di un ordine o di una volontà superiori, ma semplicemente l'effetto di una causa naturale, e questa nozione modificherà sostanzialmente il linguaggio e il significato delle cose. Gli antichi regolavano la propria vita morale e fisica deducendo dai segni le prescrizioni dettate nel mondo metafisico, mentre la modernità parte dagli effetti per risalire alla loro causa; e di conseguenza ritiene che il modo di pensare degli antichi sia frutto di ignoranza. È chiaro, allora, che parlare di errori degli antichi è possibile solo se si parla dei pregiudizi nei quali nascono, e questi non sono errori singoli, ma sono le conseguenze normali di una mentalità o *Weltanschauung*, cioè di un modo condiviso da tutti di rapportarsi alla realtà. Questo è "il pregiudizio", cioè un giudizio pre-costruito la cui natura sfugge a chi vi è profondamente immerso senza esserne consapevole. Il pregiudizio, insomma, è un sistema entro il quale si commettono errori individuali ma che proprio per questo non sono rappresentativi di una civiltà e neppure di una società. Visto in questo modo, il pregiudizio non si supera senza che il sistema che rappresenta venga modificato radicalmente. Per questo Leopardi non condanna né approva gli errori nati nell'ambito dei pregiudizi antichi, ma li condanna quando sopravvivono nel mondo moderno, cioè all'interno di un nuovo sistema, e non più viventi in sincronia con i nuovi tempi o con le nuove forme di sapere. La persistenza o sopravvivenza dei pregiudizi antichi nel mondo capito con i parametri della "scienza nuova" si spiega con la lentezza con cui lo spirito umano si modifica, con la disposizione naturale a riporre molta fiducia nella conoscenza basata sui sensi, nonché con l'altra tendenza a credere vero ciò che gli viene impartito da persone ritenute edotte nel sapere del mondo. Il risultato è che quest'atteggiamento di credulità rimane un tratto caratteristico di ciò che chiamiamo 'popolare'.

Ora ci è più chiaro il motivo per cui il *Saggio* ci appaia come una topica, come una sorta di *polyanthea* costruita con blocchi di brani poetici incentrati tutti su un tema particolare. I poeti, come spiega Leopardi, lasciano vedere facilmente

quando scrivono a norma delle opinioni dei filosofi, o seguono un sentimento particolare. D'ordinario essi parlano il linguaggio più comunemente inteso, che è quello del popolo. Quindi possono riguardarsi come interpreti dei sentimenti del volgo, ed allorquando asserii essere stato un qualche errore commune agli antichi, io mi credei in diritto di allegarli per mallevadori della verità delle mie proposizioni.<sup>19</sup>

19 Ivi, pp. 65-66.

La lingua dei poeti è disposta per sua natura a ospitare le immagini fantastiche che abbelliscono gli errori e le rendono più congeniali alle menti semplici. Però il fatto che sorprende maggiormente è il numero altissimo delle testimonianze poetiche che Leopardi adduce per documentare ogni errore: sono cori che si costituiscono come *topoi*, come luoghi comuni che le topiche rinascimentali offrono all'*inventio* degli autori. Ma qui la loro funzione è ben altra: i numeri di quei luoghi comuni provano la dimensione e la diffusione dei 'pregiudizi', dei principi gnoseologici che regolano il sapere antico. *Quei topoi* sono per natura poco originali ma proprio per questo garantiscono la comunicazione perché sono espressione di un patrimonio culturale comune. E sono così omogenei e compatti che le poche voci dissenzienti sono una rarità, e sono anch'esse un segno dei mutamenti a venire: lentamente, ma inevitabilmente, le mentalità cambiano, e c'è sempre qualche saggio che riesce a vedere oltre gli schemi dei pregiudizi.

L'atteggiamento critico ma non derisivo di Leopardi verso le credenze antiche gli consentirà più tardi di rivalutare quella mentalità che può definire come popolare perché a noi sembra ingenua, credulona, e senza interferenze della ragione filosofica e scientifica che domina nel mondo moderno. È una mentalità che predispone all'illusione, a quella salvifica evasione dal "vero" imposto dalla ragione. Dopotutto i pregiudizi sono anch'essi frutto della natura, che si offre alle sue creature in modi diversi. Essa non insegna cose false, ma sono le culture che ne falsificano i segni creando i propri pregiudizi.

Queste sono le conclusioni che separano lo studio di Leopardi da quelli dei suoi predecessori. E sono conclusioni o conquiste che non si fermano con la chiusura del libro. Studiando gli errori degli antichi Leopardi identificava una facoltà poetica, cioè la fantasia, che è più vicina alla natura di quanto non lo sia la ragione. Ciò verrà esplicitato qualche anno più tardi quando Leopardi porterà a conseguenze ulteriori la sua convinzione che quella forma di conoscere che ignorava la ragione e prediligeva l'esperienza dei sensi, era legata alla facoltà che crea le illusioni e che genera la poesia. Allora gli errori degli antichi troveranno in lui un giudice meno severo e perfino incantato dal modo in cui quei remoti antenati elaboravano un modo fantastico di spiegarsi ciò che destava in loro meraviglia e/o terrore, che però li avvicinava ai segreti della madre creatrice, mentre la ragione arriva a conoscerli in modo freddo e spersonalizzato. Già nel novembre del 1820 appuntava nello *Zibadone*:

L'errore e l'ignoranza è necessaria alla felicità delle cose, perché l'ignoranza e l'errore è voluto, dettato, e stabilito fortemente da lei, e perché ella in somma ha voluto che l'uomo vivesse in quel tal modo in cui ella l'ha fatto. (*Zib.* 333, 16 novembre 1820)

E a distanza di qualche mese scriveva:

la causa per la quale i Greci e i Romani soprastanno a tutti i popoli antichi, è in gran parte questa, che i loro errori e illusioni furono nella massima parte conformissime alla natura, sicché si trovarono ugualmente lontani dalla corruzione dell'ignoranza e dal difetto di questa. (*Zib.* 928, 10 aprile 1821)

E per questa sua spontaneità o immediatezza del conoscere, la conformazione mentale popolare sarà sempre disposta alla 'credulità' e alla superstizione – quest'ultima durerà fino a quando vivrà la religione –, ossia due forme 'naturali' di vedere la natura: esse saranno contrarie alle vedute dei filosofi e dei teologi, ma non è detto che siano meno autentiche e, certamente, ci faranno più felici. Si apriva così quel dissidio tra natura e cultura, tra l'illusione e il vero che Leopardi non risolverà mai e che sarà la linfa della sua impareggiabile e irrisolta meditazione.

## BIBLIOGRAFIA

COSTE 2002 = COSTE Jöel, *La littérature des "erreurs populaires": une ethnographie médicale à l'époque moderne*, Paris, Champion, 2002.

BROWN 1672 = BROWN Thomas, *Pseudodoxia epidemica or Inquiries into very many received Tenents and Commonly Presumed Truths together with the Religio Medici*, London, Ekins, 1672.

CHERCHI 1998 = CHERCHI Paolo, *Polimatia di riuso: mezzo secolo di plagio (1539-1589)*, Roma, Bulzoni, 1998.

CHERCHI 2004 = CHERCHI Paolo, *L'onestade e l'onesto raccontare del Decameron*, Fiesole, Cadmo, 2004.

CHERCHI 2016 = CHERCHI Paolo, *Il tramonto dell'onestade*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016.

CUDWORTH 1845 = CUDWORTH Ralph, *The True intellectual System of the Universe*, London, Tegg, 1645.

DENESLE 1766 = DENESLE, *Les préjugés sur l'honneur*, Parigi, Hansy, 1766, 3 voll.

FELICI – SCARAMELLA 2017 = FELICI Lucia – SCARAMELLA Pierroberto (a cura di), *Un mondo perduto? Religione e cultura popolare*, Canterano (RM), Aracne, 2017.

FEIJÓO 1787 = FEIJÓO Y MONTENEGRO Benito Gerónimo, *Teatro crítico universal*, Madrid, Ibarra, vol. I, 1778.

JOUBERT 1578 = JOUBERT Laurent, *Erreurs populaires au fait de la médecine et regime de santé*, Avignon, Bertrand, 1578.

LEQUINIO 1793 = LEQUINIO Joseph Marie, *Les préjugés détruits*, seconde édition, Paris, Chez les [sic] directeurs de l'imprimerie du Cercle Social, 1793.

MAGIDOR 2018 = MAGIDOR Ofra, "Category mistake", in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2019.





CHIARA PIETRUCCI

NOTE A MARGINE  
DI UNA CELEBRE ‘LAMPA’ LEOPARDIANA

ABSTRACT: The discovery of a new source for a verse of *La sera del dì di festa* gives an opportunity to browse the relationship between Giacomo Leopardi and the works of the XVII century classicistic poet Gabriello Chiabrera.

KEYWORDS: Chiabrera, Leopardi, Idillio, Attribution.

PAROLE-CHIAVE: Chiabrera, Leopardi, Idillio, attribuzione.

L'influenza di Gabriello Chiabrera sulla poetica leopardiana è stata decisamente meno sondata rispetto all'indagine operata sugli 'antichissimi' (Omero, Virgilio, Orazio, Ovidio, Anacreonte) e su alcuni moderni (Petrarca, Caro, Tasso, Alfieri, Foscolo, l'Ossian).<sup>1</sup> Lo spoglio più completo e sistematico in questo senso deriva dalla recente edizione critica dei *Canti* a cura di Luigi Blasucci, che, relativamente ad alcune *Canzoni* e al *Consalvo*, operando una ricognizione analitica della tradizione ermeneutica, mette in evidenza il valore di fonte anche lessicale e metrico-stilistica (e non solo letteraria, per la consueta *A un vincitore nel pallone*, di cui parlerò più avanti) del poeta savonese. Vado a elencare i passi interessati: «la terra argiva | langue tra' ceppi e di catene è carca» della canzone *Cosmo, sì lungo stuol*, vv. 18-19 (poi inserita nella *Crestomazia poetica* al numero LXVII) per *All'Italia* («di catene ha carche ambe le braccia», v. 13);<sup>2</sup> la struttura della chiusa della canzone *Quando il pensiero umano* offre uno spunto per il congedo di *Sopra il monumento di Dante*,<sup>3</sup> nella stessa, il latinismo *vorago* del v. 179 viene giustifi-

1 La bibliografia su questo punto sarebbe sterminata: sulle varie edd. dei *Canti* e relativi corredi di note (da Alfredo Straccali a Emilio Peruzzi sino a Franco Gavazzeni e Maria Maddalena Lombardi) cfr. BLASUCCI 2018, mentre, sugli 'antichissimi' di Leopardi, cfr. LONARDI 2005.

2 LEOPARDI 2019-2021, *All'Italia*, p. 11 e n. Cfr. anche LEOPARDI 1828, p. 121.

3 Nel catalogo della biblioteca di casa Leopardi a Recanati, sono annoverate le seguenti edizioni: «CHIABRERA GABRIELLO. Opere. Venezia, 1782, tom. 5, in-8. – Poesie. Venezia, 1608, in-16. – Il Foresto ed il Ruggiero, poemi. Genova, 1653, in-16». I primi tre tomi di CHIABRERA 1782, stampati presso Giuseppe Pasquali, contengono le *Canzoni eroiche lugubri morali e*

cato con esempi di Caro e Chiabrera;<sup>4</sup> il sintagma «spettacolo giocondo» al v. 37 del *Giucoco del pallone* per il *Bruto minore* («Giocondo agli ozi suoi spettacol pose», v. 51);<sup>5</sup> infine i «paventati scempi» al v. 80 della canzone *Per la trascorsa estate* per il «paventato sempiterno scempio» del v. 118 di *Consalvo*.<sup>6</sup>

Un discorso a parte vale per *A un vincitore nel pallone*, al cui riguardo le tre canzoni-odi pindariche e 'olimpiche' di Chiabrera (*Per Cintio Venanzio di Cagli vincitore ne' giuochi del pallone celebrati in Firenze nell'estate dell'anno 1619*, *Per i giuocatori del pallone in Firenze l'estate dell'anno 1619*, *Per il giucoco del pallone ordinato in Firenze dal granduca Cosimo II*, 1628) sono tradizionalmente riconosciute come fonte letteraria, con «qualche sporadico suggerimento linguistico».<sup>7</sup> Tuttavia, nel saggio *Due epinici del Chiabrera e del Leopardi*, Moroncini affermava che «il naturale richiamo a quella canzone è tutto a danno del Savonese, che si rimpicciolisce via via ai nostri occhi dinanzi all'ampia concezione e alla grave magniloquenza d'impronta classica del Recanatese»:<sup>8</sup> diminuendone la dignità, viene quasi messa in discussione la derivazione stessa.

sacre, le *Canzonette amorose e morali*, *Scherzi*, *Sonetti*, *Epitaffi*, *Vendemmie*, *Egloghe e Sermoni*, i *Poemetti profani e sacri*. Per la compilazione della *Crestomazia poetica*, Leopardi, trovandosi a Pisa, attinge all'edizione del 1807 in 3 voll. stampata a Milano presso la Società tipografica dei classici italiani (cfr. MUÑIZ 2016, p. 324). LEOPARDI 2019-2021, *Sopra il monumento di Dante*, p. 35 e relativa n.: «una nota di An richiama la canzone di CHIABRERA *Quando il pensiero umano*, con strofe di 11 versi e una chiusa di 8, che «non è un'apostrofe alla Canzone, ma segue l'argomento, come si fa qui in questa strofe». In realtà, la canzone in questione (LXX, *Quando nelle bocche di Bonifazio conquistossi una galera d'Algieri*, in CHIABRERA 1782, I, pp. 133-5) non presenta alcuna strofa più breve: le sue nove stanze sono tutte egualmente composte di undici versi ciascuna (CHIABRERA 1807, I, pp. 154-7). Cfr. anche LEOPARDI 2019-2021, *Sopra il monumento di Dante*, p. 41 e relativa n.: «per dar vanto una nota di An rinvia a un luogo del Chiabrera e alla voce della Crusca». La nota fa riferimento alla canzone LI *Quando nacque a Cosmo II il primo maschio*, in CHIABRERA 1782, I, p. 91, v. 65: «pregio è per dar d'inestimabil vanto». I *Poemetti sacri* si leggono anche in un'ed. recente, CHIABRERA 2007.

4 LEOPARDI 2019-2021, *Sopra il monumento di Dante*, p. 60 e n.: «il latinismo *vorago* era difeso in una delle *Annotazioni* (eliminata dopo la correzione di An) con esempi del Caro e

del Chiabrera». Cfr. CHIABRERA 1782: «d'empia vorago inferna | torbido turbo mia pietate opprima» (*Per Astore Baglione*, I, p. 206, vv. 23-24). È probabile che anche la variante «torbida notte» venga mutuata dal «torbido turbo» del verso seguente.

5 LEOPARDI 2019-2021, *Bruto minore*, p. 163 e n. Cfr. anche *Alla Primavera*, ivi, p. 186 e n.: «*Zefiro*, il vento di primavera, come in PETRARCA, *RvfXXXC*, I [...], citato in An come primo di una lunga serie di esempi (di Guidiccioni, Firenzuolo, Alamanni, Bernardo Tasso, Chiabrera, Poliziano)».

6 Ivi, *Consalvo*, p. 425 e n.

7 PP, p. 90, *A un vincitore nel pallone*: «Letterariamente si ricollega a tre canzoni-odi di Gabriello Chiabrera». Anche LEOPARDI 2019-2021, *A un vincitore nel pallone*, p. 132 e n.: «*eleo*: di Olimpia, nell'Elide, sede dei famosi giochi». Cfr. CHIABRERA, *Per lo giucoco del pallone*, vv. 32-34: «Io ben già mi rammento | sul campo *eleo* la gioventude argiva | far prova di possanza». A proposito di suggerimenti lessicali, andrebbe segnalato «alle bell'opre intento» del *Giucoco del pallone* (CHIABRERA 2013, p. 312, strofa 4, v. 4) data la sua rassomiglianza con «all'opre femminili intenta» di *A Silvia* (TPP, p. 151, v. 10). CHIABRERA stesso omaggia il Tasso di *Ger. lib.* IV, I, v. 1: «Mentre son questi a le bell'opre intenti».

8 MORONCINI 1937, p. 269.

Il giudizio di Leopardi su Chiabrera in realtà è assai meno categorico, oserei dire positivo, anche se non del tutto scevro di contraddizioni.<sup>9</sup> Nel celebre passo dell'introduzione alle *Annotazioni* Chiabrera, nominato subito dopo il decano Petrarca e gli epigoni sei-settecenteschi della poesia arcadica e frugoniana, ricopre un ruolo di preminenza rispetto al susseguente quartetto di autori del XVII secolo (Testi, Filicaia, Guidi e Manfredi):

Sono dieci Canzoni, e più di dieci stravaganze. Primo: di dieci Canzoni né pur una amorosa. Secondo: non tutte e non in tutto sono di stile petrarchesco. Terzo: non sono di stile arcadico né frugoniano; non hanno né quello del Chiabrera, né quello del Testi o del Filicaia o del Guidi o del Manfredi.<sup>10</sup>

D'altronde, nello *Zibaldone*, dove viene svolta una lunga e articolata analisi comparativa e qualitativa fra gli stessi quattro autori, viene concesso «il primo luogo al Chiabrera, il secondo al Testi de' quali se avessero avuto più studio e più fino gusto, e giudizio più squisito quegli avrebbe potuto essere effettivamente il Pindaro, e questi effettivamente l'Orazio italiano» (*Zib.* 28, 1818);<sup>11</sup> è di poco successiva la lettera al Giordani in cui, dopo aver affermato di essersi annoiato molto con la lettura dei maggiori poeti italiani, sostiene che «fra i quattro principali che sono il Chiabrera il Testi il Filicaia il Guidi, io metto questi due molto ma molto sotto i due primi»;<sup>12</sup> mentre se si considera il mero dato quantitativo del numero dei componimenti an-

9 Dello stesso pensiero anche Savoca in LEOPARDI 1828, p. 546.

10 *PP*, p. 221.

11 Cfr. anche la prosecuzione della riflessione: «se avessero avuto più studio e più fino gusto, e giudizio più squisito quegli avrebbe potuto essere effettivamente il Pindaro, e questi effettivamente l'Orazio italiano. Tra il Filicaia e il Guidi non so a chi dare la preferenza; mi basta che tutti e due sieno gli ultimi e a gran distanza degli altri due, mentre, secondo me, quando anche fossero stati in tempi migliori, non aveano elementi di lirici più che mediocri anzi forse non si sarebbero levati a quella fama ch'ebbero e in parte hanno» (*Zib.* 28, 1818).

12 Speculare a quanto scritto nello *Zibaldone* il contenuto della lettera a Pietro Giordani del 19 febbraio 1819, in *Epist.*, I, p. 259, n. 182: «E perché il Chiabrera con molti bellissimi pezzi, non ha solamente un'Ode che si possa lodare per ogni parte, anzi in gran parte non vada biasimata, perciò non dubito di dare la palma al Testi». Il Giordani nella risposta del 28 marzo 1819 prende le distanze dalle posizioni modera-

tamente favorevoli del Contino: «Circa la lirica sono al tutto nella vostra sentenza: salvo che stimo poco il Testi; e non credo che mai avesse potuto fare gran cosa» (ivi, p. 290, n. 208). L'apprezzamento selettivo, limitato ad alcuni 'pezzi' delle *Odi*, o di un Chiabrera in 'potenza', ritorna in un lungo passo dello *Zibaldone*, nel quale Leopardi analizza le caratteristiche della vera eloquenza, alcune riguardanti la composizione (collocazione, concisione, revisione o 'lima'), altre il lessico (sublimità, semplicità, mollezza, invenzione, novità, arditezza, felicità espressiva, scelta, robustezza). Chiabrera possiede concisione, sublimità, arditezza nell'invenzione, ma il suo dettato è talvolta oscuro, manca di 'lima' e pecca di «seicentisteria» (*Zib.* 24-26, 1818): «Nuova strada per gl'italiani s'aperse il Chiabrera, solo veramente Pindarico, non escluso punto Orazio, sublime alla greca Omerica e Pindarica, cioè dentro grandi ma giusti limiti, e non all'orientale come il Filicaja, sublime, colla conveniente e greca semplicità, per mezzo dell'accozzamento τῶν λημμάτων, come dice Longino, cioè di certe parti della cosa che unite tutte insieme

tologizzati nella *Crestomazia*, Chiabrera batte di gran lunga il Marino ed è secondo soltanto a Testi, con sette brani di contro agli otto di quest'ultimo (e ai due del Marino). Nonostante siano trascorsi dieci anni fra la scrittura della pagina zibaldoniana e la composizione della *Crestomazia*, il giudizio di Leopardi sul Seicento italiano resta sostanzialmente inalterato.<sup>13</sup>

Come si evince dall'enumerazione dei passi citati sopra, l'esame dei rapporti fra Leopardi e Chiabrera, passando dalle *Canzoni* al cosiddetto *Ciclo di Aspasia*, salta completamente gli *Idilli*. Proverò, con questo contributo, ad aggiungere una piccola tessera in tal senso.<sup>14</sup>

La perifrasi «notturna lampa» del v. 6 della *Sera del dì di festa*, indicante una lucerna o una lampada accesa che si intravede («traluce», nell'indimenticabile *hapax*) dalla finestra di chi veglia, si ritrova identica nel poemetto profano didascalico di argomento astronomico *Le Meteore*, dedicato alla granduchessa di Toscana Maria Maddalena d'Austria, moglie di Cosimo II. Il poemetto è presente nelle edizioni in possesso di Leopardi.<sup>15</sup> In esso, Chiabrera elenca, descrive e fornisce una spiegazione scientifica a una serie di fenomeni atmosferici: comete, tuoni, fulmini, arcobaleni, differenza fra

formano rapidamente il sublime, e un sublime come dico, rapido inaffettato e in somma pindarico; robusto nelle immagini, sufficientemente fecondo nell'invenzione e nelle novità, facile appunto come Pindaro a riscaldarsi infiammarsi, sublimarsi anche per le cose tenui, e dar loro al primo tocco un'aria grande ed eccelsa. Fu ardito caldo veemente urtantesi nelle cose, ardito nelle voci (come *instellarsi inarenare*) nelle locuzioni nelle costruzioni, nel trarre dal greco e latino le forme così de' sentimenti [...]. Le più belle canzoni del Chiabrera non sono per la maggior parte altro che bellissimi abbozzi». Per la capacità di sintesi lo accosta a Omero, Pindaro, Ovidio e Dante (*Zib.* 27-28, 1818). Molti anni più tardi tornerà su Chiabrera per una ricerca lessicale («*non pareil* per *senza pari*, grecismo; e di *pareil*, *parejo*, *apparecchiare* ec. diminutivi positivi ec. aggiungi. Chiabrera *Canzonette*, canzonetta 8. va al Sig. Luciano Borzone pittore (principio: Se di bella, che in Pindo alberga, musa) stanza 6 ed ult. versi 50-54 ed ultimi. Ah sciocchezza infinita Di qualunque sia core, E follia non parecchia! (senza pari) Pianger perchè si more, E non perchè s'invecchia». (*Zib.* 4300, 15 gennaio 1828) e per un definitivo, ma pur sempre ironico e indulgente, giudizio (*Zib.* 4479, 1 aprile 1829): «Scherzava sul poetar suo in questa forma: diceva ch'egli seguia Cristofaro Colombo, suo cittadino; ch'egli volea trovar nuovo mondo, o affogare. Chiabrera, Vita sua. Questo

motto pare oggi una smargiassata, e ci fa ridere. Che grande ardire, che gran novità nel poetar del Chiabrera. Un poco d'imitazione di Pindaro, in luogo dell'imitazione del Petrarca seguita allora da tutti i così detti lirici. E pur tant'è: a que' tempi questa novità pareva somma, arditissima, facea grand'effetto. Oggi par poco, e basta appena a far impressione poetica tutta la novità e l'ardire che è nel Fausto o nel Manfredi. — Può servire a un Discorso sul romanticismo». Cfr. anche LEOPARDI 1828, p. 546.

13 Per concludere il ragionamento, cfr. anche LEOPARDI 2006, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, II, p. 369: «Ma il trionfo della verità e della natura sopra la corruttela delle opinioni e de' gusti umani, s'è veduto anche nelle età più barbare; e uno stesso tempo esaltò il Marini e il Chiabrera, e nel seicento furono letti e celebrati il Menzini e il Filicaia».

14 L'unica eccezione proviene dalle note di Savoca a corredo della *Crestomazia*, dove si legge, a commento dei vv. 19 e 30 della canzone *In morte di Fabrizio Colonna*, al num. LXVIII: «*Sul fior di primavera*: la metafora ricorda il "fior degli anni" leopardiano» e «verde etate: è un luogo comune, ma Leopardi, certo per coincidenza fortuita, l'adopera in questa forma soltanto al v. 24 della *Sera del dì di festa*» (LEOPARDI 1828, p. 547).

15 LEOPARDI 2019-2021, *La sera del dì di festa*, pp. 323-39. Sulle ascendenze montiane

brina e rugiada e fra le precipitazioni (pioggia, grandine e neve), nubi di forme e colori mutevoli a seconda che siano attraversate o meno dalla luce. Si tratta di un esperimento rigoroso e ben riuscito, nel quale il « mito prezioso e alessandrino » si fonde con un « bisogno d'ordine contemplativo » che prelude al neoclassicismo.<sup>16</sup> Il passo che ci interessa descrive il passaggio di una nube scura sulla luna, la cui luce forma nel cielo una sorta di corona, oppure sul sole, per cui sembra che esso si sdoppi: « Quinci, d'intorno alla notturna lampa | fassi corona, e quindi alcuna volta | il sole in aria un altro sole stampa | e quindi avvien che il popolo rimiri | l'arco ch'ei suole nominar baleno ».<sup>17</sup>

Con « notturna lampa » Chiabrera intende dunque la luna, in contrapposizione alla « lampa del Sol », « febea lampa », « lampa di Febo », a indicare la luce solare, o la « chiara lampa » e « fulgida lampa », intese come luce in senso generico, che si incontrano in altri luoghi del medesimo autore.<sup>18</sup> Il lessema 'lampa' era presente fin dal primo nucleo tematico dell'idillio, *l'Appressamento della morte* (« Era morta la lampa in Occidente », v. 1: con 'lampa' intendeva il sole), ma, in ottemperanza al giudizio negativo di Pietro Giordani, che ne criticava la cacofonia e l'oscurità, veniva sostituito dal « diurno raggio », nel frammento XXXIX dei *Canti*:<sup>19</sup>

forse cominciando ella a rileggere la sua Cantica, incomincerà a considerare sin dal primo verso, e non contentarsi il suo orecchio di quel *la la* che nasce dal *la lampa*: e meno soddisfarsi di aver detto – Era

e wertheriane dell'idillio, cfr. BLASUCCI 2017, pp. 24-29. Per il tono allocutivo dei primi versi, appena successivi all'« apertura contemplativa » del notturno, cfr. MENGALDO 2006, pp. 43-51.

16 CHIABRERA 2013, p. 11.

17 CHIABRERA 1782, III, p. 40, vv. 208-12. Per un'accurata descrizione delle fasi lunari e dei fenomeni naturali da essa provocati, cfr. anche il poemetto seguente, *Il presagio dei giorni*, ivi, p. 56, vv. 55-72 e p. 59, vv. 184-90: « l'umida luna | quando sorge novella, e quando appare | per lo smalto del ciel di velo oscuro | tutta coperta; e s'ella poi sen poggia | per le superne vie bruna le corna, | regnerà pioggia »; « Se mai la luna per gli eterei campi, | poiché feo manifesto il caro argento | in sul quarto apparir, le corna aguzza | e schietta mostra la gentil chiarezza | della virginea faccia, è van spavento | d'aerea ingiuria finché in ciel non celi | il bel fulgor del variabil volto ». Un « notturno lampo », con il significato di 'luna', è presente anche in *Ger. lib.* VI, LXXXIII, v. 7, nel celebre monologo di Erminia: « al sol non fossi ed al notturno lampo ».

18 Segue un elenco delle occorrenze in senso per lo più figurato di 'lampa' in Chiabrera: « se

chiara lampa [luce] di mèoni versi » (CHIABRERA 1782, XXXII, *Al signor Francesco Barberini*, I, p. 303, v. 27 e sintagma identico si ritrova nella canzone XXXVIII, *Al signor Riccardo Riccardi*, I, p. 69, v. 35), « d'intorno sé fulgida lampa [luce] accende » (LXIX, *Quando sopra Braccio di Maina Porto Quaglio e Lungo Sardo vi predarono alcune galeotte*, I, p. 132, v. 31), « quindi d'intorno alla notturna lampa [Luna] » (VII, *Le meteore*, III, p. 40, v. 208), « lampa di Febo [Sole] le stellate corna » (XII, *Il vivaio di Boboli*, III, p. 70, v. 18), « di celeste splendor lampa [luce eterna di Dio] superna » (XXII, *All'illustrissimo signor Pier Giuseppe Giustiniani*, III, p. 11, ott. 31, v. 2), « febea lampa [Sole] dell'Acquario all'urne » (XIV, *Le feste dell'anno cristiano a monsignor Giovanni Ciampoli*, *Libro primo*, III, p. 239, v. 90), « che la lampa [luce] del Sol fan meno adorna » (*Libro secondo*, p. 257, v. 325). Cfr. anche *Ger. lib.*, XIII, 53, v. 1: « Spenta è del cielo ogni benigna lampa », intesa in senso generico di 'astro'.

19 *PP* p. 291 e relativa n., *Appressamento della morte*; e p. 212, *Frammento XXXIX*, v. 1: « Spento il diurno raggio in occidente ». Cfr. anche LEOPARDI 2019-2021, *Alla Primavera o*

morta la lampa in occidente – per dire – Era caduto il sole in occidente –; perché i principii sopra tutto conviene che siano limpidissimi e lucidi, e perciò espressi colla massima proprietà: e se forse in altro luogo poteva comportarsi *lampa* per *sole*, parralle che meno convenisse nel principio, che l'uom non sa ancora di che si parla, e però bisogna parlargli chiarissimo: [...] e perché *lampa* impicciolisce molto il concetto del sole, pare che al concetto scemi tanto di apparente nobiltà quanto di vera grandezza.<sup>20</sup>

La «notturna lampa» sopravvive nelle diverse stesure della *Sera*: ricordandosi dei suggerimenti di Giordani, Leopardi la sposta lontano dall'*incipit* e inserisce l'aggettivo «notturna» tra i due 'la'.<sup>21</sup> In un appunto del 20 maggio 1821 (dunque un anno circa dopo la stesura della *Sera*) e in una tornata di pagine in cui sta riflettendo sulla varietà e variabilità delle lingue, oltre che sulla superiorità, in quanto a dolcezza e musicalità, del greco antico sul latino, annota:

*Lampa, lampo, lampare, lampante*, come pure *lampeggio, lampeggiare, lampeggiamento* derivano manifestamente dal greco λάμπειν ec. co' suoi derivati ec. del quale, e de' quali non resta nel latino scritto altro vestigio (ch'io sappia), fuorché la voce *lampas*, gr. λαμπάς, ital. *lampada, lampade, lampana*, co' suoi derivati, *lampada ae, lampadion, lampadias, lampadarius*. V. il Forcellini, e il Du Cange. (*Zib.* 1066, 20 maggio 1821)<sup>22</sup>

*delle favole antiche*, p. 193, vv. 40-42 e relativa n.: «Conse che i molli | aure, le nubi e la titania lampa | fur dell'umana gente». Nella nota si legge che con «titania lampa» si intende il sole, «figlio del titano Iperione. Cfr. Virgilio, *Aen.* VI, 725: «Titaniaque astra» (SESLER 1883); [...] «Phoebea [...] lampade»: SESLER 1883».

<sup>20</sup> Lettera di Pietro Giordani del 15 aprile 1817 in *Epist.*, I, p. 83, n. 56. Curiosamente, nella stessa missiva, Giordani nomina il Chiabrera in questi termini: «quanta gloria acquisterebbe chi sapesse mescolare gli spiriti e le grazie greche al nostro sermone; non la dura scorza esterna, come pedantescamente il Chiabrera» (p. 82).

<sup>21</sup> La stesura della *Sera del giorno festivo*, poi *Sera del dì di festa*, avviene tra la primavera e l'autunno del 1820 e si lega indissolubilmente alla composizione dell'*Infinito* (cfr. ITALIA 2016, pp. 154-5); inoltre la «notturna lampa» è già presente nella versione dell'autografo napoletano, An, p. 5 (ivi, p. 169). Cfr. SERIANNI 2019, p. 4 e n., che offre una comparazione tra

l'*incipit* dell'*Appressamento* del 1816 e la stesura definitiva del *Frammento XXXIX* nell'ed. Starita del 1835: «Potremmo annotare qualcosa intorno all'itinerario variantistico del Leopardi. Osservando per esempio che l'*incipit* dell'*Appressamento* era stato criticato dal Giordani, oltre che per la cacofonia che nasce dalla sequenza *la la di la lampa*, per la scelta della stessa parola che indica il 'sole'; e che *lampa*, «di schietta ascendenza greco-latina», è posta per così dire *in limine*, dice dunque già molto sulle coordinate entro cui si iscrive la *Cantica*». Cfr. anche GENETELLI 2019, p. 209.

<sup>22</sup> I verbi «lampare-lampeggiare» riappaiono in annotazioni successive, sempre in elenco: «Lampare-lampeggiare. Volgere-voltare-volteggiare, voltiger. Avvolticchiare. Smiracchiare» (*Zib.* 4188, 15 luglio 1826) e «Ballonzare-ballonzolare (Alberti). Buffoneggiare. Bucacchiare. Bucherare. Fo-sfo-racchiare. Lampeggiare. Torreggiare. Criailler. Rimailler. Rioter» (*Zib.* 4509, 15 maggio 1829).

Tutto ciò premesso, la perifrasi «notturna lampà» del v. 6 dell'idillio, spostata dall'*incipit* dove sarebbe risultata troppo ambigua (secondo l'indicazione di Giordani), potrebbe delinearci con ragionevole certezza come una metafora per la luna menzionata appena tre versi sopra. Se così fosse, il punto di vista si ribalterebbe: al posto di un lume acceso visibile dall'esterno, si starebbe parlando dei raggi lunari 'interrotti' dalle finestre socchiuse della stanza in cui il poeta sta vegliando.<sup>23</sup> Così lascia pensare l'analogia con la 'lampà' dell'*Appressamento* e della *Primavera*, oltre alle scene immediatamente successive, che di fatto raffigurano due interni: la donna dormiente nelle sue «chete stanze» e il poeta affacciato a contemplare il cielo.<sup>24</sup> Le varie edizioni da me consultate, che ho riportato in nota, presentano interpretazioni meno stringenti o talvolta 'scavalcano' il passo: la 'lampà', quando annotata, è riferita a una lucerna o lampada.<sup>25</sup>

Dato il giudizio di fatto sempre positivo di Leopardi sul Chiabrera, non stupisce che si sia ricordato del poeta classicista e dei suoi «bellissimi pezzi» nella composizione di un luogo molto 'prezioso' dei *Canti* e probabilmente altri restano in attesa di essere riscoperti.

23 Sulla 'lampà' intesa come sinonimo di lucerna, cfr. LEOPARDI 2019-2021, *La sera del dì di festa*, p. 331 e relativa n.: «la notturna lampà: perifrasi letteraria: "le lucerne accese entro le stanze di coloro che producono la notte vegliando (Straccali); altrove senz'altro *Lucerna* (*La vita solitaria*, v. 90): qui con *balconi*; *Le ricordanze*, v. 115; *Il sabato*, v. 35». Non è presente alcuna annotazione in tal senso in *PP*.

24 *PP*, pp. 331-2, vv. 7-12: «Tu dormi, che t'accoglie agevol sonno | nelle tue chete stanze; e non ti morde | cura nessuna; e già non sai né pensi | quanta piaga m'apristi in mezzo al petto. | Tu dormi: io questo ciel, che sì benigno appare in vista, a salutar m'affaccio». Cfr. anche la lettera a Pietro Giordani del 6 marzo 1820, tradizionalmente associata alla composizione dell'idillio: «poche sere addietro prima di coricarmi, aperta la finestra della mia stanza, e vedendo un cielo puro e un bel raggio di luna, e sentendo un'aria tiepida e certi cani che abbaiavano da lontano, mi si svegliarono alcune immagini antiche» (*PP*, p. 122). Per il riferimento alla *Primavera* vedi *infra*, n. 19. Inoltre, a proposito di una luce incerta vista attraverso qual-

che ostacolo (e si nominano in tal senso anche i «balconi socchiusi»), in LEOPARDI 2020, p. 277 e n., si cita la famosa pagina dello *Zibaldone* sulla 'teoria del piacere' (*Zib.* 1744-5, 20 settembre 1821): «Da quella parte della mia teoria del piacere dove si mostra come degli oggetti veduti per metà, o con certi impedimenti ec. ci destino idee *indefinite*, si spiega perché piaccia la luce del sole o della luna, veduta in luogo dov'essi non si vedano e non si scopra la sorgente della luce; un luogo solamente in parte illuminato da essa luce; il riflesso di detta luce, e i vari effetti materiali che ne derivano; il penetrare di detta luce in luoghi dov'ella divenga incerta e impedita, e non bene si distingua, come attraverso un canneto, in una selva, per li balconi socchiusi».

25 La ripresa della «notturna lampà» nel *Trovatore* da parte del Cammarano mostra che anche il librettista accoglie l'interpretazione più tradizionale: «Tace la notte! Immersa | Nel sonno, è certo, la regal signora; | Ma veglia la sua dama... Oh! Leonora, | Tu desta sei; mel dice | da quel verone, tremolante un raggio | della notturna lampà» (VERDI - CAMMARANO 1853, parte I, scena III, p. 10, vv. 1-7).

## BIBLIOGRAFIA

BLASUCCI 2017 = BLASUCCI Luigi, *La svolta dell'idillio e altre pagine leopardiane*, Bologna, il Mulino, 2017.

BLASUCCI 2018 = BLASUCCI Luigi, *Commentare Leopardi*, Pisa, Edizioni della Normale, 2018.

CHIABRERA 1782 = CHIABRERA Gabriello, *Opere*, Venezia, presso Giuseppe Pasquali, 1782, 5 voll.

CHIABRERA 1803 = CHIABRERA Gabriello, *Rime*, Milano, Società tipografica dei classici italiani, 1807.

CHIABRERA 2007 = CHIABRERA Gabriello, *Poemetti sacri, 1627-1628*, a cura di Luca BELTRAMI e Simona MORANDO, Venezia, Marsilio, 2007.

CHIABRERA 2013 = CHIABRERA Gabriello, *Opere di Gabriello Chiabrera e lirici non marinisti*, a cura di Marcello TURCHI, Milano, Mondadori, 2013.

GENETELLI 2019 = GENETELLI Christian, «Per il nuovo commento ai “Canti” leopardiani di Luigi Blasucci», in *Prassi ecdotiche della modernità letteraria*, 4, II, 2019, pp. 197-211.

ITALIA 2016 = ITALIA Paola, *Il metodo di Leopardi. Varianti e stile nella formazione delle «Canzoni»*, Roma, Carocci, 2016.

LEOPARDI 2006 = LEOPARDI Giacomo, *Poesie e prose*, a cura di Rolando DAMIANI, Milano, Mondadori, 2006, 2 voll.

LONARDI 2005 = LONARDI Gilberto, *L'oro di Omero. «L'Iliade»*, *Saffo: antichissimi di Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2005.

MENGALDO 2006 = MENGALDO Pier Vincenzo, *Sonavan le quiete stanze. Sullo stile dei «Canti» di Leopardi*, Bologna, il Mulino, 2006.

MORONCINI 1937 = MORONCINI Gaetano, «Due epinici del Chiabrera e del Leopardi» [1937], in MORONCINI Francesco, Gaetano e Getulio, *Saggi leopardiani*, a cura di Franco FOSCHI, Bologna-Ancona, Transeuropa, 1991.

MUÑIZ 2016 = MUÑIZ MUÑIZ Maria de las Nieves, «Le “Crestomazie” di Giacomo Leopardi. Dal florilegio alla biblioteca vivente», in *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana*. Atti del convegno internazionale di Roma, 27-29 ottobre 2014, a cura di Enrico MALATO e Andrea MAZZUCCHI, Roma, Salerno, 2016, pp. 309-41.

SERIANNI 2019 = SERIANNI Luca, «La lingua poetica del Leopardi, la tradizione lirica e la lettura dei classici italiani», in *Open Journal of Humanities, Universitas Studiorum*, 2019, 1, pp. 3-21, doi:10.17605/OSF.IO/MNQB2.



NOTE A MARGINE DI UNA CELEBRE 'LAMPÀ' LEOPARDIANA ]

SESLER 1883 = *Poesie di Giacomo Leopardi scelte e commentate per uso delle scuole da Filippo Sesler*, Ascoli Piceno, Tip. di Luigi Cardì, 1883.

VERDI - CAMMARANO 1853 = VERDI Giuseppe - CAMMARANO Salvatore, *Il trovatore. Dramma in quattro atti*, Milano, Ricordi, 1853.



## WILLIAM SPAGGIARI

### LEOPARDI A PISA: IL RISORGIMENTO

**ABSTRACT:** After a long silence, Giacomo Leopardi's return to poetry, during his stay in Pisa (November 1827-June 1828), is related to the preparation of his poetic *Crestomazia*; the selection of texts involves a re-examination of the literary tradition. In the same period, Leopardi reads Alessandro Manzoni's civil and religious poems, which for various reasons (such as their metric configuration) bear an influence on the composition of *Il risorgimento* (April 1828).

**KEYWORDS:** Giacomo Leopardi, *Crestomazia italiana poetica*, *Il risorgimento*, Alessandro Manzoni, Literary Sources, Lexicon of Poetry, Metric.

**PAROLE-CHIAVE:** Giacomo Leopardi, *Crestomazia italiana poetica*, *Il risorgimento*, Alessandro Manzoni, fonti letterarie, lessico della poesia, metrica.

**A** Pisa, dove si era trasferito nel novembre 1827 per sfuggire al rigido inverno fiorentino, Giacomo Leopardi, «sofferente di malinconia e febbri terzane», sentì riaffiorare, dopo qualche tempo, «gli inganni aperti e noti»; il suo cuore «risorse e ricominciò a battere come ormai non batteva più da tempo, e Zefiro ravvivò l'aria inferma». Sono parole di Antonio Tabucchi, nel romanzo epistolare *Si sta facendo sempre più tardi*; dove andrà notata la ripresa di sintagmi leopardiani, come «perché l'aure inferme | zefiro avvivi», nell'esordio della canzone *Alla Primavera, o delle favole antiche* (vv. 2-3), e «gl'inganni aperti e noti», un settenario de *Il risorgimento* (v. 146), il canto che nell'aprile 1828, alla luce della primavera pisana, segnava il ritorno alla poesia dopo un lungo silenzio.<sup>1</sup>

Secondo dei tre componimenti poetici di quei mesi, *Il risorgimento*, scritto fra il 7 e il 13 aprile, venne pubblicato come diciottesimo dei *Canti*

<sup>1</sup> TABUCCHI 2001, pp. 54-55. Segna-  
le più eloquente del leopardismo di Tabucchi è  
il *Sogno di Giacomo Leopardi, poeta e lunatico*,  
in TABUCCHI 1992, pp. 43-46 (a p. 82 la scheda  
biografica riprende i termini dell'epigrafe fune-

bre che Antonio Ranieri aveva commissionato a  
Pietro Giordani nel 1837, celebrativa della gran-  
dezza di Leopardi poeta, filosofo e filologo, in  
GIORDANI 1858, p. 248); cfr., per questo, SPAG-  
GIARI 2015, pp. 344-7.

in F31, slittando poi al ventesimo posto in N35, per l'aggiunta de *Il passero solitario* e del *Consalvo*.<sup>2</sup> Con i suoi 160 versi, è uno dei canti più lunghi, a quella data superato soltanto dalle giovanili canzoni *Sopra il monumento di Dante* e *Ad Angelo Mai*; nel seguito, avrebbero ecceduto tale misura *Le ricordanze*, la *Palinodia al marchese Gino Capponi* e *La ginestra*. Il testo è costruito come una serie di variazioni su un unico tema, quello del superamento di uno stato di prostrazione e del ricomparire di antichi palpiti e sensazioni; tema sviluppato per accumulo di formule, immagini, esempi derivati in gran parte dal repertorio di quella lirica del secondo Settecento che, soprattutto in quel periodo, era molto familiare a Leopardi, occupato a portare a termine la *Crestomazia* poetica, edita a Milano alla fine del 1828. Questo elaborato procedimento di variazioni e replicazioni, quasi che l'autore volesse dar fondo a uno specifico vocabolario poetico, spiega almeno in parte l'estensione del testo; per Luigi Russo, una «ricapitolazione, o, se piace meglio, [...] una prefazione alla poesia che urgeva nuova nel petto del poeta», e per Giuseppe De Robertis «una serie di enumerazioni che la stessa forma metrica aggrava».<sup>3</sup> In questi giudizi su un componimento spesso considerato minore, forse anche perché sovrastato dal contiguo canto *A Silvia* (iniziato sei giorni dopo), affiorano le stesse perplessità che avevano indotto il carducciano Alfonso Bertoldi a non poter trattenere un moto di impazienza («ma, Dio mio!, è così sproorzionatamente lunga») al momento di cimentarsi nel 1890 con l'annotazione e il commento della interminabile ode pariniana *La gratitudine*, giocata su un non diverso esercizio della *variatio* (trentadue stanze di dieci versi ciascuna, esattamente il doppio de *Il risorgimento*; è noto che Leopardi aveva ben chiaro quanto di «veri sforzi e stenti» ci fosse nel Parini lirico).<sup>4</sup>

Una accurata descrizione dell'autografo napoletano (C.L. XXI.7.b) è fornita da Francesco Moroncini nell'edizione del 1927 dei *Canti*: si tratta di quattro carte sciolte, della stessa tipologia («forte e rigata») di quella utilizzata per gli idilli del 1819-1821; il testo è nella colonna di destra, mentre a sinistra sono le varianti; tutto il canto «appare scritto con la medesima punta di penna, un po' grossa, e con uguale qualità d'inchiostro sia nel testo, sia nelle varianti e correzioni; cosicché si ha l'impressione che varianti e correzioni appartengano a un sol tempo, e siano state aggiunte, se non proprio a mano a mano che l'A. procedeva nella trascrizione del testo, subito dopo di esso». Il manoscritto è privo di annotazioni linguistiche e di indicazioni relative alle fonti, e vi compare soltanto una fitta serie di lezioni alternative; i vv. 5-8 sono scritti su un foglietto incollato in corrispondenza dei mede-

2 F31, pp. 125-31; N35, pp. 91-97.

4 PARINI 1890, p. 148; *Zib.* 1058, 17 mag-

3 RUSSO 1946, p. 310 (già in LEOPARDI 1945, p. 53); DE ROBERTIS 1946, p. 194.

simi versi del testo base; un cartiglio, più piccolo, allegato al manoscritto e vergato solo sul *recto*, contiene *varia lectio* relativa a quella stessa quartina (la grafia delle ultime tre righe è diversa, e la mano è «quasi certamente» quella di Carlo Leopardi).<sup>5</sup>

Quanto alle edizioni, N<sub>35</sub> presenta numerose varianti d'autore rispetto a F<sub>31</sub>: aggiustamenti interpuntivi, correzione di un errore di stampa al v. 111 («Sospiro» > «Sopiro», già segnalato da Leopardi a Louis de Sinner in una lettera senza data, ma del maggio 1831),<sup>6</sup> sistematico abbandono delle forme disgiunte nelle preposizioni articolate («de la» > «della», «a le» > «alle», «a i» > «ai»), passaggio da «tutto» a «solo» alla fine della penultima strofa (v. 152) e da «lagrime» a «lacrime» al v. 9 (l'intervento obbedisce a una prassi correttoria di uniformazione applicata da Leopardi anche all'insieme degli altri canti), soppressione dell'accento tonico su «mercè» nella terz'ultima strofa, v. 144, per ristabilire la concordanza col pronome non accentato del v. 140 («quel bianco petto in se»; e «se» ricorre cinque volte nelle pagine pisane dello *Zibaldone*). Il segmento oggetto di più ampia rielaborazione è ai vv. 115-23: «non la domò la dura | tua forza, o verità» diventa «non con la vista impura | l'inausta verità»; alla vicinanza di suoni che si avverte in «verità | [...] ben so che il ver discorda» si pone rimedio con «verità | [...] so ben ch'ella discorda»; la pausa interpuntiva dei vv. 121-2 viene alleggerita («Del nostro ben sollecita | non fu; de l'esser solo» passa a «Che non del ben sollecita | fu, ma dell'esser solo»); la riformulazione del v. 123 imprime una sfumatura di amarezza alla constatazione negativa (da «fuor che serbarci al duolo» a «purché ci serbi al duolo»). Infine, in N<sub>35c</sub>, Leopardi registrò un refuso al v. 88 («qnesto» > «questo») e introdusse due accenti tonici (v. 13 «Mancàr», v. 113 «annullàr»), che comunque erano indicati nelle *Correzioni degli errori di stampa* alla fine del volume.<sup>7</sup>

La schematizzazione del testo evidenzia una struttura bipartita, per nuclei di varia estensione, ma con una forte cesura al centro, dopo 80 versi. A un certo punto della sua vita, il poeta ha sentito venir meno la capacità di provare emozioni, tranne la sofferenza, che pure è espressione di vitalità (vv. 1-32); poi, anche la capacità di patire si è spenta, e l'indifferenza verso se stesso e verso ciò che lo circonda è divenuta totale, proprio negli anni della giovinezza, che avrebbero dovuto essere i migliori (vv. 33-80); ma all'improvviso, e inaspettatamente, l'animo risorge dallo stato di apatia, il poeta torna a commuoversi e a provare interesse per le cose, anche se rimane la consapevo-

<sup>5</sup> MORONCINI 1927, pp. XLIV-XLV (note a pp. 506-7); si veda anche LEOPARDI 2006, I, pp. 369-70 (la sezione relativa a *Il risorgimento*, pp. 369-88, è curata da Maria Maddalena LOMBARDI).

<sup>6</sup> *Epist.*, II, p. 1790.

<sup>7</sup> Sulle varianti cfr. anche DE ROBERTIS 1987, pp. 208-9.

lezza che tutto, fuorché il dolore, è illusione (vv. 81-160). Il fulcro tematico dell'inaridirsi del cuore, dello stato di afflizione, di freddezza e di infelicità occupa dunque la prima metà del canto; i motivi della rinascita si distendono nella seconda parte, sovrapponendosi con lo stupore del poeta nel constatare l'improvviso riapparire degli affetti, pur nel permanere di una condizione di natura indifferente e sorda. Molti commentatori hanno anche tentato un più preciso aggancio di alcune quartine a momenti decisivi della vita del poeta (il tentativo di fuga da Recanati nel 1819, il fallimentare innamoramento per Teresa Carniani Malvezzi nel 1826); ma, più di recente, si è giustamente insistito sul fatto che, nel canto, il discorso «resta quanto mai generico, e quindi non riferibile con precisione ad un singolo caso autobiografico».<sup>8</sup>

Nel ritorno delle antiche voci fu determinante quello che Luigi Blasucci ha chiamato il «coefficiente ambientale», cioè Pisa, distinguendo, nel percorso biografico di Leopardi, tra città «culturali» e città «poetiche»;<sup>9</sup> nella prima categoria rientrano Roma, Milano, Bologna (che pure vide nascere l'epistola a Carlo Pepoli nel 1826), nella seconda Recanati, Firenze, Napoli e, appunto, Pisa, dove il poeta era arrivato all'inizio del novembre 1827, e da dove sarebbe ripartito, per Firenze, il 7 giugno 1828. Molte sono le testimonianze epistolari su quei sette mesi; una cinquantina le lettere note, indirizzate a quindici corrispondenti, fra i quali, oltre ai familiari (soprattutto Monaldo e Paolina), Gian Pietro Vieusseux, Antonio Fortunato Stella e il medico Francesco Puccinotti.<sup>10</sup> In particolare nella prima lettera pisana, inviata alla sorella il 12 novembre (a quel giorno risalgono altre lettere, di contenuto non dissimile), Leopardi manifestava il gradimento per la sistemazione: l'alloggio nella attuale via della Faggiola, con la camera volta a ponente e con una vista che si stendeva fino all'orizzonte; la scoperta della vivace realtà urbana di Pisa, un misto di città piccola e di città grande, senza i difetti dei villaggi o dei borghi (l'isolamento, la mancanza di relazioni) e, per contro, degli agglomerati urbani (l'esteriorità, il falso, la vita «dissipata e senza metodo»); la varietà delle «dieci o venti lingue» che risuonavano nelle contrade, e la dolcezza del clima, con «un'aria di primavera» anche in quell'autunno inoltrato; e poi lo spettacolo del Lungarno, con carrozze in continuo movimento, i caffè risplendenti di dorature, le botteghe «pie-

8 LEOPARDI 2014, p. 315.

9 BLASUCCI 1991, p. 128; ampliato, e col titolo *Leopardi a Pisa*, il contributo (imprescindibile) è riproposto in BLASUCCI 2011, pp. 80-111 (cfr. a p. 108). Si aggiungano: BINNI 1966-1967, pp. 386-93; i saggi raccolti in *Leopardi a Pisa*; PACELLA 1997 (già in *Il Rintocco del Campano*, XXIV, 1994, pp. 3-18); SANTAGATA 1997; BRILLI 2000, pp. 77-83; CERAGIOLI - ANDRIA 2005,

pp. 7-32 e 67-151; si veda anche, *infra*, la nota 76. Per il commento alla lirica si segnalano, fra le edizioni recenti dei *Canti*: LEOPARDI 1993, pp. 343-51; LEOPARDI 2009, pp. 757-63; LEOPARDI 2010, pp. 124-31; LEOPARDI 2014, pp. 303-16; LEOPARDI 2020, pp. 376-93 (la prima ed. è del 1998); Leopardi 2019-2021, II, pp. 31-52.

10 Per il carteggio col Puccinotti cfr. SPAGGIARI 2013.

ne di galanterie», l'architettura dei palazzi, la mescolanza di cittadino e di villereccio («un misto così romantico, che non ho mai veduto altrettanto»; nell'epistolario pisano Leopardi fa ricorso all'aggettivo «romantico» tre volte, e tutte nello stesso giorno, il 12 novembre 1827, nelle lettere alla sorella, a Adelaide Maestri e al Vieusseux).<sup>11</sup>

Ai tanti elementi positivi apparsi chiari fin dal primo impatto (cui nello *Zibaldone*, alla data del 22 novembre 1827, Giacomo contrapponeva un cenno alla «sporchiissima e fetidissima» Firenze)<sup>12</sup> se ne aggiungevano, giorno dopo giorno, altri, e in particolare le conversazioni con persone amanti delle buone lettere: lo scienziato e linguista fiorentino Gaetano Cioni (amico del Vieusseux, collaboratore dell'«Antologia», ebbe un ruolo decisivo nell'orientare la scelta di Leopardi su Pisa, preferita a Roma, Livorno, Massa, e gli fu costantemente vicino in quei mesi, introducendolo nei vari ambienti della città); il giurista Giovanni Carmignani, professore di diritto penale ma anche lettore e studioso di Alfieri (Leopardi aveva presenziato, nel novembre 1827, alla lezione introduttiva del corso di diritto penale tenuta dal Carmignani all'Università; le parole con le quali questi presentò il poeta, in un'aula gremita di studenti, furono seguite da «una tempesta di applausi», secondo la testimonianza del figlio di Gaetano Cioni);<sup>13</sup> e soprattutto Giovanni Rosini, figura centrale della cultura pisana come autore, professore di eloquenza italiana all'Università, titolare della stamperia Capurro (suo interlocutore assiduo e persino ingombrante, Rosini vide subito in Leopardi l'autorevole revisore, in corso d'opera, dei capitoli della *Monaca di Monza*, il romanzo pubblicato nel 1829; e a quel compito ingrato Leopardi dovette adattarsi anche dopo la partenza da Pisa, fino al settembre 1828). Non mancarono poi la frequentazione di signore gentili e colte (Laura Cipriani Parra, Sofia Vaccà), gli incontri con persone semplici e cordiali come i padroni di casa (Giuseppe

11 Per le lettere pisane, e per quelle dei corrispondenti, cfr. *Epist.*, II, pp. 1399-499 (pp. 1400-1402 per la triplice occorrenza di «romantico» in quelle del 12 novembre), con note a pp. 2279-92; per i testi e per l'annotazione cfr. anche LEOPARDI 1934-1941, V, pp. 1-90, e VII, pp. 87-91. Sulla città come centro di un moderno «commerce des idées» si potrà richiamare, anche per il rapporto con Pisa, quanto (in una lettera a Voltaire) scriveva un autore spesso citato da Leopardi (che ampiamente lo antologizzava nella *Crestomazia* prosastica del 1827), il cosmopolita veneziano Francesco Algarotti, il quale a metà Settecento aveva proprio scelto Pisa come luogo ideale di soggiorno, e per motivi non diversi (il clima mite, gli auspici vantaggi per la salute): «La vera accademia è una

capitale, dove i comodi della vita, i piaceri, la fortuna vi chiamino da ogni provincia il fiore di una gran nazione, dove otto in novcentomila persone si elettrizzano insieme. Le poche viti spicciolate qua e là non si aiutano l'una l'altra; dove le molte viti insieme ricevono, e attraggono l'una dall'altra qualità e sostanza di vino. Allora si avrà un teatro che sia scuola di costumi, una satira pungente con mollezza e filosoficamente scherzosa. Ci sarà allora un'arte della conversazione, si scriveranno lettere con disinvoltura e con grazia, la lingua diverrà ricca senza eterogeneità, e pura senza affettazione [...]» (da Dresda, 10 dicembre 1746, in ALGAROTTI 1792, pp. 85-86).

12 *Zib.* 4298.

13 LEOPARDI 1934-1941, V, p. 5.

Soderini, la moglie e la giovane cognata Teresa Lucignani), la nomina (fra novembre e dicembre 1827) a 'pastore' della locale accademia arcadica (la colonia Alfea, dove però Leopardi non lesse nulla di suo, come invece aveva fatto un anno e mezzo prima a Bologna, recitando nel sodalizio dei Felsinei l'epistola al Pepoli), gli inviti (per lo più disattesi) a feste e ricevimenti, le visite da parte di estimatori e amici («Ho poi in casa tante visite, che qualche volta mi annoiano»; a Monaldo, 5 marzo 1828),<sup>14</sup> le adunanze dell'Accademia dei Lunatici animata dall'irlandese Margaret Mason, legata ai coniugi Shelley dal 1818.<sup>15</sup>

Ma, dopo i primi entusiasmi, qualche ombra si addensava. Al di là del registro epistolare di volta in volta adattato ai destinatari, alcune lettere insistono sulle tante serate trascorse in solitudine soprattutto nei primi tempi, sul freddo comunque avvertito («come si può lavorare tremando e spasimando dalla mattina alla sera?»),<sup>16</sup> sulla monotonia di un'esistenza priva di sussulti e di novità (a Monaldo, 24 dicembre 1827; è la lettera più lunga di tutto il periodo pisano),<sup>17</sup> su una condizione di salute spesso precaria, al punto da pregiudicare l'applicazione allo studio («questi miei nervi non mi lasciano più speranza»),<sup>18</sup> fino alla sconsolata dichiarazione resa a Pietro Giordani, almeno in parte motivata dalla consapevolezza che la partenza da Pisa per Firenze era ormai prossima:

La mia vita è noia e pena: pochissimo posso studiare, e quel pochissimo è noia medesimamente: se negli studi potessi seguire ancora il mio genio, veduta la qualità dei giudizi di questo secolo, non mi darebbe più il cuore di logorarmi in far cose che mi contentassero. La mia salute è sempre tale da farmi impossibile ogni godimento: ogni menomo piacere mi ammazzerebbe: se non voglio morire, bisogna ch'io non viva.<sup>19</sup>

L'insieme di circostanze, eventi, amicizie e relazioni aveva determinato una mutata disposizione d'animo, che poco per volta si andava aprendo alla dimensione consolatoria del ricordo. Se ne trova traccia in una nota dello *Zibaldone*, che fa riferimento all'infelicità del precedente stato e al risvegliarsi del desiderio e dell'immaginazione:

Memorie della mia vita. La privazione di ogni speranza, succeduta al mio primo ingresso nel mondo, appoco appoco fu causa di spegnere in me quasi ogni desiderio. Ora, per le circostanze mutate, risorta la speranza, io mi trovo nella strana situazione di aver molta più speranza che desiderio, e più speranze che desiderii ec. (Pisa. 19. 1828).<sup>20</sup>

<sup>14</sup> *Epist.*, II, p. 1463; sulla presenza in casa, in più occasioni, «di altre persone», anche la lettera a Paolina del 24 marzo 1828 (p. 1473).

<sup>15</sup> Cfr. CURRELI 1997 e PANAJIA 1997.

<sup>16</sup> A Francesco Puccinotti, 5 dicembre 1827 (*Epist.*, II, p. 1426).

<sup>17</sup> II, pp. 1436-9.

<sup>18</sup> Ad Antonietta Tommasini, 31 gennaio 1828 (II, p. 1451).

<sup>19</sup> Lettera del 5 maggio 1828 (II, pp. 1481-2).

<sup>20</sup> *Zib.* 4301; si noti l'analogia con *Il risorgimento*, vv. 69-72 («Desiderato il termine | avrei del viver mio; | ma spento era il desio | nel-



Quasi un mese dopo, Leopardi tornava sul tema del ricordo e delle nuove speranze; si tratta di un passaggio importante, perché si lega cronologicamente a tutte e tre le liriche pisane. È infatti datato 15 febbraio 1828, cioè il giorno stesso del primo componimento (lo *Scherzo*), ed è integrato con un inserto posteriore di due mesi, del 15 aprile, cioè a metà fra la conclusione de *Il risorgimento* e l'avvio della stesura di *A Silvia*:

Uno de' maggiori frutti che io mi propongo e spero da' miei versi, è che essi riscaldino la mia vecchiezza col calore della mia gioventù; è di assaporarli in quella età, e provar qualche reliquia de' miei sentimenti passati, messa quivi entro, per conservarla e darle durata, quasi in deposito; è di commuover me stesso in rileggerli, come spesso mi accade, e meglio che in leggere poesie d'altri: (Pisa. 15. Apr. 1828) oltre la rimembranza, il riflettere sopra quello ch'io fui, e paragonarmi meco medesimo; e in fine il piacere che si prova in gustare e apprezzare i propri lavori, e contemplare da se compiacendosene, le bellezze e i pregi di un figliuolo proprio, non con altra soddisfazione, che di aver fatta una cosa bella al mondo; sia essa o non sia conosciuta per tale da altrui. (Pisa. 15. Feb. ult. Venerdì di Carnevale. 1828.).<sup>21</sup>

Le annotazioni dello *Zibaldone* si intrecciano con quelle, altrettanto significative, dell'epistolario, sul valore della fantasia, del sogno, della memoria, come nella lettera del 25 febbraio 1828 a Paolina:

Io sogno sempre di voi altri, dormendo e vegliando: ho qui in Pisa una certa strada deliziosa, che io chiamo *Via delle Rimembranze*: là vo a passeggiare quando voglio sognare ad occhi aperti. Vi assicuro che in materia d'immaginazioni, mi pare di esser tornato al mio buon tempo antico.<sup>22</sup>

Favorito da questi presupposti, il ritorno alla poesia prende avvio in maniera discreta, il 15 febbraio 1828, ormai quasi a metà del periodo pisano, con una breve sequenza di settenari e endecasillabi, che più tardi verrà intitolata *Scherzo* (il titolo, nell'autografo napoletano, è di mano di Antonio Ranieri); di fatto, una riflessione sulla pratica del far versi e sulla facilità di scrittura dei rimatori moderni, ormai incapaci di padroneggiare gli «strumenti dell'arte» (v. 8), o inclini a rinunciarvi. Una situazione, quella del recente venir meno del lavoro di lima, che Leopardi andava accertando sui testi del secondo Settecento vagliati per il gran lavoro della

lo spossato sen») e 81-4 («Chi dalla grave, immemore | quiete or mi ridesta? | che virtù nova è questa, | questa che sento in me?»).

<sup>21</sup> *Zib.* 4302 (la frase «è di commuover

[...] d'altri», del 15 aprile, è scritta in fondo alla p. 4302, e richiamata al suo punto di inserzione con una crocetta di rinvio).

<sup>22</sup> *Epist.*, II, p. 1459.

*Crestomazia*, con qualche scatto di insofferenza («Io sono sempre dietro alla maledetta *Crestomazia* poetica, che mi costa un terribile dispendio d'occhi»);<sup>23</sup> nella prefazione ai lettori, dettata a lavoro ultimato, avrebbe infatti avvertito «i giovani italiani e gli stranieri» che nei testi selezionati di poeti dell'età recente si potevano trovare al più «sentimenti e pensieri filosofici, ed ancora invenzioni e spirito poetico, ma non esempi di buona lingua, nè anche di buono stile».<sup>24</sup>

Con l'ironia sottesa alla denuncia di una mancata «disciplina» (v. 2) che a suo avviso caratterizzava tanta poesia dell'ultimo periodo, lo *Scherzo* si configura come completamento di un insieme di considerazioni critiche su categorie della modernità letteraria che Leopardi svolgeva a Pisa, con cadenza regolare, affidandole allo *Zibaldone*: il 13 novembre 1827 (subito dopo l'arrivo in città, e dopo le quattro lettere scritte il giorno 12) contro gli individui «di qualche coltura» che dimostrano abilità nel conversare e per questo vengono ammirati per ingegno e vivacità di spirito, ma che conviene sempre valutare con riserva, andando al di là delle apparenze (è questo il primo e più ampio frammento delle pagine pisane, ripreso anche nei *Pensieri*, LXXXI); il 5 febbraio 1828 contro i letterati in genere (gran parte di loro «non legge, o legge men che non iscrive»); il 10 maggio contro i traduttori (con esplicito rinvio a Monti e a Foscolo per la protasi dell'*Iliade*, dove, si è detto, «Leopardi ha ragione di biasimare come arbitraria e anacronistica la dicotomia “alme” | “corpi” o “salmes”»);<sup>25</sup>

Sul piano propriamente poetico, lo *Scherzo* si lega alle tendenze epigrammatiche del romano Giovanni Gherardo De Rossi, scomparso appena l'anno prima, i cui *Scherzi poetici e pittorici* avevano avuto parecchie edizioni fra il 1794 e il 1817. La *Crestomazia* accoglie numerosi componimenti di quel genere del De Rossi, e fra questi undici «epigrammi e scherzi vari», certamente non ininfluenti sul breve componimento d'esordio, giocato fra arguzia e moralità; e forse furono tenuti a mente anche per altro (il settimo di quelli antologizzati comincia con un «Vezzoso garzoncello» che non può non far pensare al «Garzoncello scherzoso» de *Il sabato del villaggio*). D'altra parte quell'epigramma era destinato a rimanere l'unico lacerto di un progetto non condotto a termine; come risulta da un appunto del 1828, una serie di «scherzi anacreontici, catulliani ec. filosofici, satirici ec. al modo del De Rossi ec.».<sup>26</sup>

23 A Vieusseux, 25 febbraio 1828 (II, p. 1462).

24 *Crest.*, pp. [V-VI]; e LEOPARDI 1828, p. 4.

25 *Zib.* 4295-7, 4301, 4305-6 (II, pp. 2411-3, 2417, 2420-1; l'annotazione è di Pacella, III, p. 1063).

26 *PP*, p. 1113. Cfr. anche BINNI, 1973, p. 126, che segnala la prossimità del primo componimento pisano con lo «schema galante-gnomico» di uno «scherzo pittorico» del De Rossi (*La fucina d'amore*), e SANGIRARDI 1997.

Dopo un silenzio di due mesi, Leopardi integrava la riflessione metapoetica dello *Scherzo* con l'istanza autobiografica de *Il risorgimento* (7-13 aprile), preludio alla poesia memoriale di *A Silvia* (19-20 aprile), che molto si lega al canto di pochi giorni prima per la varia presenza delle rime e il ritorno delle stesse parole a fine verso; vocaboli come «giorno», «monte», «seno», «sventura», «fato», «natura» chiudono infatti settenari ed endecasillabi dei due componimenti. In più, la conclusione della canzone libera («con la mano | la fredda morte ed una tomba ignuda», vv. 61-62) richiama con tutta evidenza un distico de *Il risorgimento* («ed alla mano offertami | candida ignuda mano», vv. 61-62, calco del petrarchesco «bella ignuda mano» di *RVF*, CC, v. 1). L'importanza di quella svolta poetica del febbraio-aprile 1828 è sottolineata, negli autografi dei tre componimenti pisani, dall'indicazione della località, e, per i primi due, anche della particolare ricorrenza del calendario: 15 febbraio, «ult. Venerdì di Carnevale» (per lo *Scherzo*), e (per *Il risorgimento*) 7 aprile, «Lunedì di Pasqua», indicato come data di inizio della stesura, quasi a voler attribuire un valore simbolico a quella ricorrenza, a quella 'resurrezione'. La registrazione delle festività, soprattutto religiose, è prassi costante (nelle non molte pagine dello *Zibaldone* pisano ricorrono «Festa di S. Giuseppe», «ult. Venerdì di Carnevale», «Sabato in Albis», «Ascensione»); ma è giusto sottolineare, come è stato fatto, la coincidenza con la lettura dell'epistola al Pepoli, tenuta all'Accademia dei Felsinei «la sera del lunedì di Pasqua» del 1826.<sup>27</sup>

L'elemento di continuità col ritorno alla pratica del verso è costituito dalla *Crestomazia italiana poetica*, cui Leopardi lavorava ancor prima di giungere a Pisa, e che sarebbe stata pubblicata a Milano nel dicembre 1828. A prescindere dalle edizioni degli autori maggiori (Tasso, Marino, Alfieri, Parini, Foscolo; ma anche Testi, Bertola, Bondi, Cesarotti, Passeroni, Savioli e altri), la selezione fu condotta su un gran numero di collezioni e raccolte: i testi della «Società tipografica de' Classici italiani» di Milano, la «Biblioteca scelta» di Giovanni Silvestri, il «Parnaso» veneziano di Andrea Rubbi e quello pisano del Rosini, dal quale derivano anche molte citazioni disseminate nello *Zibaldone* di quel periodo. Meno agevole è l'individuazione di altre crestomazie utilizzate, soprattutto di quelle meno sistematiche (anche di destinazione scolastica) e articolate in uno o due volumi, fra le quali rientrano comunque l'*Antologia italiana* di Giuseppe Monterossi (Verona, 1818), in prevalenza orientata su testi dei primi secoli (Leopardi se ne servì a Pisa nel dicembre 1827), e quella di Francesco Brancia (Parigi, 1823), procuratagli dallo Stella. Leopardi definì quest'ultima «molto passabile», anche se il proposito di seguirne il «metodo» si rivelò fin da subito inattuabile,

27 Cfr. SANTAGATA 1997, p. 135.

trattandosi di opera organizzata per generi (descrizioni, allegorie, ritratti, narrazioni),<sup>28</sup> così come per generi era stata organizzata la *Crestomazia* pro-sastica del 1827, sull'esempio delle *Leçons [...] de littérature et de morale* di Jean-François-Joseph-Michel Noël e François de la Place del 1805, circoscritta agli autori francesi degli ultimi due secoli, e nota a Leopardi già da molti anni (a Recanati un esemplare dell'edizione del 1810).<sup>29</sup>

Più della metà delle oltre seicento pagine della *Crestomazia* è occupata da esempi poetici «della seconda metà del secolo decimottavo e principio del decimonono»: 147 brani di 27 autori, da Metastasio a Vincenzo Monti, che si ritaglia lo spazio maggiore in un capitolo conclusivo (aggiunto, forse non da Leopardi, in corso di stampa; Monti era scomparso il 13 ottobre 1828, quando già i materiali, che escludevano programmaticamente i poeti viventi, erano stati consegnati allo Stella). Anche se più tardi Leopardi avrebbe detto al Vieusseux di essere «pessimamente soddisfatto» della *Crestomazia*, adducendo la propria «incapacità» e la «qualità de' materiali»,<sup>30</sup> quella familiarità col repertorio della tradizione lirica recente, in quel momento rinnovata stante l'urgenza del lavoro *in fieri*, assume particolare rilievo per i componimenti poetici dei primi mesi del 1828, compreso il «tenue preludio» dello *Scherzo*.<sup>31</sup>

Per *A Silvia*, si è soliti produrre un labile indizio onomastico; non tanto la Silvia dell'*Aminta*, che nella *Crestomazia* non figura trattandosi di opera, aveva precisato Leopardi, da leggersi per intero e non antologizzabile,<sup>32</sup> quanto il Parini dell'ode *A Silvia*, nota anche come *Sul vestire alla ghigliottina*, della quale Leopardi antologizza la seconda parte, assegnandole un titolo esplicativo e didascalico («Da piccoli e remoti principii gli animi divengono facilmente inumani»).<sup>33</sup> Ma il rapporto fra la nuova poesia e la scelta dei testi è evidente soprattutto ne *Il risorgimento*, cui, unitamente ad *A Silvia*, Leopardi si riferisce quando, scrivendo a Pietro Brighenti il 12 giugno 1828, appena tornato a Firenze, parla di «due nuove Canzoni» composte a Pisa, escludendo quindi dal computo lo *Scherzo*;<sup>34</sup> che si tratti, per questi diciotto endecasillabi e settenari, di cosa a sé lo dimostra il fatto che essi apparvero a stampa non in F31 ma solo in N35, separati dagli altri due canti pisani, e collocati appena prima dei *Frammenti*.<sup>35</sup>

28 Lettere allo Stella, 27 dicembre 1826 e 23 novembre 1827 (*Epist.*, II, pp. 1282 e 1416); per il Monterossi cfr. il quarto elenco di letture in *PP*, p. 1120.

29 CAMPANA 2011, p. 201. Fondamentale, per ricchezza di dati e indicazioni (soprattutto in rapporto alle fonti), MUÑIZ MUÑIZ 2016, pp. 309-41 (per l'antologia poetica le pp. 313-28).

30 Lettera del 12 aprile 1829 (*Epist.*, II, p. 1653).

31 Cfr. TELLINI 2001, p. 177.

32 *Crest.*, p. [IV]; LEOPARDI 1828, p. 3.

33 *Crest.*, pp. 335-7; LEOPARDI 1828, pp. 276-8.

34 *Epist.*, II, p. 1504.

35 N35, p. 159, al n. XXXIV; nell'indice manoscritto di N35c il componimento passa al

Agisce, nel caso de *Il risorgimento*, il recupero di un metro ampiamente diffuso nella rimeria arcadica (la doppia quartina di settenari, col primo verso sdrucchiolo, il secondo e il terzo piani e in rima fra loro, il quarto tronco e in rima col quarto della quartina successiva); metro del tutto inusuale per Leopardi, che lo aveva più volte avvicinato soltanto nella fase di apprendistato, sperimentandolo in maniera così puntuale in un solo caso quasi vent'anni prima, appena undicenne, con la seconda di cinque canzonette di argomento bucolico («Dolce campagna florida», di quaranta versi).<sup>36</sup> Di quella particolare configurazione strofica, con l'impiego di versi non piani (un dato non meno importante, in quanto unica occorrenza nei *Canti*),<sup>37</sup> Leopardi doveva dunque avvertire la suggestione nel momento in cui sentì riaffiorare le voci del sentimento e del cuore; lo conferma il fatto che nell'ultimo e più ampio segmento della *Crestomazia* poetica andava sistemando molti componimenti in quartine o doppie quartine di settenari (Savioli, Bertola, Frugoni, De Rossi, e poi Metastasio, Parini, i favolisti Lorenzo Pignotti e Luigi Fiacchi). Fra le liriche trascelte, ha l'identico metro del canto della rinascita dell'aprile 1828 soltanto *Il brindisi* del Parini («Volano i giorni rapidi», del 1777), accolto nella *Crestomazia* col titolo *L'età provetta*;<sup>38</sup> il cui quarto verso, «Precipita l'età», consuona (lo ha notato Gianfranco Contini) col quarto verso del canto di Leopardi («della mia prima età».)<sup>39</sup> Si possono altresì rilevare, sul piano delle equivalenze formali, la corrispondenza rimica della clausola tronca «ancor | amor» fra la terza strofa di Parini (vv. 20 e 24) e la quart'ultima di Leopardi (vv. 132 e 136), le otto parole-rima che ricorrono nei due componimenti (cinque sono tronche: «età», «verità», «ancor», «amor», «dì»), i tre settenari che si concludono con la stessa parola («questa», v. 83 in Leopardi e v. 7 in Parini; «lacrime | lagrime», rispettivamente ai vv. 9 e 17; «mio», che nel *Brindisi* è al v. 2 e ne *Il risorgimento* si presenta tre volte, ai vv. 70, 103 e 151).

La lunga fatica dell'allestimento della *Crestomazia* giustifica e convalida, dunque, la singolare opzione metrica della rinascita poetica, in un intreccio che Leopardi mette bene in evidenza nella lettera alla sorella Paolina del 2 maggio 1828, da Pisa, sempre citata per la dichiarazione finale («dopo due anni, ho fatto dei versi quest'aprile; ma versi veramente all'antica, e con quel mio cuore d'una volta»), e un po' meno, forse, per le parole che immediatamente precedono: «Io ho finita oramai la *Crestomazia* poetica».<sup>40</sup> I «due anni» si riferiscono al precedente componimento in versi, l'epistola a Carlo Pepoli, del marzo 1826, unica poesia

n. XXXVI, per l'inserzione de *Il tramonto della luna* e de *La ginestra*.

<sup>36</sup> LEOPARDI 1972, pp. 47-48; *PP*, p. 315.

<sup>37</sup> Cfr. MENICETTI 1993, p. 116.

<sup>38</sup> *Crest.*, pp. 326-8; LEOPARDI 1828, pp. 269-70.

<sup>39</sup> CONTINI 1988, p. 54.

<sup>40</sup> *Epist.*, II, p. 1480.

successiva alle liriche recanatesi, la cui serie si era conclusa nel settembre 1823 con *Alla sua donna*. Oltre che dall'epistola al Pepoli, il quinquennio di sostanziale silenzio poetico (1823-1828) era stato incrinato dall'*Imitazione*, trentacinquesimo dei *Canti*, però di datazione controversa, e dal frammento *Il canto della fanciulla*, con ogni probabilità coevo a *Il risorgimento* e considerato una sorta di anticipazione di *A Silvia*; e va ricordato, nelle *Operette morali*, il *Coro di morti* del *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*, dell'agosto 1824.

Lo stesso giorno in cui informava la sorella della conclusione della *Crestomazia*, Leopardi scriveva allo Stella che, in realtà, le cose non stavano esattamente così: aveva ancora la necessità di consultare alcuni libri, e ipotizzava che «a meno di una malattia» la raccolta sarebbe stata completata nel giro di qualche settimana. A fine giugno l'editore si augurava di ricevere presto il manoscritto, per poter pubblicare il volume in settembre; Giacomo annunciava la spedizione ai primi di luglio, avvertendo però che i suoi «occhi stanchi non potevano più reggere alla fatica del copiare», e che dunque molti brani poetici non erano stati trascritti per intero, ma assicurava che le indicazioni fornite erano tali da evitare il pericolo di errori. Ci furono poi problemi con la spedizione; Stella fece sapere di aver ricevuto il manoscritto soltanto l'8 agosto, e di averlo subito inoltrato alla censura. Mancava la prefazione, che Leopardi, giustificando il ritardo con motivi di salute, poté spedire soltanto il 30 settembre; la stampa del volume fu ultimata a dicembre, e Stella inviò le prime dodici copie a Recanati all'inizio di gennaio 1829.<sup>41</sup>

L'amplessissimo panorama della lirica del secondo Settecento nella *Crestomazia* risultava molto sbilanciato (la cosa non mancò di suscitare perplessità) rispetto agli spazi esigui riservati ai primi secoli: nulla del Trecento, pochissimo del Quattrocento, già definito «un sonno della letteratura» nel 1817, *in limine* allo *Zibaldone*, poi valutato positivamente sul versante dell'Umanesimo erudito.<sup>42</sup> Ma i testi di quella sezione, cui era andata la preferenza del curatore, offrivano numerosi spunti per *Il risorgimento*: la sintassi rapida, l'agilità del verso breve (utile a restituire la vitalità del ritorno alla poesia), la libertà di ripetere le stesse parole in clausola (undici i casi nelle quartine leopardiane, più due in cui la replicazione è triplice: «immagini», vv. 29, 85, 117, e, come si è visto, «mio», vv. 70, 103, 151), e persino qualche somiglianza tematica, con esempi di Metastasio (la

41 Ivi, II, pp. 1480, 1493, 1514-5, 1519-20, 1539, 1545-6, 1549-50, 1553, 1570, 1573, 1606-7 (lettere di Leopardi del 2 maggio, 1 e 29 luglio, 19 agosto, 30 settembre 1828; e di Stella del 28 maggio, 25 giugno, 9 e 23 agosto, 6 ottobre 1828, e 12 gennaio 1829).

42 *Zib.* 1-3 (I, pp. 4-6); e cfr. anche 392 (8 dicembre 1820) e 4240 (31 dicembre 1826, su Gemisto Pletone), ivi, I, p. 303, e II, p. 2357, oltre alla canzone *Ad Angelo Mai*, vv. 49-55 (la riscoperta, in età umanistica, dei «vetusti divini»), e alla lettera del 10 gennaio 1820 allo stes-

canzonetta *La libertà*, del 1733; già De Sanctis aveva parlato di «settenari metastasiani» che imprimono al testo una «movenza melodiosa», sì che *Il risorgimento* costituisce «il preludio musicale alle nuove poesie»,<sup>43</sup> Paolo Rolli, Jacopo Vittorelli, Carlo Innocenzo Frugoni, che in effetti fu il principale innovatore della strofa di settenari mediante l'introduzione del primo verso sdrucchiolo.<sup>44</sup>

Ma oltre a quel che si può rintracciare, quanto a echi e suggestioni, nel laboratorio della *Crestomazia*, converrà esplorare i dintorni, ovvero ciò che potrebbe essere stato passato in rassegna da Leopardi, e poi non accolto; è fuori di dubbio, infatti, che l'antologista abbia vagliato una gran quantità di testi, soprattutto nella selva dei minori. Pur in assenza di elementi che ne attestino la conoscenza diretta, si potrebbe allora aggiungere al catalogo, e non soltanto per l'identità metrica, un elemento nuovo, ovvero le strofe d'occasione che Paolina Secco Suardo Grismondi, Lesbia Cidonia in Arcadia, aveva inviato il 23 ottobre 1784 ad Aurelio de' Giorgi Bertola. Si pone qui a confronto la prima doppia quartina della Grismondi con quella di Leopardi:

Pregai che almen si unissero  
le piogge, i nembi, e il gelo  
a mio favor, ma il Cielo  
ingrato non mi udi;  
e quel fatale annunzio  
venne, che al nato albore  
Tirsi, di Febo amore  
Tirsi crudel partì [...].

Credei ch'al tutto fossero  
in me, sul fior degli anni,  
mancati i dolci affanni  
della mia prima età:  
i dolci affanni, i teneri  
moti del cor profondo,  
qualunque cosa al mondo  
grato il sentir ci fa [...].

Definito in termini negativi dalla stessa autrice («pochi meschini versi»), il testo ha, se non altro, un pregnante valore autobiografico, perché Paolina (quale nome più caro a Leopardi?) vi esprime il fervido auspicio di un prossimo ritorno a Bergamo dell'amato abate riminese, evocato col nome pastorale di Tirsi. Le esili strofe, che nei distici finali («Tirsi, di Febo amore | Tirsi crudel partì») riprendono il ritornello di una canzonetta di salute dello stesso Bertola («Lesbia di Febo amore | io più non ti vedrò»), erano state collocate dall'autrice in calce alla lettera indirizzata al Bertola

so «scopritore famoso», che rinnovava i tempi «dei Petrarca e dei Poggi, quando ogni giorno era illustrato da una nuova scoperta classica, e la meraviglia e la gioia de' letterati non trovava riposo» (*Epist.*, I, p. 361).

43 DE SANCTIS 1876-1883, pp. 349-50 (cap. XXXV dell'incompiuto *Studio su Giacomo Leopardi*). Per gli echi della lirica di Metasta-

sio nei poeti successivi, fino a Leopardi, cfr. BIGI 1994, pp. 119-20, e NECCHI 2009, pp. XL-XLI; cenni al rapporto con *La libertà* in CHIODAROLI 1948-1949, pp. 25-26.

44 Per una classificazione cfr. ZUCCO 2001, pp. 133-47 e 167-72 (e p. 36 per la presenza nel Parini e soprattutto nel Frugoni del «tetrastico geminato», come sarà anche ne *Il risorgimento*).

nell'ottobre 1784, per manifestargli il disappunto prodotto dalla sua improvvisa partenza.<sup>45</sup> È ovvio che Leopardi non potesse conoscere quella epistola privata del 1784; ma potrebbe avere conosciuto i versi, dato che (estrapolati dal contesto) erano stati pubblicati, col titolo *Sulla partenza di un amico*, nelle *Poesie* della Grismondi stampate a Bergamo nel giugno 1820, preceduti dall'*Elogio* di lei dettato da Saverio Bettinelli per l'Accademia Virgiliana di Mantova (la contessa era scomparsa nel 1801), e accompagnati da molte altre liriche di analogo impianto metrico.<sup>46</sup> Si aggiunga che a quella raccolta postuma, che non figura nella biblioteca di Recanati, arrise una certa fortuna (venne recensita sui maggiori periodici, dalla *Biblioteca italiana* di Milano al *Giornale arcadico* di Roma, ed ebbe una seconda edizione nel 1822);<sup>47</sup> e che a Leopardi non era ignota l'autrice, in quanto destinataria de *L'invito a Lesbia Cidonia* di Lorenzo Mascheroni, il fortunato poemetto didascalico-scientifico in sciolti, del 1793, due sezioni del quale, per più di cento versi, figurano nella *Crestomazia*.<sup>48</sup>

Al di là delle abbastanza scontate consonanze lessicali fra *Il risorgimento* e le quattro doppie quartine della nobildonna bergamasca («gel», «cielo», «amor», «sentir», «core», «dolce», «duolo»); Paolina ha anche lemmi consueti nella lirica del tempo, ma estranei al vocabolario dei *Canti* di Leopardi, come «vanni» e «cetera», quest'ultimo in posizione incipitaria nella quartina, «Al suon di rauca cetera», v. 25, come nel *Brindisi* di Parini, «Che fai su questa cetera», v. 33),<sup>49</sup> saranno da considerare la compresenza di parole-rima («di», «miei»; *Il risorgimento*, vv. 44 e 90, e *Sulla partenza*

45 La lettera è stata più volte edita in tempi recenti: PIROMALLI 1959, pp. 67-68; TROIANO 1994, pp. 312-3; TADINI 1995, pp. 106-7. Cfr. inoltre RICARDONE 2000, pp. 120-3, e DILLON WANKE 2011, pp. 366-7 e 372-3.

46 GRISMONDI 1820, pp. 184-5 (l'*Elogio* del Bettinelli è a pp. 1-24), cui segue (pp. 191-3) una canzonetta di quartine di settenari, *Lamento sull'incostanza d'un amico* («Alfin tra lochi inospiti»), ancora dedicata a Tirsi; altri componimenti nello stesso metro sono alle pp. 36-38 («Qualor t'ascolto, o nobile»), 88-9 («Se dolce amico Zefiro»), 92-5 («Ei, che di mirto idalio»), 142-6 («Se alla città cui rapido»), 147-50 («Non vidi alcun mai sciogliere»).

47 *Biblioteca italiana*, V, tomo XXI, luglio-settembre 1820, pp. 113-4; *Giornale arcadico*, II, tomo VIII, ottobre-dicembre 1820, pp. 81-86. L'avviso preliminare di GRISMONDI 1822 ricorda che la prima edizione era ormai introvabile, essendo tutti gli esemplari destinati agli amici («Perciò le brame che si erano universalmente destate all'annuncio della pubblicazione

di queste poesie restarono deluse, e vane riuscirono le ricerche che da diverse parti venivano fatte delle medesime; per la qual cosa ci siamo determinati ad intraprenderne una nuova edizione, che abbiamo cercato con tutto l'impegno fosse nientemeno accurata della prima», p. [IV]). Anche GRISMONDI 1822 ebbe riscontri sulla stampa periodica (*Il discernitore. Giornale italiano*, VIII, 1822, p. 63; *Gazzetta di Milano*, n. 87, 28 marzo 1822, p. 484). Sui giornali che arrivavano in casa Leopardi, fra i quali alcuni di quelli qui citati, cfr. PANIZZA 2000, p. 154.

48 *Crest.*, pp. 476-80 (LEOPARDI 1828, pp. 391-5), vv. 68-128 e 468-519, con i titoli *Conchiglie; pesci ed ossa fossili e Orto botanico*; e cfr. MASCHERONI 1793, pp. 9-11 e 24-26. Non vi figurano, invece, gli endecasillabi sul «Vesevo» sterminatore e sulle «città scomparse e obliate», di cui forse rimarrà l'eco ne *La ginestra* (vv. 134-7).

49 Leopardi ha «cetera» nella traduzione, del 1809, di un'ode di Orazio (*Carmina*, II, 10), v. 21, e in una versione, del 1810, da Ovidio (*Tristia*, I, 7), v. 50; «vanni» nella trasposizione in



di un amico, vv. 26 e 28) e di sintagmi affini («detti teneri» nella Grismondi, v. 13, e «teneri | moti» e «tenere | cure» in Leopardi, vv. 5-6 e 141-2; e, rispettivamente, «cara immagine», v. 21, e «vaghe immagini», v. 117) e, soprattutto, l'andamento ritmico, la coincidenza degli elementi grammaticali e la medesima costruzione sintattica del settenario d'esordio di Leopardi («Credei ch'al tutto fossero», Leopardi; «Pregai che almen si unissero», Grismondi). Il primo segmento tetrastico di Leopardi, a differenza di ciò che segue, è privo di varianti nell'autografo, per il resto assai tormentato; ciò, probabilmente, a riprova di una chiarezza iniziale di intenti, poi venuta meno o raggiunta più a fatica, ma almeno in quell'*incipit* confortata da qualche possibile memoria sedimentata.<sup>50</sup>

Anche per il titolo, nel quale l'iniziale maiuscola del sostantivo viene abbassata nell'autografo napoletano (e così è in F31 e N35), si potrebbe pensare alla *Crestomazia* poetica, dato che mai come in quei mesi Leopardi fu impegnato in uno sforzo di invenzione per produrre titoli da apporre ai brani antologizzati. Più volte li riprese, spesso adattandoli, dalle raccolte e dalle antologie di volta in volta utilizzate; ma molti sono escogitati *ex novo*, e talvolta finiscono col coincidere con quelli di propri componimenti editi (*Alla sua donna*, *All'Italia*, *Alla luna*). Già lo *Scherzo* si lega, probabilmente, a questo lungo esercizio: il vocabolo è infatti utilizzato come sottotitolo nella sezione dedicata al De Rossi, ed è applicato anche a un polimetro del De Lemene («Son troppo sazia») e al testo che inaugura il volume (*A una fanciulla. Scherzo*; è il sonetto «Madonna se ne vien da la fontana» di Filippo Brunelleschi, il cui *incipit*, fra l'altro, ricorda l'esordio del *Sabato del villaggio*).<sup>51</sup> Nella *Crestomazia*, per contro, nulla appare direttamente riferibile a *Il risorgimento*, che è titolo fortemente evocativo e allusivo. Tuttavia, c'è almeno un caso di consonanza, insieme tematica e metrica, nell'ode di Vincenzo Monti *Al signor di Montgolfier*, ben nota a Leopardi; nella quale, in un non diverso contesto di rinascita degli affetti, è il distico «Sorge il diletto e l'estasi | in mezzo a lo spavento» (vv. 77-78); mentre è meno probante il richiamo al «sorgere» dell'«amica risanata» nella omonima ode foscoliana (vv. 7-9), ugualmente accolta nella *Crestomazia*.<sup>52</sup>

Il lemma «risorgimento» è comunque raro nel vocabolario del poeta; fino a quel momento ricorre una sola volta, e al plurale, nella prima

ottava rima (del 1811) dell'*Ars poetica* di Orazio (12, 5), nella versione (1815) del secondo idillio di Mosco (v. 87) e nei *Paralipomeni della Batracomiomachia* (VII, 30, v. 2, e VIII, 36, v. 8). Cfr. SAVOCA 2010, pp. 63 e 380; e, per le traduzioni giovanili, *PP*, pp. 329, 339, 364 e 417.

<sup>50</sup> Una verifica su repertori e registi della lirica italiana, estesa alle possibili variazioni sintattico-grammaticali, sembra escludere l'esi-

stenza di analoghi esempi d'autore e di eventuali fonti comuni: SANTAGATA 1988; BARAGETTI 2012, pp. 417-538; DOGLIO – PASTORE STOCCHI 2013, pp. 37-243. Si veda anche SPAGGIARI 2012, pp. 651-7.

<sup>51</sup> *Crest.*, pp. 3, 213, 539 (LEOPARDI 1828, pp. 5, 177, 444).

<sup>52</sup> Ivi, pp. 563-6 e 580-4; LEOPARDI 1828, pp. 464-6 e 477-81. Fondamentale, per questo

stanza della canzone *Ad Angelo Mai*, dove connota i ritrovamenti, i felici ritorni, la resurrezione quasi miracolosa delle opere antiche e degli stessi *auctores* grazie agli scavi eruditi del gesuita bergamasco («e perché tanti | risorgimenti?», vv. 8-9). Dopo il canto pisano dell'aprile 1828, la varia declinazione del 'risorgere' si infittisce, e investe il «vecchierel bianco, infermo» del *Canto notturno* («cade, risorge, e più e più s'affretta», v. 30), il «romorio» della vita de *La quiete dopo la tempesta* (v. 9), il «sembiante» di *Aspasia* («quella superba vision risorge», v. 8), e infine il «risorto pensier» (v. 55) de *La ginestra* (con ripresa nella medesima stanza: «e servo a un tempo | vuoi di nuovo il pensiero, | sol per cui risorgemmo | dalla barbarie in parte [...]», vv. 72-75).

Comune nella trattatistica del tempo nell'accezione di 'rinascita' o 'resurrezione' (il bettinelliano *Del risorgimento d'Italia negli studj nelle arti e ne' costumi dopo il Mille*, del 1775), ma anche nella titolazione di opere recenti non ignote a Leopardi (la *Storia della scultura* del Cicognara, i *Secoli della letteratura italiana* del Corniani, la *Storia pittorica* del Lanzi), il termine attraversa invece di frequente gli scritti in prosa: il *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani* (risorgimento «dalla barbarie de' tempi bassi», «de' lumi», «dagli abusi, pregiudizi [...], depravazione e barbarie»),<sup>53</sup> l'epistolario (i due libri *Degli scrittori del Trecento e de' loro imitatori* del Perticari segnano per Leopardi «il risorgimento o piuttosto il nascimento dell'eloquenza italiana»),<sup>54</sup> lo *Zibaldone*, dove le oltre trenta occorrenze sono per lo più inquadrate nelle riflessioni sulla ripresa della buona letteratura e degli studi dopo età di decadenza. Notevole è quanto Leopardi annota il 23 maggio 1821, sul risorgimento cominciato in Europa con la Rivoluzione francese, peraltro debole e imperfetto in quanto fondato non sulla natura ma sulle astrattezze della «filosofia», e però tale da produrre esiti importanti: da un lato l'avversione al dispotismo, dall'altro la configurazione del «secolo presente» come epoca che ha visto, in Italia, il «raddrizzamento della letteratura». <sup>55</sup> Ma ancor più, a connettere valutazione storica e dimensione privata del 'risorgimento', soccorre un passo del 23 agosto 1821, sulla forza dell'immaginazione:

L'odio o la noia non sono affetti fecondi; poca eloquenza somministrano, e poco o niente poetica. Ma la natura, e le cose inanimate sono sempre le stesse. Non parlano all'uomo come prima: la scienza e l'esperienza coprono la loro voce: ma pur nella solitudine, in mezzo alle delizie della campagna, l'uomo stanco del mondo, dopo un certo

aspetto, BLASUCCI 2011, pp. 146-57 (a p. 153 per la «rinascita *sui generis* e molto poco trionfalistica» de *Il risorgimento*).

<sup>53</sup> *PP*, pp. 1020-1.

<sup>54</sup> A Giulio Perticari, 8 febbraio 1819 (*Epist.*, I, p. 249).

<sup>55</sup> *Zib.* 1078.

tempo, può tornare in relazione con loro benché assai meno stretta e costante e sicura; può tornare in qualche modo fanciullo, e rientrare in amicizia con esseri che non l'hanno offeso, che non hanno altra colpa se non di essere stati esaminati, e sviscerati troppo minutamente, e che anche secondo la scienza, hanno pur delle intenzioni e de' fini benefici verso lui. Ecco un certo risorgimento dell'immaginazione, che nasce dal dimenticare che l'uomo fa le piccolezze della natura, conosciute da lui colla scienza.<sup>56</sup>

Ancora nello *Zibaldone*, poco prima di trasferirsi a Pisa, Leopardi insiste sulla necessità di una moderna riconsiderazione di regole, istituzioni, usi degli antichi, che furono tanto a noi superiori; «il rinnovamento di moltissime cose antiche, sì fisiche, sì politiche e morali, abbandonate e dimenticate per la barbarie» (le scuole, l'educazione fisica, l'igiene pratica, la «dieta corporale»), consentirà infatti di affrancarsi dalla decadenza, poiché l'attuale risorgimento «consiste ancora, in gran parte, in ricuperare il perduto».<sup>57</sup> La necessità di guardare all'antico, illustrata in prosa e in verso fin dai tempi della canzone al Mai, si salda così, alla fine del percorso, con il 'risorgimento' degli affetti.

La trasposizione poetica di un così complesso intreccio di sentimenti e stati d'animo si traduce in una versificazione da canzonetta anacreontica, frutto di quella che Metastasio, riferendosi alle arie e ariette dei suoi melodrammi (e alla sua stessa produzione lirica), aveva chiamato «laboriosissima cura»;<sup>58</sup> il poeta cesareo fu tenuto presente da Leopardi, e ampiamente usufruito, sia pure con un gioco di variazioni che investono anche la struttura della doppia quartina di settenari, o il ritmo stesso del dettato.<sup>59</sup> La conferma di una strenua elaborazione viene dalla *varia lectio* consegnata all'autografo napoletano; che per le immagini «usate» del v.

56 *Zib.* 1550-1551; da collegare alla conclusione del *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare*, su chi, guardando le cose da lontano e in solitudine, le vede «molto più belle e più degne che da vicino, e si dimentica della loro vanità e miseria», e può quasi ricreare il mondo «a suo modo» (OPERETTE 1979, p. 162).

57 *Zib.* 4289, 18 settembre 1827.

58 «La mia apparente facilità è frutto di laboriosissima cura. Io sono per mia sventura dubbioso sino al vizio. E l'avarata natura ha negato a me l'invidiabil privilegio, che godono ed han sempre goduto quasi tutti i miei fortunati colleghi, d'esser contentissimi di se medesimi» (a Giovanni Ranieri Rastrelli, 24 gennaio 1779, in METASTASIO 1954, V, p. 548). La fatica della elaborazione e della revisione testuale era co-

stante per Metastasio, come egli stesso dichiarò a Casanova, che così ne riferiva dopo averlo incontrato a Vienna nell'aprile 1753: «Je lui ai demandé si ses beaux vers lui coûtaient beaucoup de peine, et il me montra d'abord quatre ou cinq pages remplies de ratures pour avoir voulu réduire à la perfection quatorze vers. Il m'assura qu'il n'avait jamais pu en faire davantage dans un seul jour. Il me confirma une vérité que je savais que les vers qui coûtent le plus de peine à un poète sont ceux que les lecteurs non initiés pensent qu'ils ne lui en ont coûté aucune» (CASANOVA 2013, I, p. 1099; è la «première rédaction du début du tome III», cap. 14).

59 MARAGONI 2013, pp. 178-9, coglie nella ripresa di Metastasio i tratti della parodia e del definitivo superamento; de *Il risorgimen-*

29 registra tre alternative («consuete», «passate», «perdute»), per le «pupille tenere» del v. 57 due («fulgide», «vivide»), per «estirpar» (in F31; «annullà» in N35c) del v. 113 ben sette («abolir», «sbandir», «annullar», «involar», «rapir», «ammorzar», «ammortir»). La campionatura del lessico evidenzia una vistosa ridondanza, con riprese e ripetizioni sul versante dei moti dell'animo (la presenza dell'io lirico è rafforzata dalle decine di occorrenze di «mio», «me», «meco», anche in associazione a «cor | core») e su quello della melica settecentesca, che poi in non pochi casi pertiene anche al Leopardi idillico («affanni», «affetto», «dolor | duolo», «inganni», «mancare», «misero», «palpiti», «petto», «pianto | piangere», «pupille», «speme», «tenero», «virtù»); comuni nel lessico leopardiano sono poi voci verbali come «brillare», sostantivi come «cielo» e «immagini», aggettivi come «dolce», «spento», «ignudo».

Ma il dato più vistoso è l'elevata frequenza di lemmi inconsueti. Veri *hapax* nel *corpus* dei *Canti* sono i sostantivi «origine» (v. 25), «termine» (v. 69), «rondinella» (v. 45; la rondinella canta «al novo giorno», v. 47, anche nelle *Stanze* del Poliziano, e di rondini e rondinelle è popolata la *Crestomazia*, con esempi da Rucellai, Alamanni, Tasso, Luigi Fiacchi, Gasparo Gozzi, Clemente Bondi). Così è per una serie di aggettivi: «gelato» (v. 11), «insensato» (v. 37), «vespertina» (v. 51), «furtivi» (v. 58), «turbato» (v. 66), «sposato» (v. 72, assente non solo nei *Canti*, ma in tutta la produzione poetica di Leopardi, dai *puerilia* alle traduzioni, dalle poesie varie ai *Paralipomeni*; Leopardi inserisce, nella *varia lectio*, un «agghiacciato», «ne l'agghiacciato sen», altrettanto raro, dato che ricorre soltanto nella traduzione giovanile del secondo libro dell'*Eneide*). Altrettanto si può dire per quelli, più numerosi, con accento tonico sulla terzultima sillaba, che meglio si adattano alla singolare scelta metrica (sono quasi tutti assenti nel resto della produzione poetica), come «esanime» (v. 17), «dissimile» (v. 41), «vigile» (v. 45), «decrepita» (v. 73), «ineffabili» (v. 77), «ingenita» (v. 112), «sollecita» (v. 121). Attestate in questo unico canto sono poi alcune voci verbali, come «offertami» (v. 61), «ridona» (v. 101), «Sopiro» (v. 111), «miserar» (v. 120), «rivivere» (v. 145). Tutto ciò costituisce un tratto fortemente distintivo de *Il risorgimento* rispetto all'insieme dei *Canti*; ma, al contempo, rende più evidente il debito nei confronti della tradizione poetica recente, i cui esiti a suo avviso più rimarchevoli Leopardi aveva sistemato *ad abundantiam* nella *Crestomazia*.

*to*, «reso impervio da un incomodo metro», tale da procurare, «nei commentatori, spiegazioni discrepanti o diametrali», si individuano alcune «mende» (il «contorto cambio di soggetto» dei vv. 65-68, il «goffo pleonasma della

negazione» dei vv. 137-8, la «brusca apocope vocalica del rimante» al v. 124, qualche «giuntura non in tutto e per tutto perspicua», in un contesto di «inconnaturalità» e di «accidentale oscurità»).

Alle impressioni ricavate dalle molte letture e dallo «studio lungo e posato», indispensabile alla compilazione dell'antologia («Bisogna assaporare adagio, e questo domanda molto tempo»),<sup>60</sup> si aggiungevano quelle prodotte dalla frequentazione di testi di autori viventi, che in nessun caso avrebbero potuto rientrare nella *Crestomazia*. Pochi anni prima, al verso breve della metrica settecentesca si era adeguato, per la poesia sacra e civile, Alessandro Manzoni; e Leopardi si avvicinò ai suoi componimenti proprio alla fine del periodo pisano, nei giorni rattristati dalla notizia della scomparsa a Recanati, all'età di ventiquattro anni, del fratello Luigi, stroncato dalla tisi. I due elementi (il lutto familiare e le letture manzoniane) sono strettamente connessi. Leopardi fu profondamente colpito dalla morte di Luigi, come testimoniano le espressioni di dolore, di rassegnazione, di conforto reciproco nel carteggio di quei giorni. Intensificate le pratiche devozionali, Monaldo suggeriva al figlio lontano di accostarsi ai «SS. Sacramenti», per dare «questo segno d'amore» al fratello defunto (16 maggio 1828); dieci giorni dopo Giacomo tranquillizzava il padre, dichiarando di aver ottemperato all'invito. Già da tempo, in ogni caso, si susseguivano le esortazioni di Monaldo al primogenito perché provvedesse alla salvezza dell'anima, e il 22 febbraio lo aveva fatto con parole toccanti: «Addio mio caro Giacomo. Iddio vi colmi delle sue benedizioni, e faccia che i v.ri studi e i v.ri onori siano sempre studii di santità, e corone di Paradiso. Vi abbraccio e vi benedico con tutto il cuore». In quegli stessi giorni, per iniziativa della marchesa Volumnia Compagnoni Roberti, uscivano a Macerata gli *Inni sacri* di Manzoni, per la monacazione di «nobil donzella» recanatese; e Monaldo dava ulteriore prova dei suoi propositi di cristiana redenzione (per sé e per i congiunti), esprimendo nella prefazione la speranza che, sull'esempio dello scrittore milanese, venissero spezzati «gli insidiosi lacci di una mascherata empietà» e abbandonate «le sordide bassezze dell'errore e della miscredenza». Il libretto fu inviato sollecitamente a Giacomo, il quale, ben comprendendo che con quelle parole il padre aveva inteso alludere anche a lui, evitò di pronunciarsi sui versi del Manzoni, che già gli erano noti, dicendosi soltanto «obbligato» per aver potuto leggere la «bella e originale dedicatoria» (così nella lettera del 17 giugno al fratello Pierfrancesco, che aveva materialmente provveduto alla spedizione dell'opuscolo a Pisa); scrivendo lo stesso giorno una ben più lunga lettera a Monaldo, Giacomo non faceva parola dell'opuscolo, e si soffermava invece sui *Promessi sposi*, «romanzo cristiano», e sul suo autore, «un bellissimo animo, e un caro uomo».<sup>61</sup>

60 Ad Antonio Fortunato Stella, 23 novembre 1827 (*Epist.*, II, p. 1416).

61 Lettere del 22 febbraio e del 16 maggio (di Monaldo, che raccomandava al figlio di leggere il *De*

*imitatione Christi* di Tommaso da Kempis), e del 26 maggio e 17 giugno 1828 (di Giacomo), ivi, II, pp. 1458, 1487, 1492, 1507-8; per l'edizione maceratese degli *Inni sacri* cfr. LEOPARDI 1934-1941, V, p. 88.

Sappiamo dal quarto elenco di letture (quelle compiute fra il giugno 1823 e l'inizio del 1830), comprendente quasi 500 titoli, che gli *Inni* manzoniani, con *Il Cinque Maggio*, furono letti da Leopardi proprio nell'aprile 1828, al momento della rinascita della poesia; al numero 429 è indicato, come unico testo di quel mese, «Manzoni inni sacri, e il *Cinque Maggio*. Pisa 1826».<sup>62</sup> Non esiste un libro con quel titolo pubblicato a Pisa nel 1826; si tratta in realtà delle *Tragedie*, stampate presso Niccolò Capurro, sulle quali in quel momento Leopardi sorvolò, fermandosi invece sulla trentina di pagine di appendice che recano, appunto, i cinque *Inni sacri* e l'ode per Napoleone, i cui agili assetti metrici erano da lui valutati con grande interesse proprio nei giorni di composizione de *Il risorgimento*.<sup>63</sup> Lungi dal rappresentare un ribaltamento parodistico di quella poesia,<sup>64</sup> il canto dell'aprile 1828 è pertanto da mettere in relazione non soltanto con i presupposti di una moderna tradizione poetica che Leopardi antologista aveva frequentato nei mesi precedenti, ma anche con l'innografia sacra e la poesia civile di Manzoni, che da poco aveva fornito una legittimazione alla ripresa di quei metri, anche per argomenti gravi. Un indizio in tal senso si potrà rinvenire in un altro *hapax* della lingua de *Il risorgimento*, ovvero l'«immemore» (preferito alla *varia lectio* di «ferrea», «funerea», «miserabile») del v. 81, al centro del componimento, già utilizzato negli esercizi poetici della fanciullezza, ma che qui si configura come possibile memoria del *Cinque Maggio* (v. 3); e si potrà anche pensare all'aggettivo «attonito» del v. 37, che già era nella canzone *Sopra il monumento di Dante* (v. 56), ma che nel 1828 può essere eco dell'ode manzoniana (v. 5).<sup>65</sup>

Ma anche i numerosi punti di intersezione con la compagine dei *Canti* confermano la centralità de *Il risorgimento*, che non a caso è il canto pisano al quale più a lungo il poeta lavorò: una settimana, mentre, stando alle date registrate sui manoscritti, bastarono un giorno per lo *Scherzo* e due per *A Silvia*. Gli ossimorici «dolci affanni» e «beato errore» (vv. 3 e 43), per esempio, si legano a luoghi paralleli della canzone al Mai (v. 110), dell'*Inno ai patriarchi* (v. 101), degli endecasillabi a Carlo Pepoli (v. 122); l'aggettivazione «intensamente poetica» solleva «il sostantivo *errore* dal suo significato letterale alla sfera semantica del “vago” e dell’“infinito”». <sup>66</sup> Altre sono

62 *PP*, pp. 1120-1. L'elenco, e anche questo è un dato significativo in relazione alla ripresa della poesia, registra pochissimi titoli, cinque in tutto, per l'intero quadrimestre gennaio-aprile 1828; per contro, nel primo bimestre pisano (novembre-dicembre 1827) i titoli sono undici (il primo è il romanzo di Manzoni, nell'edizione milanese del 1825-27), e nell'ultimo mese (maggio 1828) ben tredici, a prescin-

dere dalle tante letture legate alla *Crestomazia* poetica.

63 Cfr. SPAGGIARI 2000, pp. 55-56; GHIDINI 2015, pp. 53-55; FRARE 2017, p. 73.

64 Cfr. DORIGO 2003.

65 Per i legami testuali fra *Il risorgimento* e odi e inni di Manzoni cfr. GHIDINI 2015, pp. 68-92.

66 Cfr. FELICI 2005, pp. 21-22.

poi le occorrenze che riportano a questo più recente esito della poesia, ovvero la quasi prosastica (contro il lirismo spinto de *Il risorgimento*) epistola al Pepoli di due anni prima, come «l'aprile | degli anni» dei vv. 75-76 («april degli anni» nel carme del 1826, v. 102) e il «vespero» del v. 53 («vespro» nel 1826, v. 14);<sup>67</sup> da quel componimento discendono ulteriori tessere, come «irrigidito il seno» del v. 15 («irrigidito e freddo | questo petto», vv. 127-8) e le «pupille tenere» del v. 57 («lo sguardo tenero, tremante, | di due nere pupille», vv. 75-76), in un reticolo di consonanze fra due testi contigui ma di registro opposto, fra l'estremo di un «andamento da "sermone" oraziano» e l'intonazione da canzonetta settecentesca, fra abbandono della poesia e rinascita degli affetti.<sup>68</sup> Ai materiali poetici recenti riconduce poi il «tristo; ma non turbato» del v. 66, per il quale i commenti rimandano a Petrarca («di che sarebbe Enea turbato et tristo», *RVF*, CLXXXVI, 5, e a *Tr. Cupidinis* II, 57, «ma col cor tristo e con turbato ciglio»), ma che, come avverte la Muñiz Muñiz, è da considerare inversione chiasmica della litote «lieta no, ma sicura» (v. 5) che alludeva allo stato neutro delle mummie in uno dei rari lacerti poetici del quinquennio 1823-1828, il *Coro di morti* che apre l'operetta sul Ruysch, dove «lieta no» sta a «tristo» come «non turbato» sta a «sicura».<sup>69</sup>

Esistono dunque elementi per comprovare uno stretto legame fra il componimento dell'aprile 1828, che così vistosamente si adegua alla cantabilità del verso breve del XVIII secolo, e la poesia meno liricamente connotata (ma cronologicamente più vicina). Se gli sciolti al Pepoli si erano chiusi con la dichiarata rinuncia alla poesia e la conversione agli studi dell'acerbo vero («Io tutti | della prima stagione i dolci inganni | mancar già sento, e dileguar dagli occhi | le dilette immagini [...]», vv. 121-4), i settenari che due anni dopo annunciavano la rinascita dei moti del cuore costituiscono il rovesciamento di quell'assunto: «Moti soavi, immagini, | palpiti, error beato, | per sempre a voi negato | questo mio cor non è?» (vv. 85-88).

67 I due lemmi («vespero» e «vespro») non hanno altre attestazioni nei *Canti*. Importante, per questo, la *Noterella* di BLASUCCI 2003, pp. 127-9, che, sviluppando (sulla base di opportuni riscontri) una «laconica indicazione» di Contini, il quale (nell'*Antologia leopardiana*, p. 55) chiosava «vespero» con «La stella vespertina», afferma che «vespero» non è da intendersi come «tramonto» (così in quasi tutti i commenti; fra le eccezioni la Muñiz Muñiz, in LEOPARDI 2009, p. 759), bensì come «stella vespertina», cioè come nome proprio («Espero»); e cita il caso della primitiva lezione del v. 19 de

*Il sabato del villaggio*, «A la luce del vespro e de la luna» (N35: «Al biancheggiar della recente Luna»), una cui variante recava «di» (fra parentesi) anziché «del», così che «luna» e «vespro» erano accomunati come corpi celesti, «A la luce di vespro e de la luna». Nell'autografo napoletano «vespero» (v. 53) ha l'iniziale maiuscola, come risulta dal confronto con «valle» di due versi dopo, indubitabilmente minuscolo (cfr., per l'apparato, LEOPARDI 1998, p. 444, e LEOPARDI 2006, I, p. 384).

68 Cfr. BLASUCCI 1996, p. 199.

69 Cfr. LEOPARDI 2009, p. 760.

*Il risorgimento*, metricamente distinto e isolato nel libro dei *Canti*, esibisce inoltre una fitta rete di anticipazioni di un testo di drammatica centralità nella vicenda esistenziale di Leopardi. Primo, anche per la cronologia, fra i componimenti ancora inediti accolti in F31, il canto dell'aprile 1828 anticipa infatti molti elementi della lettera *Agli amici suoi di Toscana*, datata 15 dicembre 1830, che Leopardi premise a quella edizione fiorentina; e ne costituisce, assai di più delle altre cinque novità poetiche (da *A Silvia* a *Il sabato del villaggio*), quasi una sorta di preparazione in versi. Echi e analogie si possono cogliere mettendo a confronto il segmento centrale dell'epistola con i versi della prima parte:

Ma io non aveva appena vent'anni,	Piansi spogliata, esanime	17
quando da quella infermità di nervi e di viscere,	fatta per me la vita;	18
che privandomi della mia vita, non mi dà	[...]	
speranza della morte, quel mio solo bene mi	Fra poco in me quell'ultimo	33
fu ridotto a meno che a mezzo; poi, due anni	dolore anco fu spento,	34
prima dei trenta, mi è stato tolto del tutto, e	e di più far lamento	35
credo oramai per sempre. [...]. Non mi so più	valor non mi restò.	36
dolere, miei cari amici; e la coscienza che ho	Giacqui: insensato, attonito	37
della grandezza della mia infelicità, non	non dimandai conforto	38
comporta l'uso delle querele. Ho perduto tutto:	quasi perduto e morto,	39
sono un tronco che sente e pena.	il cor s'abbandonò.	40

Ad eccezione, ovviamente, della connotazione positiva della rinascita («tutto un piacer mi dà», v. 96), che la seconda parte della lirica svolge contro quella che sarà la desolazione senza speranza dell'epistola in prosa (la «perdita di tutti gli altri piaceri [...]»), *Il risorgimento* condivide poi con la prosa proemiale agli amici di Toscana uno specifico vocabolario delle lamentazioni:

l'uso delle querele	Quante querele e lacrime	9
né posso già dirlo senza lacrime		
consumare gli anni che mi avanzano	Qual dell'età decrepita	73
	l'avanzo ignudo e vile	74
il mio dolore [...]. Non mi so più dolere	prima il dolor mancò!	12



	era dolore ancor.	32
	Fra poco in me quell'ultimo	33
	dolore anco fu spento	34
	tutto un dolor mi spira	95
da nessuna sventura mi fosse tolto	non vinsela	113
	il fato e la sventura	114
Sperai che questi cari studi	degni studi	131
dalle lettere e dagli studi		
in luogo degli studi		
abbandonato da ogni conforto della civiltà	non dimandai conforto	38
	ogni conforto mio	151

Tradizione e novità appaiono così inestricabili. Come ha notato Marco Santagata, *Il risorgimento* venne visto come «un *unicum* così diverso dal panorama circostante da riuscire quasi scandaloso». <sup>70</sup> Sulla scia di Carducci, che si era mostrato a dir poco perplesso («Il povero Leopardi, forse per mostrare al volgo de' leggiucchiatori, che si dichiarava annoiato delle sue lungaggini, come sapesse al caso fare anche strofette, verseggiò così [come Parini] il *Risorgimento*; ma ahì, in quei versi né l'anima ferita del Leopardi né l'allegro metro del secolo decimottavo risorsero»), <sup>71</sup> a lungo si sono imposte valutazioni riduttive: per Alfredo Straccali si tratta di componimento importante per la «contenenza», ma dei «meno belli»; <sup>72</sup> secondo Giuseppe Chiarini, nulla di più che un «preludio» a *Le ricordanze*; <sup>73</sup> per Giuseppe De Robertis, «Leopardi ebbe fretta qui, col rinascergli dell'affetto, di attuar musica prima d'averla trovata», e le due sezioni «tengono un modo troppo elementare di sviluppo», pur essendo il canto «composto lavorato e scritto con una cura attenta e fin sofisticata». <sup>74</sup> Si colgono qui i segnali di quella tendenza, che ogni tanto affiora, a rimproverare l'autore per non essere stato coerente con se stesso, o con quella che sarebbe la linea evolutiva della sua opera. Caso esemplare in questo senso è il giudizio di uno studioso di valore come Ireneo Sanesi, nell'edizione dei *Canti* uscita la prima volta a Firenze

70 Cfr. SANTAGATA 1997, p. 138.

71 CARDUCCI 1903 (*Pariniana*, pp. 127-268, a p. 171, nel capitolo sull'ode *Il brindisi*, risalente in prima stesura al 1882).

72 LEOPARDI 1892, p. 160.

73 CHIARINI 1905, p. 338.

74 LEOPARDI 1927, p. 188; e DE ROBERTIS 1946, pp. 194-5.

nel 1931; dove si susseguono (e fin qui è questione di gusti e di opinioni) i giudizi sfavorevoli («mediocre poesia, [...] esteticamente poco felice», «una stonatura nella solenne severità sinfonica della grande lirica», separata dalle «nuove poesie» da un vero e proprio «abisso»), ma dove si impone la considerazione secondo cui il poeta avrebbe utilizzato una forma metrica «sostanzialmente discordante dallo stato d'animo effettivo».<sup>75</sup>

Quanto alle scelte antologiche, Pier Vincenzo Mengaldo considera *Il risorgimento* un «balzante proemio» dei canti pisano-recanatesi, e lo esclude dalla sua silloge del 2011,<sup>76</sup> mentre Gianfranco Contini lo aveva accolto nell'*Antologia* del 1988, pur segnalandone la «diminuita [...] vigilanza fonica», laddove l'autore «non si cura di evitare la ripetizione dello stesso vocabolo in fin di verso».<sup>77</sup> Va nel segno di una convinta rivalutazione il fatto che in un capitolo leopardiano di necessità condensato, stante la natura del volume che lo ospita, Giovanna Rabitti abbia inserito proprio *Il risorgimento*, del quale coglie il valore innovativo, come sintesi della passata vicenda poetica e come «rilancio vitalissimo verso una nuova stagione; snodo decisivo della struttura, per cui, sempre non causalmente, viene collocato nella zona centrale dell'ordinamento ultimo del libro».<sup>78</sup>

Si potrà aggiungere, per la 'vitalità' del testo, che Carducci, sempre attento ad una considerazione stilistica della poesia d'Arcadia, aveva ripreso l'identico metro de *Il risorgimento* in almeno due componimenti, nella doppia direzione del canto politico e dell'elegia amorosa: ne *Il plebiscito*, l'inno che all'inizio del 1860 intendeva celebrare un momento decisivo lungo la via dell'Unità, e in *Primavera classica* (1873), nel terzo libro delle *Rime nuove*, secondo i modi della declinazione anacreontica. Se mai ce ne fosse stato bisogno, era la dimostrazione del fatto che anche un argomento nobile, civile, eroico, solenne poteva essere affrontato con le strofe della melica settecentesca; basti pensare al già ricordato Manzoni degli *Inni* (e alle discussioni sulla presunta inadeguatezza metrica di una poesia che era parsa disdicevole nell'area classicista frequentata da Leopardi, a Bologna e nelle propaggini di Romagna), a Leopardi stesso (che all'esperienza lirica di Manzoni aveva guardato con un interesse prevalentemente tecnico, in un momento cruciale come quello pisano, proprio mentre riaffiorava il vecchio progetto di un

75 LEOPARDI 1931, pp. 100-101. Fra i giudizi più equanimi converrà ricordare le acute osservazioni di Emilio Bigi sulle «rigide simmetrie anche sintattiche, connesse col ritmo scelto» (BIGI 1994, p. 120). Altri contributi sulla lirica del 1828, oltre a quelli già ricordati (cfr. in particolare, *supra*, la nota 9): D'ANCONA 1880; TRIVERO 1892; VALERI 1910 (per

le successive edizioni, fino a VALERI 1968, pp. 181-200, cfr. GHIDETTI 2010, pp. 635-6); VERDIRAME 1990; DELL'AQUILA 1993; DI MIERI 1998; VEGLIANTE 2010; GIRARDI 2011, pp. 108-11.

76 MENGALDO 2011, p. 11.

77 CONTINI 1988, p. 53.

78 RABITTI 1999, p. 220.

ciclo di inni cristiani), e al Carducci dei settenari (a tacer d'altro) di *Pianto antico*, un titolo che oltre tutto è stato messo in relazione con un distico de *Il risorgimento* («Pur di quel pianto origine | era l'antico affetto», vv. 25-26).<sup>79</sup>

Se il canto della primavera 1828 aveva aperto la strada a una ritrovata poesia, il 'risorgimento' a una nuova vita, che allora era sembrato non impossibile, fu, per contro, effimero. In novembre, dopo alcuni mesi trascorsi a Firenze, Leopardi faceva ritorno a Recanati in compagnia di Vincenzo Gioberti, incontrato poco prima nel circolo del Vieusseux; nei successivi «sedici mesi di notte orribile»,<sup>80</sup> fino all'aprile 1830, sarebbe germogliata la sua lirica più alta (*Le ricordanze*, *La quiete dopo la tempesta*, *Il sabato del villaggio*, il *Canto notturno*). Scrivendo a Paolina Leopardi il 19 ottobre 1829, lo stesso Gioberti (la lettera è stata edita di recente) si adoperava per far sì che Giacomo potesse trovare una via d'uscita e tornare in Toscana, e «segnatamente» a Pisa, dove la dolcezza del clima avrebbe potuto recargli giovamento; si riprometteva, se ciò fosse accaduto, di andare a tenergli compagnia nel corso dell'inverno almeno per un mese, «poiché non v'ha persona al mondo che io più ami, ed ammiri del suo divino fratello». <sup>81</sup> Le cose presero poi un altro corso; ma ancora Gioberti, rispondendo da Torino il 30 gennaio 1832 a una perduta lettera di Giacomo (allora a Roma col Ranieri), ripeteva l'auspicio che alla rinascita poetica dell'amico se ne potesse accompagnare anche un'altra. E le sue parole (l'ingegno, gli affetti, l'antica virtù e, appunto, il «risorgimento») lasciano intendere che conoscesse la lirica dell'aprile 1828, letta in F31:

io mi confido che mediante la continuazione dell'ozio, e il beneficio del tempo, giungerai a ricuperare, se non in tutto, almeno in buona parte, il tuo vigore antico. E ciò dico, non per lusingarti di una vana speranza, ma perché mi par certo, non che probabile, che cessate, o grandemente scemate le tue indisposizioni, da cui procedeva l'impossibilità di meditare, e di studiare, l'ingegno ti si debba risvegliare e aver luogo in te un nuovo *risorgimento*, non già poetico, ma vero, ed effettivo. Sì, mio caro Leopardi, io ho una ferma fiducia, che tu vivrai ancora lungamente, non solo agli amici, ma alle lettere, e alle dottrine, e potrai colorire alcuni de' tuoi disegni [...].<sup>82</sup>

79 Sui motivi leopardiani dell'ode di Carducci cfr. BRUSCAGLI 2007, pp. 55-56 e 63.

80 A Pietro Colletta, 2 aprile 1830 (*Epist.*, II, p. 1722).

81 La lettera è pubblicata da Fiorenza CERAGIOLI in *Leopardi a Pisa*, pp. 330-1 (con riproduzione dell'autografo).

82 *Epist.*, II, pp. 1873-4 (corsivo mio).

## BIBLIOGRAFIA

ALGAROTTI 1792 = ALGAROTTI Francesco, *Opere [...]. Edizione novissima*, Venezia, Palese, 1791-1794, 17 voll. (IX, 1792).

BARAGETTI 2012 = BARAGETTI Stefania, *I poeti e l'Accademia. Le «Rime degli Arcadi» (1716-1781)*, Milano, Led, 2012.

BIGI 1994 = BIGI Emilio, «La metrica dei “Canti”» (1994), in ID., *Una vita più vitale. Stile e pensiero in Leopardi*, a cura di Cristina ZAMPESE, introduzione di Luigi BLASUCCI, Venezia, Marsilio, 2011, pp. 95-144.

BINNI 1966-1967 = BINNI Walter, «“Scherzo”. “Il risorgimento”», in ID., *Leopardi. Scritti 1964-1967*, Firenze, Il Ponte, 2014, pp. 383-93 (lezioni dell'a.a. 1966-1967, pp. 361-451).

BINNI 1973 = BINNI Walter, «La protesta di Leopardi» (1973), in ID., *Leopardi. Scritti 1969-1997*, Firenze, Il Ponte, 2014, pp. 9-162.

BLASUCCI 1991 = BLASUCCI Luigi, «Leopardi e Pisa», in *Le città di Giacomo Leopardi. Atti del VII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 16-19 novembre 1987)*, Firenze, Olschki, 1991, pp. 105-32.

BLASUCCI 1996 = BLASUCCI Luigi, *I tempi dei «Canti». Nuovi studi leopardiani*, Torino, Einaudi, 1996.

BLASUCCI 2003 = BLASUCCI Luigi, *Lo stormire del vento tra le piante. Testi e percorsi leopardiani*, Venezia, Marsilio, 2003.

BLASUCCI 2011 = BLASUCCI Luigi, *I titoli dei «Canti» e altri studi leopardiani*, Venezia, Marsilio, 2011.

BRILLI 2000 = BRILLI Attilio, *In viaggio con Leopardi*, Bologna, il Mulino, 2000.

BRUSCAGLI 2007 = BRUSCAGLI Riccardo, «“Pianto antico”», in *Per leggere*, VII, 2007, 13, pp. 51-64.

CAMPANA 2011 = CAMPANA Andrea (ed.), *Catalogo della biblioteca Leopardi in Recanati (1847-1899)*, Firenze, Olschki, 2011.

CARDUCCI 1903 = CARDUCCI Giosue, *Studi su Giuseppe Parini. Il Parini minore*, Bologna, Zanichelli, 1903.

CASANOVA 2013 = CASANOVA DE SEINGALT Jacques, *Histoire de ma vie*. Édition établie sous la direction de Gérard LAHOUDI et Marie-Françoise LUNA, avec la collaboration de Furio LUCCICENTI, Alexandre STROEV et Helmut WATZLAWICK, Paris, Gallimard, 2013-2015, 3 voll.

CERAGIOLI – ANDRIA 2005 = CERAGIOLI Fiorenza – ANDRIA Marcello, *Il percorso della poesia. Giacomo Leopardi a Pisa (1827-1828)*, Pisa, ETS, 2005.

CHIARINI 1905 = CHIARINI Giuseppe, *Vita di Giacomo Leopardi*, Firenze, Barbèra, 1905.

CHIODAROLI 1948-1949 = CHIODAROLI Gian Franco, «L'eredità arcadico-melodrammatica in Giacomo Leopardi» (1948-1949), in ID., *Pagine raccolte*, Milano, Magnani, 1958, pp. 25-33.

CONTINI 1988 = CONTINI Gianfranco (a cura di), *Antologia leopardiana*, Firenze, Sansoni, 1988.

*Crest.* = *Crestomazia italiana poetica, cioè scelta di luoghi in verso italiano insigni o per sentimento o per locuzione, raccolti, e distribuiti secondo i tempi degli autori, dal conte Giacomo Leopardi*, Milano, Stella, 1828.

CURRELI 1997 = CURRELI Mario, «Lady Mountcashell alias Madame Mason», in *Leopardi a Pisa*, pp. 306-20.

D'ANCONA 1880 = D'ANCONA Alessandro, «La data del “Risorgimento” di Giacomo Leopardi», in *La Rassegna settimanale*, VI, 1880, 21 novembre, pp. 332-3.

DELL'AQUILA 1993 = DELL'AQUILA Michele, «Il risorgimento» (1993), in *Lettture leopardiane. III ciclo*, a cura di Michele DELL'AQUILA, Roma, Fondazione Piazzolla, 1997, pp. 7-27.

DE ROBERTIS 1946 = DE ROBERTIS Giuseppe, *Saggio sul Leopardi. Nuova edizione accresciuta*, Firenze, Vallecchi, 1946.

DE ROBERTIS 1987 = DE ROBERTIS Domenico, «Presentazione», nella rist. anast. di F31, Firenze, Le Lettere, 1987, pp. 167-225.

DE SANCTIS 1876-1883 = DE SANCTIS Francesco, *Leopardi* (1876-1883), a cura di Carlo MUSCETTA e Antonio PERNA, Torino, Einaudi, 1983.

DILLON WANKE 2011 = DILLON WANKE Matilde, «Se “Ticofilo Cimerio” è anche “Tirsi”. Dal carteggio tra il Bertòla e Lesbia Cidonia», in *Le carte vive. Epistolari e carteggi nel Settecento*. Atti del primo Convegno internazionale di studi del Centro di Ricerca sugli Epistolari del Settecento. Verona, 4-6 dicembre 2008, a cura di Corrado VIOLA, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011, pp. 363-77.

DI MIERI 1998 = DI MIERI Fernando, «Il risorgimento», in *Rivista di studi italiani*, XVI, 1998, 2, pp. 201-33.

DOGLIO – PASTORE STOCCHI 2013 = DOGLIO Maria Luisa – PASTORE STOCCHI Manlio, *Rime degli Arcadi I-XIV 1716-1781. Un repertorio*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013.

DORIGO 2003 = DORIGO Ermes, «Dal sarcasmo all'antifrasi ironica. Una lettura di “Il risorgimento” di Leopardi», in *Allegoria*, 44, 2003, pp. 24-34.

F31 = *Canti del conte Giacomo Leopardi*, Firenze, Piatti, 1831.

FELICI 2005 = FELICI Lucio, *L'Olimpo abbandonato. Leopardi tra «favole antiche» e «disperati affetti»*, Venezia, Marsilio, 2005.

FRARE 2017 = FRARE Pierantonio, «Introduzione», in MANZONI Alessandro, *Inni sacri e odi civili*, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2017, pp. XV-LXXVIII.

GHIDETTI 2010 = GHIDETTI Enrico, *Bibliografia leopardiana 1815-1999*, a cura di Chiara BIAGIOLI, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2010.

GHIDINI 2015 = GHIDINI Ottavio, *Manzoni e Leopardi. Dialettiche dello stile, forme del pensiero*, Pisa, ETS, 2015.

GIORDANI 1858 = GIORDANI Pietro, *Opere*, a cura di Antonio GUSSALLI, Milano, Borroni e Scotti (poi: Sanvito), 1854-1862, 14 voll. (XIII, 1858).

GIRARDI 2011 = GIRARDI Antonio, *Leopardi nel 1828. Saggi sui «Canti»*, Venezia, Marsilio, 2011.

GRISMONDI 1820 = *Poesie della contessa Paolina Secco-Suardo Grismondi tra le pastorelle arcadi Lesbia Cidonia*, Bergamo, Mazzoleni, 1820.

GRISMONDI 1822 = *Poesie della contessa Paolina Secco-Suardo Grismondi tra le pastorelle arcadi Lesbia Cidonia*, Bergamo, Mazzoleni, 1822.

LEOPARDI 1892 = LEOPARDI Giacomo, *I canti*, commentati da Alfredo STRACCALI, Firenze, Sansoni, 1892 (con nuova presentazione di Emilio BIGI, ivi, 1962).

LEOPARDI 1927 = LEOPARDI Giacomo, *Canti*, con l'interpretazione di Giuseppe DE ROBERTIS, Firenze, Le Monnier, 1927.

LEOPARDI 1931 = LEOPARDI Giacomo, *I canti*, con proemio e commento di Ireneo SANESI, Firenze, Sansoni, 1931.

LEOPARDI 1934-1941 = LEOPARDI Giacomo, *Epistolario*. Nuova edizione ampliata con lettere dei corrispondenti e con note illustrative a cura di Francesco MORONCINI, Firenze, Le Monnier, 1934-1941, 7 voll.

LEOPARDI 1945 = LEOPARDI Giacomo, *I canti*, a cura di Luigi RUSSO, Firenze, Sansoni, 1945.

LEOPARDI 1993 = LEOPARDI Giacomo, *Canti*, a cura di Ugo DOTTI, Milano, Feltrinelli, 1993.

LEOPARDI 1998 = LEOPARDI Giacomo, *Canti*, vol. I, Edizione critica a cura di Emilio PERUZZI, Milano, Rizzoli, 1998.

LEOPARDI 2009 = LEOPARDI Giacomo, *Cantos*, edición bilingüe de María de las Nieves MUÑIZ MUÑIZ. Segunda edición revisada, Madrid, Cátedra, 2009.

LEOPARDI 2010 = LEOPARDI Giacomo, *Canti*, con note e prefazioni dell'autore, argomenti e abbozzi di poesie, scritti e frammenti autobiografici, a cura di Lucio FELICI, Roma, Newton Compton, 2010.

LEOPARDI 2014 = LEOPARDI Giacomo, *Canti*, introduzione e commento di Andrea CAMPANA, Roma, Carocci, 2014.

*Leopardi a Pisa = Leopardi a Pisa*. Catalogo della mostra a Palazzo Lanfranchi, 14 dicembre 1997-14 giugno 1998, a cura di Fiorenza CERAGIOLI, Milano, Electa, 1997.

MARAGONI 2013 = MARAGONI Gian Piero, «Metastasio imitato e tradito. Sul Leopardi del “Risorgimento”», in *Lettura dei «Canti» di Giacomo Leopardi. Due giornate di studi in onore di Alessandro Martini*, a cura di Christian GENETELLI con la collaborazione di Edoardo FUMAGALLI e Guido PEDROJETTA, Novara, Interlinea, 2013, pp. 169-82.

MASCHERONI 1793 = MASCHERONI Lorenzo, *L'invito. Versi sciolti di Dafni Orobianò a Lesbia Cidonia* (1793), a cura di Irene BOTTA, Bergamo, Moretti & Vitali, 2000.

MENGALDO 2011 = MENGALDO Pier Vincenzo, *Antologia leopardiana. La poesia*, Roma, Carocci, 2011.

MENICHETTI 1993 = MENICHETTI Aldo, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, 1993.

METASTASIO 1954 = METASTASIO Pietro, *Tutte le opere*, a cura di Bruno BRUNELLI, Milano, Mondadori, 1943-1954, 5 voll. (V, 1954).

MORONCINI 1927 = MORONCINI Francesco, *Discorso proemiale*, in LEOPARDI Giacomo, *Canti*. Edizione critica ad opera di Francesco MORONCINI, Bologna, Cappelli, 1927, pp. VII-LXXXIV.

MUÑIZ MUÑIZ 2016 = MUÑIZ MUÑIZ María de las Nieves, «Le “crestomazie” di Giacomo Leopardi: dal florilegio alla biblioteca vivente», in *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana*. Atti del Convegno internazionale di Roma, 27-29 ottobre 2014, a cura di Enrico MALATO e Andrea MAZZUCCHI, Roma, Salerno, 2016, pp. 309-41.

N35 = *Canti di Giacomo Leopardi. Edizione corretta, accresciuta e sola approvata dall'autore*, Napoli, Starita, 1835.

N35c = esemplare di N35 con correzioni autografe.

NECCHI 2009 = NECCHI Rosa, «Introduzione», in METASTASIO Pietro, *Poesie*, a cura di Rosa NECCHI, Torino, Aragno, 2009, pp. IX-XLII.

PACELLA 1997 = PACELLA Giuseppe, *Leopardi a Pisa*, Pisa, ETS, 1997.

PANAJIA 1997 = PANAJIA Alessandro, «La nuova Accademia dei Lunatici», in *Leopardi a Pisa*, pp. 322-6.

PANIZZA 2000 = PANIZZA Giorgio, «Lecture di un momento: un'indagine sui periodici», in *Gli strumenti di Leopardi. Repertori, dizionari, periodici* (Pavia, 17-18 dicembre 1998), a cura di Maria Maddalena LOMBARDI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000, pp. 145-59.

PARINI 1890 = PARINI Giuseppe, *Le odi*, illustrate e commentate da Alfonso BERTOLDI, Firenze, Sansoni, 1890 (con nuova presentazione di Raffaele SPONGANO, ivi, 1957).

PIROMALLI 1959 = PIROMALLI Antonio, *Aurelio Bertola nella letteratura del Settecento. Con testi e documenti inediti*, Firenze, Olschki, 1959.

RABITTI 1999 = RABITTI Giovanna, «Giacomo Leopardi», in *Antologia della poesia italiana*, diretta da Cesare SEGRE e Carlo OSSOLA, *Ottocento-Novecento*, Torino, Einaudi-Gallimard, 1999, pp. 186-270 e 687-9.

RICALDONE 2000 = RICALDONE Luisa, «Aurelio de' Giorgi Bertola e la gentildonna (con un'appendice di lettere inedite)», in *Un europeo del Settecento. Aurelio de' Giorgi Bertola riminese*, a cura di Andrea BATTISTINI, Ravenna, Longo, 2000, pp. 119-50.

RUSSO 1946 = RUSSO Luigi, *Ritratti e disegni storici. Serie prima. Dall'Alfieri al Leopardi*, Bari, Laterza, 1946.

SANGIRARDI 1997 = SANGIRARDI Giuseppe, «L'officina dello "Scherzo"», in *Leopardi a Pisa*, pp. 104-12.

SANTAGATA 1988 = SANTAGATA Marco (a cura di), *Incipitario unificato della poesia italiana*, Ferrara-Modena, Istituto di Studi rinascimentali-Edizioni Panini, 1988, 2 voll.

SANTAGATA 1997 = SANTAGATA Marco, «"Il risorgimento"», in *Leopardi a Pisa*, pp. 126-42 (poi in *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*, I, 1998, n. 1, pp. 163-200; ID., *Il tramonto della luna e altri studi su Foscolo e Leopardi*, Napoli, Liguori, 1999, pp. 47-85; *Dall'ateneo alla città. Lezioni su Giacomo Leopardi*, Roma, Fahrenheit 451, 2000, pp. 45-56; *Lectura leopardiana. I quarantuno «Canti» e «I nuovi credenti»*, a cura di Armando MAGLIONE, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 355-92).

SAVOCA 2010 = SAVOCA Giuseppe, *Vocabolario della poesia di Giacomo Leopardi. Vocabolario, liste e statistiche*, Firenze, Olschki, 2010.

SPAGGIARI 2000 = SPAGGIARI William, *L'eremita degli Appennini. Leopardi e altri studi di primo Ottocento*, Milano, Unicopli, 2000.

SPAGGIARI 2012 = SPAGGIARI William, «Due note leopardiane», in *Meminisse iuvat. Studi in memoria di Violetta de Angelis*, a cura di Filippo BOGNINI, prefazione di Gian Carlo ALESSIO, Pisa, ETS, 2012, pp. 647-57.

SPAGGIARI 2013 = SPAGGIARI William, «Due lettere di Giacomo Leopardi nella collezione di Rolando Pieraccini», in «Ancora imparo». *Raccolta di scritti in onore di Rolando Pieraccini*, a cura di Raffaele ANDRONICO, Antonio PARENTE, Margit VIITASALO, Helsinki, The Pieraccini Foundation, 2013, pp. 406-20.

SPAGGIARI 2015 = SPAGGIARI William, *Geografie letterarie. Da Dante a Tabucchi*, Milano, Led, 2015.

TABUCCHI 1992 = TABUCCHI Antonio, *Sogni di sogni*, Palermo, Sellerio, 1992.

TABUCCHI 2001 = TABUCCHI Antonio, *Si sta facendo sempre più tardi*, Milano, Feltrinelli, 2001.



TADINI 1995 = TADINI Francesco, *Lesbia Cidonia. Società, moda e cultura nella vita della contessa Paolina Secco Suardo Grismondi (Bergamo, 1746-1801)*, Bergamo, Moretti & Vitali, 1995.

TELLINI 2001 = TELLINI Gino, *Leopardi*, Roma, Salerno, 2001.

TRIVERO 1892 = TRIVERO Camillo, «“Il Risorgimento” di Giacomo Leopardi» (1892), in *Memorie dell'Ateneo di Salò*, IV-V, 1933-1934, pp. 305-20.

TROIANO 1994 = TROIANO Rosa, «Paolina Grismondi. Note sulla scrittura femminile del Settecento (con un'appendice di documenti inediti)», in *Studi in onore di Antonio Piromalli*, a cura di Toni IERMANO e Tommaso SCAPPATICCI, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1993-1994, 3 voll., II (1994), pp. 291-326.

VALERI 1910 = VALERI Diego, «*Il risorgimento*» di Giacomo Leopardi, Padova, Parisotto, 1910.

VALERI 1968 = VALERI Diego, *Conversazioni italiane*, Firenze, Olschki, 1968.

VEGLIANTE 2010 = VEGLIANTE Jean-Charles, «L'altro, gli altri: umanità vicina e distante nei “Canti”, fino a “Il risorgimento”», in GAIARDONI Chiara (a cura di), *La prospettiva antropologica nel pensiero e nella poesia di Giacomo Leopardi*. Atti del XII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 23-26 settembre 2008), Firenze, Olschki, 2010, pp. 59-73.

VERDIRAME 1990 = VERDIRAME Rita, «La “virtù nova” e l'“error beato”. Lettura del “Risorgimento” di Giacomo Leopardi», in *Le forme e la storia*, n.s., II, 1990, 2, pp. 279-99.

ZUCCO 2001 = ZUCCO Rodolfo, *Istituti metrici del Settecento. L'ode e la canzonetta*, Genova, Name, 2001.



PAOLO COLOMBO

LE FORMICHE E LE STELLE.  
NOTE SUL LEOPARDISMO DI  
GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA

ABSTRACT: The essay aims to draw a comparison between Giacomo Leopardi and Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Moving from a general survey on the several mentions of the poet in the prince's literary production, the paper will then propose a study on themes (death, youth, human misery, vanity of pleasure, astronomy) and attitudes (skepticism, wit, satire) that, more than others, appear to show an authentic intersection of the two authors.

KEYWORDS: Giacomo Leopardi, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *The Leopard*, *The Siren*, Italian and European Romanticism.

PAROLE-CHIAVE: Giacomo Leopardi, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, *La sirena*, Romanticismo italiano ed europeo.

Comune ai principali contributi esplicitamente dedicati al rapporto fra Leopardi e Lampedusa è il riferimento alla notizia, tradizionalmente riconosciuta e attestata ancora dagli ultimi discendenti, di un remoto legame di parentela tra le due famiglie, individuato in una condivisa ascendenza bizantina.<sup>1</sup> Una più concreta sintonia tra i due autori nella predilezione per specifici motivi fu del resto prontamente evidenziata dai primi interventi critici (in buona parte, com'era inevitabile, di natura militante), sollecitati dal cospicuo e per molti versi impreveduto successo postumo del *Gattopardo*.<sup>2</sup> Le somiglianze vennero da subito individuate in un generale senso di delusione storica, nella sfiducia verso il mito del progresso, a partire dall'eloquente citazione delle leopardiane «magnifiche

<sup>1</sup> Sulla relazione Lampedusa-Leopardi si vedano, fra gli studi più recenti, BARTHOUIL 1989, MUSARRA SCHRÖDER 2002, NENCIONI 2004. Accenni alla presunta consanguineità sono, nei saggi citati, rispettivamente alle pp. 19, 395, 419; ma sull'argomento cfr. anche VITELLO 1963, p. 286, in n.

<sup>2</sup> Cfr. RAGO 1959 (fra i primi a evocare la presenza di Leopardi nel romanzo); BOCELLI 1959, che individua il motivo centrale del *Gattopardo* nella descrizione del «fatale decadere degli uomini e delle cose di contro alla indifferente eternità della natura»; BLASUCCI 1959, in cui si

sorti e progressive» (*La ginestra*, v. 51) nella terza parte del romanzo, oltre che nell'ampia e pervasiva attenzione concessa al tema della morte dallo scrittore siciliano.

In tempi più recenti, tuttavia, a fronte di un innegabile approfondimento di tali consonanze, alle quali si sono andati aggiungendo puntuali riscontri di analogie fra episodi del *Gattopardo* e passi dell'opera di Leopardi, ha goduto di limitata fortuna l'indagine sul Lampedusa lettore e critico del Recanatese, consentita almeno in parte dalla pubblicazione delle lezioni di letteratura francese e inglese approntate dal principe a beneficio di Francesco Orlando e (solo in seconda istanza) di altri selezionati uditori.<sup>3</sup>

È in particolare dalla *Letteratura inglese* che, sia pure attraverso sporadiche menzioni, giungono significativi indizi di una conoscenza non superficiale di Leopardi, al quale Lampedusa dedica riflessioni di respiro tutt'altro che manualistico e non necessariamente, come è stato sostenuto, indicative di una considerazione inferiore a quella tributata agli autori d'oltremarica.<sup>4</sup> Così, ad esempio, nella sezione intitolata *I grandi inquieti*, si legge a proposito di Wordsworth:

La seconda peculiarità di Wordsworth è la sua facoltà di descrittore della natura. La famosa formula «le paysage comme état d'âme» sembra coniata su lui. Quel che Leopardi ha fatto in modo supremo nell'*Infinito* è ciò che continuamente avviene (in modo meno supremo) in Wordsworth.<sup>5</sup>

Al di là dell'inequivocabile giudizio di valore, l'accostamento fra le modalità di rappresentazione del paesaggio in Wordsworth e Leopardi può sorprendere in un lettore proverbialmente antiprovinciale e talvolta perfino esterofilo come Tomasi, mai parco di strali nei confronti delle patrie lettere, delle quali stigmatizzò spesso l'arretratezza, l'accademismo, l'eccesso di retorica.<sup>6</sup> Meno vistosa, ma non di minore portata, è la successiva menzione di Leopardi all'interno dello spazio riservato a Coleridge, nel quale il poeta dei *Canti* sembra evocato come caso limite, prossimo all'eccezione, in un nuovo elenco di «irrequieti»:

fa impiego della formula «pessimismo cosmico» per il personaggio di don Fabrizio; VARESE 1967, p. 389.

3 LANZA TOMASI 2011a, pp. 639-40.

4 Cfr. BARTHOUIL 1989, p. 396; più precisa, a questo riguardo, l'analisi di MUSARRA SCHRÖDER 2002, pp. 419-21. Della tendenza, da parte di Lampedusa, a ridimensionare il valore di Leopardi nel contesto europeo ha riferito ORLANDO 1963, p. 43.

5 TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, p. 998.

6 Ancora più drastico, nel *Gattopardo*, il giudizio di don Fabrizio a colloquio con Chevalley di Monterzuolo sul «famoso ritardo di un secolo delle manifestazioni artistiche e intellettuali siciliane» (p. 179). Stando alla testimonianza di Orlando, tuttavia, lo stesso Lampedusa non era del tutto alieno da pur rare manifestazioni di compiacimento e orgoglio per l'«importanza almeno storica dell'Italia nell'Europa civile» (ORLANDO 1963, p. 37).

Il poeta romantico, quando sia romantico sul serio, cioè viva il suo dramma e non si contenti di scriverlo sulla carta, spesso soccombe al fantasma da lui stesso evocato. Così Hölderlin, così più tardi Nerval e Baudelaire e Borel, così Pushkin [*sic*] e Lermontov, così, sforzando un po' la tesi, Leopardi.<sup>7</sup>

Il fatto che Leopardi sia oggetto dell'unico distinguo abbozzato da Tomasi nel quadro di una tesi generale appare piuttosto rilevante, sia nel caso in cui si voglia attribuire l'esitazione alla mera possibilità di includerlo a pieno titolo tra i poeti romantici, sia nell'eventualità in cui, più analiticamente, a non convincere Lampedusa sia stata la difficoltà di riconoscere in Leopardi una reale e assoluta coincidenza fra dato poetico ed esperienza biografica. E se, nel comunque apprezzabile scetticismo della formulazione, la prima possibilità si può ritenere spia del semplice interesse per la collocazione letteraria dell'autore (peraltro ancora oggi dibattuta), la seconda pare rivelare una non scontata valorizzazione della cifra razionale e per così dire teoretica che impedirebbe di cogliere in Leopardi un'autentica resa al «dramma» e al «fantasma».<sup>8</sup> In quest'ultima direzione sembra condurre anche il breve parallelismo fra Leopardi e Pascal tracciato, a vantaggio del secondo, nella *Letteratura francese*:

Pascal ha traversato le angosce fisiche e il tedio della vita come Leopardi; ma lo supera in questo, che angosce e tedio sono state da lui utilizzate (e non dico utilizzate a scopi scientifici, ché ciò anche Leopardi ha fatto) proprio in funzione vitale. Per dirla più in breve, Pascal ci presenta il fenomeno rarissimo (forse unico) di un temperamento analitico di scettico che viene a sboccare nelle conclusioni sintetiche di un credente.<sup>9</sup>

Il dato che più preme sottolineare è anche in questo caso il riconoscimento degli «scopi scientifici» perseguiti da Leopardi, che dal confronto riceve dunque indirettamente la dignità di pensatore. L'impressione di un'intima domestichezza con il pensiero leopardiano, non esente da qualche tendenza a

7 TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, p. 1000.

8 Sulla più o meno consapevole sintonia di Leopardi con il Romanticismo europeo (e in particolare tedesco) si vedano almeno FASANO 1985; BIGI 1986; RIGONI 2015, pp. 143-59 e 161-73; DI BENEDETTO 2016; GHIDETTI 2018; D'INTINO 2019; e, per contro, MENGALDO 2012.

9 TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, pp. 1620-1. In un appunto dello *Zibaldone* datato 11 agosto 1820 Leopardi annovera Pascal fra i grandi ingegni gravati da una infelice condizione fisica: «Oggidi è cosa molto ordinaria che

un uomo veramente singolare e grande si distingua al di fuori per un volto o un occhio assai vivo, ma del resto per un corpo esilissimo e sparutissimo e anche difettoso. Pope, Canova, Voltaire, Descartes, Pascal»; e ancora il 17 giugno 1821 il filosofo francese è fra i «geni sommi» che «hanno consumato rapidamente il loro corpo e le stesse loro facoltà mentali [...]» (*Zib.*, I, pp. 195 e 715; rispettivamente pp. 207 e 1176 dell'autografo). Per la presenza di Pascal in Leopardi si rinvia ai recenti ABBADESSA 2019 e LETTIERI 2021, pp. 117-30.

impersonali forme di immedesimazione e adesione, è poi rafforzata da alcuni commenti a margine della lezione su Keats:

Si è voluto paragonare Keats a Leopardi. Paragone ingiusto per entrambi. Keats non discese quanto l'italiano nella profondità del dolore, cioè della vita; d'altra parte Leopardi non appartiene alla categoria degli angeli, non aveva sul labbro la rugiada di paradiso dell'inglese. Solo punto di contatto fra questi due «sommisimi» poeti il culto per la bellezza classica e l'insistita tematica ellenica. Ma chi pensi quanto vago sia il concetto di bellezza classica e quanto scarsamente importante il contenuto in una lirica non potrà non trascurare questo legame. Legame al quale del resto sfuggono tutti e due i poeti, spesso e volentieri, e in modo opposto. Leopardi aggiungendovi di suo un sentimento di angoscia che non passa, forse a torto, per ellenico; e Keats, sospinto dal sempre vivace fondo celtico che fermenta in ogni artista inglese [...].<sup>10</sup>

Colpisce, in prima istanza, l'equivalenza fra «dolore» e «vita», che Lampedusa sembra mutuare da Leopardi con piena condivisione e senza margini di dubbio; ma da non trascurare è senz'altro anche la chiosa dubitativa sul «sentimento di angoscia» che in Leopardi accompagnerebbe la devozione per la classicità, e che, sostiene Tomasi, non viene comunemente considerato parte integrante di un mondo, quello della Grecia antica, sbrigativamente identificato dai moderni in un ideale apollineo.<sup>11</sup> Come è noto, la propensione all'idealizzazione dell'antico non impedì a Leopardi di maturare negli anni la convinzione che già gli uomini dei «tempi eroici» (a partire da Omero) mostrassero contezza dell'ineludibile destino di infelicità avuto in sorte, rivedendo così in parte la posizione espressa ad esempio nella canzone *Ad Angelo Mai*.<sup>12</sup>

Pur nella loro esiguità – le altre menzioni dell'autore sono all'insegna di sinceri ma generici elogi –, le considerazioni prese in esame restituiscono l'immagine di una discreta confidenza con l'opera di Leopardi, probabilmente non limitata ai soli *Canti* e alle *Operette morali* (lo scetticismo di don Fabrizio è stato paragonato a quello di Tristano),<sup>13</sup> come induce a

<sup>10</sup> TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, p. 1063.

<sup>11</sup> Al culto della greicità arcaica, «spirituale» ed «elementare», conosciuta in giovinezza e preclusa alla quasi totalità degli uomini, è del resto votata l'intera vita del senatore Rosario La Ciura, protagonista del racconto *La sirena*. È inoltre opportuno ricordare, a questo proposito, l'antica familiarità di Tomasi con il pensiero nietzschiano, incontrato con ogni probabilità negli anni del primo dopoguerra; cfr. ZAGO 2019,

pp. 57-58, e LANZA TOMASI 2011b, p. 547.

<sup>12</sup> È la questione del «pessimismo degli antichi», per la quale si vedano almeno TIMPANARO 1969; DI BENEDETTO 1967; BIRAL 1974; RIGONI 2015, pp. 3-50.

<sup>13</sup> Cfr. MUSARRA SCHRÖDER 2002, p. 432. Ma non sono da sottovalutare, alla luce della solerte militanza antiprovinciale di Lampedusa, possibili contatti con il leopardiano *Discorso sopra lo stato presente dei costumi dell'Italiani*.

credere, oltre alle suggestive ma non del tutto dimostrabili affinità fra il romanzo e famosi passi dello *Zibaldone*, un insieme di più puntuali benché non definitivamente probanti coincidenze. A partire dal breve accenno a Tasso nel secondo dei tre articoli pubblicati da Lampedusa sul mensile «Le Opere e i Giorni» (*W. B. Yeats e il Risorgimento irlandese*) fra il 1926 e il 1927:

Il monumento della fama del Tasso, ad esempio, già tanto adorno di lampade adoranti, giace in rovina; e se qualche dubbioso pellegrino vi si accosta ancora si può esser certi che nella sua bisaccia vi è non già un cero per il nume ma una matita e un album per ricopiare qualche squisito particolare ornamentale che ancora si scorge fra le erbacce invadenti.<sup>14</sup>

L'impronta evidentemente metaforica del passo tradisce almeno in parte il ricordo del luogo fisico, il sepolcro del poeta nella chiesa romana di Sant'Onofrio, già oggetto, il 15 febbraio 1823, della celebre visita di Leopardi, che l'avrebbe poi descritta nella lettera al fratello Carlo del 20 febbraio.<sup>15</sup>

All'universo comico-satirico degli scritti leopardiani, verosimilmente non sgradito a una personalità dalla spiccata *verve* ironica come Tomasi, potrebbero poi rimandare alcuni sviluppi fra il macabro e il farsesco del già menzionato tema della morte, a cominciare dalle meditazioni funeree che portano don Fabrizio, nella sesta parte del *Gattopardo*, a immaginare la collocazione della propria salma nella tomba di famiglia:

passò a pensare che occorreva far fare delle riparazioni alla tomba di famiglia, ai Cappuccini. Peccato che non fosse più permesso appendere là i cadaveri per il collo nella cripta e vederli poi mummificarsi lentamente: lui ci avrebbe fatto una magnifica figura su quel muro, grande e lungo com'era, a spaventare le ragazze con l'immoto sorriso del volto incartapecorito, con i lunghissimi calzoni di *piqué* bianco.<sup>16</sup>

Il brano può richiamare alla mente, oltre che il *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*, il beffardo affresco dell'averno dei bruti nei *Paralipomeni*, che alcuni commentatori hanno posto in relazione proprio con la palermitana Cripta dei Cappuccini.<sup>17</sup> Lo stesso compiacimento del principe di Salina nel vagheggiare la progressiva decomposizione del suo cada-

14 TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, p. 561.

15 Cfr. *Epist.*, I, pp. 653-4.

16 TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, p. 221.

17 Gennaro Savarese ha ipotizzato, con validi argomenti, che per le ottave 16-18 dell'ottavo e ultimo canto Leopardi possa aver guardato al precedente di Pindemonte, e in particolare

a un luogo dei *Sepolcri* (vv. 125-36) in cui l'autore descrive la Cripta dei Cappuccini; cfr. SAVARESE 1987, p. 90. Si veda inoltre, su un'altra possibile fonte, VERONESE 2016, pp. 230-2. Una «mummia» è menzionata anche sul finire del *Dialogo della Natura e di un Islandese*, sul quale si vedano, qui, le note 28 e 32.

vere ha un possibile riscontro, all'interno del poemetto, nella descrizione della spoglia, conservata a Palermo, dell'imperatore Federico II (VIII, 19). Di sapore leopardiano è anche, nella seconda parte del romanzo, il fastidio di don Fabrizio a Donnafugata, ancora «nauseato» al pensiero dei fatti palermitani dei mesi precedenti:

Tutti [...] sembravano felici: tutti, tranne un pugno di minchioni: Málvica, suo cognato, che si era fatto beccare dalla polizia del Dittatore e che era rimasto dieci giorni in gattabuia; suo figlio Paolo altrettanto malcontento ma più prudente e che aveva lasciato a Palermo impigliato in chissà quali puerili complotti. Tutti gli altri ostentavano la loro gioia, portavano in giro baveri adorni di coccarde tricolori, facevano cortei da mattina a sera e, soprattutto, parlavano, concionavano, declamavano [...].<sup>18</sup>

Nello specifico, è la divertita raffigurazione degli entusiasti sostenitori del nuovo ordine politico a ricordare le frequenti canzonature rivolte da Leopardi ai liberali suoi contemporanei, secondo una tendenza che ha forse il culmine proprio nei *Paralipomeni* e nell'impetoso ritratto della carboneria nata e diffusasi a Topaia (VI, 15-17), con il quale il brano condivide anche l'espedito retorico dell'enumerazione satirica.<sup>19</sup>

Al tema, pure leopardiano, dell'esaltazione delle condizioni e degli stati d'animo per così dire anestetici e forieri di un'anche momentanea assenza di dolore, come un pericolo scampato (*A un vincitore nel pallone, La quiete dopo la tempesta*; ma anche la «vasca» di *Zibaldone*, 82, poi rievocata nelle *Ricordanze*), un viaggio avventuroso (*Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*) o un «liquore generoso» (*Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare*) può essere apparentata la riflessione di don Fabrizio sulla scoperta della morfina, verso la quale il protagonista si mostra però scettico, definendola «surrogato chimico dello stoicismo pagano, della rassegnazione cristiana» e rifugiandosi nella più gratificante lettura del «Journal des savants»,<sup>20</sup> del quale fu non sporadico lettore anche Leopardi, che, come è noto, ne ricavò quelle notizie sui Kirghisi poi confluite nel *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*.

Ma la ricerca di possibili tangenze potrebbe venire estesa anche a testi leopardiani meno celebri. È il caso di uno dei pensieri di don Fabrizio, riti-

18 TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, p. 68. Probabilmente fortuito, ma degno di essere riferito è anche un altro dettaglio: il passo prosegue riferendo le torture inflitte agli agenti della polizia sconfitta, spregiativamente appellati «sorci» dalla popolazione insorta. Cfr. DI

BENEDETTO 1998, nota alle pp. 81-82.

19 Sull'impiego di tale strategia all'interno del poemetto sia consentito il rinvio a COLOMBO 2020.

20 TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, p. 50. Cfr. NENCIONI 2004, pp. 31-33.



ratosi in disparte durante la serata a palazzo Ponteleone, di fronte al quadro di Greuze:

I due giovani [Tancredi e Angelica] guardavano il quadro con noncuranza assoluta. Per entrambi la conoscenza della morte era puramente intellettuale, era per così dire un dato di coltura e basta, non un'esperienza che avesse forato loro il midollo delle ossa. La morte, sì, esisteva, senza dubbio, ma era roba ad uso degli altri; Don Fabrizio pensava che è per la ignoranza intima di questa suprema consolazione che i giovani sentono i dolori più acerbamente dei vecchi: per questi l'uscita di sicurezza è vicina.<sup>21</sup>

Un'opinione per certi aspetti analoga è espressa da Leopardi nell'abbozzo di romanzo steso nella primavera 1819 e noto con i titoli di *Appunti e ricordi*, *Vita abbozzata di Silvio Sarno* e *Ricordi d'infanzia e di adolescenza*; formula, quest'ultima, coniata da Francesco Flora e non nuova ai lettori di Lampedusa, autore di una prosa memoriale intitolata proprio *Ricordi d'infanzia* che interruppe e per molti versi rigenerò, attraverso la ricognizione dei luoghi vissuti dallo scrittore bambino, la composizione del *Gattopardo*.<sup>22</sup> Il capitolo (ma sarebbe più corretto dire la «parte») relativo al ballo è del resto (assieme al seguente, sulla morte del principe) fra le sezioni del romanzo in cui è più facile isolare motivi riconducibili a Leopardi, al punto che Giuseppe Paolo Samonà ha potuto parlare, in proposito, di «Ginestra lampedusiana».<sup>23</sup> E in effetti, da un certo momento in poi, le elucubrazioni di don Fabrizio fanno registrare la tendenza a uno sbocco in certo senso solidaristico, testimoniato ad esempio da brani come il seguente, in cui l'istinto di reagire all'ennesima improntitudine di Sedara si sublima in contemplazione dell'infelicità umana:

Ebbe voglia di rispondergli malamente, d'invitarlo ad andarsene fuori dai piedi. Ma non si poteva: era un ospite, era il padre della cara Angelica. Era forse un infelice come gli altri. [...] Angelica e Tancredi passavano in quel momento davanti a loro [...]. Essi offrivano lo spettacolo più patetico di ogni altro, quello di due giovanissimi innamorati che ballano insieme, ciechi ai difetti reciproci, sordi agli ammonimenti

21 TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, p. 221.

22 Così Leopardi: «[...] mio desiderio della morte lontana timore della vicina per malattia, quindi spiegato quel fenomeno dell'amor della vita ne' vecchi e non ne' giovani del che nello Spettatore» (LEOPARDI 1995, p. 76). Il rinvio è all'articolo *Sull'amore che portano i vecchi alla vita*, apparso sullo «Spettatore» (IX, 1817, pp. 329-35) e richiamato anche in uno dei numerosi passi dedicati al tema nello *Zibaldo-*

*ne* (291-9, 21-23 ottobre 1820; *Zib.*, I, 245-50), tra i quali cfr. almeno 1420-1 (31 luglio 1821; *Zib.*, I, pp. 854-5) e, per la particolare affinità, 1546 (22 agosto 1821; *Zib.*, I, p. 915): «[...] la disperazione più debole e meno energica è quella dell'uomo vecchio, lungamente disgraziato, sperimentato ec. che spera veramente meno. La più forte, intera, sensibile e formidabile, è quella del giovane ardente e inesperto [...]».

23 SAMONÀ 1974, pp. 149-65.

del destino, illusi che tutto il cammino della vita sarà liscio come il pavimento del salone, attori ignari cui un regista fa recitare la parte di Giulietta e quella di Romeo nascondendo la cripta e il veleno, di già previsti nel copione. [...] altre coppie passavano, meno belle, altrettanto commoventi, immerse ciascuna nella propria passeggera cecità. Don Fabrizio sentì spetrarsi il cuore: il suo disgusto cedeva il posto alla compassione per questi effimeri esseri che cercavano di godere dell'esiguo raggio di luce accordato loro fra la due tenebre prima della culla, dopo gli ultimi strattoni.<sup>24</sup>

E se l'intera atmosfera della parte, caratterizzata fin dal proemiale tragitto in carrozza da un'onnipresente aura di morte, può falsare la prospettiva, inducendo a cogliere legami diretti laddove sarebbe altrettanto plausibile una spiegazione all'insegna di una comune sensibilità per il motivo – rischio al quale, peraltro, si sottraggono con assoluta certezza solo le precedenti citazioni dalle prose storico-critiche –, è pure innegabile che considerazioni analoghe a quelle attribuite al protagonista traggono spesso origine, nel romanzo, dalle azioni dei personaggi giovani, e in particolare degli stessi Tancredi e Angelica. È quanto avviene nella quarta parte del romanzo, nel pieno del cosiddetto «ciclone amoroso», con la non trascurabile differenza che, in quel caso, le parole scaturiscono direttamente dalla voce narrante, e non da don Fabrizio:

Quelli furono i giorni migliori della vita di Tancredi e di quella di Angelica, vite che dovevano poi essere tanto variegata, tanto peccaminosa sull'inevitabile sfondo di dolore. Ma essi allora non lo sapevano ed inseguivano un avvenire che stimavano più concreto benché poi risultasse di fumo e di vento soltanto. Quando furono divenuti vecchi e inutilmente saggi i loro pensieri ritornavano a quei giorni con rimpianto insistente: erano stati i giorni del desiderio sempre presente perché sempre vinto, dei letti, molti, che si erano offerti e che erano stati respinti, dello stimolo sensuale che appunto perché inibito si era, un attimo, sublimato in rinuncia, cioè in vero amore.<sup>25</sup>

Non è difficile rilevare nel passo espressioni indicative di una profonda vicinanza al pensiero di Leopardi – sebbene non manchino, qui e altrove, esiti lievemente divergenti, ad esempio l'elogio della rinuncia –: formule come

24 TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, pp. 218-9.

25 Ivi, pp. 164-5; e SAMONÀ 1974, p. 105. Non più che casuale, benché significativa, sembra la parziale coincidenza con la funzione che in Leopardi hanno talora il fumo e il vento, specie se associati a toponimi, ad esempio nel predicato nobiliare di Leccafondi («signor di Pesafumo e Stacciavento»; *Paralipomeni*, I, 34, v. 2),

o nel domicilio di Filippo Ottonieri «Nubiana, nella provincia di Valdivento» (a sua volta forse allusivo alle *Nuvole* aristofanee). Ma anche in Leopardi, come in Lampedusa, è dato isolare connotazioni decisamente meno ironiche. Sulla complessa relazione narratologica fra Lampedusa autore e don Fabrizio personaggio «rifletto-re» si veda ORLANDO 1998, pp. 38-39 e 119.

«inevitabile sfondo di dolore», parole-chiave quali «avvenire» (si pensi all'«avvenir» di *A Silvia*, v. 13, e all'intero canto per il tema della «speranza») o la stessa idea di «desiderio sempre presente perché sempre vinto», in ideale consonanza con l'aspirazione di don Fabrizio alla «promessa di un piacere che non avrebbe mai potuto volgersi in dolore», si configurano come armonicamente compatibili con le idee leopardiane sul piacere, sulla gioventù e sulle illusioni.<sup>26</sup>

Allo stesso modo, il corteggiamento (parafrasando Tancredi) della morte che attraversa il *Gattopardo* riecheggia Leopardi non solo nella figurazione della «bellissima fanciulla» (*Amore e Morte*, v. 10), da più parti segnalata,<sup>27</sup> ma anche nell'orgogliosa rivendicazione di un'intuizione, quella della morte come sospirata meta, preclusa alla cecità umana.<sup>28</sup> Tanto Leopardi quanto don Fabrizio, senza dimenticare la tragicità della finitezza, si compiacciono di un primato ragionato che li conduce, sulla scia di un gusto per il paradosso condiviso dai due autori, a sovvertire la *communis opinio*; il principe di Salina può affermare quasi divertito che «finché c'è morte c'è speranza», così come Leopardi, volendo limitare l'esemplificazione alla già citata *Amore e Morte*, può enunciare con orgoglio la sua idea di una morte «dolce a veder, non quale | la si dipinge la codarda gente» (vv. 11-12). È dunque anche nella disposizione alla scomposizione, spesso satirica e polemica, dei fenomeni, meno indagata rispetto alle intersezioni tematiche e alle possibili reminiscenze stilistiche, che andrà ricercata la ragione del leopardismo di molte scene del romanzo.<sup>29</sup>

26 BARTHOUIL 1989, pp. 399-401.

27 Ad esempio da MUSARRA SCHRÖDER 2002 (pp. 428-32) che si spinge a ipotizzare una correlazione fra l'«angelica beltade» di Leopardi (*Il pensiero dominante*, v. 130) e il tutto sommato comune sintagma lampedusiano «la bella Angelica» (TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, p. 91).

28 In una prima stesura della *Sirena*, Lighea invita il giovane La Ciura a seguirla nel mare per scampare a un certo destino di «dolori, vecchiaia, miseria, morte [...]», e realizzare così il «sogno di pace» (poi, nella redazione definitiva, «sogno di sonno») del grecista (ivi, pp. 517 e 522). Ma l'intero racconto è ricco di tracce e modi leopardiani. Basti dire che Lighea ha «occhi ridenti» e «il volto di una sedicenne» (ivi, pp. 513 e 514), o ricordare il finale, dall'andamento piuttosto simile al secondo possibile epilogo del *Dialogo della Natura e di un Islandese*: «Una settimana più tardi venne aperto il testamento di lui [La Ciura]: alla Bettina andavano i soldi in banca e il mobilio; la biblioteca veniva ereditata dall'Università di

Catania; in un codicillo di recente data io ero nominato quale legatario del cratere greco con le figure delle Sirene e della grande fotografia della «Corè» dell'Acropoli. I due oggetti furono inviati da me alla mia casa di Palermo. Poi venne la guerra e mentre io me ne stavo in Marmarica con mezzo litro di acqua al giorno i «Liberators» distrussero la mia casa: quando ritornai la fotografia era stata tagliata a striscio-line che erano servite come torce ai saccheggiatori notturni; il cratere era stato fatto a pezzi; nel frammento più grosso si vedono i piedi di Ulisse legato all'albero della nave. Lo conservo ancora. I libri furono depositati nel sottosuolo dell'Università ma poiché mancano i fondi per le scaffalature essi vanno imputridendo lentamente» (ivi, p. 520).

29 Nunzio Zago ha ipotizzato che a legare Lampedusa a Leopardi abbia contribuito anche una formazione contrassegnata da un comune «pessimismo materialistico» che spiegherebbe altresì, nel primo, la predilezione per Stendhal (ZAGO 1987, pp. 81-82).

Su tutte, per frequenza e coesione delle possibili suggestioni, è la terza parte a offrire il campione più significativo di tale attitudine. I «fastidi» occorsigli nei due mesi di villeggiatura si presentano, agli occhi di don Fabrizio impegnato nella caccia con Ciccio Tumeo, privi di «qualsiasi senso di finalità», e vengono paragonati alle formiche che assalgono la carcassa di una lucertola. Con prolungato procedimento analettico sono così riassunti dal narratore, e quasi ricavati dalla memoria recente del protagonista, gli avvenimenti rimasti ignoti al lettore: l'avvenuto plebiscito (non approfondito e temporaneamente accantonato), le astuzie epistolari di Tancredi rientrato a Caserta, culminate nell'esplicita richiesta della mano di Angelica, l'accennato e prontamente rientrato alterco fra il principe e la moglie Stella. Il ritorno al presente è all'insegna delle annoiate prodezze venatorie dei due cacciatori, che colpiscono quasi contemporaneamente – non è specificato in che ordine – un coniglio selvatico. Alla fine dell'animale, come è stato ampiamente notato, l'autore assegna un esplicito valore simbolico:

Era un coniglio selvatico: la dimessa casacca color di creta non era bastata a salvarlo. Orrendi squarci gli avevano lacerato il muso e il petto. Don Fabrizio si vide fissato da due grandi occhi neri che, invasi rapidamente da un velo glauco, lo guardavano senza rimprovero ma che erano carichi di un dolore attonito rivolto contro tutto l'ordinamento delle cose; le orecchie vellutate erano già fredde, le zampe vigorose si contraevano in ritmo, simbolo sopravvissuto di un'inutile fuga; l'animale moriva torturato da un'ansiosa speranza di salvezza, immaginando di poter ancora cavarsela quando di già era ghermito, proprio come tanti uomini [...].<sup>30</sup>

La muta protesta contro «l'ordinamento delle cose» colta nello sguardo senza vita della preda non può non suscitare il ricordo di analoghe (ma vibranti) proteste di Leopardi, che fa frequente uso, nello *Zibaldone*, della parola «ordine» in un'accezione che appare molto prossima a quella lampedusiana. E come nella iniziale fase di idealizzazione della Natura – che potremmo convenzionalmente collocare al di qua delle *Operette morali* – il lemma ha senz'altro connotazione positiva, così a partire dalla svolta materialistica la polarità si capovolge per giungere, nelle ultime pagine dello «scartafaccio», a esiti di impietosa fermezza:

<sup>30</sup> TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, p. 111. Il tono leopardiano del passo è stato segnalato da molti commentatori; fra i primi, senz'altro SAMONÀ 1974, pp. 89-90. Tuttavia, più che alla considerazione della morte come «male universale,

male incomprensibile che affligge tutti i viventi» (MUSARRA SCHRÖDER 2002, p. 429) il luogo sembra collegabile all'affermazione del protagonista morente («era tutta la vita ad essere colpevole»), come segnalato da NENCIONI 2004, p. 25.

Anzi appunto l'ordine che è nel mondo, e il veder che il male è nell'ordine, che esso ordine non potrebbe star senza il male, rende l'esistenza di questo inconcepibile. Animali destinati per nutrimento d'altre specie. Invidia ed odio ingenito de' viventi verso i loro simili [...]. Altri mali anche più gravi ed essenziali da me notati altrove nel *sistema* della natura ec. [...] che epiteto dare a quella ragione e potenza che include il male nell'ordine, che fonda l'ordine nel male? Il disordine varrebbe assai meglio: esso è vario, mutabile; se oggi v'è del male, domani vi potrà esser del bene, esser tutto bene. Ma che sperare quando il male è *ordinario*? dico, in un ordine ove il male è *essenziale*?<sup>31</sup>

Tramite una fluida ma costante concatenazione di motivi, la *suite* leopardiana costituita dall'episodio della caccia si arricchisce di un ulteriore movimento, che dall'esemplare destino del coniglio (il cui tema continua a riaffacciarsi) conduce, dopo breve pausa, all'immagine di un vento capace di attraversare, livellare e consumare la vita in ogni sua forma:

Il vento lieve passava su tutto, universalizzava odori di sterco, di carogne e di salvie, cancellava, elideva, ricomponeva ogni cosa nel proprio trascorrere noncurante; prosciugava le goccioline di sangue che erano l'unico lascito del coniglio, molto più in là andava ad agitare la capelliera di Garibaldi e dopo ancora cacciava il pulviscolo negli occhi dei soldati napoletani che rafforzavano in fretta i bastioni di Gaeta, illusi da una speranza che era vana quanto lo era stata la fuga stramazata della selvaggina.<sup>32</sup>

Con nesso immediato e ancora una volta rimarcato – fatto non scontato in un cultore dell'implicito come Tomasi – è introdotto un nuovo e particolarmente significativo momento, la cui carica di allusività leopardiana è stata diffusamente segnalata:

<sup>31</sup> *Zib.*, II, p. 2581, 17 maggio 1832; l'intero brano nasce in risposta a un pensiero di Rousseau («Rousseau, pensées, II. 200.»). Nel *Gattopardo*, il filosofo ginevrino è espressamente citato all'inizio della terza parte, laddove il principe è descritto mentre si scuote con ribrezzo dal vagheggiamento di una presunta età antica in cui un suo omologo avrebbe potuto sedurre una popolana come Angelica senza impedimenti etici e sociali: «L'impulso di lussuria atavica [...] fu brutale al punto da fare arrossire il civilizatissimo gentiluomo cinquantenne, e l'animo di lui che, pur attraverso numerosi filtri, aveva finito con tingersi di rousseauiani scrupoli, si

vergognò profondamente [...]» (TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, p. 105).

<sup>32</sup> Ivi, p. 112. Un ruolo per certi versi analogo (e differente da quello evidenziato nella nota 25) riveste il vento nel già menzionato secondo finale del *Dialogo della Natura e di un Islandese*: «Ma sono alcuni che negano questo caso, e narrano che un fierissimo vento, levatosi mentre che l'Islandese parlava, lo stese a terra, e sopra gli edificò un superbissimo mausoleo di sabbia: sotto il quale colui disseccato perfettamente, e divenuto una bella mummia, fu poi ritrovato da certi viaggiatori, e collocato nel museo di non so quale città d'Europa» (LEOPARDI 2009, II, pp. 82-83).

Ma se una fucilata aveva ucciso il coniglio, se i cannoni rigati di Cialdini scoraggiavano già i soldati napoletani, se il calore meridiano addormentava gli uomini, niente poteva invece fermare le formiche. Richiamate da alcuni chicchi di uva stantia che don Ciccio aveva risputato via, le loro fitte schiere accorrevano, esaltate dal desiderio di annettersi quel po' di marciume intriso di saliva di organista. Si facevano avanti colme di baldanza, in disordine ma risolte: gruppetti di tre o quattro sostavano un po' a parlottare e, certo, esaltavano la gloria secolare e la prosperità futura del formicaio n. 2 sotto il sughero n. 4 della cima di Monte Morco; poi insieme alle altre riprendevano la marcia verso il sicuro avvenire; i dorsi lucidi di quegli insetti vibravano di entusiasmo e, senza dubbio, al di sopra delle loro file, trasvolavano le note di un inno.<sup>33</sup>

Il breve apologo, nel quale è stato colto un riferimento al fascismo,<sup>34</sup> presenta anche innegabili tratti di vicinanza con molta produzione leopardiana, e particolarmente spiccati, a cominciare dalla presenza delle formiche (da Lampedusa già evocate, come a preludio), con la *Ginestra*.<sup>35</sup> Occorre tuttavia precisare che la consistenza della suggestione leopardiana non risulta confinata ai soli vv. 202-30 (i più frequentemente citati), incentrati sul paragone fra cataclismi (un'eruzione vulcanica, un «picciol pomo» maturo che, cadendo dall'albero, distrugge un formicaio); sostanziale, nell'interpretazione del passo, è anche la sentenza posta a conclusione della lassa («Non ha natura al seme | dell'uom più stima o cura | che alla formica [...]», vv. 231-3). L'accertata equivalenza ontologica ed esistenziale fra uomo e formica, che differiscono solo ed esclusivamente per caratteristiche fisiologiche, consente l'applicazione di quella strategia di straniamento relativistico da Leopardi tanto frequentemente adottata in aperta polemica con l'antropocentrismo nelle «prosette satiriche», nelle *Operette morali* e nei più volte citati *Paralipomeni*.

33 TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, pp. 112-3. E, sull'amore per l'«implicito», cfr. ORLANDO 1963, pp. 46-56.

34 NIGRO 2012, pp. 55-56; ma si vedano anche SAMONÀ 1974, pp. 87-88, e LANZA TOMASI 2019, p. 27. In una prospettiva simbolica può riuscire di qualche interesse il fatto che l'avvento del fascismo (le formiche) sia alimentato dall'uva scartata da don Ciccio, che per certi versi impersona le occasioni perdute del processo di unificazione nazionale. Lo stesso Gioacchino Lanza Tomasi ha tuttavia rilevato la distanza di Lampedusa dalla visione crociana che vedeva nel Ventennio un «antirisorgimento» o un «Risorgimento tradito» (LANZA TOMASI 2011b, p. 549).

35 ZATTI 1972, pp. 33-34; BARTHOUIL 1989, p. 398; MASI 2014, pp. 121-2. Una «ginestra» è citata da Lampedusa nella seconda parte del romanzo, durante il viaggio dei Salina a Donnafugata: «[...] si erano costeggiati disperati dirupi che saggine e ginestre non riuscivano a consolare»; cfr. TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, p. 65, e BARTHOUIL 1989, p. 399. Si può aggiungere un'altra menzione, di qualche rilievo perché interna alla parte terza, immediatamente precedente l'episodio del coniglio, e caratterizzata dalla presenza del vento: «[...] vedevano le stesse piante, un sudore altrettanto appiccaticcio bagnava i loro abiti, lo stesso indifferente vento senza soste, marino, muoveva i mirti e le ginestre, spandeva l'odore del timo» (TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, pp. 110-1).

Un allineamento di associazioni d'idee, tipico del personaggio,<sup>36</sup> riporta la memoria di don Fabrizio ai non lontani tempi del plebiscito e, ancora dopo un breve indugio analettico, al giorno, assai ventoso, della consultazione. Il resoconto del vario e per molti aspetti grottesco affaccendarsi dei sostenitori del «sì», pure non immune da possibili influenze leopardiane, offre all'autore l'occasione di citare esplicitamente il noto verso 51 della *Ginestra*, le cui «*magnifiche sorti e progressive*» sono adattate ai proclami dei forestieri agrigentini giunti a Donnafugata per arringarne gli abitanti nella «taverna di zzu Menico».<sup>37</sup> Segue il resoconto del voto del principe, il quale, invitato nell'ufficio di Sedara per il rinfresco tricolore, nota dietro la scrivania del sindaco due oleografie raffiguranti Garibaldi e (a urne ancora aperte) Vittorio Emanuele. Il commento dell'autore è all'insegna di un ultimo motto di marca leopardiana:

Dietro la scrivania di don Calogero fiammeggiava una oleografia di Garibaldi e (di già) una di Vittorio Emanuele, fortunatamente collocata a destra; bell'uomo il primo, bruttissimo il secondo affratellati però dal prodigioso rigoglio del loro pelame che quasi li mascherava.<sup>38</sup>

«Pelame» è infatti la parola impiegata da Leopardi per descrivere, e deridere, i topi carbonari («Il pelame del muso e le basette | nutrian folte e prolisse oltre misura, | sperando, perché il pelo ardir promette, | d'avere, almeno ai topi, a far paura» (*Paralipomeni*, VI, 17, vv. 1-4); ma la polemica contro i «barbati eroi» anima (e conclude) anche la *Palinodia al marchese Gino Capponi* (vv. 265, 271 e 278).

Del tutto indipendente da logiche tonali o strutturali è infine il motivo cosmologico, che, rispecchiando la vocazione e il principale interesse del protagonista, percorre il *Gattopardo* nella sua interezza. Conseguenza apparentemente ineludibile della congenita «propensione alle idee astratte», la dedizione di don Fabrizio all'astronomia è, come la sua visione della morte, sintomo di un'astrazione anche dalle prospettive dominanti nel suo ambiente e fra gli uomini in genere (i cui «errori popolari» il principe non manca di evidenziare e rettificare), oltre che

36 «Traversando le due stanze che precedevano lo studio si illuse di essere un Gattopardo imponente dal pelo liscio e profumato che si preparasse a sbranare uno sciacalietto timoroso; ma per una di quelle involontarie associazioni di idee che son la croce delle nature come la sua, davanti alla memoria gli passò l'immagine di uno di quei quadri storici francesi nei quali marescialli e generali austriaci, carichi di pennacchi

e di gale, sfilano, arrendendosi, dinanzi a un ironico Napoleone; loro sono più eleganti, è indubbio, ma il vincitore è l'omiciattolo in cappottino grigio; e così, oltraggiato da questi inopportuni ricordi di Mantova e di Ulma, fu invece un Gattopardo irritato a entrare nello studio» (TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, p. 130).

37 Ivi, p. 116.

38 Ivi, p. 117.

testimonianza di un'inclinazione all'indagine sulle leggi dell'universo.<sup>39</sup> Come già gli squarci astrali e lunari della poesia leopardiana (dagli scritti puerili al *Tramonto della luna*), le esplorazioni siderali del principe costituiscono non di rado sia l'occasione che rivela la marginalità degli uomini sia la scenografia dei momenti chiave della riflessione ontologica; ma anche, allo stesso tempo, il rifugio in una «regione di perenne certezza», lontana dall'irrazionalità dolorosa di una condizione umana efficacemente simboleggiata «dai torsoli e dal sangue». Ulteriori elementi comuni, nella declinazione di un tema che, come è noto, segnò senza interruzioni la formazione di Leopardi sin dalla giovanile *Storia dell'astronomia*, sono inoltre isolabili nell'affinità di alcune situazioni poetico-narrative: è, ad esempio, il caso della tentata interlocuzione, di fronte agli enigmi dell'universo, con il mondo animale, rappresentato da Bencidò e dalla «greggia».<sup>40</sup>

In entrambi gli autori, tuttavia, un mai sopito scetticismo preclude alla contemplazione del cosmo l'approdo a una definitiva consolazione, impedita tanto dallo sgomento del pastore errante, incapace di riconoscere un senso alle «tante facelle» e all'intero divenire (*Canto notturno*, vv. 84-98), quanto dalla constatazione, pronunciata dal colonnello Pallavicino ma ugualmente nota a don Fabrizio, che «anche le stelle fisse veramente fisse non sono».

## BIBLIOGRAFIA

ABBADESSA 2019 = ABBADESSA Giulia, «L'écho des Pensées de Pascal chez Leopardi», in *Lexicon philosophicum*, 7, 2019, pp. 77-107.

BARTHOUIL 1989 = BARTHOUIL Georges, «Leopardi et Lampedusa ou la palinodie», in *Italianistica*, XVIII, 2-3, 1989, pp. 395-407.

BIGI 1986 = BIGI Emilio, «Il Leopardi e i romantici», in ID., *Poesia e critica tra fine Settecento e primo Ottocento*, Milano, Cisalpino, 1986, pp. 149-73.

BIRAL 1974 = BIRAL Bruno, «Le due facce del "sistema di Stratone"», in ID., *La posizione storica di Giacomo Leopardi*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 124-45.

BLASUCCI 1959 = BLASUCCI Luigi, «Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Il Gattopardo, Milano, Feltrinelli, 1958 [...]», in *Belfagor*, XIV, 1, 1959, pp. 117-21.

BOCELLI 1959 = BOCELLI Arnaldo, «Il mondo del Gattopardo», in *Il Mondo*, 6 gennaio 1959.

39 Cfr. almeno TOSI 1997, pp. 69-70; BARTHOUIL 1989, pp. 399-400; MUSARRA SCHRÖDER 2002, pp. 424-5.

40 Cfr. TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, p. 96, e *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, vv. 105-43.



COLOMBO 2020 = COLOMBO Paolo, «L'enumerazione satirica nei Paralipomeni leopardiani», in *Per Leggere*, XX, 39, autunno 2020, pp. 79-95.

DI BENEDETTO 1967 = DI BENEDETTO Vincenzo, «Giacomo Leopardi e i filosofi antichi», in *Critica storica*, VI, 1967, pp. 289-320.

DI BENEDETTO 1998 = DI BENEDETTO Arnaldo, «La "sublime normalità dei cieli": considerazioni sulla parte prima del "Gattopardo"», in *Italianistica*, XXVII, 1, 1998, pp. 81-87.

DI BENEDETTO 2016 = DI BENEDETTO Arnaldo, «Leopardi e il Romanticismo: divergenze e convergenze», in *Italica*, XCIII, 3, 2016, pp. 494-521.

D'INTINO 2019 = D'INTINO Franco, *La caduta e il ritorno. Cinque movimenti dell'immaginario romantico leopardiano*, Macerata, Quodlibet, 2019.

FASANO 1985 = FASANO Pino, «Leopardi controromantico» [1971], in ID., *L'entusiasmo della ragione. Il romantico e l'antico nell'esperienza leopardiana*, Roma, Bulzoni, 1985, pp. 11-49.

GHIDETTI 2018 = GHIDETTI Enrico, «Leopardi e la "romanticomachia": ragione e sentimento», in GHIDETTI Enrico – TURCHI Roberta (a cura di), *Studi sul Romanticismo italiano. Scritti in ricordo di Sergio Romagnoli*, Firenze, Le Lettere, 2018, pp. 85-101.

LANZA TOMASI 2011a = LANZA TOMASI Gioacchino, «Premessa» a TOMASI DI LAMPEDUSA Giuseppe, *Letteratura inglese*, a cura di Nicoletta POLO, in TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, pp. 619-69.

LANZA TOMASI 2011b = LANZA TOMASI Gioacchino, *Premessa. Un esordio di saggista*, in TOMASI DI LAMPEDUSA 2011, pp. 545-50.

LANZA TOMASI 2019 = LANZA TOMASI Gioacchino, «Postfazione», in TOMASI DI LAMPEDUSA Giuseppe, *Ah Mussolini! Lettere a Massimo Erede (1925-1927)*, Milano, De Piante, 2019, pp. 23-27.

LEOPARDI 2009 = LEOPARDI Giacomo, *Poesie e prose*, a cura di Rolando DAMIANI e Mario Andrea RIGONI, Milano, Mondadori, 2009<sup>11</sup>, 2 voll.

LETTIERI 2021 = LETTIERI Gaetano, «Un dolce naufragio. L'infinito tra i Padri e Pascal», in FOLIN Alberto (a cura di), *Interminati spazi. Leopardi e L'infinito*, prefazione di Fabio CORVATTA, Roma, Donzelli, 2021, pp. 99-137.

MASI 2014 = MASI Giorgio, *Invito a leggere Il Gattopardo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, Milano, Mursia, 2014.

MENGALDO 2012 = MENGALDO Pier Vincenzo, «Leopardi antiromantico», in ID., *Leopardi antiromantico e altri saggi sui «Canti»*, Bologna, il Mulino, 2012, pp. 13-31.

MUSARRA SCHRØDER 2002 = MUSARRA SCHRØDER Ulla, «Leopardi nella memoria letteraria di Giuseppe Tomasi di Lampedusa», in ZAP-

PULLA MUSCARÀ Silvia (a cura di), «Studi di italianistica per Mario Paolo Sipala», in *Siculorum Gymnasium*, LV, 2002, pp. 419-33.

NENCIONI 2004 = NENCIONI Giuseppe, «Leopardi e Gattopardi. Due scrittori a confronto», in *Il lettore di Provincia*, 119-120, 2004, pp. 9-36.

NIGRO 2012 = NIGRO Salvatore Silvano, *Il Principe fulvo*, Palermo, Sellerio, 2012.

ORLANDO 1963 = ORLANDO Francesco, *Ricordo di Lampedusa*, Milano, Scheiwiller, 1963.

ORLANDO 1998 = ORLANDO Francesco, *L'intimità e la storia. Lettura del «Gattopardo»*, Torino, Einaudi, 1998.

RAGO 1959 = RAGO Michele, «Il Gattopardo», in *L'Unità*, 3 gennaio 1959.

RIGONI 2015 = RIGONI Mario Andrea, *Il pensiero di Leopardi*, Torino, Aragno, 2015.

SAMONÀ 1974 = SAMONÀ Giuseppe Paolo, *Il Gattopardo, i Racconti, Lampedusa*, Firenze, La Nuova Italia, 1974.

SAVARESE 1987 = SAVARESE Gennaro, «Saggio sui Paralipomeni», in ID., *L'eremita osservatore. Saggio sui «Paralipomeni» e altri studi su Leopardi*, Padova, Liviana, 1987, pp. 27-112.

TIMPANARO 1969 = TIMPANARO Sebastiano, «Il Leopardi e i filosofi antichi», in ID., *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa, Nistri-Lischi, 1969<sup>2</sup>, pp. 183-228.

TOMASI DI LAMPEDUSA 2011 = TOMASI DI LAMPEDUSA Giuseppe, *Opere*, a cura di Gioacchino LANZA TOMASI e Nicoletta POLO, Milano, Mondadori, 2011<sup>7</sup>.

TOSI 1997 = TOSI Giuseppe, «Le cosmogonie aristocratiche: Il Gattopardo di Tomasi di Lampedusa», in *Italica*, LXXIV, 1, 1997, pp. 67-80.

VARESE 1967 = VARESE Claudio, *Occasioni e valori della letteratura contemporanea*, Bologna, Cappelli, 1967, pp. 384-92.

VERONESE 2016 = VERONESE Cosetta, «“Siccome Enea”. Mito, riscrittura e contaminazione nella catabasi dei *Paralipomeni*», in ABBRUGIATI Perle (a cura di), *Le mythe repensé dans l'œuvre de Giacomo Leopardi*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2016, pp. 221-44.

VITELLO 1963 = VITELLO Andrea, *I Gattopardi di Donnafugata*, Palermo, Flaccovio, 1963.

ZAGO 1987 = ZAGO Nunzio, *I Gattopardi e le Iene. Il messaggio inattuale di Tomasi di Lampedusa*, Palermo, Sellerio, 1987<sup>2</sup>.

ZAGO 2019 = ZAGO Nunzio, «Tomasi, Giuseppe, duca di Palma, principe di Lampedusa», in *Dizionario biografico degli italiani*, XCVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2019, pp. 57-61.

ZATTI 1972 = ZATTI Sergio, *Tomasi di Lampedusa*, Bresso, Cetim, 1972.

PAOLA CIARLANTINI

«E LA NATURA HA DATO AL CANTO UMANO...  
UNA MARAVIGLIOSA FORZA».

IL FONDO LIBRETTISTICO E GLI ASPETTI  
MUSICALI DELLA BIBLIOTECA LEOPARDI<sup>1</sup>

**ABSTRACT:** This paper focuses on the musical materials contained in the private library of the Leopardi House in Recanati, which I have been studying under the permission of the House holders since 1989. In particular, this paper focuses on the opera librettos contained in the Leopardi House library: 100 of the analysed librettos are preserved in the Fondo dell'Alcova («Collection of the Bed Chamber»), whereas 25 are preserved in other collections within the library of which I give a detailed list. Through analysing the contents of the librettos found in the Leopardi House library, this paper seeks to shed light on the activities and on the personal and cultural relations between the Leopardi family and its contemporaries between the 18th and the 19th centuries. Special focus is given to the figures of Paolina and Luigi Leopardi, siblings of the poet Giacomo, who showed the greatest interest in music within the Leopardi family. In this paper's Appendix, I offer a brief description of the Collection of musical materials of the Centro Nazionale di Studi Leopardiani ("National Centre of Leopardi Studies") (CNSL), which was founded in the 2nd centenary of Giacomo Leopardi's birth (1998).

**KEYWORDS:** Leopardi Family, Paolina and Luigi Leopardi, Library of the Leopardi House, Recanati, Opera, Libretto, Theatre, Music, Leopardi Bicentenary, National Centre of Leopardi Studies.

**PAROLE-CHIAVE:** Famiglia Leopardi, Paolina e Luigi Leopardi, Biblioteca Leopardi, Recanati, Opera, Libretto, Teatro, Musica, Bicentenario leopardiano, Centro Nazionale di Studi Leopardiani.

<sup>1</sup> La citazione del titolo proviene da *Zib.*  
1721, 2.

## I. INTRODUZIONE

## I.1 Genesi e finalità del saggio

In passato ho avuto l'opportunità di studiare approfonditamente il fondo librettistico della Biblioteca privata Leopardi, grazie alla cortese disponibilità della contessa Anna Leopardi, poi del conte Vanni e oggi della contessa Olimpia, appassionata depositaria delle memorie di famiglia, e grazie alla fondamentale collaborazione dell'allora archivista Carmela Magri, poi di Arianna Franceschini, persone cui va la mia gratitudine. In generale, ho potuto indagare sugli aspetti musicali di tale Biblioteca, i cui contenuti non figurano nell'OPAC-SBN dell'I.C.C.U-Istituto Centrale per il Catalogo Unico, e le informazioni in mio possesso potrebbero essere utili a chiunque desideri approfondire la conoscenza dell'ambiente in cui si formò il poeta. Pertanto, ringrazio le prof.sse Patrizia Landi e Tatiana Crivelli che mi hanno offerto la preziosa opportunità di dar conto, in questa sede, dei miei studi progressi in tale ambito, solo parzialmente divulgati.<sup>2</sup> L'intento di questo saggio, dunque, vuole essere pratico, di orientamento dell'utenza specialistica e non sulle attinenze musicali della Biblioteca Leopardi. Tuttavia, essendo io stata l'unica studiosa in passato autorizzata a questo tipo di ricerca dalla famiglia e avendo potuto reperire le relative informazioni attraverso sopralluoghi negli anni (più spesso legati a eventi fortuiti che non a un percorso sistematico), ritengo necessario offrire a riguardo un breve resoconto, ai fini di una migliore comprensione dei contenuti del saggio stesso.

Il mio primo sopralluogo avvenne nel lontano 1989, legato a un progetto di censimento degli archivi musicali delle Marche, avviato dall'A.R.I.M-Associazione Regionale per la Ricerca e la Valorizzazione delle Fonti Musicali in collaborazione con il Centro Beni Culturali regionale e coordinato da Gabriele Moroni. Io, che facevo parte del *team* dei ventiquattro giovani ricercatori ad esso preposti, mi occupai di redigere le schede descrittive dei fondi musicali di Recanati tra cui, appunto, quello della Biblioteca Leopardi.<sup>3</sup> In realtà, all'epoca rinvenni, attraverso lo schedario interno (sotto la duplice voce della città e/o dell'autore del testo, non sotto quella del compositore), solo 25 libretti (per 22 titoli di opere); la contessa Anna Leopardi mi permise altresì di visionare, provenienti dall'archivio familiare, altri 16 libretti

<sup>2</sup> Mi riferisco in particolare a: CIARLANTINI 1989-1990 (in cui sono confluiti gli esiti del mio sopralluogo presso la Biblioteca Leopardi del 1989, citato *infra*); CIARLANTINI 2018, paragrafo *La rete di attività e rappor-*

*ti culturali dai libretti della Biblioteca di famiglia*, pp. 368-76; CIARLANTINI 2019, pp. 151-2 e n. 74.

<sup>3</sup> La relativa scheda descrittiva compare in MORONI 1996, pp. 170-2.

concernenti attività di accademie e il piccolo fondo musicale di partiture manoscritte di Luigi Leopardi.

È familiarmente denominata «Alcova» la terza stanza della Biblioteca aperta alla visita (perché ai tempi di Giacomo vi dormiva don Ettore Leopardi, zio sacerdote di Monaldo) e nel 1992, anno in cui l'archivista Carmela Magri iniziò a inventariare il materiale contenuto in cartelle ivi conservate, non si sapeva ancora che un bell'affresco sovrastava il punto dove un tempo era situato il letto, lo si intuì a causa di un fortuito sgretolamento dell'intonaco. Per permettere di rivelare e restaurare l'affresco, dalla parete furono rimossi gli scaffali di libri posti dallo stesso Monaldo dopo la morte dello zio. Questi furono spostati definitivamente nel 2007 e dislocati vicino alla vecchia cucina, sempre lungo il percorso tradizionale della visita. Costituì un'ulteriore gradita sorpresa per la famiglia Leopardi anche il ritrovamento, in due delle citate cartelle, di una raccolta di antichi libretti, che venne ribattezzata "dell'Alcova" dal luogo in cui era stata conservata.

Su invito della contessa Anna e in collaborazione con la Magri, che aveva completato nello stesso 1992 l'inventario di questi libretti, tra il 1995 e il 1996, lavorando per diverso tempo *in loco*, redassi un elenco descrittivo definitivo, destinato ad uso interno. Sui libretti del Fondo dell'Alcova non ho finora scritto uno specifico saggio, ma le informazioni reperite mi sono state molto utili nella costruzione della cronologia del Teatro di Recanati quale compare in CIARLANTINI 2005, anche perché in alcuni casi i libretti conservati presso la Biblioteca Leopardi sono esemplari unici e perché l'archivio storico del citato teatro, dopo decenni di contenzioso tra il Comune e gli eredi dei condomini che lo edificarono, è andato disperso.<sup>4</sup> Infine, nell'inverno 2002, ho potuto riverificare ogni dato riportato a suo tempo. L'occasione per fare il punto sull'intero fondo librettistico della Biblioteca Leopardi venne nel 2007, collegata alla visita a Recanati del musicologo bolognese Carlo Vitali (cfr. VITALI 2007) che, per conto della rivista *Amadeus*, intervistò la contessa Anna sulle preferenze musicali di Giacomo e dei suoi familiari, e me sul contesto culturale e musicale di Recanati nel primo Ottocento. In seguito, ho rivisto e integrato le mie pregresse informazioni per una serie di saggi, di cui l'ultimo è «Un ben regolato teatro»: *Discorso* inedito di Carlo Teodoro Antici (1801) pubblicato nel numero 12/2019 di questa rivista e dedicato alla memoria del conte Vanni Leopardi, che nel tempo rispose sempre ai miei quesiti scientifici e m'incoraggiò a proseguire nella ricerca, dimostrandomi il suo appoggio e il suo apprezzamento, come oggi generosamente continua a fare la contessa Olimpia.

4 Il teatro Persiani, magnificamente restaurato, è stato riaperto al pubblico il 3 aprile 2004 alla presenza del presidente del Senato on.

Marcello Pera (sindaco Fabio Corvatta e assessore alla Cultura Franco Foschi).

Da quanto esposto, si evince che il titolo di questo saggio non va inteso in senso letterale, poiché il materiale descritto appartiene sia alla Biblioteca sia all'archivio di famiglia. Secondo le archiviste Carmela Magri e Arianna Franceschini le attuali informazioni non permettono di poter stabilire con esattezza come si sia formato storicamente il fondo librettistico della Biblioteca e in quale diversa misura vi abbiano contribuito i vari membri della famiglia Leopardi (i soli riferimenti e/o indizi a riguardo sono contenuti nei libretti stessi), mentre l'attribuzione a Luigi Leopardi della piccola raccolta di partiture (che, vale ricordarlo, non fa parte delle collezioni della Biblioteca ma dell'archivio familiare e non risulta, quindi, in inventario), è suffragata da riferimenti epistolari (cfr. *infra* paragr. 1.2). Ritengono inoltre che la presenza in Biblioteca di riviste teatrali e di riviste con rubriche di spettacolo dell'Ottocento (cfr. *infra*, paragr. 1.5) si debba soprattutto a specifici interessi di Paolina Leopardi, la quale curò anche, insieme al fratello Pierfrancesco, la raccolta e la conservazione dei libretti d'opera dell'Ottocento.

Infine, nella panoramica sull'argomento, ritengo che si debba ricordare il progetto «Leopardi e la Musica», voluto nel 1998, per il Bicentenario della nascita di Giacomo Leopardi, da Franco Foschi, allora presidente del CNSL-Centro Nazionale di Studi Leopardiani e portato avanti da chi scrive e dal compianto prof. Ermanno Carini, già direttore della biblioteca del Centro, che ha prodotto un imponente archivio musicale di brani su testo leopardiano o ispirati al poeta, dalla metà del secolo XIX in poi, di cui si dà conto in *Appendice*. Gli esiti del progetto «Leopardi e la Musica» sono poi confluiti nel volume *Composizioni per Leopardi. La raccolta musicale del Centro Nazionale di Studi Leopardiani* (CIARLANTINI – CARINI 2000).

## 1.2 Due 'musicofili' in famiglia: Paolina e Luigi Leopardi

Paolina Leopardi amava profondamente la musica e tale predilezione permea le sue appassionate lettere alle sorelle Brighenti, amiche di penna impegnate nel mondo della lirica. Paolina ebbe infatti dal 1829 al 1866 una segreta corrispondenza epistolare con il soprano emiliano Marianna Brighenti e con la sorella Anna, figlie dell'avvocato e tenore dilettante Pietro, amico del fratello Giacomo.<sup>5</sup> Marianna Brighenti (1808-1883), l'amica 'segreta' di Paolina Leopardi, era la primogenita di Pietro e fu in carriera per una decina

5 Tutte le lettere di Paolina Leopardi alle Brighenti, in totale 170, sono state studiate e pubblicate in GRIMALDI 2012. La gran parte, inedita e acquisita tramite il mercato antiquario, proviene dall'Archivio privato del marchese

Luigi Solari e di suo padre Lorenzo, esperto bibliofilo, di Loreto (il marchese Filippo Solari, 1786-1852, ebbe vari incarichi governativi e fu in stretto contatto con la famiglia Leopardi). Si tratta, però, delle sole lettere della sorella del

d'anni. Tra l'agosto e l'ottobre 1831 si esibì al T. dell'Aquila di Fermo, al T. delle Muse di Ancona e al T. V. Basso di Ascoli Piceno nel *Pirata* di Bellini,<sup>6</sup> ma purtroppo Paolina, per veto familiare (presumibilmente, materno, poiché Adelaide considerava negativamente il teatro d'opera, per intuibili motivi moralistici), non poté andare ad ascoltarla. Pur continuando a scriversi, le due donne s'incontreranno una sola volta nella loro vita, a Modena, nell'autunno 1864, ormai anziane e sole, come attesta una lettera di Paolina a Marianna, scritta da Recanati il 16 dicembre 1864.<sup>7</sup>

È però per una breve biografia di Mozart data alle stampe nel 1837 in forma anonima che negli ultimi anni la Leopardi ha attirato su di sé attenzione in campo musicologico e teatrale.<sup>8</sup> Si tratta di *Mozart*, Bologna, Tip. Nobili, [settembre] 1837, libello uscito in forma anonima (ma già al tempo attribuito da alcuni periodici alla contessa Leopardi) come dono della famiglia Compagnoni Marefoschi per le nozze tra Camillo Compagnoni Marefoschi e Costanza Bonaccorsi e poi, con sostituzione di frontespizio, per quelle tra il conte Antonio Carradori e la principessa Laura Simonetti. La riutilizzazione per un'ulteriore occasione matrimoniale nello stesso anno dimostra il favore ottenuto all'epoca dalla breve pubblicazione. La versione posseduta dalla Biblioteca Leopardi concerne le nozze Carradori-Simonetti (coll. 4.XVII.F.31), mentre l'unica biblioteca italiana che le possiede entrambe, in quattro esemplari, è quella dell'Archiginnasio di Bologna.<sup>9</sup>

La conoscente che chiese a Paolina un argomento utilizzabile come dono matrimoniale a stampa era la marchesa Volumnia Compagnoni Marefoschi, una buona amica di Monaldo Leopardi, il cui importante salotto recanatese era frequentato da lui e dai suoi figli.<sup>10</sup> Marchesa di origine maceratese, aveva

poeta, poiché quelle delle Brighenti sono andate disperse. Chi scrive ha curato, nel citato volume, la prima ricostruzione cronologica della carriera artistica di Marianna Brighenti (pp. 331-44). Si segnalano recenti pubblicazioni che hanno ulteriormente arricchito la bibliografia di Paolina Leopardi sul versante epistolare: ABBATE 2007, MARCON 2017 e BENUCCI 2018. Alla figura di Paolina è stato dedicato al CNSL di Recanati uno specifico Convegno nel 2001 (cfr. BENUCCI 2004), mentre sull'impegno di Paolina traduttrice vedasi BENUCCI 2000 e BENUCCI 2020.

6 GRIMALDI 2012, pp. 334-5.

7 Lettera n. 166, pp. 321-2.

8 In ambito musicologico, ricordo l'apporto fondamentale di VIGLIAR 1997, seguito da TAVERA 2010. La biografia mozartiana di Paolina Leopardi ha ispirato a Vincenzo De Vivo il monologo *Mozart a Recanati* (Bologna, luglio 2006 e Jesi, T. Pergolesi, settembre 2007: prota-

gonista Cinzia Leone, regia Michal Znaniecki, musiche mozartiane arrangiate da Lorenzo Ferrero) e lo spettacolo *Paolina Leopardi racconta Mozart*, organizzato dal F.A.I.- Fondo Ambiente Italiano, diretto e interpretato presso l'Orto dell'Infinito a Recanati in prima assoluta il 7 agosto 2020 da Sonia Bergamasco (da una proposta di Nino Criscenti), con accompagnamento pianistico su musiche mozartiane di Marco Scolastra.

9 Ringrazio il prof. Lorenzo Bianconi per avermi consigliato ed orientato nella definizione delle vicende editoriali del libello su Mozart di Paolina Leopardi, con particolare riferimento ai quattro esemplari conservati presso la Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna. Analoga riconoscenza a riguardo esprimo anche a Giovanni Vigliar.

10 Il giovanissimo Giacomo pare indirizzasse a Volumnia le lettere che non dovevano es-

sposato a Potenza Picena il 3 marzo 1794 il marchese Isidoro Roberti, ultimo esponente di una famiglia nobile molto in vista originaria di Morrovalle e aggregata alla nobiltà recanatese nella prima metà del Seicento. La coppia morì senza eredi. Giacomo accenna alla sua frequentazione del salotto Roberti in una lettera al conte Venanzio Broglio d'Ajano del 21 agosto 1819.<sup>11</sup>

Grazie a NAVARRINI 2020 oggi sappiamo che l'unica fonte da cui Paolina Leopardi trasse la propria traduzione della vita di Mozart è un articolato profilo biografico del compositore ad opera di François-Adolphe Loève-Weimars, scrittore in proprio e all'epoca noto come traduttore di E.T.A. Hoffmann, comparso sulla parigina *Revue des Deux Mondes* il 15 marzo 1834, con esclusione di fonti in lingua tedesca. È inserito all'interno di una serie, *Histoire et philosophie de l'art*, di cui fanno parte sia *Mozart* sia *Don Juan à l'Opéra* di Gustave Planche, articolo edito successivamente. L'autrice dimostra ampiamente la sua tesi, offrendo anche la comparazione tramite prospetto di passi significativi delle tre versioni dello scritto, quella originale di Loève-Weimars, quella (incompleta) in versione italiana comparsa sulla rivista milanese *L'eco* del 31 marzo, 4 e 7 aprile 1834 e quella della Leopardi. Cadono quindi le differenti ipotesi prodotte dagli studiosi negli ultimi anni sulla genesi del libello,<sup>12</sup> anche quella molto interessante di Giovanni Vigliar, comparsa in questa rivista (cfr. VIGLIAR 1997), che ventilava l'ipotesi di una conoscenza da parte di Paolina di notizie provenienti da una biografia mozartiana in lingua tedesca di Georg Nikolaus Nissen (secondo marito della vedova del compositore Constanze Weber) stampata a Lipsia nel 1828, forse a lei nota o segnalata per tramite dello zio Carlo Teodoro Antici il quale, grazie alla sua formazione, parlava e scriveva fluentemente il tedesco.<sup>13</sup> Eppure la semplice soluzione dell'enigma l'aveva fornita la stessa Paolina in un *post scriptum* di una sua lettera indirizzata a Anna Brighenti l'11 luglio 1838:

sere lette dalla madre Adelaide, tra cui quella, molto nota e divertente, firmata «La Befana» (*Epifania 1810*, in PETTOROSSO 1928, p. 59). In Ivi, p. 58, è citata inoltre una lettera dello stesso Isidoro Roberti a Monaldo, scritta nell'agosto 1812, in cui lo assicura di aver coperto addirittura tutti gli specchi di casa, veicolo di vanità secondo la contessa Adelaide, affinché potesse recarsi da lui in visita con i figli senza che la sua consorte si adombrasse.

<sup>11</sup> Ivi, pp. 59-60; *Epist.*, I, lettera 251, pp. 336-7.

<sup>12</sup> NAVARRINI 2020 fa il punto a riguardo e riporta le varie posizioni a p. 62, citando VIGLIAR 1997, BENUCCI 2000 (ma riferendosi

alla ristampa 2014) e CIARLANTINI 2016. Della biografia mozartiana di Paolina Leopardi si è occupato anche TAVERA 2010.

<sup>13</sup> Cfr. CIARLANTINI 2019, pp. 116-19. Del fatto che Paolina conoscesse, almeno parzialmente, il tedesco, potrebbe essere indizio l'articolo *Discorso sull'albero della libertà francese tradotto dal tedesco da L. P.* (sigla forse indicante Paolina Leopardi), comparso nel fascicolo n. 30 de *La Voce della Ragione* (31 luglio 1833), alle pp. 357-69 (cfr. regesto in FANTONI 2004, 299, p. 145; il volume della Fantoni contiene il regesto di tutti gli articoli pubblicati nella rivista dal 21 maggio 1832 al 31 dicembre 1835).



Lessi la vita di Mozart in francese, una volta, e la ridussi in italiano; poi ad una signora che mi chiedeva qualche cosa da fare un libretto in occasione di nozze, diedi quella, poi la censura di costì ne tolse i più piccanti pezzi e mi fece gran rabbia; un[a] nipote di Mozart che trovavasi in Bologna ne volle copia da mio fratello e se la portò in Germania.<sup>14</sup>

La rivista teatrale francese *Revue des Deux Mondes* non risulta nello schedario della biblioteca Leopardi (cfr. *infra* nel paragr. 15 i periodici di settore conservati), neanche in forma di singoli numeri. Però nel settembre 2021 sono stata informata da Arianna Franceschini, autorizzata dalla contessa Olimpia Leopardi, dell'esistenza nell'archivio di famiglia di un appunto di Paolina che segnala la sua lettura di alcuni articoli della *Revue des Deux Mondes* proprio dell'annata 1834. Il fratello cui Paolina si riferisce nella sopracitata lettera ad Anna Brighenti è Pierfrancesco, che effettivamente dimorò a Bologna, a partire dall'estate 1837, per circa un anno.

La colta Paolina aveva inoltre collaborato col padre Monaldo come redattrice de *La Voce della Ragione* e probabilmente a lei si devono i pochi ma significativi riferimenti musicali della rivista. È interessante notare in lei un atteggiamento dicotomico: quando parla con le amiche Anna e Marianna Brighenti del teatro musicale e dei suoi protagonisti, s'infiamma di ammirazione e si strugge dal desiderio di esserne spettatrice, risulta poi dettagliatamente informata sulle produzioni nazionali. In veste di redattrice de *La Voce della Ragione*, invece, assume l'atteggiamento solenne e censorio del padre, che considerava la rivista necessaria a «confutare i sofismi e gli errori dell'empietà e dello spirito di rivolta e a propagare le dottrine della religione e della morale, dell'ordine sociale e della fedeltà»<sup>15</sup> e non parla mai con le corrispondenti di questo suo incarico, che prende

14 GRIMALDI 2012, lettera 93, pp. 222-3. Egli, nel passo riportato, trascrive un articolo come indeterminativo maschile («un nipote»), mentre Navarrini (riprendendo altra fonte), lo intende come determinativo femminile: «la nipote»; «una nipote» riporta BENUCCI 2018 (lettera 209, p. 306). Riguardo la sua identità, Navarrini suggerisce che potesse essere Henriette (1817-1890), figlia di Johann Baptist Franz von Berchtold zu Sonnenburg, vedovo, consigliere del principe arcivescovo di Salisburgo, che aveva sposato in terze nozze la sorella di Mozart, Maria Anna (Nannerl), aggiungendo che non sono noti i motivi che la portarono a Bologna (cfr. NAVARRINI 2020, p. 64). Sulla base delle fonti mozartiane, in effetti, non poteva che trattarsi di Henriette

von Berchtold zu Sonnenburg, la quale, però, era figlia dell'unico figlio maschio di Nannerl, Leopold Alois Pantaleon von Berchtold zu Sonnenburg. Henriette poteva trovarsi in Italia per far visita allo zio Carl Thomas Mozart (1784-1858), figlio di Wolfgang, che viveva a Milano. Che si trattasse di lei fu comunicato a Giovanni Vigliar, all'epoca delle sue ricerche, dalla direttrice della biblioteca del Mozarteum di Salisburgo, l'insigne studiosa Geneviève Geffray, in una lettera ufficiale datata 16 ottobre 1996, da lui gentilmente fornitami.

15 FANTONI 2004, p. XVII e n. 2 (la citazione *supra* è tratta dal *Manifesto di Associazione degli Editori*, in *La Voce della Ragione*, I, 1832, n. 1, 31 maggio, p. IV, con certezza attribuibile a Monaldo Leopardi).

molto seriamente e che consiste soprattutto nel tradurre mirati articoli dal francese. Come esempio di questo suo atteggiamento bivalente si citano prima un passo da una sua lettera spedita da Recanati ad Anna Brighenti il 16 ottobre 1835, sul suo profondo scoramento per la morte di Bellini, poi la traduzione dal francese di un resoconto non firmato concernente i funerali del compositore, assai critico verso le degenerazioni 'teatrali' di simili cerimonie religiose, che la rivista decise di pubblicare:

E il povero Bellini! Oh che disgrazia immensa! Credo che Marianna avrà pianto come la Malibran, essa che lo conosce anche di persona. Povero giovine! La sua morte viene compianta da tutti universalmente, ed io feci un grido di dolore al sentirne la prima nuova, e sempre quel pensiero mi fa sospirare.<sup>16</sup>

Le cerimonie funebri sono un indicatore del livello di civiltà di un popolo. Il funerale di Bellini è stato un esempio della degradazione morale contemporanea. La cerimonia tenutasi nella cappella degli Invalidi, dopo il rifiuto dell'arcivescovo di Parigi di concedere una chiesa, è stata una vera e propria rappresentazione teatrale: il pubblico era attento a «la figura e la toletta» delle donne e all'abilità dei cantanti che si esibivano nelle celebri arie del musicista. Nessun pensiero è stato rivolto al defunto e alla sua anima; i partecipanti erano troppo occupati ad «ammirare la superba esecuzione musicale di Lablache, Ivanoff, Tamburini e altri».<sup>17</sup>

Il vero musicista della famiglia era però il quartogenito, Luigi Leopardi (1804-1828), flautista; sua costante preoccupazione pare fosse quella di procurarsi spartiti da studiare e forse eseguire nelle scarse occasioni mondane di famiglia. Sono infatti frequenti nell'epistolario leopardiano passi da cui si evince che Giacomo chiedeva in prestito ai conoscenti (poiché Adelaide non gradiva l'acquisto di spartiti, presumibilmente considerati una spesa inutile), musiche che poi il fratello avrebbe ricopiato e subito restituito. Si cita una lettera in particolare, scritta da Giacomo a Paolina, da Bologna, il primo maggio 1826, trovandosi egli a pensione presso l'ex-tenore Vincenzo Aliprandi e sua moglie:

Babbo mi scrive di procurar qui un poco di musica per Luigi [...]. Nondimeno io mi trovo veramente tra la musica, perché qui in Bologna, cominciando dagli orbi, tutti vogliono cantare o sonare, e c'è musica da per tutto. Facilmente troverò qualche cosa da poter mandare a Luigi perché la ritenga, e non già per copiarla e poi rimandarla,

16 GRIMALDI 2012, lettera 80, pp. 202-3. 1835, n. 88, 30 novembre, pp. 233-9, in FANTONI

17 Regesto da *La Voce della Ragione*, XV, 2004, 793, p. 369.

che questo sarebbe impossibile, giacché qui ciascuno è geloso della sua musica come a Recanati. Ma intanto bisognerebbe sapere se Luigi desidera delle sonate per flauto a solo, o per flauto con accompagnamento di uno o più flauti, o di pianoforte, o d'orchestra piena ec. Mi specifichi il genere delle sonate, ed io ho qui chi m'insegnerà il modo di servirlo alla meglio.<sup>18</sup>

Luigi aveva un repertorio per flauto e strumenti di genere salottiero e di adattamenti di arie d'opera, interamente manoscritto, proprietà della famiglia Leopardi e non disponibile per la consultazione:

- Bertolotti (?), *Variazioni* per flauto e ensemble strumentale (11 parti);
- Adalberto Gyrovetz, *Gran quartetto di divertimento* per flauto, violino, violoncello o fagotto e viola;
- Giacomo Coppi «accademico filarmonico di Bologna», *Variazioni sopra un tema della Cenerentola* di Rossini per flauto e orchestra (9 parti);
- Ermanno Grifoni, *Tema e variazioni nella Cenerentola* per flauto e ensemble (8 parti);
- *Variazioni sul tema "Perché tu mai piangi tanto, bella Nice"* (11 parti);<sup>19</sup>
- Francesco Morlacchi, *Romanza* per flauto, clarinetto in Sib, violino, corno in Fa, chitarra, viola e violoncello;
- Carlo Halary, riduzione per due flauti di pezzi dalla «Grand'opera» *Semiramide* di Gioacchino Rossini;
- *Duetto* per flauto e chitarra francese (autore n.n.).

A ciò vanno aggiunti sette adattamenti per flauto di famose arie d'opera, senza indicazione dei nomi dei trascrittori, forse redatti dallo stesso Luigi. Il fatto che fosse «flautista» è principalmente attestato dalle lettere di Giacomo e lo testimoniano anche gli spartiti conservati, però nessun flauto è presente nel corredo storico familiare. Il piccolo mistero è stato risolto dal conte Vanni Leopardi, che ha intuitivamente riconosciuto come antico strumento a fiato una sorta di manico di ombrello con fori... Si trattava, infatti, di un cromorno barocco, restaurato poi a Roma negli anni Novanta. Pertanto, non possiamo sapere se Luigi suonasse con il cromorno (presumibilmente, adattandolo) un repertorio flautistico a lui contemporaneo, oppure se invece possedesse un moderno flauto, che però non si è conservato.

Il fondo musicale di Luigi ha modeste dimensioni, perché il giovane morì a soli a 24 anni, nel maggio 1828, per tubercolosi polmonare, e non poté dedicarsi ad ingrandirlo. Sembra che il padre Monaldo non tralasciasse mai, a fine giornata, di ricordarlo pregando.<sup>20</sup>

18 In *Epist.*, I, lettera 908, p. 1152.

19 L'autore non è indicato, ma potrebbe trattarsi di una rielaborazione cameristica della romanza vocale *Bella Nice che d'amore* di Vincenzo Bellini.

20 Cfr. CIARLANTINI 1989-1990, pp. 98-99. Nell'elenco si sono mantenute le versioni italianizzate dei nomi dei compositori. Il dolore profondissimo di Monaldo per la morte di Luigi è espresso in una toccante lettera da

Dopo la morte di Luigi Leopardi, in sua memoria fu svolto annualmente un concerto, affidato alle sorelle del compositore recanatese Giuseppe Persiani,<sup>21</sup> Maria Francesca e Rosa, anch'esse musiciste, rispettivamente esperte di chitarra e violoncello. Lo sappiamo da una lettera da loro scritta a Monaldo Leopardi in data 22 dicembre 1828, conservata presso l'archivio di famiglia, in cui lamentano le loro precarie condizioni finanziarie e chiedono un piccolo compenso, fino ad allora non erogato, per eventi musicali organizzati e presumibilmente condotti nel periodo successivo alla scomparsa di Luigi. A lato compare un'annotazione autografa dello stesso destinatario, che scrive di aver subito loro inviato tre scudi:

La trista situazione in cui ritrovansi le disgraziate umilissime serve nel presente calamitoso anno le inducono con vera ripugnanza a rinovarle un'istanza che sebbene dolorosa al cuore di V.S. Ill.ma degna però del loro compatimento. Le medesime come le ben noto per il lasso di due anni e mezzo si occuparono volentieri nell'attuazione Filarmonica del prematuramente rapito caro suo Figlio, senza alcun patto, e coltivata soltanto dalla speranza di un futuro compenso, si presentano dunque con piena fiducia al cuore sensibile di V. S. Ill.ma, perché calcolata nel vero suo aspetto la loro situazione, voglia favorirle se non quanto a loro gli converrebbe, o come l'anno ricompensato gl'altri, al meno cioè che saprà suggerirle la sua generosità.[...] <sup>22</sup>

### 1.3 Il Teatro a Recanati

A Recanati un'attività teatrale pubblica è comprovata sin dal XV secolo, e al 1468 risale la consuetudine di allestire uno spettacolo, profano o sacro, per la festa del patrono San Vito (15 giugno), anche da parte di compagnie di studenti. La Fiera recanatese, una delle più importanti dello

lui scritta a Giacomo, a Pisa, in data 1° giugno 1828, cfr. *Epist.*, II, lettera 1267, pp. 1495-6 (spedita insieme a una lettera di Pierfrancesco, pp. 1496-7).

<sup>21</sup> Persiani (1799-1869) fu compagno di studi di Bellini al Collegio Reale di Napoli, marito di una delle più grandi primedonne dell'epoca, Fanny Tacchinardi (figlia del famoso tenore Nicola, creatrice a Napoli nel 1835 del ruolo eponimo della *Lucia donizettiana*) ed autore di un'opera all'epoca celeberrima, scritta per Maria Malibran, *Ines de Castro* (su libretto di Salvatore Cammarano, Napoli, T. San Carlo, 28 gennaio 1835). Tuttavia, per la sua estrazione modesta, né a Recanati né altrove ebbe

mai rapporti diretti con i Leopardi. Sono intitolati a Persiani il teatro e il corso principale di Recanati.

<sup>22</sup> LUZI 2001, Lettera scritta da Maria Francesca e Rosa Persiani al conte Monaldo Leopardi il 22 dicembre 1828 (dall'archivio privato della famiglia Leopardi, trascr. di Paola Ciarlantini), II, p. 429. Il documento è trascritto letteralmente, senza integrazioni o correzioni. Sul periodo riferito le sorelle Persiani si confondono, oppure vogliono enfatizzarlo, poiché Luigi era deceduto solo da poco più di sette mesi. Le schede biografiche relative a Maria Francesca, Rosa e Giuseppe Persiani, da me redatte, sono in ivi, I, pp. 312-28.

stato pontificio, attirava compagnie di comici professionisti: la prima segnalata dai documenti è una compagnia fiorentina, esibitasi nel 1555. Altra consuetudine di rilievo, attestata fin dal 1579, era l'allestimento presso il palazzo priorale di una commedia in occasione del carnevale. Per arrivare al primo spettacolo in musica bisogna però attendere fino al 1638, quando venne rappresentata, in un teatro in legno costruito per l'occasione nella piazza principale, l'opera sacra *La guerra in feste* su testo di Bandino Zeno-bi e musica del sacerdote Mattia Moretti, entrambi recanatesi, per l'inaugurazione di un bassorilievo in bronzo sulla Traslazione della Santa Casa di Loreto. Tale opera fu replicata il 10 dicembre 1640, sempre in onore della Venuta della Santa Casa, e dedicata dai priori della città ai cardinali Centino e Pallotto.<sup>23</sup> Continuò per tutto il secolo XVII l'allestimento di recite e commedie da parte di studenti, come testimonia l'azione in cinque atti con interventi musicali *La costanza vittoriosa nel Vito*, messa in scena nel 1665, presumibilmente per la festa del patrono, dagli alunni del collegio recanatese della Compagnia di Gesù.<sup>24</sup>

Un importante ruolo nell'attività teatrale e musicale della città fu rivestito fino al 1779 dall'antica Accademia dei Disuguali la quale, a partire dal 1604, ottenne una sua propria sede all'interno del palazzo priorale. Analoga centralità culturale rivestì l'Accademia degli Animosi, attiva dal 1661 fino a tutto il Settecento. Nel carnevale 1668 Francesco Vulpiani, capitano della gioventù recanatese, in accordo con gli Accademici Disuguali, inoltrò domanda affinché fosse adattata e permanentemente utilizzata come teatro pubblico una sala di tale palazzo, con deliberazione favorevole del Consiglio comunale in data 28 febbraio. Il primo teatro di Recanati fu pertanto uno dei più antichi d'Italia, e sesto nelle Marche dopo quello di Macerata, in attività dal 1665. Il 14 aprile 1671, sempre in seguito a richiesta di Vulpiani, il Consiglio comunale concesse agli Accademici ed ai privati che se ne volessero assumere l'onere, la possibilità di costruire a proprie spese, nella zona del palazzo priorale già assegnata (a ridosso della torre civica), un teatro stabile in legno, provvisto di 'casini' (ossia, palchetti). È a partire da questo momento che la costruzione di un teatro a Recanati fu resa burocraticamente possibile, anche se le condizioni poste dal Consiglio, e cioè un massimo di tre anni di tempo per la costruzione ed il ritorno della proprietà al Comune dopo dieci anni di usufrutto (esclusi i 'casini', che i nobili avrebbero potuto mantenere acquistandoli per estrazione), ne posticiparono la costruzione di oltre quattro decenni, anche perché nel frattempo si poteva continuare ad usufruire

23 Per approfondimenti sulla storia del teatro di Recanati, si rimanda a CIARLANTINI 2005, pp. 13-50. Il libretto originale dell'edizione 1640 de *La guerra in feste*, il più antico da me visionato di attinenza recanatese,

è conservato presso la Biblioteca Leopardi di Recanati, Fondo dell'Alcova, coll. Al. c. 42 n.18.

24 Anche questo libretto si trova in ivi, coll. Al. c. 42 n.1.

della sala teatrale nel palazzo priorale, ancorché limitata e priva di palchetti. Il permesso concesso da Roma al Comune di Recanati per poter effettuare lavori di adattamento ed ampliamento della sala teatrale nel palazzo priorale risale al 27 gennaio 1717.<sup>25</sup>

La deputazione teatrale si dotò di uno statuto in quattordici capitoli, con atto approvato nel palazzo priorale il 21 gennaio 1718 e registrato con sigillo del gonfaloniere Pietro De Carolis il successivo 29 gennaio.<sup>26</sup> Tra gli «impressarij» figurano Lucio Centofiorini, Girolamo Filippo Antici di Pescia, Tommaso Confalonieri, Giovanni Filippo Angelita, Giuseppe Politi, Francesco Flamini, Giacomo Leopardi. Il teatro fu inaugurato dall'opera *La Merope* di Filippo Maria Orlandini all'inizio del gennaio 1719<sup>27</sup> e, inteso come costruzione dotata di palchetti, fu il primo funzionante nel sec. XVIII nella provincia di Macerata, seguito poi da Camerino (1728), San Severino (1747), Macerata (1774), Penna San Giovanni (seconda metà del secolo), Tolentino (1797).

Nel 1823 da più parti si riteneva, ormai, che il vecchio teatro in legno non rispondesse più alle necessità della cittadinanza e andasse sostituito con uno più grande in muratura. Di tale sentita esigenza si fece interprete Monaldo Leopardi, che in quell'anno avviò una serie di iniziative atte a rendere possibile la costruzione del nuovo teatro recanatese, la prima delle quali fu la costituzione di una Congregazione di condomini dell'erigendo edificio teatrale, i quali si impegnavano a finanziarne la costruzione comprandone anticipatamente i palchi previsti, con la condizione di restare poi unici possessori della costruzione. Il programma di tale Congregazione, in quindici articoli, fu stampato l'8 febbraio 1823, a firma del costruttore Tommaso Brandoni «per gli Imprenditori».<sup>28</sup> Veniva stabilito che il nuovo teatro dovesse avere un totale di 76 palchi (divisi, come nell'edificio precedente, in quattro ordini), dei quali venivano indicati i prezzi d'acquisto, da pagarsi in cinque rate uguali. Inoltre il teatro doveva essere dotato di «Una Sala d'ingresso; Una Camera per il Botteghino; Una Camera per il Bettolino; Un Camerino per il Corpo di Guardia; Tre Camere superiori di Società; Quattro camerini per gli Attori; Un Magazzino per le Scene; Li Camerini necessari per le comuni occorrenze» (art. 4). L'art. 2 sanciva che il luogo deputato alla costruzione

25 Macerata, Archivio di Stato, registro *Governatore generale della Marca di Ancona*, vol. 10 (1717), c. 38.

26 Il documento è riprodotto in CIARLANTINI 2005, pp. 121-2.

27 Monaldo conservava nella sua biblioteca il libretto della seconda opera della stagione d'inaugurazione, *La Partenope*, su testo di Silvio Stampiglia e musica, forse, di Antonio Caldara, in duplice copia (cfr. CAMPANA 2011, p. 211), mentre non è presente, neanche nel Fondo

dell'Alcova, il libretto della *Merope*.

28 Una copia è conservata in: Recanati, Archivio storico del Comune, «Atti di amministrazione e corrispondenza, Consigli, Diritti dei cittadini e stabilimenti pubblici» (1823), Titolo III, fasc. 5° *Erezione di un nuovo teatro*, busta 428. Nell'archivio privato della famiglia Leopardi si conservano molti degli atti concernenti la costruzione del nuovo teatro condominiale in muratura, poiché Monaldo, che nel 1823 era gonfaloniere, ne fu il principale fautore.

fosse scelto dalla congregazione, ma i disaccordi interni a riguardo iniziarono subito. Monaldo Leopardi desiderava che il teatro sorgesse nel quartiere Monte Morello, dinanzi al palazzo Antici e molto vicino alla sua residenza. La neocostituita Congregazione della Società dei Condomini del Teatro di Recanati, da lui presieduta in qualità di gonfaloniere, riunitasi ufficialmente per la prima volta nel Palazzo comunale il 5 aprile 1823<sup>29</sup> si espresse però quasi all'unanimità contro la sua proposta e prevalsero i sostenitori della necessità di erigere il teatro in zona centrale, nei pressi della piazza. Il percorso per arrivare alla costruzione del nuovo edificio teatrale fu però molto più lungo dei due anni previsti dall'art. 8 del programma a stampa del 1823, si protrasse infatti per ben diciassette anni, tra problemi finanziari, legali e continue polemiche, ma finalmente giunse al termine: nel corso dell'adunanza dell'8 luglio 1839, avvenuta nel palazzo comunale e presieduta dal comm. Giovanni Battista Podaliri, gonfaloniere e vicepresidente della società teatrale, la Congregazione generale dei condomini, ad avvenuta «fabbrica» del nuovo teatro, concordò ed approvò il *Regolamento e statuto per il Teatro Sociale di Recanati*, in quattordici titoli, firmato da Podaliri, dai deputati Benedetto Fucili, Domenico Fontana, Carlo Sabbatini, Luigi Galamini, Giuseppe Pagliarini, Giovanni Condulmari, Giuseppe Gatti Corsetti, Antonio Carradori, Monaldo Leopardi (presente tra gli intervenuti dopo una lunga assenza) e dal segretario Odoardo Storani. La deputazione speciale per l'apertura del nuovo teatro, composta da Carradori, Podaliri, Fontana e Pagliarini ed eletta il 17 agosto 1839 dalla Congregazione generale dei condomini lavorò con alacrità e finalmente il 7 gennaio 1840, con grande pompa, il nuovo teatro recanatese fu inaugurato dall'opera *Beatrice di Tenda* di Bellini, protagonista Teresa Asdrubali affiancata, nei ruoli principali, da Filippo Grifoni (Filippo Visconti), Erminia Carmini (Agnese Del Maino), Raffaele Damiani (Orombello) Paolo Soglia (Anichino).<sup>30</sup>

29 Questa informazione, come tutte le altre concernenti le riunioni della società teatrale e le relative decisioni, è ripresa dal volume ms *Società de' Condomini del Teatro di Recanati. Verbali delle Congregazioni dal 5 aprile 1823 al 28 Agosto 56 vol. 1*, conservato fino al 1998 presso l'Archivio della Società Operaia di Recanati (dove all'epoca potei ampiamente visionarlo e consultarlo), poi da essa fu donato al Comune di Recanati; attualmente, purtroppo, risulta irreperibile. I nomi riportati *supra* compaiono in: Congregazione generale del 5 aprile 1823, cc. 1-5 rv. Il *Regolamento*

del Teatro nuovo di Recanati, rinvenuto ms da chi scrive presso l'Archivio Antici-Mattei di Recanati nel giugno 2015 compare integralmente in CIARLANTINI 2021, pp. 501-20. I documenti che attestano la transizione, anche finanziaria, dal teatro antico in legno a quello in muratura, conservati nel medesimo archivio, sono citati in CIARLANTINI 2016, pp. 209-18. Entrambi i saggi citati sono consultabili, sotto la voce P. Ciarlantini, nel sito [www.academia.edu](http://www.academia.edu).

30 Libretto conservato presso la Biblioteca Leopardi di Recanati, coll. 4 IX I 14.

#### 1.4 I rapporti esterni, l'attività culturale e le consuetudini musicali della famiglia Leopardi tra XVII e XIX secolo risultanti dall'analisi del fondo librettistico della Biblioteca

I libretti non rientrano nel catalogo della Biblioteca Leopardi quale era configurato nel 1847, all'indomani della morte di Monaldo, pubblicato nel 1899<sup>31</sup> e recentemente proposto in una nuova edizione in CAMPANA 2011, tranne due (che, presumibilmente, Monaldo riteneva significativi): *La Partenope* (Recanati, 1719)<sup>32</sup> e *Il Socrate immaginario*, su testo di Giambattista Lorenzi e musica di Giovanni Paisiello (Recanati 1782).<sup>33</sup> Quelli d'opera relativi al XIX secolo, secondo la testimonianza di Carmela Magri, sono stati raccolti e conservati soprattutto a cura di Paolina e Pierfrancesco Leopardi.

Va a questo punto necessariamente chiarito che, nell'Ottocento, il libretto d'opera non era considerato appartenente a un definito genere letterario, ma rispondeva a criteri di uso pratico. Soltanto una piccola e privilegiata categoria di poeti teatrali riusciva a dedicarsi sia ad un'attività letteraria di alto livello sia alla produzione di tipo librettistico: tra questi vanno annoverati Felice Romani (Genova, 1788-Moneglia, 1865), il poeta teatrale all'epoca più famoso e stimato, prediletto da Bellini, Luigi Romanelli (Roma, 1751-Milano, 1839) e Giovanni Gherardini (Milano, 1778-1861). Il fatto che tra i numerosi poeti teatrali dell'epoca soltanto Romanelli sia riuscito a pubblicare in vita la raccolta dei suoi oltre 60 testi melodrammatici (*Melodrammi*, 8 voll., Milano 1832) dimostra quanto il lavoro del librettista ottocentesco fosse considerato puramente funzionale al 'prodotto' teatrale, fosse cioè semplice produzione di poesia d'uso, come tale non degna di figurare accanto agli altri generi letterari oggetto di sistematizzazione e divulgazione editoriale. Diversa era invece in epoca precedente la considerazione verso i poeti teatrali autori di libretti di opera seria, poiché erano sempre scrittori celebri e ammirati. Capiscuola in questo senso furono Apostolo Zeno e Pietro Metastasio, e infatti Monaldo conservava del primo *Poesie drammatiche* (Venezia 1744) e *Poesia sacre drammatiche* (Venezia, 1735) e del secondo due edizioni delle *Opere* (Venezia, 1781 e 1794).<sup>34</sup> Per altri autori, invece, sembrerebbe privilegiare la loro attività 'alta' rispetto alla produzione melodrammatica: è il caso, ad esempio, di Giovanni Battista Casti, presente con sonetti, *Il poema tartaro* (1797) e *Gli animali parlanti* (Parigi 1802). Trova però posto nella Bi-

<sup>31</sup> Esso, pubblicato in *Atti e memorie della deputazione di storia patria per le province delle Marche*, IV (1899), è scaricabile dal sito <https://web.uniroma1.it/lableopardi/catalogo-biblioteca-leopardi/catalogo-biblioteca-leopardi>.

<sup>32</sup> Cfr. n. 27.

<sup>33</sup> Per i testi della Biblioteca antica monaldiana *supra* segnalati, cfr. CAMPANA 2011.

<sup>34</sup> Ivi, p. 190 e p. 286. I due autori sono anche presenti nella raccolta *Parnaso Italiano*.



biblioteca di Monaldo un autore fondamentale nella storia dell'oratorio come Arcangelo Spagna (*Oratorii sacri*, Roma 1706), insieme a un suo 'epigono' ottocentesco, Giovanni Battista Rasi (*Componimenti sacri drammatici*, Roma 1830). Pur non ospitando direttamente libretti d'opera romantici, nel suddetto nucleo storico della Biblioteca sono conservati lavori che costituiscono le fonti letterarie dirette o indirette di note opere dell'epoca: *Il Belisario* di Jean-François Marmontel (Venezia 1784); *Il corsaro* di George Byron (Milano 1820); *La Pia. Leggenda romantica in versi* di Benedetto Sestini (Firenze 1825); *Romanzi storici* di Walter Scott (Firenze 1827); tragedie di Shakespeare pubblicate in traduzione italiana tra il 1830 e il 1843 (*Macbet*, *Otello*, *Romeo e Giulietta*, *Re Lear*), con un saggio sull'autore di Elisabetta Montaga (Firenze 1828); *I masnadieri* di Friedrich Schiller (Capolago 1832); *Faust* di Johann Wolfgang Goethe (in trad. italiana, Milano 1835; in trad. francese, Paris 1842); *Anna Bolena* di Paul De Musset (Milano 1836); *Hernani* di Victor Hugo (Milano 1837). In tale ambito 'romantico' si possono annoverare anche il *Florilegio drammatico tratto dai più celebri autori italiani e stranieri* (Roma 1830) e l'*Album romantico ossia raccolta di novelle storiche di scene e costumi di autori contemporanei inglesi e francesi* (Milano 1831).

Tornando al fondo librettistico della Biblioteca Leopardi, solo un primo piccolo nucleo di circa quaranta libretti era stato segnalato in CIARLANTINI 1989-1990, mentre del consistente Fondo dell'Alcova, rinvenuto nel 1992, si è già detto nel paragrafo introduttivo. Quest'ultimo, davvero molto interessante, sia per l'aspetto cronologico (poiché riunisce libretti dal sec. XVII al sec. XIX) sia per la composizione eterogenea, radicata nel tessuto culturale cittadino, ma anche regionale e nazionale, delle varie epoche, si compone di 100 libretti di cui 76 (per 74 titoli) relativi ad oratori e cantate sacri commissionati ed allestiti soprattutto da accademie recanatesi del tardo Seicento e Settecento (Placidi, Disuguali, Disuguali-Placidi, Filarmonici) in particolari solennità (Festa del patrono San Vito, 15 giugno; Festa del Beato Placido da Recanati, 5 giugno; Festa di Santa Cecilia, 11 dicembre) o da congregazioni religiose dei centri vicini. In particolare, il libretto dell'azione sacra *La guerra in feste* di Bandino Zenobi, su musica di Mattia Moretti, entrambi recanatesi, dedicata ai cardinali Centino e Pallotto e allestita a Recanati il 10 dicembre 1640 dagli allievi del locale collegio gesuitico è un rarissimo esempio di teatro sacro barocco (su canovaccio) nelle Marche e unico per Recanati.<sup>35</sup> Analogamente rari il *Prologo e intermezzi sacri [...]* per la conversione del peccatore, sempre su testo di Zenobi, libretto relativo a un'esecuzione avvenuta

35 Per ogni libretto citato in questo paragrafo, il luogo indicato è quello dell'esecuzione e non quello di stampa. Si indicano titolo, anno e (se riportati e ritenuti signifi-

cativi) autore/compositore, ma senza le relative collocazioni presso la Biblioteca Leopardi, poiché sono citate nell'*Elenco* che compare *infra*.

a Civitanova Marche il 10 giugno 1641 in onore degli sposi duchi Cesarini e la serenata a tre voci *Ricina, Fama e Potenza* eseguita nella pubblica piazza di Recanati per onorare l'arrivo del Governatore generale della marca Mons. Marcellino Albergotti nel 1705.

La famiglia all'inizio del Settecento appare molto legata all'ordine dei Padri Minori Osservanti, poiché Francesco Ignazio Leopardi è «Sindaco apostolico» del convento di Recanati. Non mancano nella prima metà del secolo, pertanto, libretti di composizioni sacre attestanti la partecipazione al Capitolo provinciale dei Padri Minori Conventuali (*Mattatia*, Macerata 1737; *Daniello*, su musica di Angelo Seaglies, e *Santa Giuliana Falconieri*, su musica di Geminiano Giacomelli, ivi 1740). Analogo rapporto privilegiato si evidenzia con l'ordine agostiniano (*S. Alessio*, su musica di Angiolo Massarotti, S. Angelo in Pontano, Capitolo provinciale 1732; *Sant'Elena al Calvario*, su testo metastasiano e musica di Antonio Galeazzi, Ancona, Chiesa dei Padri agostiniani, 1739; *La figlia di Jephthe*, su musica di Jacopo Scolart, Cingoli 1786, per la consacrazione della nuova chiesa dell'ordine; *La resurrezione di Lazzaro*, su testo di Agostino Giezzi e musica di Giovanni Marcacciani, Treia, Capitolo provinciale 1796). La Festa dell'Assunta, nel Fondo dell'Alcova appare particolarmente importante nel primo Settecento, e legata all'ordine gesuitico (*Il Gionata*, Macerata, Chiesa dei Gesuiti, 1703; *Tobia il Giovine*, ivi, 1734; *Ester*, ivi, 1737; *San Maurizio e compagni martiri*, ivi, 1740; *La clemenza di David*, Recanati 1743; *Maria Vergine Annunziata*, Recanati 1746).

Qualche membro della famiglia Leopardi presumibilmente partecipò a eventi religiosi molto importanti nelle Marche del secolo XVIII, come attesterebbero i seguenti libretti di genere sacro: *Il passaggio del Beato Giuseppe da Copertino*, su testo di Marcantonio Taleoni e musica di Pietr'Antonio Tinelli (Osimo, Sala priorale, 1754), in onore di tale beatificazione, avvenuta ad opera di papa Benedetto XIV l'anno prima (e non è fuor di luogo sottolineare che il beato Giuseppe da Copertino, poi santificato nel 1767, apparteneva all'ordine dei Frati Minori Conventuali); *La morte di Abele*, su libretto metastasiano e musica di Giambattista Borghi, noto maestro di cappella della basilica di Loreto, per l'inaugurazione della nuova Chiesa metropolitana di Fermo (1789); *Traiano e Nettuno convinti delle glorie del felicemente regnante Pio VI* su testo di Bertrando Bonavia e musica di Borghi (Ancona, T. La Fenice), in occasione dello scoprimento della statua dedicata a papa Pio VI il 5 ottobre 1789 e *La vera immortalità* su testo di don Giuseppe Mucci e musica di Emmanuele Pavani, entrambi anconetani (Ancona, Palazzo comunale?), per lo scoprimento dei «semibusti» di Pio VII presso la sala comunale e la Loggia dei Mercanti il 6 luglio 1823.

Anche le accademie recanatesi sono regolarmente attestate, nella loro attività, dai libretti di tale Fondo: quella dei Disuguali con i componimenti sacri *San Francesco di Paola* (Recanati, sala dedicata nel Palazzo priorale, 1702) e *S. Cipriano Martire* (ivi, 1713), nonché con il melodramma *Tommaso Moro* (ivi, 1706); quella dei Placidi con la cantata pastorale *Le fiamme portentose*, su testo del conte recanatese Saverio Broglio D'Ajano<sup>36</sup> (Accademico Placido «L'Indefesso») e musica di Pietro Morandi (Recanati, Teatro priorale, 5 giugno 1778). A sancire la fusione delle due accademie, avvenuta il 6 agosto 1779, fu proprio questa composizione ad essere replicata nel Teatro priorale nel 1784, sotto l'egida dell'Accademia dei Disuguali-Placidi. Essa ritenne inoltre di dedicare all'abate Pietro dei conti Leopardi, canonico della Cattedrale di Recanati, la cantata *Il nuovo tempio del Beato Placido*, su testo dell'accademico Nicola Trozzolini e musica del compositore anconetano Benoli (?), eseguita presso il Teatro priorale l'11 giugno 1786. Anche la traslazione del corpo del Beato in Cattedrale, avvenuta nel 1791, è testimoniata dal libretto de *Il figliol prodigo* (su testo di Agostino Giezzi, membro dell'Accademia Georgica di Treia, e musica di Luigi Bittoni, maestro di cappella della Chiesa Metropolitana di Camerino).

Non si riscontrano, curiosamente, libretti attinenti all'attività di un'altra importante accademia culturale cittadina, quella degli Animosi,<sup>37</sup> storicamente 'rivale' di quella dei Disuguali. L'unico indiretto accenno è contenuto nel libretto dell'oratorio *Il figliuolo prodigo*, su testo di Giuseppe Politi (Accademico Animoso «Lo Spensierato»), dato nel Teatro priorale per la festa di San Vito 1728 (conservato in duplice copia).<sup>38</sup>

Un altro libretto, quello del «componimento sacro-drammatico» *Isacco*, su testo metastasiano e musica di Borghi (Recanati, Chiesa dei PP.

36 Il conte Saverio Latino Broglio d'Ajano (Treia, 1749-Macerata, 1834) fu un letterato ed erudito particolarmente legato all'esperienza politica napoleonica. Leopardianamente parlando, è noto per il fatto che fu a lui, ormai sui settant'anni, che il giovane Leopardi si rivolse il 29 luglio 1819 per avere un passaporto per il Regno Lombardo-Veneto, nel fallito tentativo di fuggire dalla casa paterna. Dopo studi al Collegio Cicognini di Prato e al Collegio Tolomei di Siena, si laureò in Diritto all'Università di Camerino. Di 27 anni più grande di Monaldo, aveva ottimi rapporti con il padre di quest'ultimo, il conte Giacomo. La sua scheda biografica, di Michela MESCHINI, è in LUZI 2001, I, pp. 345-52. Su di lui, anche il saggio di Ermanno CARINI 2001.

37 Sull'Accademia degli Animosi cfr. FINI 1978, pp. 280-2. Nacque a Recanati nel 1661 per iniziativa di vari nobili (tra cui Ippolito Angelita, che ne compilò le leggi), e dei cittadini Antonio Ludovico Rossi e Cesare Petroni. La sua prima sede fu presso il palazzo Confalonieri, nei pressi della Cattedrale, poi si trasferì presso palazzo Antici, per iniziativa del marchese Filippo, che si adoprò per dotarla di nuove leggi, approvate definitivamente il 28 dicembre 1674. Egli, non appartenente al ramo della famiglia di cui fecero parte Carlo Teodoro ed Adelaide, fu autore di una raccolta di sonetti pubblicata in Ancona nel 1684. L'Accademia degli Animosi fu molto attiva a Recanati per tutto il secolo XVIII.

38 Cfr. CIARLANTINI 2005, p. 91.

Min. Conventuali, 11 dicembre 1794; in duplice copia) fornisce l'informazione indiretta che un'altra Accademia recanatese, quella dei Filarmenici, in quell'anno si era già costituita. La stessa data, ricorrenza di Santa Cecilia, fu solennizzata l'anno dopo dall'Accademia dei Filarmenici nella medesima Chiesa con la composizione sacra *La morte di Abele*, degli stessi autori. In effetti, la sua costituzione dovrebbe risalire a metà Settecento,<sup>39</sup> all'interno della cappella musicale del Duomo, con l'intento di proporre al pubblico locale buone esecuzioni di oratori. Rispetto a quelle dei Disuguali e degli Animosi, prettamente nobiliari, aveva carattere socialmente eterogeneo, vi prendevano parte soprattutto cultori di musica a vario titolo e nell'Ottocento ebbe anche membri di sesso femminile, come le già citate sorelle del compositore recanatese Giuseppe Persiani, Maria Francesca e Rosa (cfr. *ante*, paragr. 1.2). Nacque invece all'inizio del secolo successivo, nel 1815, una società costituita a fini esclusivamente ricreativi, ovvero il Casino di Società (successivamente detta Società del Casino). Costava di oltre ottanta autorevoli membri ed era presieduta dal marchese recanatese Giovanni Podaliri.

Nel fondo dell'Alcova non mancano, inoltre, libretti sacri attestanti esecuzioni in città italiane sia vicine sia geograficamente lontane da Recanati, tra cui *San Marino sul Monte Titano* (San Marino 1740) e *S. Ubaldo vescovo di Gubbio* (Gubbio, per la Festa del patrono S. Ubaldo, 15 maggio 1761), presumibilmente conservati a ricordo di qualche occasione privata o pubblica cui parteciparono, a vario titolo, membri della famiglia Leopardi.<sup>40</sup> È il caso della cantata *La virtù, che decide in qual prerogativa la Nobiltà sia fondata*, su musica del compositore Pietro Benedetti, che era maestro di cappella a Recanati dal 1715, e dedicata da Francesco Saverio Polidori al marchese Filippo Antici, cameriere d'onore di Papa Innocenzo XIII, eseguita a Macerata nel 1721; de *Il sacrificio di Jefe* (su testo di Pietro Banditi, dedicato al cardinale Lodovico Pico della Mirandola), per la monacazione nel 1731 di Teresa Olivieri di Senigallia presso il monastero di S. Sperandia a Cingoli; dell'oratorio *Isacco* (su testo metastasiano e musica di Borghi), in onore della porpora cardinalizia ottenuta nel 1789 da Tommaso Antici, zio di Adelaide, eseguito nel Teatro priorale nell'ambito delle grandi feste a lui tributate dalla città; di *Sedecia* (su testo dell'abate Antonio Mariotti e musica di Carlo Borsetti di Loreto), «componimento sacro» dedicato a Benedetto Mosca Barzi Passio-

39 Lo afferma RADICIOTTI 1904, p. 86.

40 Ai rapporti tra le famiglie Branca e Biscaccianti della Fonte di Gubbio con i Mosca di Pesaro e i Leopardi di Recanati e, in generale, ai rapporti tra Gubbio e Recanati, è dedicato il volume TREPAOLI 2016. Monaldo Leopardi inviò il 5 luglio 1798 a un marchese Biscaccianti della

Fonte di Gubbio (o Luigi o il figlio Tiberio) la partecipazione della nascita del piccolo Giacomo, che è stata rinvenuta nell'Archivio Diocesano di Gubbio, Fondo Biscaccianti della Fonte, Lettera 6854 b. Inoltre, ben 22 eugubini, tra il XIV e il XVIII secolo furono podestà o pretori di Recanati.

nei (parente di Monaldo da parte materna)<sup>41</sup> ed eseguito nella Cattedrale di Fossombrone il 2 maggio 1807 per la festa del patrono S. Aldebrando. Inoltre, almeno un rappresentante della famiglia aveva presumibilmente presenziato a Pesaro all'esecuzione della *Cantata a due voci* su testo di Crescentino Baviera e musica di Angelo Gadani di Bologna, voluta dalla Compagnia del SS. Sacramento per la processione del Venerdì Santo 1778 e a quella de *Il risorgimento di Adamo*, dovuta alla penna di Saverio Broglio d'Ajano (che risulta «Ciambellano di S.A.R. l'Arciduca Elettore di Colonia»), su musica di Gianfrancesco Almerici, per la medesima occasione nel 1787. La nobile famiglia Baviera, di origine pesarese, si era imparentata con gli Antici, poiché il marchese Romualdo<sup>42</sup> sposò nel 1806, in seconde nozze, Eleonora Antici, sorella di Adelaide, e visse con lei a Senigallia, avendone cinque figli. Il nome Crescentino era frequente in famiglia, poiché un Crescentino Baviera, monsignore e poeta, era stato segretario di stato nel Granducato di Modena ed intimo consigliere del duca Ercole II d'Este. Questo secondo e ultimo libretto per musica frutto della fatica letteraria di Broglio d'Ajano (dopo il già citato *Le fiamme portentose*, Recanati 1778) conferma il forte legame d'amicizia dell'autore col conte padre Giacomo, nonno paterno del poeta. Tre anni prima gli aveva dedicato, per le sue nozze con Virginia Mosca, la canzone *L'Armonia*, mentre nel 1805 Monaldo Leopardi avrebbe a sua volta dedicato una poesia alla monacazione, nel convento recanatese di Santo Stefano, di Giulia Broglio d'Ajano, figlia di Saverio.<sup>43</sup>

La famiglia Leopardi ebbe inoltre contatti con l'Accademia dei Filerigiti di Forlì (*Il Ronco reso ognora più glorioso e Il trionfo della virtù*, Sala del Palazzo Apostolico, Forlì 1759).

Nella prima metà del secolo XIX sono frequenti i riferimenti a rapporti con ambienti religiosi romani: in particolare, quello con la Congregazione dell'Oratorio (il dramma sacro *La morte di Oloferne ossia Il trionfo della fede*, Roma 1823, eseguito presso l'Oratorio dei Filippini); l'Accademia di Religione Cattolica (la cantata a due voci con cori *Il trionfo della religione*, su musica di Pietro Terziani, a conclusione del XXVI anno accademico, Roma 1826); l'Ospizio Apostolico (il melodramma sacro *Saul. [...] da eseguirsi dagli alunni della scuola di canto dell'Ospizio Apostolico nel Carnevale dell'anno 1848*, Roma 1848).

Non mancano infine, nel Fondo dell'Alcova, libretti attestanti felici occasioni di area familiare: è il caso della cantata *Il trionfo d'amore*, forse

41 La marchesa Virginia Mosca Barzi, nata dall'unione tra Carlo Mosca di Pesaro e Francesca della Branca di Gubbio, era la madre di Monaldo Leopardi. Aveva sposato, infatti, nel 1775 nella Basilica di Loreto Giacomo Leopardi senior. La sua famiglia d'origine aveva proprie-

tà a Gubbio. Il marchese Carlo Mosca fu eletto Gonfaloniere in città nel 1760 e gli fu conferita la cittadinanza (cfr. TREPAOLI 2016, p. 43).

42 Sulla famiglia Baviera e il marchese Romualdo, vedasi CAROTENUTO 2001.

43 Cfr. CARINI 2001, pp. 82-83, nota 12.

su musica di Domenico Conventati, eseguita nel 1802 in occasione del matrimonio tra Carlo Teodoro Antici, fratello di Adelaide e cognato di Monaldo, con Marianna Mattei dei duchi di Giove. E, a sorpresa, spunta anche un libretto 'proibito', non a caso presente in forma manoscritta (presumibilmente, copiato da un esemplare a stampa): *Il Conclave per la morte di Clem.te XIV cominciato li IV ottobre 1774*. Il censuratissimo libello, che ebbe enorme fortuna nell'intera Europa (vedasi scheda relativa in *Elenco dei libretti*) è ferocemente satirico verso le fazioni del Conclave che elessero Pio VI, mostrando particolare acrimonia verso i cardinali antigesuiti. In passato attribuito all'abate fiorentino Gaetano Sertor, che per questo motivo patì ingiustamente l'esilio, da circa quarant'anni è stato correttamente attribuito a Sigismondo Chigi. Il secondo libretto manoscritto, intitolato *La Maga. Accademia musicale per la questione d'Oriente* è legato ad una giocosa prassi salottiera dell'epoca, cioè l'invenzione di un canovaccio di concerto vocale (correntemente denominato «accademia»), con intenti satirici, in cui i brani musicali siano tratti, sulla base del loro *incipit*, dal repertorio operistico coevo. Coerentemente con l'argomento, concernente la Guerra di Crimea, i personaggi in questo caso sono: la Francia, l'Inghilterra, la Turchia, il Piemonte, il re di Napoli, l'Austria, la Spagna, la Prussia, e Napoleone III.

I restanti libretti (sia quelli del Fondo dell'Alcova, sia gli altri, sotto diversa collocazione), sono legati alle consuetudini teatrali dei membri della famiglia e concernono soprattutto rappresentazioni operistiche date nel teatro di Recanati sin dalla sua costituzione. Mi riferisco in particolare a *La Partenope* di Antonio Caldara (?), su libretto di Silvio Stampiglia, che fu la seconda opera inaugurale del Teatro priorale nella stagione del Carnevale 1719 (mentre, curiosamente, manca il libretto della prima opera, *La Merope* di Giuseppe Maria Orlandini, su testo di Apostolo Zeno) e la *Beatrice di Tenda* di Bellini che, come già detto, inaugurò nel 1840 il nuovo Teatro condominiale in muratura. La famiglia presumibilmente assistette anche alle due opere d'apertura del Teatro delle Muse di Ancona, nella primavera 1827, rispettivamente *La Zoraide* [*Ricciardo e Zoraide*] e *Aureliano in Palmira*, entrambe di Rossini.<sup>44</sup> Probabilmente legati alla permanenza bolognese di Pierfrancesco Leopardi tra il 1837 e il 1838 sono i libretti di *Beatrice di Tenda* di Bellini e del *Torquato Tasso* di Donizetti (Bologna, T. Comunale, aut. 1837) e della *Gemma di Vergy* di Donizetti (ivi, carn. 1838).

44 Sulla predilezione di Giacomo Leopardi per le opere di Rossini, alcune rappresentate nel Teatro di Recanati all'epoca della sua residenza in città, e sull'infatuazione di Carlo Leopardi per il contralto urbinata Clorinda Cor-

radi, impegnata nel locale teatro nel biennio 1823-1824, comunicata epistolarmente al fratello, a Roma, rimando al mio saggio nel numero 12/2019 di questa rivista (cfr. CIARLANTINI 2019, pp. 151-2).

## 1.5 Altro materiale d'interesse musicale nella Biblioteca Leopardi<sup>45</sup>

Monaldo Leopardi non aveva previsto una sezione della sua Biblioteca specificamente dedicata alla musica e al teatro. Forse per questo nel catalogo della Biblioteca Leopardi del 1847 compare un'unica partitura, i *Madrigali a 2, 3, 4 e 5 voci* (Pesaro, Gavelli, 1733), di Paolo Benedetto Belinzani [Belinzani], che già nel 1989 risultava fuori posto, forse perduta. L'acquisizione potrebbe spiegarsi come omaggio, poiché Bellinzani (Mantova o Ferrara, 1690-Recanati, 25 febbraio 1757) succeduto a Pietro Paolo Benedetti di Assisi, era maestro di cappella a Recanati sin dal 1737. Si trattava di un musicista di rango, inserito nel 1727 come compositore nell'Accademia Filarmonica di Bologna e già direttore di cappelle prestigiose, quali quelle di Udine, Pesaro, Urbino e Orvieto.<sup>46</sup> Delle partiture di Luigi Leopardi si è già detto nel paragrafo 1.2. La sezione più recente della Biblioteca conserva inoltre: *Messa a tre voci* (S, A, B) *con organo o armonium, in onore di S. Francesco di Assisi, con l'aggiunta di Antifona, Respice, O Salutaris, Litanie e Tantum Ergo* di padre Filippo da Recanati (Milano, Stab. A. Pigna, ca 1900<sup>47</sup>); *Povera foglia!* op. 61 per voce e pianoforte di Raffaello Biffoli (da *Imitazione, Canti 35*) e un breve saggio sul poema sinfonico-vocale *A Giacomo Leopardi* di Pietro Mascagni, questi ultimi contenuti nel volumetto omonimo stampato in occasione dello scoprimento del busto marmoreo al Poeta all'Università di Roma per il I Centenario della nascita (a cura del Comitato Nazionale Universitario, Bergamo, Off. di Arti Grafiche, 1899), conservato tra i materiali del suddetto Centenario riuniti dal conte nipote Giacomo Leopardi. Nella sezione recente si trovano inoltre l'articolo di Giovanni Tebaldini, con dedica autografa *Giuseppe Persiani e Fanny Tacchinardi. Memorie ed appunti* (estratto dalla *Rivista musicale italiana* 12, 1905, n. 3) e *L'Italia musicale d'oggi. Dizionario dei musicisti* di Alberto De Angelis (Roma, Ausonia, 1922).

Gli aspetti strettamente musicali della biblioteca Leopardi potrebbero, di primo acchito, apparire scarsi, ma in realtà essa fornisce un contributo bibliografico a vasto raggio nell'ambito teatrale e musicale, poiché possiede testi significativi nel dibattito estetico a cavallo tra XVIII e XIX secolo, trattati di contrappunto e canto sacro, una ricca raccolta di giornali e un prezioso fondo librettistico (esulante dal suo corpo originario, ma non per

45 Per la stesura di questo paragrafo, utile riferimento iniziale è stato CIARLANTINI 1989-1990.

46 Su di lui, vedasi RADICIOTTI 1904, pp. 100-102.

47 Il frate cappuccino Filippo da Recanati (vero nome, Raffaele Presutti) nacque a Recana-

ti il 9 gennaio 1845 e morì a Keren, in Etiopia, il 3 agosto 1914. Scelta la vita monastica nel 1861, fu ordinato sacerdote a Clermond-Ferrand nel 1868, svolse poi intensa attività missionaria in Arabia, India ed Etiopia, dedicandosi congiuntamente anche all'attività musicale. Su di lui, vedasi FOSCHI 1980.

questo da considerarsi meno importante) mentre nell'archivio privato sono conservati i brani musicali suonati da Luigi Leopardi e nella Sala manoscritti materiale attinente anche agli aspetti musicali del I Centenario della nascita del Poeta. L'insieme costituisce un *unicum*, importante proprio per il suo carattere eterogeneo, storicamente stratificato in una zona d'Italia ritenuta periferica, all'ombra di un grandissimo di cui contribuisce ad illuminare il contesto formativo e ricettivo.

Dai titoli presenti in CAMPANA 2011, Monaldo Leopardi appare consapevole della necessità di dotare la sua Biblioteca, compiuta espressione di ogni campo del sapere, anche di trattati e manuali musicali. Infatti, quelli che vi si trovano, in preziose edizioni, sono da considerarsi di grande importanza nella storia della musica: *Opera omnia* di Severino Boezio (tra cui *De Institutione Musica*; Basilea 1546); *Istitutioni harmoniche* di Gioseffo Zarlino (Venezia 1573); *Il cantore ecclesiastico* di Giuseppe Frezza (Padova 1713); *Annales ecclesiastici* di Cesare Baronio, che offrono fondamentali informazioni sul canto liturgico medievale (Lucca 1738-1746); *Storia della musica* (Bologna 1757) e *Esemplari o sia Saggio di contrappunto sopra il canto fermo* (Bologna 1774) di Giambattista Martini; *Dissertazione sopra li pregi del canto gragoriano [...]* di Lazaro Venanzio Belli (Frascati 1788). Non è trascurata neanche la storia della danza: Fabrizio Caroso, *Raccolta di balli fatti in occorrenza di nozze e feste* (Roma 1639); Giovan Francesco Zulatti, *Della forza della musica nelle passioni, nei costumi e nelle malattie e dell'uso medico del ballo. Discorso* (Venezia 1787).

Un settore della biblioteca di Monaldo molto ricco è quello teatrale che include, tra l'altro, (cfr. CAMPANA 2011) tutte le tragedie di Alfieri, Voltaire, Manzoni, commedie di Beaumarchais, *Opere* di Scipione Maffei (Venezia 1790) ma anche numerosi lavori teatrali di autori attivi nel primo Ottocento come Giovanni Battista Niccolini e Silvio Pellico.<sup>48</sup> Compiono ulteriori nomi celebri, legati rispettivamente alla trattatistica, come Francesco Algarotti (*Opere*, Cremona 1778-1784, 10 voll.; il terzo contiene il *Saggio sopra l'opera in musica*) e alla manualistica, come Friedrich Schlegel (*Corso di letteratura drammatica*, in trad. italiana, Milano 1817). I seguenti trattati e raccolte, invece, sono frutto di acquisizioni successive: Johann Jacob Engel, *Lettere intorno alla mimica* (il più importante trattato di recitazione del tardo Settecento, in trad. italiana, Milano 1818-1819, 2 voll.); Pietro Napoli-Signorelli, *Storia critica dei teatri antichi e moderni* (Venezia 1795, solo 2° vol.); *Teatro universale. Raccolta enciclopedica e scenografica* (Torino, 1839-1846).

<sup>48</sup> Ritengo di segnalare una preziosità, ovvero le lettere di Isabella Canali Andreini (1562-1604; *Lettere, aggiuntovi di nuovo i ragionamenti piacevoli della stessa*, Venezia 1652), un'attrice che col marito Francesco Andreini

apparteneva alla celebre compagnia dei Gelosi, che fu madre di Giovan Battista Andreini, famoso comico dell'Arte attivo anche in Francia all'epoca di Molière e apprezzata letterata in proprio (su di lei, cfr. MC NEIL 1995).



Nella nutrita raccolta di periodici e riviste, i titoli di attinenza teatrale e musicale sono: *Il Corriere delle dame* (in CAMPANA 2011, solo annata 1829; ma anche annate 1822, 1825, 1827, 1831, 1832, 1835, 1850, 1851, 1853, di seguito fino al 1859); *Rivista teatrale ovvero Annali critico-letterari dei teatri d'Italia* (annata 1834); *Giornale di commercio, d'industria, teatri, varietà, bibliografia ed avvisi* (Firenze, annata 1834); *Poligrafo. Giornale di lettere, scienze ed arti* (nn. del genn. e febr. 1839); *Rivista europea. Giornale di scienze morali, letteratura, arti e varietà* (annata 1843).

## 2. Elenco dei libretti

### Legenda

I libretti sono elencati in ordine cronologico. Quelli del Fondo dell'Alcova sono stati divisi tra Oratori/Componimenti sacri e Melodrammi. Tutti i termini riportati provengono dal libretto originale (frontespizio e parti interne). Essi sono stati normalizzati nella grafia moderna (maiuscole comprese) e, quando ritenuto opportuno, compaiono in quella originale tra « ». Si è proceduto analogamente anche per i nomi e cognomi, salvo nei casi di autori noti. Gli interventi integrativi dell'Autrice (frequentemente tratti da CIARLANTINI 1995 e CONATI 1999) sono segnalati tra [ ]. I libretti contrassegnati da\* indicano libretti già segnalati in CIARLANTINI 1989-1990. Nelle Note viene fornito il riferimento: dei libretti segnalati in SARTORI 1990-1993; dei libretti marchigiani segnalati in CONATI 1999; dei libretti recanatesi segnalati in RADICIOTTI 1904. Relativamente a Recanati, s'intendono sinonimi i termini: T. dei Nobili, T. dei Condomini, T. priorale; per Nuovo T., o Nuovo T. condom. s'intende il teatro in muratura, autonomo dal Palazzo priorale, inaugurato nel febbraio 1840. Le dediche, i dedicatori e/o le informazioni che compaiono, sintetizzate, nelle Note, sono stati riportati quando significativi per i rapporti esterni della famiglia Leopardi. Il termine «dedicatore», in mancanza di dedicatario, indica la persona o l'ente organizzatore. Si sono altresì riportate maggiori informazioni sui libretti non segnalati nei repertori e nei siti specialistici (ci si riferisce in particolare a: SARTORI 1990-93; FANAN 1997; <https://opac.sbn.it>; <http://corago.unibo.it>). Per gli altri libretti, si rimanda alla bibliografia e sitografia esistenti.<sup>49</sup>

<sup>49</sup> Per i teatri di Senigallia e di Ancona si segnalano le cronologie MORONI 2001 (anche consultabile in [www.academia.edu](http://www.academia.edu)) e SALVARIANI 2002, cui si è fatto particolare riferimento. Il fondo librettistico della Biblioteca Leopardi è stato fonte primaria per la cronologia

del Teatro di Recanati (1719-1860) che compare in CIARLANTINI 2005, anche consultabile in [www.academia.edu](http://www.academia.edu). Ad essa si rimanda, pertanto, per i cast completi delle rappresentazioni recanatesi e per ogni altra informazione o approfondimento a riguardo.

## 2.1 Il fondo librettistico dell'Alcova

Tale fondo, che consta di 100 pezzi (98 a stampa e due ms), comprende la quasi totalità dei libretti antichi conservati presso la Biblioteca Leopardi di Recanati. Tra essi, 76 (per 74 titoli) sono relativi ad oratori e cantate sacri, prevalentemente dati a Recanati da accademie e ordini religiosi locali, ma anche afferenti ai centri vicini (Macerata, Ancona, Cingoli, etc.); 22 sono libretti d'opera, soprattutto concernenti rappresentazioni date nel Teatro di Recanati nelle diverse epoche e, solo in minima parte, nei teatri di altre città, marchigiane e non. I due libretti ms (secc. XVIII e XIX) sono parodistico-satirici.

## Libretti a stampa

2.1.a *Oratori, componimenti sacri*

Titolo/ Genere/ Struttura	Autori	Città/Sede	Data o Periodo/ Stag. teatrale	Edizione	Coll. in Bibl.	Note
<i>La guerra in feste</i> Opera sacra Cinque «azioni»	L. Bandino Zenobi M [Mattia Moretti]	Recanati	10 dicembre 1640	Macerata, Agostino Grisei e Agostino Ansovini, 1640	Al. c. 42 n. 18	«Per la venuta di S. Casa». Ai card. Centino e Pallotto. Interlocutori: Plutone, Sdegno, Vendetta, Piceno con le Città, Ricina, Loreto, Araldo, Dalmazia con le Città, La Vergine, Coro d'angeli  RADICIOTTI, p. 32
<i>Prologo et intermedii sacri del dottor Bandino Zenobi da Ricanati per la conversione del peccatore</i> Opera morale Prologo e 4 intermedii	L. B. Zenobi	Civitanova [Marche]	10 giugno 1641	Macerata, Agostino Grisei e Agostino Ansovini, 1641	Al. c. 120 n. 6	Agli sposi duca e duchessa Cesarini Interlocutori: Lucifero, Cherubino colla Spada flammatile, Re Tiro colla Corte, Consigliere; Coro di Soldati, Santo Maro, Donzella reale, Coro di Sirene, due Masnadieri, Angelo, Coro dei Diavoli, Coro di Angeli, Vergine

IL FONDO LIBRETTISTICO DELLA BIBLIOTECA LEOPARDI ]

<i>La costanza vittoriosa nel Vito</i> «Attione» 5 atti		Recanati, Collegio gesuitico	1665	Macerata, Giacomo Filippo Pannelli, 1665	Al. c. 42 n. 1	«da rappresentarsi in Recanati dalla nobile gioventù studente del Collegio della Compagnia di Gesu». Non è un lavoro musicato, ma uno dei personaggi è indicato come «musicista». Copia unica presso la Biblioteca Leopardi
<i>Il trionfo della gratia ovvero La conversione di Maddalena</i> Oratorio a tre	L [Benedetto Pamphili] M [Alessandro Scarlatti]	[Roma, Collegio Romano]	[18 marzo 1685]	Roma, Nicolò Angelo Tinassi, 1685	Al. c. 75 n. 43	SARTORI 23853)
<i>L'idolatria di Salomone</i> Oratorio 2 parti	M Bernardo Pasquini	Roma, Sala del Collegio Clementino	1686	Roma, Stamp. Domenico Antonio Ercole, 1686	Al. c. 75 n. 42	SARTORI 12656)
<i>Il giubilo della fede per l'opera incomparabile dell'estintione dell'eresia nei Regni della Francia fatta dalla Maestà christianissima di Luigi il Grande</i> Concerto musicale 1 atto	M Giuseppe De Totis	Venezia	1686	Venezia, 1686	Al. c. 75 n. 40	Personaggi: la Fama, il Tebro, la Gloria, la Fede
<i>Santa Rosa di Viterbo</i> Oratorio 2 parti		Viterbo	1686	Viterbo, Pietro Martinelli, 1686	Al. c. 75 n. 41	SARTORI 20972)
<i>L'Iberia convertita</i> Oratorio 2 parti		Venezia, Ospedale degli Incurabili	1688	Venezia, Del Piccioli, 1688	Al. c. 75 n. 12	SARTORI 12618)

<i>Abigaille</i> Oratorio 2 parti	L Francesco Bambini M Bernardo Tommaso Gaffi	Recanati, Chiesa di S. Domenico, per la Festa di S. Pietro Martire	29 aprile 1697	Macerata, Paolo Antonio Bufaletti, 1688	Al. c. 42 n. 2-01	A padre Cipriano Minuti, Inquisi- tore gen. di AN. Rappresentanti: Abigaille, David, Naballe, Capi- tano di David, Pastore  RADICIOTTI, p. 34
* <i>San Francesco di Paola</i> Oratorio 2 parti		Recanati, Palazzo Priorale	Festa del patrono S. Vito [15 giugno] 1702	Macerata, Michele Arcangelo Silvestri, 1702	Al. c. 42 n. 4	«Per il miracolo dal medemo operato in render di perfetta figura humana un aborto informe». Accademia degli Accademici Disuguali Personaggi: Madre (Giovanni Breccia, S); Padre (Bernardo Pro- speri, T.); Deu. di S. Francesco (Rocco Saporosi, S); S. Francesco di Paola (Grego- rio Gismondi, A)  RADICIOTTI p. 34
* <i>Il trionfo della virtù</i> Oratorio 2 parti		Recanati, Chiesa di S. Maria di Varano, per la festa di S. Antonio da Padova	[13 giugno] 1703	Macerata, eredi Pannelli, 1703	Al. c. 42 n. 16	Dedicatori: Padri Minori Osservanti. A Francesco Ignazio Leopardi patrizio recana- tense «Sindaco apostolico del Convento». Interlocutori: S. Atanasia, S. Andronico, La Virtù, Danielo  RADICIOTTI, pp. 34-35
<i>Il Gionata</i> Oratorio sacro a 5 voci 2 parti	L Tommaso Mariani M Girolamo Chiti	Macerata, Chiesa della Compagnia di Gesù	Festa dell'Assunta [15 agosto] 1703	Macerata, eredi Pannelli, 1703	Al. c. 42 n. 2-02	Dedatore: march. Amico Luigi Ricci. Interlocutori: Gionata, Athalia, Saulle, Achino- am, Abner

IL FONDO LIBRETTISTICO DELLA BIBLIOTECA LEOPARDI ]

<i>La Beata Caterina da Genova</i> Oratorio a 4 voci 2 parti		Macerata, [Palazzo Apostolico]	Festa del patrono S. Giuliano [31 agosto] 1705	Macerata, Michele Arcangelo Silvestri, 1705	Al. c. 42 n. 16	SARTORI 3848a)
* <i>Ricina, Fama e Potenza</i> Serenata 3 voci		Recanati, Pubblica piazza	1705	Macerata, Michele Arcangelo Silvestri, 1705	Al. c. 42 n. 17	In occasione della visita di mons. Marcellino Albergotti, Governatore generale della Marca. Dedicatore: Francesco Aloisio Baldassarri. Personaggi: Ricina (A), Potenza (S). Strumenti: 2 cembali, viola, violoncello, violone, tromba, 4 violini  RADICIOTTI, p. 35
* <i>San Cipriano martire</i> Oratorio 2 parti		Recanati, Sala priorale degli Accademici Disuguali	Festa del patrono S. Vito [15 giugno] 1713	Ancona, Domenico Ramini, 1713	Al. c. 42 n. 6	Al card. Parraciani «degnissimo protettore di detta città». Interlocutori: San Cipriano, Santa Giustina, Aurelio Prefetto, Demonio
<i>La Virtù, che decide in qual prerogativa la Nobiltà sia fondata</i>  Cantata in musica 2 parti	M Pietro [Paolo] Benedetti canonico [maestro di cappella a Recanati 1715-1729]	Recanati, Sala dell'Accademia degli Animosi	1721	Macerata, eredi Pannelli, 1721	Al. c. 18 n. 10	Al march. Filippo Antici. Dedicatore: Saverio Polidori «figliano e servidore»  RADICIOTTI, p. 99 (su Benedetti)
* <i>Il figliuolo prodigo</i> Oratorio 2 parti		Recanati, Palazzo Priorale	Festa del patrono S. Vito [15 giugno] 1728	Macerata, eredi Pannelli, 1728	Al. c. 42 n. 3 Al. c. 42 n. 12 Due copie	A Benedetto Bussi, vescovo di Recanati e Loreto. Interlocutori: Padre, Figliuolo prodigo, Fratello, Servo  RADICIOTTI, p. 38

<i>*Sant'Alessio</i> Oratorio a 4 voci 2 parti	M Angiolo Massarotti «maestro di cappella della Congregazione dell'Oratorio di Camerino»	Recanati, Teatro	Festa del patrono S. Vito [giugno] 1731	Macerata, eredi Pannelli, 1731	Al. c. 42 n. 11	A mons. Vincenzo Ant. Maria Muscettola vescovo di Recanati e Loreto  RADICIOTTI, p. 39 SARTORI 20677)
<i>Il sacrificio di Jefe</i> Dramma sacro per musica 2 parti	L Pietro Banditi «nobile riminese»	Cingoli, monastero benedettino di Santa Sperandia	1731	Senigallia, Stefano Calvani, 1731	Al. c. 42 n. 2-03	Al principe card. Lodovico Pico della Mirandola. Per il monacamento di Teresa Olivieri di Senigallia col nome di Maria Crocifissa Fortunata Sperandia. Interlocutori: Gefte, Seila, Consigliere di Gefte
<i>S. Alessio</i> Oratorio a 4 voci 2 parti	M A. Massarotti «maestro di cappella della Perinsigne Collegiata di S. Venanzio di Camerino»	S. Angelo [in Pontano], Chiesa dei Padri Agostiniani [oggi, di S. Nicola]	Capitolo provinciale, 1732	Camerino, Gabrielli (per Saverio Di Simone), 1732	Al. c. 75 n. 6	A Federico Passari nobile di Monte Giorgio. Interlocutori: S. Alessio, Sposa, Madre, Padre. Presumibile riproposizione del lavoro del 1731
<i>Tobia il Giovine</i> Oratorio a 4 voci 2 parti	L Daniele Giupponi «Nobile riminese Pastore Arcade» M Baldassarre Galuppi	Macerata, Chiesa della Compagnia di Gesù	Festa dell'Assunta [15 agosto] 1734	Macerata, Pannelli, 1734	Al. c. 75 n. 22	Dedicatore: march. Amico Luigi Ricci  SARTORI 23305)
<i>Ester</i> Oratorio a 4 voci 2 parti	M Domenico Sarri [Sarro] napolitano	Macerata, Chiesa della Compagnia di Gesù	Festa dell'Assunta [15 agosto] 1737	Macerata, eredi Pannelli, 1737	Al. c. 75 n. 23	Dedicatore: march. Amico Luigi Ricci  SARTORI 9275)
<i>Il Mattatia</i> Oratorio sacro 2 parti		Macerata, Chiesa dei Padri Minori Conventuali	Capitolo provinciale 1737	Macerata, eredi Pannelli, 1737	Al. c. 75 n. 28	SARTORI 15105) [ <i>Il Mattatia</i> ]

IL FONDO LIBRETTISTICO DELLA BIBLIOTECA LEOPARDI ]

<i>Santa Giuliana Falconieri</i> Oratorio a 4 voci 2 parti		Recanati	Festa del patrono S. Vito [giugno] 1739	Macerata, eredi Pannelli, 1739	Al. c. 42 n.2-05	Interlocutori: Santa Giuliana Falconieri, Beato Alessio, Riguardata, Chiarissima  RADICIOTTI, p. 39
* <i>S. Giuliana Falconieri</i> Oratorio a 4 voci 2 parti	M Geminiano Giacomelli «già maestro di cappella del Santuario di Loreto»	Recanati	Festa del patrono S. Vito [15 giugno] 1749	Macerata, eredi Pannelli, 1749	Al. c. 42 n. 10	Dedicatori (p. 3): conte Ludovico Centofiorini, Pietro Galamini, Tiberio Cruciani, cav. Pietro Massucci. Il compositore è definito «fu». Interlocutori: i medesimi dell'ed. 1731  RADICIOTTI, p. 41
<i>Sant'Elena al Calvario</i> Componimento sacro per musica 2 parti	L Pietro Metastasio M Antonio Galeazzi «bresciano, abitante in Jesi»	Ancona, Chiesa dei Padri Agostiniani	Festa di S. Gregorio Magno [12 marzo?] 1739	Ancona, Niccola Bellelli, 1739	Al. c. 42 n. 2-04	Dedicatori: Capi mastri e Operai muratori delle Fabbriche pontificie di AN. Interlocutori: S. Elena, S. Macario, Draciliano, Eudossa, Eustatio; Coro di fedeli
<i>La Betulia liberata</i> Oratorio 2 parti	L Pietro Metastasio M Carlo Sodi «maestro di cappella di Fano»	Ancona, Chiesa dei Padri Minimi	Festa di S. Francesco di Paola [2 aprile] 1740	Ancona, Niccola Bellelli, 1740	Al. c. 42 n. 2-06	Al conte Fr. Guidobaldo Bonarelli della Rovere «Cavaliere Gerosolimitano, e Castellano della Fortezza Maggiore d'Ancona & c.»  SARTORI 4035a)
<i>Daniello</i> Azione sacra a 4 voci 2 parti	M Angelo Seaglies «da Camerino, maestro di cappella della cattedrale»	Macerata, Chiesa di S. Francesco dei Padri Minori Conventuali	Capitolo provinciale 1740	Macerata, eredi Pannelli, 1740	Al. c. 75 n. 20	Interlocutori: Dario, Amyti, Daniello, Asfene; Coro d'Israeliti

<i>Santa Giuliana Falconieri</i> Oratorio a 4 voci 2 parti	M Geminiano Giacomelli «maestro di cappella del Santuario di Loreto»	Macerata, Chiesa [di S. Francesco] dei Padri Minori Conventuali	Capitolo provinciale 1740	Macerata, eredi Pannelli, 1740	Al. c. 75 n. 17	Interlocutori: Santa Giuliana Falconieri, Beato Alessio, Riguardata, Chiarissimo [genitori della Santa]
<i>San Marino sul Monte Titano</i> Oratorio 2 parti	L Gioseffo Manfredi «bolognese» M Angelo Caroli «bolognese»	Repubblica di S. Marino, Chiesa di S. Marino	1740	Bologna, Lorenzo Martelli, 1740	Al. c. 75 n. 34	Al card. Domenico Riviera, protettore della Repubblica. Personaggi: S. Marino, Angelo, Severo, Placida
<i>San Maurizio e compagni martiri</i> Oratorio sacro 2 parti	M Antonio Gaetano Pampani «maestro di cappella della Metropoli di Fermo»	Macerata, Chiesa della Compagnia di Gesù	Festa dell'Assunta [15 agosto] 1740	Macerata, eredi Pannelli, 1740	Al. c. 75 n. 21	Dedicatore: march. Amico Luigi Ricci  SARTORI 20567)
<i>La Passione di Gesù Cristo Signor nostro</i> Oratorio a 4 voci 2 parti	L Pietro Metastasio M Andrea Basili «maestro di cappella della Basilica di Loreto»	Recanati	Festa del patrono S. Vito [15 giugno] 1743	Macerata, eredi Pannelli, 1743	Al. c. 42 n. 11	Al conte Francesco de I Flammini patrizio recanatese  RADICIOTTI, p. 39 SARTORI 20677)
<i>La clemenza di David</i> Oratorio sacro 2 parti	M Francesco Maria Amati «maestro di cappella della Perinsigne Collegiata di Apiro»	Recanati, Conservatorio dell'Assunta?	Festa dell'Assunta [15 agosto] 1743	Macerata, Giuseppe Ferri, 1743	Al. c. 42 n. 2-07	Dedicatrici: Nobili Signore Oblate del Conservatorio dell'Assunta. Personaggi: Saule, Abner, Abisai; Coro di soldati israeliti
<i>La gara delle virtù nella morte del gran taumaturgo S. Vincenzo Ferreri dell'Ordine de' Predicatori</i> Oratorio sacro 2 parti	L «d'incerto Arcade» M Antonio Francesco Bellinzani «maestro di cappella nella Cattedrale di Pesaro»	Recanati	Festa del patrono S. Vito [15 giugno] 1746	Pesaro, Niccolò Gavelli, 1746	Al. c. 42 n. 2-09	A mons. Giambattista Campagnoli vescovo di Recanati e Loreto  RADICIOTTI, p. 40



IL FONDO LIBRETTISTICO DELLA BIBLIOTECA LEOPARDI ]

<i>Maria Vergine Annunziata</i> Componimento sacro per musica 2 parti	M Casimiro Bellona «mastro di cappella della Cattedrale di Osimo»	Recanati, Conservatorio dell'Assunta?	Festa dell'Assunta [15 agosto] 1746	Macerata, eredi Pannelli, 1746	Al. c. 42 n. 2-10	Dedicatrici: Nobili Signore Oblate del Conservatorio dell'Assunta. Personaggi: Maria, Angelo, Speranza. La parola «Osimo» è stata sovrapposta a penna sul termine originale a stampa «Fabriano»  RADICIOTTI, pp. 40-41
<i>Isacco figura del Redentore</i> Oratorio 2 parti	L Pietro Metastasio M Niccolò Jommelli napoletano	Ancona	1750	Ancona, Bellelli, 1750	Al. c. 75 n. 14	Interlocutori: Angelo, Abramo, Isacco, Sara, Gamari; Coro di servi e pastori
<i>Il sacrificio d'Abramo</i> Componimento sacro 2 parti	M Angelo Seaglies «maestro di cappella della cattedrale di Camerino»	Recanati, Chiesa dei Padri Minori Conventuali	Triduo in onore di S. Giuseppe da Copertino, 1753	Macerata, Giuseppe Ferri, 1753	Al. c. 42 n. 2-11	Interlocutori: Angelo, Abramo, Isacco, Sara  RADICIOTTI, p. 41
<i>Il Mosè nel Sina</i> Sacro dramma 2 parti	L Stefano Serrario M Crescenzo Pignatari «maestro di cappella della città di Teramo»	Recanati, Teatro	Festa di S. Andrea Avellino [10 novembre] 1754	Macerata, Giuseppe Ferri, 1754	Al. c. 42 n. 7	Interlocutori: Mosè, Aronne, Giosuè, Eleazaro; coro di Leviti  RADICIOTTI, p. 42 [segnala una replica a Pesaro nella chiesa dei Minori Conventuali nello stesso anno]
<i>Il passaggio alla gloria del Beato Giuseppe da Copertino</i> Componimento drammatico 2 parti	L Marcantonio Taleoni patrizio osimano M Pietr'Antonio Tinelli «maestro di cappella della cattedrale di Osimo»	Osimo, Sala priorale	Per la beatificazione di Giuseppe da Copertino, 1754	Ancona, Bellelli, 1754	Al. c. 75 n. 29	Al principe Domenico Orsini, Protettore. Dedicatori: I deputati, in data 26 maggio 1754  SARTORI 17881)

<i>Il Ronco reso ognora più glorioso</i> Cantata a 2 voci 2 parti		Forlì, Sala del Palazzo Apostolico	14 ottobre 1759	Forlì, Achille Marozzi, 1759	Al. c. 75 n. 7	Per l'arrivo del Protettore card. Enrico Benedetto duca di York in occasione del conferimento del cardinalato a Lodovico Merlini «patrizio forlivese»  SARTORI 20133)
<i>Il trionfo della virtù</i> Cantata a 2 voci 2 parti		Forlì, Gran Sala del Palazzo Apostolico	1759	Forlì, Achille Marozzi, 1759	Al. c. 75 n. 8	Al card. Lodovico Merlini, per la sua nomina. Dedicatori: Magistrati della Giustizia e della Pace di Forlì. Riunione degli Accademici Filergiti  SARTORI 23906)
<i>S. Ubaldo vescovo di Gubbio</i> Compo- nimento drammatico 2 parti	L Ataulfo Scardavilla «in Arcadia Melito Efiriano» M Antonio Mazzoni bolognese	Gubbio	Triduo per il VI centenario della morte del Santo patrono, [maggio] 1761	Gubbio, Giuseppe Bartolini, 1761	Al. c. 75 n. 32	Al march. Fonti, patrizio eugubino e Contestabile. Dedicatori: i Deputati del Centesimo  SARTORI 20734)
<i>Ezechia</i> Componi- mento sacro in musica 2 parti	M Carlantonio Cristiani «maestro di cappella della Metropoli- tana di Fermo»	Loro [Piceno], Chiesa di Santa Lucia	Festa di S. Luigi Gonzaga [21 giugno] 1761	Fermo, Lazzarini, 1761	Al. c. 75 n. 24	A Donna Teresa Azzolini Mora «patrizia fermana». Dedicatore: proposto Niccola Secreti. Interlocutori: Ezechia, Eliacim, Sobna, Rabface
<i>I tre fanciulli babilonesi</i> Componi- mento sacro per musica 2 parti	L Piergaetano Bolestrieri M Paolo Serafino Moreschini «maestro di cappella in Sanginesio»	Penna [San Giovanni], chiesa di S. Giovanni Battista	Festa del patrono S. Giovanni [29 agosto] 1766	Fermo, Dom. Ant. Bolis, 1766	Al. c. 75 n. 5	Al cav. Andrea Cornacchia. Dedicatore: Pietro Cimarrì pievano. Interlocutori: Nabucdonosor (sic), Azaria, Malasar, Arioch; Coro di fanciulli ebrei e Coro di popolo

IL FONDO LIBRETTISTICO DELLA BIBLIOTECA LEOPARDI ]

<i>Genio del Piceno, e Gloria</i> Cantata a due voci 2 parti		Loreto, Collegio Illirico dei Padri della Compagnia di Gesù	1767	Loreto, Federico Sartori, 1767	Al. c. 75 n. 38	A mons. Felice Faustino Savorgnano governatore di Loreto
<i>Cantata pastorale a due voci</i> 1 atto	M Paolo Serafino Morischini [Moreschini] «maestro di cappella»	Penna S. Giovanni	1768	Fermo, Angelini, 1768	Al. c. 75 n. 37	Al card. Urbano Paracciani arcivescovo e principe di Fermo, in occasione della sua prima visita. Dedicatore: il clero della Penna S. Giovanni. Interlocutori: Eurillo, Tirsi; Coro di pastori arcadi
<i>*Il Salomone</i> Componimento sacro per musica 2 parti	L Gioachino Pizzi romano «frà gli Arcadi Nivildo Amarinzio» M Giuseppe Radicchi «maestro di cappella della cattedrale di Spoleto»	Recanati, Teatro	Festa di S. Emidio, comprotettore della città, [5 agosto] 1768	Loreto, Federico Sartori, 1768	Al. c. 42 n. 5	A mons. Ciriaco Vecchioni vescovo di Recanati e Loreto. Dedicatori: i Deputati. [Personaggi: Natan, Bersabea, Salomone, Azaria]  RADICIOTTI, p. 42
<i>*Le fiamme portentose</i> Cantata pastorale 2 parti	L conte Saverio Broglio [d' Ajano] «fra i Placidi l'Indefesso» M Pietro Morandi «bolognese maestro di cappella della Pergola Accademico Filarmonico, e Placido»	Recanati, Teatro	Solenne adunanza in onore del Beato Placido, concittadino e protettore dell'Accademia dei Placidi, 5 giugno 1778	Loreto, Federico Sartori, 1778	Al. c. 42 n. 21	Dedicatori: L'Ilare (Principe dell'Accademia), il Giocondo, Lo Racconsolato, il Soave. Personaggi: Uranio, Tirsi. Il secondo frontespizio reca lo stemma dell'Accademia dei Placidi (due rami intrecciati con in basso strumenti musicali)  RADICIOTTI, pp. 42 -43

<p><i>Narrazione di quanto si rappresenta nella macchina sopra di cui processionalmente si conduce dalla Ven. compagnia del SS. Sacramento di Pesaro la statua del sacrosanto cadavere del Redentore [...]</i> Cantata a 2 voci e coro 1 atto</p>	<p>L Crescentino Baviera «pesarese, fra gli Arcadi Norisbo Ladoceo» M Angelo Gadani bolognese «Acc. Fil. maestro di cappella della cattedrale di Pesaro»</p>	<p>Pesaro</p>	<p>Venerdì Santo 1778</p>	<p>Pesaro, Gavelli, 1778</p>	<p>Al. c. 75 n. 39</p>	<p>Al card. Gennaro Antonio De Simone vescovo di Pesaro. Dedicatori: priere e deputati della Compagnia del SS. Sacramento  SARTORI 16259)</p>
<p><i>*Il Gionata</i> Componimento sacro per musica 2 parti</p>	<p>M Filippo Cartocci «maestro di cappella in Recanati»</p>	<p>Recanati, Teatro</p>	<p>Per il decennio di costituzione della Congregazione dei Divoti del B. Placido, 6 giugno 1781</p>	<p>Loreto, Federico Sartori, 1781</p>	<p>Al. c. 42 n. 22</p>	<p>A mons. proposto conte Girolamo Mazzagalli, all'arcidiacono march. Filippo Roberti Santucci, all'arciprete Antonio Flammini «patrizi recanatesi e dell'insigne cattedrale di Recanati ragguardevolissime dignità». Dedicatori: i Deputati. Interlocutori: Gionata, Saulle, Achinoa, Abnere; Coro di soldati e popolo  RADICIOTTI, p. 43</p>

IL FONDO LIBRETTISTICO DELLA BIBLIOTECA LEOPARDI ]

<i>*Le fiamme portentose</i> Cantata pastorale 2 parti	L L'Indefesso Accademico Disuguale Placido [Saverio Broglia d'Ajano] M Pietro Morandi bolognese «maestro nella cappella di Sinigaglia Accademico Filarmonico e Disuguale Placido»	Recanati, Teatro	Adunanza annuale in onore del Beato Placido, concittadino e protettore dell'Acc., 1784	Loreto, Federico Sartori, 1784	Al. c. 42 n. 25	A mons. Ciriaco Vecchioni assistente al soglio pontificio e vescovo di Recanati. Dedicatori: i Deputati. Stemma dell'Ac- cademia dei Placi- di in frontespizio. «Edizione seconda» del lavoro del 1778.  RADICIOTTI, p. 43
<i>Sedecias</i> [actio sacra] 2 parti	M Pasquale Anfossi	Venezia, Ospedale dei Mendi- canti	1784	Venezia, 1784	Al. c. 75 n. 26	Eseguito dalle fanciulle coriste  SARTORI 21440)
<i>Jephthè Galladites</i> [actio sacra] 2 parti	M Pasquale Valentini	Venezia, Ospedale dei Mendi- canti	1785	Venezia, 1785	Al. c. 75 n. 25	Eseguito dalle fanciulle coriste  SARTORI 14029)
<i>*Il nuovo tempio del Beato Placido</i> Cantata 1 atto	L Nicola Trozzolini «Accademico Disuguale Placido» M P. Lettor Renoli, o Benoli (?) di AN	Recanati, Teatro	Pubblica accademia dei Disuguali- Placidi in lode del Beato protettore, 1786	Osimo, Domenico Antonio Quercetti, 1786	Al. c. 42 n. 19	All'ab. Pietro de' conti Leopardi Principe e canonico decano della cattedrale di Recanati. Dedicatori: I Deputati dell'adunanza. Interlocutori: Ricina, Genio. Il nome del compositore è stato cancellato con un tratto di penna  RADICIOTTI, p. 44

<i>Seila figlia di Jephthe</i> Componimento sacro drammatico 2 parti	L Inalbo Laerzio «Acc. Risorg. Caten. [...] uno de' XII Collegghi della Colonia Properziana, Socio Umbro» [Alessandro Patrignani] M Jacopo Scolart «maestro di cappella della chiesa cattedrale di Cingoli»	Cingoli, Teatro pubblico	Per l'apertura e consacrazione della nuova chiesa dei Padri Eremitani di Sant'Agostino, 1786	Osimo, Quercetti, 1786	Al. c. 75 n. 19	A mons. Fr. Niccola Zoppetti, dell'Ordine medesimo, vescovo di Fabriano e Matelica. Dedicatori: Priore e Padri di Sant'Agostino  SARTORI 21454)
<i>Narrazione di quanto si rappresenta nella macchina sopra la quale dalla ven. Compagnia del SS. Sacramento di Pesaro [...] p. 9 Il risorgimento di Adamo</i> Cantata a 3 voci e coro 1 atto	L Saverio Broglio d'Ajano «Ciambelano di S.A.R. l'Arciduca Elettor di Colonia» M Gianfrancesco Almerici «castellano della fortezza di Pesaro»	Pesaro	Venerdi Santo 1787	Pesaro, Gavelli, 1787	Al. c. 75 n. 36	Al card. principe Giuseppe Doria legato a latere della legazione di Urbino. Dedicatori: Compagnia del SS. Sacramento  SARTORI 16260)
<i>Isacco</i> Oratorio sacro 2 atti	L Pietro Metastasio M Giambattista [Giovanni Battista] Borghesi	Recanati, Teatro	In occasione delle solenni feste per la felice promozione alla sacra porpora di Tommaso Antici 1789	Loreto, Sartori, 1789	Al. c. 18 n. 28	Personaggi: Abramo, Isacco, Sara, Angelo, Gamari

IL FONDO LIBRETTISTICO DELLA BIBLIOTECA LEOPARDI ]

<i>La morte di Abele</i> Componimento sacro drammatico 2 atti	L Pietro Metastasio M Giovanni Battista Borghi «maestro di cappella dell'insigne basilica di Loreto»	Fermo, Chiesa metropolitana	Nel solenne aprimento della Chiesa metropolitana di Fermo, 1789	Fermo, Alessandro Paccasassi, 1789	Al. c. 75 n. 31	Interlocutori Abele (Bedini), Caino (Perotti), Adamo (Benedetti), Eva (Polelli), Angelo (Bravura). Gli interpreti sono stati segnati a matita, in corsivo
<i>Traiano e Nettuno convinti delle glorie del felicemente regnante Pio VI</i> Cantata a tre voci 2 parti	L Bertrando Bonavia «accademico Apatista, Infecondo, Caliginoso» M Giambattista [Giovanni Battista] Borghi «maestro di cappella dell'alma basilica lauretana»	Ancona, T. La Fenice	In occasione del compimento della nuova strada, con edifici annessi, e del discopri-mento della statua e dello stemma di Pio VI, 5 ottobre 1789	Ancona, Michele Sartori, 1789	Al. c. 75 n. 45	A Pio VI. Dedicatore: mons. Luigi Gazzoli suo delegato. Interpreti: Domenico Bedini (Il Genio di Ancona), Francesco Cibelli (Traiano), Niccolò Pierotti (Nettuno)
* <i>Il figliol prodigo</i> Dramma 2 parti	L Agostino Giezzi «accademico Giorgio» M Luigi Bittoni «maestro di cappella nella metropolitana di Camerino»	Recanati, Chiesa cattedrale	Festa del Beato Placido cittadino e comprotettore della città e pubblica traslazione del corpo, 1791	Loreto, Alessandro Carnevali, 1791	Al. c. 42 n. 20	Dedicatori: una unione di devoti  RADICIOTTI, p. 45  SARTORI 10234)

<i>*Isacco</i> Componimento sacro drammatico 2 parti	L Pietro Metastasio M Giam- battista [Giovanni Battista] Borghi «maestro di cappella di Loreto»	Recanati, Chiesa dei Padri Minori Conventuali	Solennità di Santa Cecilia protettrice, 11 dicembre 1794	Loreto, Alessandro Carnevali, 1794	Al. c. 42 n. 8 Al. c. 42 n. 13 Due copie (la seconda, senza copertina)	Dedicatori: accademici Filarmonici di Recanati. Interlocutori: Abramo, Isacco, Sara, Angelo, Gamari; coro di servi e pastori. Virtuosi: Giovanni Spagnuoli (capp. Loreto), Domenico Ricci (capp. Apiro), Daniele Spadolini (Recanati), Giuseppe Badili (capp. Loreto), Michele Benedetti (Loreto)  RADICIOTTI, p. 46
<i>La sconfitta degli Assiri</i> Componimento sacro 2 parti	M Francesco Basili «maestro di cappella della Cattedrale di Macerata, della Congregazione di S. Cecilia di Roma, e della Ducal Accademia di Modena»	Macerata, Chiesa cattedrale	Festa del patrono S. Giuliano [31 agosto] 1794	Macerata, Antonio Cortesi, 1794	Al. c. 75 n. 15	Interpreti: Domenico Bedini (Ezechia), Florido Ferri (Elcia), Giovanni Bacchetti (Merari), Daniele Spadolini (Isaia); Coro di soldati e popolo
<i>*La morte di Abele</i> Componimento sacro drammatico 2 parti	L Pietro Metastasio M Giam- battista [Giovanni Battista] Borghi «maestro di cappella dell' insigne basilica di Loreto»	Recanati, T. dei Nobili	Solennità di Santa Cecilia protettrice con cerimonia liturgica presso la Chiesa dei Padri Minori Conventuali, 11 dicembre 1795	Loreto, Alessandro Carnevali, 1795	Al. c. 42 n. 14	Dedicatori: accademici Filarmonici di Recanati. Interlocutori: Abele, Caino, Adamo, Eva, Angelo



IL FONDO LIBRETTISTICO DELLA BIBLIOTECA LEOPARDI ]

<i>La resurrezione di Lazzaro</i> Azione sacra drammatica 2 parti	L Agostino Giezzi ac- cad. Georg. Sollev. M Giovanni Marcacciani «maestro di cappella di Treia»	Treia, Convento dell'Ordine Eremitano di S. Ago- stino	Capitolo provinciale 1796	Macerata, Bartolomeo Capitani, 1796	Al. c. 75 n. 9	Ai gonfalonieri e priori della città. Personaggi: Gesù Cristo, Maria Maddalena, Marta, Tommaso apostolo, Lazzaro; Coro di Giudei. I ass.
<i>Il figliuol prodigo</i> Componi- mento sacro drammatico 2 parti	M Nicolò Zingarelli «celebre maestro di cappella della basilica di Loreto»	Tolentino, nuovo T. dell'Aquila	1797	Macerata, Cortesi, 1797	Al. c. 75 n. 30	A mons. Tommaso de' marchesi Arezzo patrizio palermitano, gov. gen. di MC e delegato apost. della Marca. Dedicatore: l'impresario. Interpreti: Girolamo Bravura (Ismaele), Florido Ferri (Elcia), Silvestro Corradini (Nadabbo), Bernardo Petrolini (Semei); Coro di servi e pastori
<i>Il trionfo d'amore</i> Cantata 1 atto	M [Dome- nico Con- ventati?]	Recanati?	Per il matrimonio di Carlo T. Antici e Marianna Mattei, 1802	Loreto, Rossi, 1802	Al. c. 18 n. 11	Agli sposi cav. Carlo Teodoro Antici de' marchesi di Pescia e Donna Marianna Mattei de' duchi di Giove. Dedicatore: D. Conventati, filarmonico. Interlocutori: Venere, Amore, Mercurio; coro di seguaci. [Il libretto non è presente nell'archivio Antici-Mattei di Recanati]

<i>Sedecia</i> Componimento sacro drammatico 2 parti	L ab. Antonio Mariotti romano M Carlo Borsetti di Loreto	Fossombrone, cattedrale	Per la festa di S. Aldebrando protettore della città, 2 maggio 1807	Pesaro, Niccolò Gavelli, 1807	Al. c. 75 n. 13	Al march. Benedetto Mosca Barzi Passionei patrizio di PS e Fossombrone. Dedicatori: i Deputati della pia unione. Interpreti: Girolamo Braura S (Sedecia), Florido Ferri A (Naballe), Daniele Spadolini T (Geremia), B (Nabuccodonosor), due figli di Sedecia che non parlano «tutti professori della cappella di Loreto»; coro de' seguaci di Nabucco (musicisti della cappella della cattedrale di Osimo); guardie e popolo
<i>La morte di Oloferne ossia Il trionfo della fede</i> Dramma sacro 2 atti	L Michele langelo Prunetti romano M Niccola Cartoni romano	Roma, Oratorio dei Padri della Congregazione dell'Oratorio	1823	Roma, Cannetti, 1823	Al. c. 75 n. 27	Personaggi: Giuditto, Joackimo, Assuro; Coro di soldati israeliti Assiri del seguito di Assuro.
<i>La vera immortalità</i> Componimento drammatico 1 atto	L don Giuseppe Mucci anconitano «prof. d'El. e Poes. nel patrio ginnasio» M Emanuele Pavani anconitano	Ancona, [palazzo comunale?]	Inaugurazione dei semibusti del regnante papa Pio VII nella sala comunale e loggia dei Mercanti, 6 luglio 1823	Ancona, Arcangelo Sartori, 1823	Al. c. 75 n. 18	Commissionari: Gonfaloniere e membri della Camera di Commercio. Attori: Paolo Belli (Commercio), Luigi Satolli (Dori), Giuseppe Concordia (Tempo); Cori
<i>Il trionfo della religione</i> Cantata a due voci con cori	M Pietro Terziani «maestro di cappella»	Roma, Aula dell'Archiginnasio romano	Conclusione del XXVI anno accademico dell'Accademia di Religione cattolica, 1826	Roma, Bernardino Olivieri, 1826	Al. c. 72 n. 22	Personaggi: Genio pacifico e Genio guerriero di Roma; Coro delle Scienze e delle Arti belle

IL FONDO LIBRETTISTICO DELLA BIBLIOTECA LEOPARDI ]

<i>Il trionfo della fede</i> Oratorio 2 atti	L Raffaele Benedet- toni M Giovanni Panzadoro	Orvieto, [cattedra- le?]	Pel Santissimo Corporale di Orvieto, 1832	Orvieto, Tip. Comun. Alessandro e Gioacchino Tosini, 1832	Al. c. 75 n. 33	Al card. Anton Domenico Gamberini vescovo di Orvieto. Dedicatore: G. Panzadoro. Attori: Manfredo tiranno di Sicilia, Elena, Tebaldo, Lucio, Oddo, comparse di due damigelle di Elena, soldati di Manfredi; Coro di soldati e prigionieri bolsenesi
<i>Cantata a tre e più voci</i> 1 atto	M Candido Zannotti	Roma	Per l'onomastico della baronessa Anna Grazioli, 1845	[Roma], Litogr. Ambrosini, 1845	Al. c. 72 n. 28	A Sua Eccellenza la baronessa A. Grazioli. Dedicatore: Candido Zannotti. Interpreti: Plautilla Sbriscia (Emilia), Anna Parisotti (Clelia), Domenico de' conti Matteucci (Ridolfo), Pietro Caldani (Attico), Salvatore Laura (Ernesto), Carlo Bartolucci (Albino), Carlo Bargellini (Clorindo), Giovanni Albertoni (Rosmondo)
<i>Omaggio a Pio IX</i> Cantata popolare	M Filippo Bartolomei Cartocci	Recanati	1846	Recanati, fratelli Morici, 1846	Al. c. 64 n. 31	
<i>Saul</i> Melodram- ma sacro		Roma, Ospizio Apostolico	Carn. 1848	Roma, Aureli, 1848	Al. c. 119 n. 14	Esecutori: alunni della scuola di canto dell'Ospizio Apostolico

2.1. b *Oratorî, componimenti sacri con dati mancanti*

<i>S. Elena al Calvario</i> Componimento sacro per musica 2 parti	L Pietro Metastasio romano M Antonio Bencini romano		Prima metà sec. XVIII	Roma, Stamp. Giovanni Zempel, s.d.	Al. c. 75 n. 44	Personaggi: La Santa, il Consigliero, Santa Giuliana, Ezzelino tiranno, Angelo. SARTORI attesta 64 diversi libretti su questo soggetto, di 18 compositori. La versione più diffusa nella prima metà del Settecento fu quella di Leonardo Leo. La Stamp. Zempel nel 1741 ne stampò il libretto per un'esecuzione presso l'Oratorio dei Padri della Congregazione dell'Oratorio. SARTORI, negli Indici, conferma l'esistenza della versione di Bencini, ma non ne fornisce la scheda
[ <i>Il trionfo di Mardocheo</i> ] componimento sacro (frontespizio mancante) 2 parti	M Giovanni Battista Borghi	[Roma, Collegio Germanico Ungarico]	[1778]	s.n.t. [Roma, Casaletti, 1778]	Al. c. 75 n. 11	Personaggi: Mardocheo, Ester, Assuero, Amanno. All'epoca tale oratorio fu molto diffuso. Il SARTORI ne segnala sei allestimenti diversi e in due soli libretti compare l'elenco personaggi. Quelli del libretto recanatese coincidono esattamente con SARTORI 24009)
<i>Santa Beatrice d'Este</i> oratorio a cinque 2 parti			sec. XVIII	s.n.t.	Al. c. 75 n. 35	Personaggi: S. Elena imperatrice, S. Macario vescovo di Gerusalemme, Eudossa romana, Eustatio palestino; Coro di fedeli

2.1.c *Melodrammi*

<i>Tomaso Moro</i> Melodramma 2 atti		Recanati, Sala degli Accademici Disuguali [Palazzo priorale], dopo un'Accade- mia degli stessi	Festa del patrono S. Vito [15 giugno] 1706	Macerata, Pannelli, 1706	Al. c. 42 n. 15	Personaggi: Enrico VIII, Caterina d'Aragona, Tomaso Moro, Aloisia  RADICIOTTI, p. 35 SARTORI 23328)
<i>La nube prodigiosa</i> Melodramma 2 parti	L Vincenzo Pulsini di Chieti M Brunone Angeletti «celebre maestro di cappella della sopradetta Collegiata» [Montorio]	Montorio [al Vomano], Chiesa Collegiata	Festa del patrono S. Rocco [16 agosto] 1766	Teramo, Consorti e Felicini, 1766	Al. c. 75 n. 4	Interlocutori: Mosé, Aronne, Cambri, Carmi
<i>L'infedeltà fedele</i> Commedia per musica 3 atti	L Giam- battista [Giovanni Battista] Lorenzi M Do- menico Cimarosa	Recanati, T. de' Nobili	Carn. 1788	Loreto, eredi Sartori, 1788	Al. c. 119 n. 7	Nel ruolo di Fillide, Alessan- dro Francesco Cibelli, in quello di Amaranta Domenico Ca- poralini (castrato di Recanati), in quello del Conte Perucchetto Nicolò Perotti. Nella stessa stag., <i>Il Socrate imagi- nario</i> di Paisiello  RADICIOTTI, p. 44 SARTORI 13098) CONATI, p. 104
<i>La serva bizzarra</i> Dramma giocoso per musica 2 atti	L [Giu- seppe Palomba] M Pietro [Ales- sandro] Guglielmi «maestro di cappella napolita- no»	Recanati, Teatro	Carn. 1792	Loreto, Alessandro Carnevali [1792]	Al. c. 118 n. 11	Nella stessa stag., <i>Il fabro parigino</i> di Valentino Fioravanti (cfr. <i>infra</i> «2.2 Altri libretti a stampa»)

<i>Semiramide riconosciuta</i> Dramma per musica 2 atti	L [Pietro Metastasio] M Giacomo Meyerbeer	Senigallia, Teatro de' Nobili	Fiera 1820 (luglio)	Bologna, Sassi [1820]	Al. c. 120 n. 8	A mons. Luigi Gazzoli delegato d'Urbino e Pesaro. Nei ruoli principali, Carolina Bassi (Semiramide) e Claudio Bonoldi (Ircano). Con il ballo in 5 atti <i>La Vestale</i> di Salvatore Viganò (all'interno del libretto, con propria numerazione, pp. 11)  CONATI, p. 118 MORONI, p. 69
<i>L'italiana in Algeri</i> Dramma giocoso per musica 2 atti	L [Angelo Anelli] M G. Rossini	Recanati, T. de' Condomini	Carn. 1823 (dal 28 dicembre 1822)	Recanati, Morici e Fratini, 1822	Al. c. 120 n. 12	Alla contessa Maria Antonia Della Torre. Nel ruolo di Isabella, Clorinda Corradi (Urbino, 27.11.1804-Santiago del Cile, 29.6.1877), amata da Carlo Leopardi. Nella stessa stagione, <i>La Cenerentola ossia La Cova Cenere</i> di G. Rossini (cfr. <i>infra</i> «2.2 Altri libretti a stampa» ).  RADICIOTTI, pp. 51-54 CONATI, p. 120

IL FONDO LIBRETTISTICO DELLA BIBLIOTECA LEOPARDI ]

<i>Matilde di Shabran, ossia Bellezza e cuor di ferro</i> Melodramma giocoso 2 atti	L Giacomo [Jacopo] Ferretti M G. Rossini	Ancona, T. Grande Organari	Carn. 1824	Loreto, Rossi, 1823	Al. c. 120 n. 13	Attori: Federico Relandini (Corradino), Giovanna Gnone-Teghil (Matilde), Cleofe Boyer (Edoardo Lopez), Domenico Baccani (Aliprando), Vincenzo Pozzi (Isidoro), Anna Pozzi (Contessa d'Arco), Paolo Forlivesi (Ginardo), Domenico Giovannini (Egoldo e Rodrigo). Pittore delle scene Luigi Ferrari di MI, M° al cembalo Giuseppe Menghini, I vno dir. Giuseppe Rastrelli
<i>Torvaldo e Dorteiska</i> Dramma semiserio per musica 2 atti	L [Cesare Sterbini] M G. Rossini	Jesi, T. Concordia	Carn. 1824	Jesi, Vincenzo Cherubini, 1824	Al. c. 119 n. 12	Agli sposi conte Gaetano Guglielmi Balleani e marchesa Anna Honorati patrizi di Jesi. Nel ruolo del Duca Ordow, il baritono Celestino Salvatori (1804-1875), futuro insigne cantante donizettiano
<i>Mosè in Egitto</i> Azione tragico-sacra 3 atti	L Andrea Leone Tottola M G. Rossini	Ancona, T. Grande Organari	Autunno 1825 [dal 19 ottobre]	Ancona, Baluffi [1825]	Al. c. 120 n. 1	Attori: Agostino Coppi (Faraone), Catterina Pizzagalli (Amaltea), Antonio Piacenti (Osiride), Cleofe Boyer (Elcia), Giovanni Pizzagalli (Mambre), Pietro Missori (Mosè), Luigi Garofoli (Aronne), Marianna Filippetti (Amenofi). Impresario: Luigi Marzi  CONATI, p. 121

<i>Aureliano in Palmira</i> Dramma serio per musica 3 atti	L G. F. R. [Felice Romani] M G. Rossini	Ancona, nuovo T. delle Muse	28 aprile 1827 [inaugurazione]	Ancona, Arcangelo Sartori 1827	Al. c. 11 n. 7	Ai condomini del teatro. Si tratta dell'opera d'apertura della stagione inaugurale del nuovo Teatro delle Muse di Ancona, organizzata dal celebre impresario di origine marchigiana Alessandro Lanari (1787-1852), a cui evidentemente la famiglia Leopardi partecipò. Protagonisti: Giuseppe Binaghi (Aureliano), Emilia Bonini (Zenobia) e Violante Camporese (Arsace)  CONATI, p. 121 SALVARANI, p. 85
<i>La Zoraide</i> [Ricciardo e Zoraide] Dramma serio per musica 2 atti	L [Francesco Berio di Salsa] M G. Rossini	Ancona, nuovo T. delle Muse	maggio 1827	Ancona, Sartori 1827	Al. c. 118 n. 10	A mons. Raffaele Marulli, delegato della provincia. Dedicatore: l'impresario A. Lanari. Seconda opera della stagione d'inaugurazione. Protagonisti: Giuseppe Binaghi (Agorante), Violante Camporese (Zoraide) e Gioacchino Vestri (Ircano)  CONATI, p. 121 SALVARANI, p. 85



IL FONDO LIBRETTISTICO DELLA BIBLIOTECA LEOPARDI ]

<i>La straniera</i> Melodramma 2 atti	L F. Romani M Vincenzo Bellini	Senigallia, Nuovo teatro	Fiera 1831 (dal 17 luglio)	Firenze, Fantosini, 1831	Al. c. 119 n. 9	Protagonisti: Carolina Ungher (Alaide), Na- tale Costantini (Signore di Montolino) e Luigi Biondini (Barone di Val- deburgo). Impr. A. Lanari. Con il ballo «tragico pantomimico» in 6 atti <i>Giulietta e Romeo</i> di Ferdi- nando Gioia (pp. 33-66)  CONATI, p. 123 MORONI, pp. 81-82
<i>L'elisir d'amore</i> Me- lodramma giocoso 2 atti	L [F. Ro- mani] M Gaetano Donizzetti [Donizzetti]	Pesaro, Nuovo teatro	Carn. 1834 [dal 21 gennaio]	Pesaro, Annesio Nobili, 1834	Al. c. 120 n. 14	Protagonisti: Annetta Parla- magni (Aldina), Francesco Monari (Nemorino) e Giuseppe Gugliel- mini (Dulcama- ra). La stagione fu inaugurata il 28 dicembre 1833 con <i>Chiara di Rosenberg</i> di Luigi Ricci  CONATI, p. 125
<i>Beatrice di Tenda</i> Tragedia lirica 3 atti	L F. Romani M V. Bellini	Bologna, Gran teatro comunale	Aut. 1837	Bologna, Tip. della Volpe [1837]	Al. c. 118 n. 5	Attori: Giorgio Ronconi (Filippo Maria Visconti), Rosina Mazzarelli (Beatrice di Ten- da), Giuseppina Aman (Agnese Del Maino), Francesco Luigi Morini (Orombello), Ettore Profili (Anichino). Il libretto di questa edizione non risulta in <a href="http://corago.unibo.it">http:// corago.unibo.it</a>

<i>Torquato Tasso</i> Melodramma 3 atti	L. Giacopo [Jacopo] Ferretti M. G. Donizetti	Bologna [T. comunale]	Aut. 1837	Bologna, Tip. delle Belle Arti, 1837 [ristampa]	Al. c. 120 n. 11	Protagonisti: Giorgio Ronconi (Torquato Tasso), G. Aman (Eleonora) e Giuseppe Frezzolini (D. Gherardo). Il libretto elenca i Personaggi, mentre gli interpreti sono scritti a penna, presumibilmente dal possessore, Antonio Girolamo Barolli
<i>Gemma di Vergy</i> Tragedia lirica 2 atti	L. Giovanni Emanuele Bidera M. G. Donizetti	Bologna T. comunale	Carn. 1838	Bologna, Tip. delle Belle Arti, 1838	Al. c. 120 n. 15	Protagonisti: Luigi Battallini (Conte di Vergy), Emilia Boldrini (Gemma) e Adelaide Gualdi (Ida di Greville)
<i>Il furioso nell'isola di San Domingo</i> [Il furioso all'isola di San Domingo] Melodramma 2 atti	L. J. Ferretti M. G. Donizetti	Macerata, T. dei Condomini	Carn. 1839 (dal 26 dic. 1838)	Macerata, Ben. di Ant. Cortesi, 1838	Al. c. 119 n. 11	Ai signori soci del Casino Filodrammatico. Dedicatore: l'impr., I v.no e dir. orch. Francesco Venanzi. Personaggi e attori: Giovanni Zucchini (Cardenio), Geltrude Berti Gabassi (Eleonora), Giovanni Cenni (Fernando), Nicola Scarsi (Bartolommeo), Artemisia Lanci (Marcella), Giovanni Zampetini (Kaidamà). Scenografo conte Mariano Bonarelli di AN  CONATI, p. 128

IL FONDO LIBRETTISTICO DELLA BIBLIOTECA LEOPARDI ]

<i>Marino Faliero</i> [ <i>Marin Faliero</i> ] Azione tragica 2 atti	L [Giovanni Emanuele Bidera] M G. Donizetti	Recanati, Teatro	Carn. 1843	Recanati, Morici, 1843	Al. c. 118 n. 9	Al presidente, ai deputati e condomini di detto teatro. La stagione fu inaugurata il 31 dic. dalla <i>Norma</i> di Donizetti (cfr. <i>infra</i> «2. Altri libretti a stampa») e fu conclusa in febbraio da <i>Chiara di Rosembergh</i> di L. Ricci. Primadonna: Cleofe Boyer  RADICIOTTI, p. 57 CONATI, p. 132
<i>Parisina</i> Tragedia lirica 3 atti	L F. Romani M G. Donizetti	Recanati, T. dei signori condomini	Carn. 1845 (dal 26 dic. 1844)	Recanati, Morici, 1844	Al. c. 118 n. 6	Al presidente, ai deputati e condomini di detto teatro. Protagonisti: Luigia Agostinlli (Parisina), Benedetto Taddei (Azzo) e Giuseppe Terenzi (Ugo). A quest'opera inaugurale seguirono in gennaio <i>Chi dura vince</i> di L. Ricci e <i>Betty</i> di Donizetti  RADICIOTTI, p. 58 CONATI, p. 133
<i>Il ritorno di Columella da Padova</i> Tragedia lirica 3 atti	L [Andrea Passaro] M V[inzenzo] Fioravanti	Recanati, T. dei signori condomini	Carn. 1847 (post 14 gennaio)	Recanati, Morici [1847]	Al. c. 119 n. 8	A quest'opera inaugurale seguirono <i>Lucia di Lammermoor</i> e <i>Gemma di Verghy</i> di Donizetti. Primadonna Annetta Caterbi. Impr. Antonio Colombati  RADICIOTTI, p. 59

<i>I lombardi alla prima Crociata</i> Dramma lirico 4 atti	L Temistocle Solera M Giuseppe Verdi	Chieti, T. S. Ferdinando	Prim. 1848	Chieti, Tip. Francesco Del Vecchio, 1848	Al. C. 120 n. 10	Un'altra copia si trova coll. come 4 IX I 13 (cfr. <i>infra</i> «2.2 Altri libretti a stampa»)
<i>Luisa Miller</i> Melodramma tragico 3 atti	L Salvatore Cammarano M G. Verdi	Recanati, [nuovo T. condominiale]	1853 [stag. di carn. dal 26 dic. 1852]	Giovanni Ricordi, s.d. [n. l. 21688]	Al. c. 119 n. 10	Quest'opera inaugurale fu seguita da <i>I masnadieri</i> , sempre di Verdi, che ottenne minore successo. Qualcuno (presumibilmente, un membro della famiglia Leopardi) segnò a penna l'anno e, accanto all'elenco a stampa dei personaggi, gli interpreti: Conte di Walter (Luigi Giacobini), Rodolfo (Federico De Ruggero), Federica (Francesca Pelagalli), Würm (Domenco Genghi), Miller (Giulio Staffolini), Luisa (Enrichetta Lani Gherardi), Laura (Eufemia Corinaldesi)  RADICIOTTI, pp. 60-61 CONATI, p. 139

2.1.d *Libretti MS*

<p><i>Il Conclave per la morte di Clem. te XIV cominciato li IV ottobre 1774</i> Dramma per musica 3 atti</p>	<p>L Pietro Metastasio «in gran parte» [in realtà, Sigismondo Chigi] M Niccolò Piccini [attribuzione scherzosa]</p>	<p>Roma, T. delle Dame</p>	<p>Carn. 1775</p>	<p>Roma, Kracas, 1774</p>	<p>Al. c. 78 n. 2</p>	<p>MS di 37 pp. num., 19x13 cm. Si tratta di un vietatissimo libello, fatto bruciare dal boia in piazza Colonna a Roma il 19 novembre 1774, che esprime una violenta satira delle fazioni del Conclave da cui uscì eletto Pio VI, guidate dai cardinali de Bernis e Albani, scagliandosi in particolare verso i cardinali antigesuiti. Attribuito dal Sacro Collegio all'abate fiorentino Gaetano Sertor, che fu esiliato, in tempi recenti è stato correttamente attribuito a Sigismondo Chigi (cfr. voce relativa di A. Fiori in «Dizionario Biografico degli Italiani» Treccani, vol. 24, 1980). Il libello ebbe singolare fortuna in tutta Europa e il SARTORI ne attesta 10 versioni a stampa, alcune rappresentate, tra il 1775 e il 1798 (cfr. SARTORI 6187-6196). Nel retro di copertina è annotato: «Leggo, rileggo, e non imparo un corno/Anzi quanto più leggo imparo meno».</p>
<p><i>La Maga. Accademia musicale per la questione d'Oriente</i></p>				<p>Il metà sec. XIX</p>	<p>Al. c. 78 n. 30</p>	<p>MS di 4 carte non num., 26,5x20 cm, ogni altra indicazione mancante. Personaggi: la Francia, l'Inghilterra, la Turchia, il Piemonte, il re di Napoli, l'Austria, la Spagna, la Prussia, il Canonico di Parigi (Napoleone III). Trattasi di un ironico canovaccio di accademia (secondo una giocosa prassi salottiera dell'epoca), in cui i brani musicali sono tratti, sulla base del loro <i>incipit</i>, dal repertorio operistico coevo, in questo caso italiano e francese. Il testo si conclude con la frase «Cala il sipario. L'accademia musicale per la questione d'Oriente rimane sospesa sino a che la questione sia risolta».</p>

## 2.2. Altri libretti a stampa

Nel seguente elenco è presentato il piccolo gruppo di 25 libretti d'opera (per 22 titoli) non appartenenti al fondo dell'Alcova, variamente collocati e già da me segnalati in CIARLANTINI 1989-1990,<sup>50</sup> nonché ricontrollati in sede nel febbraio 2002. All'epoca non avevo ritenuto necessario dare l'indicazione della loro collocazione, che viene ora fornita, allo scopo di offrire un quadro completo del fondo librettistico della Biblioteca Leopardi.

<b>Titolo/ Genere/ Struttura</b> <i>La Partenope</i> Dramma per musica 3 atti	<b>Autori</b> L Silvio Stampiglia M Antonio Caldara?	<b>Città/Sede</b> Recanati, T. priorale	<b>Data o Periodo/ Stag. teatrale</b> Fiera e Carn. sussequente [1719]	<b>Edizione</b> MC, Stamperia Pannelli, 1719	<b>Coll. in Bibl.</b> <b>Leopardi</b> 1 X H 11-12 Due copie	<b>Note</b> L'opera inaugurò, con <i>La Merope</i> di Giuseppe Maria Orlandini (L Apostolo Zeno) l'apertura del nuovo teatro, dotato di quattro file di palchetti, in una sala del Palazzo Priorale. Conservato nella Biblioteca antica di Monaldo Leopardi  SARTORI 17827a) RADICIOTTI, pp. 36-37
<i>Dal finto il vero</i> Farsetta in musica a cinque voci 1 atto	L Saverio Zini M Giovanni Paisiello	Roma, T. Tordinona	Carn. 1777	Roma, Stamperia Puccinelli, 1777	4 XVII H 72	
<i>Il Socrate immaginario</i> Commedia per musica 3 atti	L Giambattista Lorenzi [e ab. Ferdinando Galiani] M G. Paisiello	Recanati, T. dei Nobili	Carn. 1782	Recanati, Tipografia Sartori, 1782	1 XVI 12	Nella stessa stag., <i>L'albergatrice vivace</i> di Luigi Caruso. Conservato nella Biblioteca antica di Monaldo Leopardi  SARTORI 22165a) CONATI p. 101

<sup>50</sup> CIARLANTINI 1989-1990, pp. 95-98. Per «variamente collocati», s'intende il fatto che non esiste nella Biblioteca Leopardi un catalogo a soggetto che permetta di individuare a colpo sicu-

ro tutti i libretti ivi conservati. Durante i miei sopralluoghi nel tempo ho fatto numerosi controlli incrociati nello schedario, ricercando principalmente sotto la voce del librettista, aiutata da una

IL FONDO LIBRETTISTICO DELLA BIBLIOTECA LEOPARDI ]

<i>Il fabro parigino</i> Dramma giocoso 2 atti	L [Luigi Romanelli] M Valentino Fioravanti	Recanati, T. dei Nobili	Carn. 1792 (da genn.)	Loreto, Stamperia A. Carnevali, 1792	4 IX L 56	Nella stessa stag., <i>La serva bizzarra</i> di Pietro Alessandro Guglielmi (cfr. <i>ante</i> , Fondo dell'Alcova «2.1.c Melodrammi»)  RADICIOTTI, p. 45 CONATI, p. 106
<i>Il turco in Italia</i> Dramma giocoso per musica con cori 2 atti	L [Felice Romani] M Gioachino Rossini	Recanati, T. dei Condomini	Carn. 1820	Recanati, Tip. Fratini, 1820	4 IX L 70 4 XVII H 68bis Due copie	A Donna Livia contessa Carradori de principi Rospigliosi  CONATI, p. 118
<i>Eduardo e Cristina</i> Dramma per musica 2 atti	L Giovanni Schmidt M G. Rossini	Senigallia, T. dei Condomini	Fiera 1821 [dal 19 luglio]	Senigallia, Tip. Lazzarini, 1821	4 XVII H 60	Al gonfaloniere conte Enrico Amici Pasquini. Con il ballo in 6 atti <i>Gundemberga regina de' Longobardi</i> di Gaetano Gioia (pp. 31-48)  CONATI, p. 118 MORONI, pp. 70-72
<i>La Cenerentola ossia La Cova Cenere</i> Dramma giocoso per musica 2 atti	L [Jacopo Ferretti] M G. Rossini	Recanati, T. dei Condomini	Carn. 1823 [dal 25 gennaio]	Recanati, Stamp. Morici e Fratini, 1822	4 XVII H 61 4 IX L 72 Due copie	La recita del 4 febbraio avvenne in presenza del delegato ap. della provincia mons. conte Benedetto Capelletti. Nel ruolo di Angelina, Clorinda Corradi, amata da Carlo Leopardi. Nella stessa stagione, <i>L'Italiana in Algeri</i> di G. Rossini (cfr. <i>ante</i> , Fondo dell'Alcova, «2.1.c Melodrammi»)  CONATI, p. 120

lista di poeti teatrali noti e locali; infatti, nessuno dei libretti rinvenuti era stato schedato sotto il nome del compositore, mentre molti hanno una

doppia scheda, sia sotto l'autore, sia sotto la città. Pertanto non è del tutto da escludere che possano esservene altri finora non individuati.

<i>Tebaldo e Isolina</i> Melodramma eroico 2 atti	L [Gaetano] Rossi M F. Morlacchi	Senigallia, T. Condom.	Fiera 1823 [luglio]	Senigallia, Tip. Domenico Lazzarini, 1823	4 XVII H 62	A Livio Monti, gonfaloniere. Con il ballo «eroicomico» in 3 atti <i>Il sogno verificato ossia La fata benefica</i> di Giacomo Serafini (pp. 31-34)  CONATI, p. 120 MORONI, p. 73
<i>L'inganno felice</i> Dramma serio ( <i>sic</i> ) [in realtà, farsa] 1 atto	L [Giuseppe Foppa] M G. Rossini	Recanati, T. dei Con- domini	Carn. 1824	Recanati, Tip. Morici, 1824	4 XVII H 67	Nel ruolo di Isabella. Clorinda Corradi. Nella stessa stag., <i>Torvaldo e Dorliska</i> di Rossini  CONATI, p. 120
<i>Il crociato in Egitto</i> Melodramma eroico 2 atti	L Gaetano Rossi M G. Meyerbeer	Senigallia, T. dei Con- domini	Fiera 1826 [dal 17 luglio]	Senigallia, Tip. Lazzarini, 1826	4 XVII H 65	CONATI, p. 121 MORONI, pp. 75-76
<i>La sposa fedele</i> Dramma semiserio 2 atti	L G. Rossi M G. Pacini	Recanati, T. dei Con- domini	Carn. 1827 [post 30 dicembre 1826]	Recanati, Tip. Morici, 1827	4 XVII H 64 4 IX L 71 Due copie	Ai coniugi cav. Francesco Con. Della Torre e contessa Maria Antonia Galamini di detta città  RADICIOTTI, p. 55 CONATI, p. 121
<i>Elisa e Claudio</i> Melodramma semiserio 2 atti	L [L. Romanelli] M Saverio Mercadante	Recanati, T. dei Con- domini	Carn. 1827 [post 25 gennaio]	Recanati, Tip. Morici, 1827	4 XVII H 63	Al conte Filippo cav. di Colloredo
<i>Semiramide</i> Melodramma tragico 2 atti	L [Gaetano Rossi] M G. Rossini	Bologna, Gran T. della Comune	Prim. 1827	Bologna, Tip. Cassi, 1827	4 XVII H 66	Al card. Giuseppe Albani
<i>Eufemio di Messina</i> Melodramma eroico 2 atti	L Giacomo [Jacopo] Ferretti M Michele Carafa	Roma	1827	Roma, Tip. Antonio Boulzaler, 1827	4 XVII H 70	Direttore della musica e dell'orchestra, march. Raffaele Muti Papazzurri



IL FONDO LIBRETTISTICO DELLA BIBLIOTECA LEOPARDI ]

<i>I baccanali di Roma</i> Melodramma eroico 2 atti	L [Gaetano Rossi] M P. Generali	Senigallia. T. della Comunità [provvisorio.]	Fiera 1829 [dal 18 luglio]	Reggio Emilia, Tip. Torregiani e Compagno, 1829	4 XVII H 69	Con Vincenzo Negrini come Postumo Albino e Gaetano Crivelli come Sempronio. Seguito dal ballo in cinque atti <i>La Clato</i> di Antonio Monticini (pp. 13- 24)  CONATI, p. 122 MORONI, pp. 79-80
<i>Il pirata</i> Melodramma con cori 2 atti	L F. Romani M Vincenzo Bellini	Fermo, T. dell'Aquila	Fiera 1831 [dal 18 agosto]	Fermo, Tip. Paccasassi, 1831	4 XVII H 71	Con Giovanni Comer come Ernesto e Marianna Brighenti (1808-1883), corrispondente segreta di Paolina Leopardi, come Imogene  CONATI, p. 123
<i>Eduardo e Cristina</i>	L G. Schmidt M G. Rossini	Fossombrone, T. dell'Ancona	Carn. 1833	Pesaro, Tip. Annesio Nobili, 1832	4 XVII H 60 bis	Al card. Giuseppe Albani
<i>Norma</i> Tragedia lirica 2 atti	L F. Romani M V. Bellini	Ancona, T. delle Muse	Prim. 1833 [dal 18 maggio]	Ancona, Tip. Baluffi, 1833	4 XVI H 68	Al delegato ap. in AN mons. Gasparo Grassellini. Con il ballo in 6 atti <i>Buondelmonte</i> di Giovanni Galzerani (pp. 43-55 n.n.)  CONATI, p. 125 SALVARANI, p. 87

<i>Beatrice di Tenda</i> Tragedia lirica 3 atti	L. F. Romani M. V. Bellini	Recanati, Nuovo T. Condom.	Carn. 1840 [dal 7 gennaio]	Recanati, Tip. Morici, 1840	4 IX I 14	L'opera inaugurò il nuovo teatro condominiale in muratura, protagonista Teresa Asdrubali con Filippo Grifoni come Filippo Visconti. Nella stessa stagione, <i>Il furioso nell'isola di Santo Domingo</i> e <i>L'elisir d'amore</i> di Donizetti  RADICIOTTI, p. 56 CONATI, p. 129
<i>Norma</i> Tragedia lirica 2 atti	L. F. Romani M. V. Bellini	Recanati, Condom.	Carn. 1843 [dal 31 dicembre 1842]	Recanati, Tip. Morici, 1842	4 IX I 69	A Andrea Podaliri, cav. dell'ordine di S. Gregorio. Nella stessa stagione, <i>Marino Faliero</i> di Donizetti (cfr. <i>ante</i> , Fondo dell'Alcova «2.1.c Melodrammi») e <i>Chiara di Rosemberg</i> di L. Ricci.  RADICIOTTI, p. 57 (senza indicazione dei titoli) CONATI, p. 132
<i>I lombardi alla prima Crociata</i> Dramma lirico 4 atti	L. Temistocle Solera M. G. Verdi	Chieti, T. S. Ferdinando	Prim. 1848	Chieti, Tip. Francesco Del Vecchio, 1848	4 IX I 13	Altra copia del medesimo libretto facente parte del Fondo dell'Alcova (cfr. <i>ante</i> , Fondo dell'Alcova «2.1.c Melodrammi», Al. c. 120, n.10).
<i>Violetta</i> [ <i>La Traviata</i> ] 3 atti	L. Francesco Maria Piave M. G. Verdi				4 IX I 15	Edito da Ricordi, (Milano, s.d.), è standard e non si riferisce ad alcuna rappresentazione in particolare

## Appendice.

### La raccolta musicale del Centro Nazionale di Studi Leopardiani

Il progetto di ricerca «Leopardi e la Musica» è rientrato nell'ambito del progetto «Leopardi nel mondo» (Legge 56 del 1992), voluto dall'on. Franco Foschi, all'epoca direttore del Centro Nazionale di Studi Leopardiani-CNSL di Recanati, e da tale Centro elaborato. Attivato nel 1994, con la consulenza scientifica della musicologa Paola Ciarlantini, è consistito nel reperimento e nell'acquisizione da parte della Biblioteca del CNSL dei brani musicali su testo leopardiano o ispirati all'opera di Giacomo Leopardi che sono stati composti a partire dall'Ottocento fino al 1998, e nella loro divulgazione attraverso pubblici concerti. La complessa ricerca, mai tentata in precedenza relativamente ad un letterato, si è articolata attraverso contatti sia diretti sia di tipo informatico con biblioteche, archivi, associazioni di compositori, case editrici, centri culturali, Università, giornali, riviste, ecc. in Italia e all'estero. Il materiale reperito, sia in versione originale, sia in copia fotostatica, ha permesso di costituire presso la biblioteca del CNSL un ingente, specifico fondo musicale leopardiano, partendo dalle composizioni di celebri autori nate per il primo Centenario, già ivi custodite. Ci si riferisce in particolare al poema sinfonico-vocale *A Giacomo Leopardi* di Pietro Mascagni, di cui sono conservate presso il Centro la prima edizione a stampa dello spartito per canto e piano e il manifesto della prima esecuzione presso il locale Teatro Persiani, diretta dallo stesso compositore alla guida dell'orchestra del Conservatorio G. Rossini di Pesaro.

Il fondo musicale leopardiano consta di tre sezioni: la prima, più corposa, comprende le partiture, in originale o in riproduzione, le due restanti sono relative a libretti e guide di poemi sinfonici e a materiale audio (CD). Le composizioni su testo leopardiano o ispirate a Leopardi acquisite fino al settembre 1998 sono 155 (71 manoscritte ed 84 a stampa), molte di famosi autori del passato, quali Pietro Mascagni, Gian Francesco Malipiero, Ildebrando Pizzetti, Mario Castelnuovo-Tedesco, Ferruccio Busoni, Amilcare Zanella, o della nostra epoca, come Gino Contilli, Goffredo Petrassi, Vittorio Fellegara, Riccardo Malipiero, Luigi Donorà, Giovanna Salviucci Marini, Peter Maxwell Davies, etc. Partiture leopardiane sono arrivate, tra l'altro, dalla Danimarca, dalla Svezia, dall'Ungheria, dalla Francia, opera di autori di grande importanza, quali Knudåge Riisager, Arne Mellnäs, Ferenc Farkas, Griffith Rose. Non mancano autori marchigiani come Silvestro Baglioni, illustre fisiologo e musicista, l'etnomusicologo Lepanto De Angelis, i celebri musicologi Emidio Cellini e Francesco Vatielli, o marchigiani d'adozione, come Giovanni Tebaldini, il citato Amilcare Zanella, Adriano Ariani. Numerose sono le partiture donate personalmente da compositori viventi. Tra

le acquisizioni più importanti: 1) la riproduzione dell'autografo (faticosamente rintracciato in Germania) della partitura della cantata per soli, coro e orchestra *Il Sabato del Villaggio* (Werk 192) di Ferruccio Busoni, un'opera giovanile data al Comunale di Bologna nel 1883, di cui non esistono copie in Italia; 2) gli abbozzi di un *Infinito* cui Luigi Nono stava lavorando prima di morire, forniti dall'Archivio Nono di Venezia nella persona della vedova del compositore, Nuria Schönberg-Nono.

Le composizioni reperite appartengono ai più svariati generi musicali (prevalentemente romanze per voce e pianoforte nel secolo XIX e lavori corali o per organico da camera in epoca più recente, ma anche tre opere liriche, numerosi poemi sinfonici e sinfonico-corali, brani strumentali solistici, etc.). Dalla Biblioteca del Conservatorio «G. Verdi» di Milano è pervenuto il gruppo più numeroso di partiture a stampa, concernente quasi esclusivamente romanze da camera di fine Ottocento, a ulteriore testimonianza che all'epoca ormai Leopardi era stato acquisito dalla cultura corrente e veniva comunemente letto. Il brano cronologicamente più antico proviene però dalla Biblioteca del Conservatorio «G. Verdi» di Torino: *Brani del Canto all'Italia*, per basso e pianoforte (ed. Racca, s.d.) di una singolare e semiconosciuta figura di compositore risorgimentale, l'ovadese Antonio Rebbora (1815-1861), formatosi a Torino, e finanziatore del movimento carbonaro a Genova. Risaliamo alla data di stesura dalla nota a piè di pagina «il canto presente fu musicato poco dopo la vittoria della Cernaja – 16 Agosto 1855». Lo stile è quello tipico dei canti patriottici.

Le composizioni del periodo 1850-1880 sono solo otto: oltre al brano citato, sei romanze vocali di autori di genere salottiero (il più noto è il violoncellista abruzzese Gaetano Braga) e il duetto vocale *Il risorgimento* (S, A) di Edoardo Perelli, critico musicale della *Gazzetta Musicale di Milano* con lo pseudonimo di Ewart. Stranamente il L. 'risorgimentale' resta un fatto isolato: la canzone *All'Italia* ha avuto solo due altre versioni, e nel periodo 1910-1950, cioè il brano inedito per coro misto del compositore di area torinese Pier Giovanni Pistone (attivo presso l'Istituto Magistrale «Regina Margherita», corale «Stefano Tempia»), e *Visioni patrie*, poema sinfonico del siciliano Salvatore Sferlazza, ca. 1930, mentre nessuna versione si è rinvenuta della canzone *Sopra il monumento di Dante*.

È il Leopardi dei *Canti* più noti ad attirare maggiormente l'attenzione dei compositori: *L'Infinito*, 32 versioni; *Il sabato del villaggio*, otto versioni; *A Silvia*, sette versioni. Analogo grande interesse desta il Leopardi traduttore, che forse incute meno soggezione: si ricordano la più volte musicata *Imitazione* (Canti 35, da *La feuille* di Antoine-Vincent Arnault), con ben 21 versioni, ma anche traduzioni da Saffo e da Mosco. Inoltre, si registrano ben 18 versioni

musicata di *A se stesso* (Canti 28), forse prescelta per la sua brevità. Delle citate 155 partiture rinvenute ben 86 sono versioni delle cinque liriche citate.

Nell'ultimo quarto del Novecento compaiono inoltre versioni musicali di brani dello *Zibaldone* e delle *Operette Morali*, lavori leopardiani particolarmente studiati in epoca contemporanea dalla critica letteraria. L'importanza culturale della raccolta del CNSL consiste anche nel suo fornire, attraverso la privilegiata angolazione leopardiana, uno spaccato della storia musicale italiana tra il 1850 e la seconda metà del XX secolo.

Nel 2000 è stato pubblicato un corposo catalogo relativo al neocostituito fondo musicale (in *Bibliografia*, CIARLANTINI – CARINI 2000), che comprende schede informative sia sulle composizioni (con riferimento alle biblioteche di provenienza) sia sugli autori. La fase preparatoria di tale lavoro è stata molto impegnativa, per i numerosi ed inconsueti problemi redazionali che si ponevano, in particolare per la schedatura delle partiture (nella quasi totalità in riproduzione fotostatica), e per i criteri da seguire nella definizione delle voci biografiche, voluti identici sia per autori famosissimi che per quelli poco noti. Sono rientrate nel catalogo, nella quasi totalità, le composizioni leopardiane scritte entro il settembre 1998. Quelle composte successivamente, specificamente per il Bicentenario Leopardiano, sono segnalate nell'*Appendice II* del citato volume.

Molto è stato fatto anche riguardo le esecuzioni dei brani più significativi: vasta eco hanno ottenuto il concerto del 2 febbraio 1997 presso l'Auditorium della Chiesa Cristo Redentore di Recanati, con il tenore Pietro Ballo (1ª esecuzione moderna del poema *L'Infinito* di Amilcare Zanella) e le rassegne estive del CNSL *Notturmi Leopardiani* 1997, 1998 (la prima svoltasi sulla sommità del Colle dell'Infinito) e degli anni immediatamente successivi. L'edizione 1998 è stata inaugurata il 29 luglio con la prima esecuzione in epoca moderna del poema sinfonico *Orizzonte* di Adriano Ariani, nella revisione critica di Paolo Peretti. All'epoca si è anche organizzato e svolto un Concorso internazionale di composizione dedicato a Leopardi, a cura del quartetto di flauti «Le Flûtes Joyeuses». Ciarlantini e Carini hanno continuato ad ampliare il fondo musicale in epoca successiva al Bicentenario leopardiano, con numerose acquisizioni, tra cui la versione dell'*Infinito* del celebre compositore maceratese Lino Liviabella, per voci e pianoforte, donata in copia al CNSL dal figlio Lucio.

## BIBLIOGRAFIA

ABBATE 2007 = ABBATE Lorenzo (a cura di), *Carteggi leopardiani inediti. Prospero Viani e la famiglia Leopardi*, Macerata, eum edizioni, 2016.

BENUCCI 2018 = BENUCCI Elisabetta (a cura di), *Paolina Leopardi. Lettere*, Sesto Fiorentino, Apice Libri, 2018.

BENUCCI 2000 = BENUCCI Elisabetta, *Paolina Leopardi. Viaggio notturno intorno alla mia camera. Traduzione dal francese dell'opera di Xavier de Maistre e altri scritti*, Venosa, Edizioni Osanna, 2000.

BENUCCI 2004 = BENUCCI Elisabetta (a cura di), *Paolina Leopardi. Atti del Convegno di Studi (Recanati, 24-26 maggio 2001)*, Pisa, ETS, 2004.

BENUCCI 2020 = BENUCCI Elisabetta, *Vita e letteratura di Paolina Leopardi*, Firenze, Le Lettere, 2020.

CAMPANA 2011 = CAMPANA Andrea (a cura di), *Catalogo della Biblioteca Leopardi in Recanati (1847-1899)*, Firenze, Olschki, 2011.

CARINI 2001 = CARINI, Ermanno, «Saverio Broglio d'Ajano studioso dei classici», in LUZI 2001, I, pp. 53-83.

CAROTENUTO 2001 = CAROTENUTO Carla, «Il retroterra familiare di Giacomo Leopardi: i Baviera di Senigallia», in LUZI 2001, I, pp. 189-201, con scheda sulla famiglia e Romualdo Baviera, I, pp. 377-8.

CIARLANTINI 1989-1990 = CIARLANTINI Paola, «Il fondo musicale della biblioteca Leopardi di Recanati», in *Il Casanostro*, n.s., 100, 1989-1990, pp. 91-103.

CIARLANTINI 2001 = CIARLANTINI Paola, schede su Maria Francesca, Rosa e Giuseppe Persiani, in LUZI 2001, I, pp. 312-21

CIARLANTINI 2005 = CIARLANTINI Paola, *Teatro in musica a Recanati. Cronologia degli spettacoli 1719-1860*, Recanati, Bieffe, 2005.

CIARLANTINI 2016 = CIARLANTINI Paola, «Musica, poesia e teatro a casa Antici dal Settecento al Novecento (con nuovi documenti sulla storia del Teatro di Recanati)», in *Marca/Marche*, 6, 2016, pp. 192-219.

CIARLANTINI 2018 = CIARLANTINI Paola, «Musica e teatro in casa Leopardi ai tempi di Giacomo», in *Studi maceratesi*, 52, 2018, pp. 361-405.

CIARLANTINI 2019 = CIARLANTINI Paola, «“Un ben regolato teatro”: Discorso inedito di Carlo Teodoro Antici (1801)», in *RISL-Rivista Internazionale di Studi Leopardiani*, 12, 2019, pp. 115-57.

CIARLANTINI 2021 = CIARLANTINI Paola, «“Essendo il Teatro una proprietà promiscua, e sociale”: l'inedito Regolamento e Statuto del Teatro condominiale di Recanati (1839)», in *Scritti per il 90° compleanno di Floriano Grimaldi*, a cura di Marco CAMPAGNOLI e Marco MORONI, Recanati, Spazio Cultura, 2021, pp. 495-520.

CIARLANTINI – CARINI 2000 = CIARLANTINI Paola – CARINI Ermanno, *Composizioni per Leopardi. La raccolta musicale del Centro Nazionale di Studi Leopardiani*, Recanati, Ed. CNSL, 2000.

CONATI 1999 = CONATI Marcello, «Cronologia degli spettacoli d'opera nei teatri marchigiani (1770-1859)», in *Luoghi e repertorio del teatro musicale nelle Marche*, a cura di Marco SALVARANI e Flavia EMANUELLI, Roma, Fratelli Palombi Editori, 1999, pp. 97-144.

FANAN 1997 = FANAN Giorgio, *Drammaturgia rossiniana. Bibliografia dei libretti d'opera, di oratori, cantate ecc. posti in musica da Gioachino Rossini*, Roma, Istituto di Bibliografia musicale, 1997.

FANTONI 2004 = FANTONI Nada, «*La Voce della Ragione*» di *Monaldo Leopardi (1832-1835)*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2004.

FINI 1978 = FINI Cesare, *Recanati. Memorie*, Recanati, Micheloni Editore, 1978, pp. 271-88.

FOSCHI 1980 = FOSCHI Franco, *Vite sconosciute*, L'Aquila, Japadre, 1980, pp. 61-112.

GRIMALDI 2012 = GRIMALDI Floriano (a cura di), *Paolina Leopardi. Lettere ad Anna e Marianna Brighenti 1829-1865*, Fermo, Andrea Livi Editore, 2012.

LUZI 2001 = LUZI Alfredo (a cura di), *Microcosmi leopardiani biografie, cultura, società*, Fossombrone, Metauro Edizioni, 2001, 2 voll.

MARCON 2017 = MARCON Loretta, *Paolina Leopardi. Ritratto e carteggi di una sorella*, Venosa, Osanna edizioni, 2017.

MC NEIL 1995 = MC NEIL Anne, «The divine madness of Isabella Andreini», in *Journal of the Royal Musical Association*, 120, 2, 1995, pp. 195-215.

MESCHINI 2001 = MESCHINI Michela, scheda su Saverio Latino Broglio d'Ajano, in LUZI 2001, I, pp. 345-52.

MORONI 1996 = MORONI Gabriele (a cura di), *La musica negli archivi e nelle biblioteche delle Marche. Primo censimento dei fondi musicali*, Firenze, Nardini, 1996.

MORONI 2001 = MORONI Gabriele, *Teatro in musica a Senigallia. Repertorio degli spettacoli 1752-1860*, Roma, Palombi, 2001.

MORONI 2019 = MORONI Marco, *Recanati in età moderna*, Fermo, Andrea Livi Editore, 2019.

NAVARRINI 2020 = NAVARRINI Lucia, «La fonte finora sconosciuta per Mozart di Paolina Leopardi», in *Fonti musicali italiane*, 25, 2020, pp. 61-72.

PETTOROSSO 1928 = PETTOROSSO Fernanda, «Giacomo e Monaldo Leopardi nel salotto della marchesa Roberti», in *Il Casanostra*, 63, 1928, pp. 56-62.

RADICIOTTI 1904 = RADICIOTTI Giuseppe, *Teatro, musica e musicisti in Recanati*, Recanati, Tipografia Rinaldo Simboli, 1904.

ROSSI 2013 = ROSSI Luca Carlo, «Leopardi e il melodramma: un incontro mancato», in CALZONI Raul – SIRTORI Marco (a cura di), *Ecfrasi musicali. Parola e suono nel Romanticismo europeo*, Bergamo, Bergamo University Press, 2013, pp. 141-62.

SALVARANI 2002 = SALVARANI Marco (a cura di), *Le Muse. Storia del Teatro di Ancona*, Ancona, Il lavoro editoriale, 2002.

SARTORI 1990-1993 = SARTORI Claudio (a cura di), *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, Cuneo, Bertola & Locatelli, 1990-1993.

TAVERA 2010 = TAVERA Alessandro (a cura di), *Paolina Leopardi. Mozart*, Padova, Il Notes Magico, 2010.

TREPAOLI 2016 = TREPAOLI Anna Maria (con la collaborazione di Anna RADICCHI), *Gubbio, i Leopardi, Recanati*, Perugia, Fabrizio Fabbri Editore, 2016.

VIGLIAR 1997 = VIGLIAR Giovanni, «Paolina Leopardi e Mozart in un dimenticato documento recanatese», in *Studi leopardiani*, 9, 1997, pp. 67-98.

VITALI 2007 = VITALI Carlo, «La famiglia Leopardi. Desideri contrastati», in *Amadeus*, XIX, 7, 212, luglio 2007, pp. 48-51.



## LIBRERIA

GIOBERTI LEGGE LEOPARDI,  
FILOSOFO DELL'INFINITO

Si raccolgono qui le più significative pagine leopardiane di Vincenzo Gioberti, tratte, nell'ordine, dal tomo II *Del Primato morale e civile degli Italiani* (1843), dal volume II della *Introduzione allo studio della Filosofia* (1839-1840, 2<sup>a</sup> ed. 1844), dal tomo II della *Teorica del sovrannaturale* (1837, 2<sup>a</sup> ed. 1850) e dai tomi II e III de *Il gesuita moderno* (1846-1847). Gioberti si sofferma su Leopardi in varie altre pagine delle sue opere, edite e inedite, quali *Del buono e del bello* (1845), *Del Rinnovamento civile d'Italia* (1851), *Pensieri e giudizi di Vincenzo Gioberti sulla letteratura italiana e straniera* (1856), *Della protologia* (1857-1858), *La teorica della mente umana* (1910). A questa documentazione si aggiungono le sette lettere del carteggio Leopardi-Gioberti pervenuteci: sei di Gioberti (12 gennaio e 14 settembre 1829; 2 aprile 1830; 4 ottobre 1831; 30 gennaio 1832; 27 ottobre 1833) e una di Leopardi (17 aprile 1829).

Nella sostanza la riflessione intorno al pensiero di Leopardi, che procede da una lettura attenta delle opere in versi, dai *Canti* alle *Operette morali* e ai *Paralipomeni della Batracomiomachia* («libro terribile» per il quale Gioberti nutre un interesse particolare), si precisa nel triennio 1843-1845 e si colloca entro due principali contesti: quello etico-politico del primato morale e civile dell'Italia e quello del contrasto della filosofia sensistica e delle tendenze filosofiche scettiche e materialistiche, soprattutto di tradizione francese. Ne emerge una riflessione che punta, per la prima volta nella lunga storia delle interpretazioni, sugli aspetti più rilevanti della teoresi leopardiana. Leopardi viene posto tra i grandi Italiani e difeso dagli attacchi dei Gesuiti, a partire dalla polemica con il gesuita Carlo Maria Curci, centrata sull'episodio della presunta conversione di Leopardi. Gioberti riconosce a Leopardi l'acume del filosofo che, come Hume, ha condotto il razionalismo cartesiano alle sue logiche conseguenze scettiche, ma rimarca il suo 'errore': non mancato superamento del pessimismo, legato a un'aderenza forte alla tradizione empirica, per aprirsi alla visione superiore di un mondo intelligibile rischiarato dalla bontà divina.

L'interesse per la filosofia di Leopardi si colloca nella cosiddetta fase «deista» di Gioberti databile al 1828-1829 e legata anche alle discussioni fiorentine nella cerchia di Giovan Pietro Vieusseux. Gioberti ebbe modo di confrontarsi e di stringere amicizia con Leopardi durante il viaggio che li condusse da Firenze a Recanati il 10 e l'11 novembre del 1828. Da quel momento Leopardi fu per Gioberti «il poeta da seguire “al foro, alla ringhiera, al campo”» (BELLUCCI 1974, p. 119) e il suo rapporto epistolare e teoretico con Leopardi proseguì fino alle ultime ricerche, composte nell'opera postuma *Della protologia*, talché Leopardi è da ritenersi «il grande riferimento dell'ultima fase della filosofia giobertiana».<sup>1</sup>

Per una bibliografia di massima cfr.: SGROI 1924, DE LIGUORI 1971, BELLUCCI 1974, MUSTÈ 2000b.

### NOTA AI TESTI

Si riporta nel testo, tra parentesi quadre, ogni difformità rispetto all'originale citato e in nota il riferimento più esteso alle opere di Leopardi richiamate da Gioberti. Per le note dell'Autore, indicate con [N.d.A.], si segue una numerazione continua, a differenza che in Gioberti. I *Paralipomeni della Batracomiomachia*, citati da Gioberti senza indicazione dell'edizione, sono stati letti nella prima edizione pubblicata da Antonio Ranieri a Parigi nel 1842, presso la Libreria Baudry.<sup>2</sup> I sette paragrafi riproducono la cronologia delle opere di Gioberti, tenendo presenti le revisioni successive.

*Gaspare Polizzi*

1 «Più che Manzoni o Pellico, è Leopardi, e non per caso, il grande riferimento dell'ultima fase della filosofia giobertiana. Il nome del poeta di Recanati ricorre con insistenza dalla *Protologia* alla *Filosofia della rivelazione* [...] Leopardi è anche il più alto filosofo della mimesi, colui che, del nulla della sensibilità e della *dòxa*, cantò il dolore, pur senza scorgere l'intervento riparatore della metessi. Ed è Leopardi, per altro, ad aver posto nei termini esatti il problema dell'infinito, laddove nota l'antinomia per cui l'uomo è “parimente cupido e incapace dell'infinito”. Ed è Leopardi infine il grande nemico del misticismo e dell'ascetismo,

al punto da confondere, esagerando la sua giusta critica, queste degenerazioni con l'essenza del cristianesimo e del fatto religioso» (MUSTÈ 2000a, pp. 267-8).

2 E il 14 dicembre, riavutosi da una forte colica epatica, comunica a Massari la sua prima impressione sui *Paralipomeni*: «vi ringrazio dei *Paralipomeni*. La poesia risente dello stato infermo dell'autore; ma tratto tratto lampeggia mirabilmente d'ingegno. Vi sono alcune pitturette di campagna che mostrano un pennello maestro. Povero Leopardi, sempre buono e infelice ugualmente!» [EP, IV, 158-9] (MUSTÈ 2000, p. 83).

## I. DEL PRIMATO MORALE E CIVILE DEGLI ITALIANI

(2 Tomi, alle stampe di Meline, Cans e compagnia,  
Bruxelles 1843, Tomo II, pp. 514-9 e 564-5)

A chi valga il sapere, anche più eminente senza la religione, l'Italia ha testè potuto vederlo in uno dei più rari spiriti che l'abbiano illustrata da lungo tempo. Giacomo Leopardi fu alla nostra memoria un ingegno straordinario ed universale: grecista e latinista consumato e finissimo in quella età che suole appena balbettare gli elementi delle lettere, lirico nuovo e stupendo, prosatore squisitissimo, erudito, vasto e profondo, acuto osservatore del cuore umano, non ospite in alcuna ragione di scienze, alienissimo negli studi, nelle opinioni letterarie e politiche dalla levità e frivolezza moderna, dotato di un gusto austero, sobrio e delicatissimo; egli fu insomma uno di quegli uomini d'antica stampa italiana, che non furono frequenti in alcuna età, ma non mai così rari come al dì d'oggi. A questo, un costume illibato, un sentire modesto, un animo schietto, equabile, temperato, forte, costante, schivo di ogni simulazione, abborrente da ogni viltà ed ingiustizia, e uno de' cuori più generosi e benevoli ch'io m'abbia conosciuti; tanto che, essendo io stato suo amico, avendolo, non solo amato, ma sto per dire adorato, la ricordanza de' suoi errori non può in me scompagnarsi da quella delle sue morali e civili virtù, e trova nella considerazione di esse qualche cagione di lenimento e di conforto. Questo pellegrino e sovrumano spirito visse e morì vittima di quelle filosofiche dottrine che nate o piuttosto educate e cresciute in Francia, da per tutto allora signoreggiavano, avvalorate dalla triplice forza della novità, dell'esempio e della apparenza; mostrando col fatto suo che i più alti doni della mente e l'animo più libero dalla tirannia dell'opinione non possono sempre salvare un valentuomo dai traviamenti del suo secolo. Ma all'incontro degli altri sensisti il robusto ingegno del Leopardi recò nel suo sistema la logica intrepida, ond'egli aveva il bisogno e il coraggio; strappò con fiero ardimento quel velo bugiardo che l'eterodossia pretende alle sue dottrine, per renderle allettative e piacenti; ne mostrò nude e ne sciorinò al cospetto dell'universale le sconsolate conclusioni, e giunse per ultimo risulamento a maledire la filosofia e la scienza, come capitali nemiche degli uomini. Prima di lui Davide Hume avea già messe in luce le ultime deduzioni speculative del dogma cartesiano: il Leopardi applicò la stessa acutezza e intrepidità di dialettica alle conseguenze pratiche, e rese senza avvedersene un gran servizio al sapere: perché il modo più efficace per distruggere l'errore è il porre in evidenza i corollari che ne derivano. Le opere del Leopardi sono animate da una malinconia profonda, da una tranquilla e logica disperazione, che apparisce al lettore non come un morbo del cuore, ma come una

necessità dello spirito, e il sunto di tutto un sistema. La pittura ch'egli fa delle miserie umane, è dolorosa, ma utile, perché vera sostanzialmente, e solo difettosa in quanto non è accompagnata dalla speranza: e quando lo scrittore deplora la nullità di ogni bene creato in particolare,

«E l'infinita vanità del tutto,»<sup>3</sup>

egli non fa se non ripetere le divine parole dell'Ecclesiaste e *Dell'Imitazione*.<sup>4</sup> L'errore di quel grande infelice consiste nel fermarsi ai fatti presenti e sensati, e nel volere con essi soli costruire la scienza; quasi che il fatto contenga in sè stesso la propria dichiarazione, e possa essere spiegato senza risalir più alto. Il fatto è muto per sè medesimo, essendo un mero sensibile, e non può pure essere pensato senza l'intelligibile che lo rischiarà e ne porge la legge, cessando le antinomie, e conciliando le discordanze che possono emergere tra i vari fenomeni. La contrarietà che corre tra il fatto del dolore e il desiderio della felicità, i quali son due fenomeni sensati del paro, attuali e presentissimi, vien tolta via dalla ragione, che, appoggiandosi alle notizie ideali, trova la spiegazione di questa pugna in quel principio universale dello scibile per cui tutte le asprezze si raumiliano e le ripugnanze si accordano. Il qual principio, rivelandoci la teologia del creato e l'intreccio dei due cicli, ci mostra nel dolore e nell'appetito del piacere due mezzi egualmente ordinati alla finalit  materiale e morale del mondo, come strumenti di conservazione e come fomiti di perfezionamento; giacch  l'uomo collocato nel tempo, ma destinato all'eterno, non pu  anelarvi, sia che la brama di un'infinita beatitudine non alberghi nel suo animo, sia che questa sete venga saziata nel corso della vita terrestre; poich  in ambo i casi il cuore umano non potrebbe aspirare all'avvenire, e senza uscir dai cancelli del tempo, troverebbe il suo riposo nella presente apatia o nell'attual godimento. Oltre che, le ragioni speciali della religione, le tradizioni dei popoli e la conferenza dell'ordine colle antinomie dell'universo, ci fanno eziandio considerare il dolore come un vero morbo, liberissimo nella sua prima cagione, e quindi giusto e sapiente nell'effetto. Ma la filosofia, che il Leopardi bevve col latte, non gli permetteva di uscire dai termini sensibili; onde, mosso dalla contraddizione presentanea che corre fra la realt  e il desiderio negli ordini di questo mondo, egli neg  che la moralit  e quindi l'intelligenza presegano alla natura; senz'avvedersi ch'egli ammetteva l'ordine morale nel punto stesso che lo negava, e per non risalire a un principio superiore, lo riputava discordante dall'ordine sensitivo. Io porto ferma opinione che questo precoce ingegno, se non fosse stesso costretta da un morbo insanabile e fierissimo a dismetter gli studi fin dall'entrare della

<sup>3</sup> LEOPARDI 1835, 28, p. 133. [N.d.A.] *A se stesso.*

<sup>4</sup> *Eccl.* I, i, *De Imit.*, I, I. [N.d.A.]

giovinezza, non sarebbe indugiato a scoprire i vizi cardinali delle dottrine che allora regnavano; tanta era la perspicacia e la forza della sua mente. Con lui rivisse l'estro italogreco in tutta la sua perfezione; imperocché io non conosco scrittore antico o moderno di alcuna lingua, che per l'attica squisitezza del buon gusto e della immaginativa lo superi<sup>5</sup>. Ma l'ingegno grecolatino venne in lui accompagnato dai difetti di quell'antica coltura a cui apparteneva, cioè dalle dottrine scarse e alterate del paganesimo, inette a edificare sodamente la scienza. Lo studio dei classici partorì più o meno lo stesso effetto in una buona parte de' suoi cultori, persin dal primo periodo dell'antichità risorta; onde nacque quella spezie di miscredenza che infettò le lettere nostrali ancor bambine nella corte del secondo Federigo, e trapela più o meno velata in parecchi de' nostri prosatori e poeti, finché si mostrò quasi alla scoperta nel Pomponazzi, nell'Ariosto, nel Machiavelli e nel Bruni, per non parlare di altri scrittori meno illustri. Il che non si dee già attribuire allo studio degli antichi in sè stesso, necessario, non che utile, alla civiltà moderna; ma bensì al difetto di quella istituzione filosofica e

5 [nota 25: Pochi uomini resero alla virtù un culto così caldo, sincero, profondo, ed ebbero un intuito di essa così vivo, come il Leopardi, malgrado gli errori suoi. Fra i molti luoghi delle sue opere, che esprimono l'alta bontà del suo animo, ne eleggerò un solo, che mi pare il più singolare, poiché si tratta di un topo morto valorosamente in battaglia. Dopo di aver descritto il fatto eroico di Rubatocchi, il poeta esclama:

«Bella virtù, qualor di te s'avvede,  
Come per lieto avvenimento esulta  
Lo spirito mio: né da sprezzar ti crede  
Se in topi anche sii tu nutrita e culta.  
Alla bellezza tua ch'ogni altra eccede,  
O nota e chiara o ti ritrovi occulta,  
Sempre si prostra: e non pur vera e salda,  
Ma immaginata ancor, di te si scalda.

Ahi ma dove sei tu? sognata o finta  
Sempre? vera nessun giammai ti vide?  
O fosti già coi topi a un tempo estinta,  
Né più fra noi la tua beltà sorride?  
Ahi se d'allor non fosti invan dipinta,  
Né con Teseo peristi o con Alcide,  
Certo d'allora in qua fu ciascun giorno  
Più raro il tuo sorriso e meno adorno.»  
*Paralipomeni V, 47, 48*

Come mai quel divin ingegno del Leopardi non s'avvide che l'apprensione dell'ordine morale è infinitamente più efficace, vigorosa, irripugnabile, che quella dell'ordine sensibile e del

material universo? che se altri, dietro la scorta del senso, ammette l'esistenza dei corpi, dee molto maggiormente dietro la guida della ragione riconoscere quella della virtù? Che il sistema dell'idealista è cento volte meno assurdo dell'immoralismo? E chi meglio sentiva questa differenza di un uomo che anteponeva sinceramente un atto virtuoso alle più splendide bellezze e delizie della natura? Se la realtà di un oggetto è proporzionata alla vivacità della sua intrinseca evidenza, e alla forza dell'impressione che produce sul nostro spirito, quale è la cosa che sia più effettiva del bene morale, di un'azione virtuosa, nobile, magnanima, eroica? E pure il Leopardi, che non dubitava della realtà del caldo e del freddo, di un sassolino, di un insetto, considerava la virtù e la Provvidenza come una chimera dell'immaginazione. E perchè? Perchè la virtù non è felice sulla terra, e la Provvidenza permette all'arbitrio umano di turbarne il regno quaggiù. Ma non è appunto nella difficoltà, nel dolor della pugna e nella dilazione del premio che consiste la grandezza della virtù? Il Leopardi ritorce contro l'ordine morale ciò che ne fa l'essenza. Egli misura la realtà di un ordine che si affaccia allo spirito come assoluto ed eterno, perché l'uomo ha la potestà di prevaricarlo, durante uno spazio di vita più corto di un secolo, e perchè questa potenza temporaria è appunto una condizione richiesta a tal ordine. Tali sono le contraddizioni a cui giungono gl'intelletti più prelibati, quando muovono da un falso principio. [N.d.A.]

cristiana che dee accompagnarlo e correggerlo, per cessarne ogni pericolo e renderlo profittevole; non solo alla significazione del pensiero, ma eziandio alla sua sostanza. Nel Leopardi poi alle impressioni dell'antico paganesimo si aggiunsero quelle del nuovo, che allora signoreggiavano: la più generosa pianta del suolo italico, fu avvelenata dai gallici influssi. Simbolo eloquente d'Italia in quei tempi infelicissimi, quando, delusa e straziata in mille guise, e compresa da ineffabili angosce, non poteva riposarsi né meno nella speranza, perché i suoi tiranni l'avevano avvezza a schernire quelle credenze che l'inspirano ed alimentano, invece d'invocarle nei propri dolori. Singolar cosa! Dall'Alfieri al Leopardi, gli spiriti più liberi, più indomiti, più italiani, più avversi al gioco e al genio francese, sentirono francamente intorno a quelle cose che per la loro nobiltà ed importanza occupano la cima dell'ingegno umano. Se non che il primo di questi grandi parve ricredersi nell'età matura delle preoccupazioni che avevano sedotta la sua giovinezza; laddove l'ultimo, men fortunato, fu vittima del proprio inganno, e dopo aver errato dolorosamente di villa in villa, solo, infermo, privo di ogni conforto, salvo quello dell'amicizia, ma buono, innocente, generoso, magnanimo, e con un cuore non complice degli errori dell'intelletto, morì esule, si può dire, nel seno della sua patria. Io spero che il doloroso ciclo dell'eterodossia italiana sia terminato col Leopardi negli ordini del pensiero, come finì col Buonaparte in quelli dell'azione; il quale naturalmente religioso, ebbe tuttavia il Cristianesimo per un trovato della politica, come il primo, virtuosissimo d'animo e di costumi, fu nondimeno condotto dal suo sistema a riputar la virtù per una chimera dell'immaginativa. Quando una dottrina è giunta a partorir tali frutti, si può tenere per morta, senza rimedio; imperocché gli uomini, mossi da quell'istinto di conservazione che annida in ciascuno individuo e nella società umana, e inorriditi all'ultimo esito speculativo e pratico di una opinione tenuta dianzi per vera, si rifanno ad esaminarne i principii con animo imparziale e libero da ogni preoccupazione in loro favore e ne scuoprono la falsità intrinseca. Il sistema onde Davide Hume trasse nel giro della speculazione un nullismo e uno scetticismo assoluto, e da cui Napoleone e il Leopardi derivarono negli ordini della vita operativa la politica della forza e la morale della disperazione, ebbe per primi autori Lutero e Cartesio, e si fonda su pronunziati così frivoli e ripugnanti, che non possono essere fatti buoni, se non da chi alla cieca li abbraccia. Per tal modo la Provvidenza permette gli errori di alcuni sommi ingegni, come le calamità e le ruine di stati fiorentissimi, per richiamare gli uomini ai veri principii, far loro toccare con mano nella perversità degli effetti il vizio delle cagioni, e ricondurli a quella beata concordia della civiltà e della religione, dell'umana e della divina sapienza, che è il sovrano principio della quiete e felicità loro.

2. INTRODUZIONE ALLO STUDIO DELLA FILOSOFIA

(Seconda edizione, riveduta e corretta dall'autore,

Meline, Cans e compagnia, Bruxelles 1844

(I Ed. 1839-40), 4 voll., vol. III, *Nota IV.*, pp. 374-5)

Altri spiriti più logici, veggendo che quel fato inevitabile (la morte) avvelena ed annulla ogni pregio della vita, e non risolvendosi di ricorrere alla religione, che sola può medicarlo, anzi trasformarlo, e del sommo de' mali farne un bene incomparabile e infinito, lo abbracciano per disperazione, e lo considerano come il termine unico delle loro speranze. Alcuni di essi, come i discepoli di Egesia, si uccidono di propria mano: altri più bennati o più forti sostengono il tormento della vita, e si contentano d'invocare dolorosamente la morte, che tanto bramano, ma di cui per un istinto morale superstite, non osano farsi autori. Tal fu alla nostra memoria quel raro e sventurato ingegno di Giacomo Leopardi; le cui prose e poesie, piene di melanconia stupenda, sono forse per naturalezza, per affetto, per profondità di sentire, congiunta a una eleganza di dettato impareggiabile, ciò che la disperazione ha dettato di più doloroso e di più eloquente in alcuna lingua: il Werther, i versi di Byron, o di altri moderni, per questo rispetto, non ci arrivano. Il Leopardi era uno degl'ingegni più severi, e degli animi meglio condizionati che io abbia conosciuti; e fu condotto al suo deplorabile sistema dalla logica e dal sensismo. Infatti l'inermità di ogni cosa creata fuori della religione, è una verità irrepugnabile. La religione, che ne è il primo maestro, ne è altresì il primo e unico rimedio. Il che ella ottiene con modo ragionevolissimo e semplicissimo, mostrandoci nella morte, non un fine, ma un mezzo, e aggiugnendo al primo un secondo ciclo creativo. La vanità dell'esistente è riposta nella sua rimozione dell'Ente. Dunque essa dee cessare ogni qual volta l'esistente ritorni al suo principio, senza perdere l'individualità propria. La morte, essendo condizione di questo ritorno, è parte di felicità suprema.

3. TEORICA DEL SOVRANNATURALE O SIA DISCORSO SULLE  
 CONVENIENZE DELLA RELIGIONE RIVELATA COLLA MENTE  
 UMANA E COL PROGRESSO CIVILE DELLE NAZIONI  
 (Edizione seconda ritoccata dall'autore e accresciuta di un discorso  
 preliminare e inedito intorno alle calunnie di un nuovo critico,  
 Tomo II, Tipografia elvetica, Libreria patria coeditrici, Capolago-  
 Torino 1850 [I edizione Bruxelles 1837], pp. 64-65 e 352-4)

Parte prima

*Convenienze della religione rivelata colla mente umana.*

LXIV.

Ogni facoltà apprensiva e contemplativa dell'animo ha una facoltà pratica e operativa che le corrisponde. Così l'effetto o istinto nell'ordine delle operazioni corrisponde alla sensibilità, come l'attività libera o volontà risponde alla ragione. E siccome ogni facoltà apprensiva è fornita del suo oggetto, a cui essa tende, come alla sua mira, lo stesso succede nelle facoltà operative: l'affetto aspira al bene sensibile, e la volontà al bene morale e razionale. Così la sovrintelligenza [la terza facoltà mentale dello spirito umano; insieme alla sensibilità che apprende i sensibili e all'intelligenza che percepisce gli intellegibili, essa «la sovrintelligenza crede alle essenze» (LXIII, 64), «con un atto di credenza istintiva, ch'esclude la cognizione propriamente detta, e l'evidenza» (LXIII, 64)] ha per correlativo una facoltà attiva, che, non essendo stata avvertita dal popolo meglio della sua compagna, non ha nome particolare, e può essere chiamata desiderio della beatitudine; il quale è diverso dall'appetito della felicità, che appartiene all'affetto, e dall'amor di Dio e della virtù, che dipende dalla volontà libera; laddove il desiderio di cui parliamo, senz'aver alcun oggetto determinato, tende a un bene infinito, inimmaginabile e inescogitabile, e inchiude una vera incontentabilità di ogni bene che si possa godere in questa vita, eziandioché accresciuto infinitamente, e scevro da ogni male. Tralascio di dichiarare più a lungo questo sentimento, poco avvertito dagli scrittori pagani e dagli increduli, ma all'incontro esplicito e messo in luce dai moralisti cristiani con una rara maestria di acume e di eloquenza.<sup>6</sup>

NOTA XXXII. – Sant'Agostino espresse con due parole, ma con una singolare felicità di elocuzione, il sentimento doloroso di cui parliamo, e

<sup>6</sup> Vedi la nota XXXII in fine del volume.  
 [N.d.A.] La nota XXXII si ricorda di seguito al testo.



l'unico suo rimedio, nel principio di quel suo libro mirabile delle Confessioni: *Fecisti nos, Domine, ad te, et inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te*. Dicendo che niun cultore della sola filosofia ha studiata questa propensione del cuore umano, debbo eccettuarne uno, che per ingegno e dottrina fu certamente de' più rari, e di cui l'Italia deplora da pochi mesi la perdita. Questi è Giacomo Leopardi, che nelle sue poesie liriche e nelle prose, degne di essere annoverate fra le più belle e le più eleganti che siano state scritte dal Petrarca e dal Caro in poi, ha messo in mostra, e dipinta con efficacia e facondia meravigliosa l'insazietà del cuore umano, e la miseria irrimediabile a cui l'uomo è dannato sopra la terra. Niuno dopo Biagio Pascal (col quale il nostro Italiano ebbe una convenienza singolare, così per la precocità e l'ampiezza dell'ingegno congiunta alla maestria dello scrivere, e alla nobiltà dell'animo e delle opere, come per la stessa complessione infermiccia, e il tempo immaturo della sua morte) pose in una luce più vera e più terribile le vanità e le sciagure degli uomini: solo variarono nella conclusione; perché il Pascal trovò nel Cristianesimo la spiegazione più idonea e più persuasiva, e il rimedio più efficace delle calamità che descrisse; laddove lo sventurato Leopardi pagò il fio alle tristi dottrine dell'età in cui visse, e non trasse dallo spettacolo della debolezza ed infelicità umana, che argomento di disperazione.

A proposito delle funeste dottrine professate dal Leopardi, non sarà forse discaro ai lettori l'intendere ciò che io ho udito dalla sua bocca, e che può spiegare, fino ad un certo segno, un traviamiento così straordinario in uno degli ingegni più vasti e più eleganti, e degli animi più belli, più amabili e più generosi che abbiano onorato da gran tempo la nostra penisola. L'incredulità non fu un parto spontaneo della sua mente, né un frutto immediato de' suoi studi, come pare che, per difetto di buone informazioni, abbia creduto l'autore di una nota biografica stampata in un giornale francese; e quando gli fu instillata, benché egli già fosse dottissimo in letteratura, non era ugualmente versato nelle materie che spettano alla religione e alla filosofia. In appresso il Leopardi si diede effettivamente a questi studi, e vi recò l'ardore e la potenza intellettuale che metteva in ogni sua elucubrazione; ma il sensismo e la miscredenza dominavano allora generalmente nell'Europa meridionale, e le dottrine del Locke, del Condillac, del Tracy godevano in Italia di un'autorità irrefragabile, che dovette conformare il Leopardi nell'indirizzo ch'egli avea ricevuto. Io stimo però, che una mente così capace non sarebbe indugiata gran tempo ad accorgersi dell'errore, e a mutar cammino, se avesse potuto proseguire a leggere e a meditare; ma cominciò ben tosto per l'infelice quella malattia, che lo accompagnò infino alla morte; le sue occupazioni letterarie, come diceva egli stesso, furono prima ridotte meno che a mezzo, e poscia a nulla; e i tre ultimi lustri della

sua vita non furono che un penare continuo. Così egli perseverò nelle dottrine che avea adottate da principio, e non che poter rifare i suoi studi, egli giunse in breve a tal grado d'indisposizione, che, benché serbasse intatta la radice delle sue facoltà, la menoma applicazione di esse gli era quasi impossibile: e gli stessi patimenti che soffriva, contribuirono ad inasprire il di lui animo contro il fato da cui ripeteva ogni suo travaglio, e a confermarlo nella sua deplorabile filosofia.<sup>7</sup>

## LXV.

La sovrintelligenza e il desiderio della beatitudine convengono insieme in tre punti essenziali. In primo luogo, l'oggetto loro non è chiaro e determinato, ma oscuro, impenetrabile, e più creduto, che pensato o sentito. Conseguentemente, e in secondo luogo, cotale oggetto non si trova negli ordini presenti, laonde la facoltà sovrintelligente, e il desiderio suddetto sono piuttosto il bisogno e il presentimento di un oggetto impossibile da ottenere quaggiù, che la possessione di esso. Per ultimo, se si penetra più addentro negli oggetti delle due potenze, si trova ch'essi ne formano un solo sotto due specie diverse; giacché l'essenza dell'Ente infinito è insieme quel sommo vero, alla cui contemplazione indarno aspira il nostro intelletto, e quel sommo bene, al possesso del quale non men vanamente anela quaggiù il nostro cuore.<sup>8</sup>

NOTA XXXIII. – L'incomprensibilità degli oggetti, per rispetto alla ragione, e l'insipidezza loro, donde nasce l'incontentabilità del cuore umano, per rispetto all'amore della felicità, hanno una radice comune, la quale è l'impotenza delle facoltà nostre a conoscere e fruire, a penetrare e a possedere l'essenza delle cose. Se si esamina bene quella parte di miseria ch'è distinta dal dolore propriamente detto, si trova che non ha altra origine. Le cose per noi sono ombre, come dice divinamente il Leopardi, e le ombre non ci appagano.

Havvi dunque nella mente e nell'attività umana un'attitudine istintiva e una movenza che va oltre i termini naturali di queste due facoltà, e ci rende insufficiente il loro più perfetto uso; dalla quale disposizione nascono i concetti di essenza e di beatitudine, o diciam meglio i bisogni oscuri e vaghi originati dalla privazione, che rispondono a quei due concetti. Infatti il bisogno d'intendere al di là delle forme e delle relazioni, e di godere oltre i

7 Nella prima edizione del 1849 si legge anche: «Il Leopardi era tuttavia fanciullo, e godeva già di una celebrità nazionale a causa delle sue facoltà straordinarie, e de' suoi studi prodigiosi nelle lettere greche latine e italiane, che sarebbero bastati alla riputazione di un uomo. Un personaggio, a cui l'ingegno, gli scritti ed il nome

davano allora un'autorità grande, lo vide, e prese l'assunto di renderlo incredulo; né pensò a riuscirvi per la sua eloquenza, che doveva aver molta forza sull'immaginazione di un giovane».

8 Vedi la nota XXXIII in fine del volume. [N.d.A.] La nota XXXIII si ricorda di seguito al testo.

sentimenti, la sovrintelligenza dello spirito e la sovrasensibilità della potenza affettiva, creano per noi quelle idee perplesse e indeterminate di essenza e di beatitudine, che ci spingono verso una conoscenza e un'amabilità obbiettiva, posta sopra la nostra natura. Così l'intelletto e il cuore dell'uomo trovano il loro compimento e termine ultimo nel solo ordine sovranaturale.

#### 4. IL GESUITA MODERNO

(Tomo II, S. Bonamici e compagni, Losanna 1846, cap. IX  
Continuazione dello stesso argomento [Teologia, liturgia,  
missioni, scienza e letteratura gesuitica], pp. 597-8)

Chi potrebbe ritessere la storia mentale di quell'ingegno altissimo e infelicissimo del Leopardi? Chi potria descrivere i pensieri che agitarono il suo cuore, durante quella sua dolorosa agonia di tre lustri, passata in parte senz'altri compagni, che la coscienza della sua grandezza e della sua sventura? Niuno visse meglio di lui mentalmente negli aurei secoli; niuno con più ardore li desiderò e con più amarezza li pianse perduti senza rimedio. Ma io credo che gli eventi straordinari e luttuosi de' suoi tempi, e soprattutto le ineffabili miserie d'Italia contribuissero non poco a rivelargli il mistero del nostro infortunio; e che il sublime interprete di Saffo e di Virginia, di Simonide e di Bruto, fosse ispirato più di una volta dalle vicende coetanee di quell'Italiano, che unì nella sua persona le fortune contrarie di Annibale e di Alessandro. Ciascun sa che Napoleone spirò più d'un poeta; e che Giorgio Byron ebbe qualche obbligo seco, se finì eroicamente una vita trascorsa da gravi falli. Che se anche l'Alfieri e il Leopardi non evitarono gli errori intellettuali, ciò nacque appunto che non ebbero dei loro tempi e delle proprietà speciali del nostro incivilimento quella intera contezza che si richiede a ben assemprare l'antichità e a sfuggire i sogni pericolosi e le ingiuste querele. [...] Il secondo non conobbe altra cosa de' suoi tempi che il dolore: lo sentì infelabilmente, e l'animo suo assorto nella contemplazione delle miserie umane e delle sciagure del suo secolo non seppe avvisare i germi vivaci del bene che ne temprano l'acerbezza, nè osò aprire il proprio cuore alle speranze e promesse immortali del Cristianesimo.

## 5. IL GESUITA MODERNO

(Tomo III, S. Bonamici e compagni, Losanna 1847, cap. XII

Continuazione dello stesso argomento

[Ossequio dei Gesuiti verso Roma], pp. 275-81)

Uomini egregi e rispettabili per acume d'ingegno, sanità di giudizio, forza d'animo, magnanimità di sentire, copia e sodezza di dottrina; ricchi di ogni virtù morale e civile, teneri e zelanti della patria, solleciti e gelosi dell'onore e della dignità d'Italia, alienissimi dall'imitar gli stranieri nella lingua, nelle lettere, nelle arti belle, nel costume, e in tutto il corredo spirituale dell'incivilimento; solo in religione si scostano da questa sapienza; solo in religione non si vergognano di rigettare le idee, le tradizioni, le credenze, le speranze, gli amori nazionali, di accettare i forestieri per maestri, di rendersi oltramontani e oltramarini, e ciò che è peggio ancora, di abbracciare i concetti alieni, quando son già dismessi nei paesi, in cui nacquero. E non avvisano che tali opinioni sono di pessimo effetto nella pratica; e che quando regnassero nell'universale, e ai principii professati speculativamente rispondessero le azioni, sarebbe spenta senza rimedio ogni virtù privata e pubblica, e l'Europa giungerebbe in breve a una barbarie peggior di quella dei bassi tempi, poiché alla rozza ferocia si aggiungerebbe quella profonda corruttela, che precedette e produsse la caduta del romano imperio.

Citerò in questo proposito uno di quegli uomini, che si allegano volentieri, perché combattendo le opinioni, si può rendere amplissimo omaggio alla bontà e all'altezza dell'ingegno e dell'animo di chi le professava. Quel grande spirito del Leopardi, che fu così greco, romano, italico, nei sensi, nella vita, negli affetti, nelle fantasie, negli studi, nell'arte dello scrivere, e in ogni parte della letteratura, si lasciò in filosofia (chi lo crederebbe?) affascinare dalle dottrine che nel secolo passato dominarono in Francia e quindi si sparsero per tutta Europa.<sup>9</sup> Ora quali sono le conseguenze di tali dottrine? Ascoltiamo lui stesso parlante con quella ingenuità che è propria dei generosi, e che niuno ebbe in grado più eminente del Leopardi.<sup>10</sup> *Io desidero,*

<sup>9</sup> «Egli medesimo lo confessa. *Paralip. della Batr.*, IV, 15, 16.» [N.d.A.]

[«Quella filosofia dico che impera  
Nel secol nostro senza guerra alcuna,  
E che con guerra più o men leggera  
Ebbe negli altri non minor fortuna,  
Fuor nel prossimo a questo, ove se intera  
La mia mente oso dir, portò ciascuna  
Facoltà nostra a quelle cime il passo  
Onde tosto inchinar l'è forza al basso.  
In quell'età, d'un'aspra guerra in onta,  
Altra filosofia regnar fu vista,

A cui dinanzi valorosa e pronta  
L'età nostra arretrossi appena avvista  
Di ciò che più le spiace e che più monta,  
Esser quella in sostanza amara e trista;  
Non che i principii in lei né le premesse  
Mostrar false da se ben ben sapesse.»]

<sup>10</sup> Si riporta nel testo, tra parentesi quadre, ogni difformità rispetto all'originale citato e in nota il riferimento più esteso alle opere di Leopardi richiamate da Gioberti. Per le note si segue una numerazione continua, a differenza che in Gioberti.

dic'egli, quanto voi [,] e quanto qualunque altro, il bene della mia specie in universale; ma non lo spero in nessun modo; non mi so dilettare e pascere di certe buone aspettative, come veggio fare a molti filosofi in questo secolo; e la mia disperazione, per essere intera [,] e continua, e fondata in [un] giudizio fermo e in una certezza, non mi lascia luogo a sogni e immaginazioni liete circa il futuro, nè animo d'intraprendere cosa alcuna per vedere di ridurle ad effetto. E ben sapete che l'uomo non si dispone a tentare quel che egli sa o crede non dovergli succedere, e quando vi si disponga, opera di mala voglia e con poca forza.<sup>11</sup> E poco innanzi avea detto: il concetto della vanità delle cose umane [,] mi riempie continuamente l'anima [animo] in modo [,] che non mi risolvo a mettermi per nessuna di loro in battaglia.<sup>12</sup> Nè esprimono già questi detti un capriccio sfuggevole o sono effetto del mal umore e di una malinconia momentanea dell'uomo grande, ma fanno, si può dir, l'anima di tutti i suoi scritti morali e poetici; nei quali signoreggia da capo a fondo una disperazione assoluta non solo delle cose umane ma di tutto il creato. Quindi egli dice che tutto è vano altro che il duolo,<sup>13</sup> che l'universo è una vanità infinita [infinita vanità],<sup>14</sup> che il ridere dei nostri mali è [sia] l'unico profitto che se ne può [possa] cavare [,] e l'unico rimedio che vi si trovi,<sup>15</sup> che la vita operosa non si distingue dall'oziosa,<sup>16</sup> che la sola utilità della vita è quella di consumarla, [,] [e] che questo è l'unico / frutto che al mondo se ne può avere, e l'unico intento che l'uomo si dee [voi vi dovete] proporre ogni giorno;<sup>17</sup> che essa non ha un frutto ed è inutile miseria<sup>18</sup> [«non ha la vita un frutto, | Inutile miseria»]; che il vero non è men vano della menzogna [«ed è men vano | Della menzogna il vero?»];<sup>19</sup> che il genere umano non è nulla, non sa nulla e non ha nulla a sperare [«Il genere umano [...] non crederà mai nè di non saper nulla, nè di non essere nulla, nè di non aver nulla da sperare»];<sup>20</sup> che è vana ogni speranza onde il mondo consola sè coi fanciulli [«Ogni vana speranza onde consola | Se coi fanciulli il mondo»];<sup>21</sup> che nessuna cosa vale i moti dell'uomo, che la vita è amaro e noia, che il mondo è fango, e al gener nostro il fato non donò che il morire [fango è il mondo.] «Al gener nostro il fato | Non donò che il

11 *Opere*, Firenze 1845, tom. 2, pag. 44. [N.d.A.]. *Dialogo di Timandro e di Eleandro*, in LEOPARDI 1845 (tutte le citazioni provengono da questa edizione a eccezione dei *Paralipomeni della Batracomiomachia*; e sono sempre indicate semplicemente come *Opere*).

12 *Ibid.*, pag. 41. [N.d.A.]

13 *Ibid.*, tom. 1, pag. 18. [N.d.A.] *Ad Angelo Mai*.

14 *Ibid.*, pag. 97. [N.d.A.] *A se stesso*.

15 *Ibid.*, tom. 2, pag. 43. [N.d.A.] *Dialogo di Timandro e di Eleandro*.

16 *Ibid.*, tom. 1, pag. 62, 63, 64, 65. [N.d.A.] *Al conte Carlo Pepoli*.

17 *Opere*, Firenze, tom. I, pag. 228. [N.d.A.] *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare*.

18 *Ibid.*, pag. 76. [N.d.A.] *Le ricordanze*.

19 *Ibid.*, pag. 24. [N.d.A.] *A un vincitore nel pallone*.

20 *Ibid.*, tom. 2, pag. 86. [N.d.A.] *Dialogo di Tristano e di un Amico*.

21 *Ibid.*, tom. 1, pag. 96. [N.d.A.] *Amore e morte*.

morire.»];<sup>22</sup> che *giuoco son le opere de' mortali* [«altro che giuoco | son l'opre de' mortali?»];<sup>23</sup> che il genere umano *nacque al pianto ed è l'abbietta parte delle cose* [«abbietta parte | Siamo delle cose» «Nascemmo al pianto»];<sup>24</sup> che *il dì natale è funesto a chi nasce* [«È funesto a chi nasce il dì natale»];<sup>25</sup> che *il mondo invecchia peggiorando*;<sup>26</sup> che *il male è la legge suprema e la morte l'ultimo fine dell'universo* [«il male è cosa comune a tutti i pianeti dell'universo» «Pare che l'essere delle cose abbia per suo proprio ed unico obbietto il morire»];<sup>27</sup> e cento altre cose su questo andare.

Ora io chieggo qual sarebbe la sorte di una nazione, in cui queste dottrine pigliassero piede e si abbarbicassero? Che diverrebbe, abbracciandole, la nostra povera Italia, che ha tanto più mestieri di generazioni attive e virtuose quanto più è scaduta e infelice? Chi può operare senza qualche scopo? Chi può imprendere cose difficili e grandi senza una viva speranza di conseguir l'intento che si propone? Chi può recare nelle sue operazioni industria, vigore, coraggio, sofferenza, longanimità, costanza, se non ha fiducia nell'avvenire? Chi vorria dunque sudare e soffrire a pro della patria, se fosse persuaso che né egli né essa patria siano per cavare alcun profitto sodo e reale da' suoi travagli e dalle sue fatiche? Se stimasse che tutto al mondo è illusione, ombra, vanità, sogno, errore, fola, delirio, e che l'uomo non ha da sperar nulla né in questa né in quell'altra vita? Dall'Ercole tipo degli eroi primitivi sino a Giorgio Washington e a Santorre di Santarosa, niuno avrebbe fatte o almeno tentate cose ardue ed illustri a vantaggio dell'umana specie, seguendo i dettami di una filosofia sconsolata, che tronca ogni nervo all'azione, perché la priva di sprone e di scopo condegno, che è quanto dire di cominciamento e di fine. La dottrina del Leopardi per questo rispetto consente con quella degli ipermistici: entrambe recidono ogni vincolo dell'uomo colla terra, lo svogliano e lo disamorano de' suoi doveri sociali, lo rendono inetto o almeno torpido alle operazioni, e negano espressamente o tacitamente la Provvidenza, presupponendo che egli sia posto quaggiù per gioire, non per fare e per creare, e maledicendo la vita, perché la trovano incapace di godimento. Così l'irreligione assoluta e la religione mal presa ed esagerata combaciano insieme in virtù della loro sofistica; e certi ardenti nemici dei Gesuiti non si accorgono di concorrer con essi sostanzialmente pel genio pratico della filosofia che professano. E chi si governa con tali dettami, oltre che riesce disutile agli altri, non può mancare di causare od accrescere in molti modi l'infelicità propria; perché l'operare e lo sperar fortemente sono i due mag-

22 *Ibid.*, pag. 97. [N.d.A] *A se stesso.*

23 *Ibid.*, pag. 24. [N.d.A] *A un vincitore nel pallone.*

24 *Ibid.*, pag. 27, 37. [N.d.A] *Bruto minore e L'ultimo canto di Saffo.*

25 *Ibid.*, pag. 83. [N.d.A] *Canto notturno*

*di un pastore errante dell'Asia.*

26 *Ibid.*, tom. 1, pag. 271. [N.d.A] *Il Parini, ovvero della gloria.*

27 *Ibid.*, pag. 201, 202, tom. 2, pag. 27, 28. [N.d.A] *Dialogo della Terra e della Luna e Canto del gallo silvestre.*

giori beni dell'uomo quaggiù. Il Leopardi chiari per questa parte col proprio esempio i tristi effetti della sua dottrina; giacché i mali gravissimi, con cui la fortuna lo percosse, vennero smisuratamente accresciuti dalle disposizioni del suo animo. Cristiano, egli avrebbe avuto il sollievo di quella eroica rassegnazione, che non è senza le sue gioie; sarebbe stato non solo tranquillo, ma contento, a dispetto dei mali esterni che lo tribolavano. Al contrario privo dei religiosi conforti, e ridotto a cercare nella disperazione causata da' suoi infortuni un rimedio agl'infortuni medesimi, egli fu bensì puro e magnanimo, perché niente di basso e di debole potea entrar nel suo petto. ma tutta la sua vita non fu che un dolore immenso, che stringe il cuore di compassione ineffabile a pensarlo.<sup>28</sup>

Ma qui non finiscono le perniciose influenze, di cui parliamo. Rarissimi sono gli animi naturali come quello del poeta italiano; il quale per una felice contraddizione seppe ammirare e amar la virtù, benché la credesse una chimera dell'immaginazione, ed ebbe un cuore non meno grande del suo ingegno che era sommo. Ma negli uomini volgari e anche in quelli che hanno una mente non comune, senza però essere fortemente inclinati ai puri e nobili affetti, il pessimismo filosofico partorisce per ordinario la malvagità e la viltà delle opere o la corruttela dei costumi, e induce chi lo professa a vivere da epicureo o da ribaldo, secondo che egli è condizionato da natura, dalla educazione e dalle altre estrinseche circostanze di fortuna. Se infatti non vi ha quaggiù opera virtuosa possibile a farsi che sia degna di considerazione e meriti qualche sforzo, se la tema e la speranza di un'altra vita sono vane e ridicole, se il vizio e la virtù non differiscono tra loro realmente, e solo si distinguono per un errore dell'immaginativa, qual è l'uomo, quando non sia un Leopardi, che non ne conchiuda che il meglio che si possa fare in questo mondo si è il cavarsi tutte le voglie, usando a tale effetto ogni mezzo possibile? Perciò l'uomo ricco, fortunato, abbondante di tutti i beni estrinseci si tufferà nei piaceri, e non istudierà in altro che in procacciar nuove e continue delizie a' suoi sensi, se già una forte ambizione nol renderà cupido del potere, inducendolo a cercar di salire ai sommi onori per vie bieche ed oblique, e se occorre, colle tristizie e coi delitti. Chi all'incontro è dispetto, povero, di basso affare, maltrattato dalla fortuna, ma non manca d'ingegno, non potendo subito pervenire alle voluttà e alla potenza, si studierà anzi tutto di arricchire; e non lascerà indietro per riuscirvi alcuna di quelle arti che sono più abbiette ed infami. Che se ciò gli è negato assolutamente dalla

28 Un solo conforto ebbe il Leopardi, cioè l'amicizia; e tutti i buoni Italiani debbono essere riconoscenti ad Antonio Ranieri, che consolò con amore più che fraterno gli ultimi anni del gran poeta. Ma l'amicizia basta ella ad alleviare le angosce di una filosofia disperante? E non si

dee dire di essa ciò che Leopardi medesimo sentiva dell'amore, chiudendo con questi versi uno de' suoi canti più belli e mirabili:

.....E con la mano

La fredda morte ed una tomba ignuda

Mostravi di lontano? [N.d.A.] *A Silvia*.

sorte; e si trova sforzato a travagliare e a soffrire a suo marcio dispetto, non gli resterà altro da fare di meglio che l'uccidersi di propria mano, come gli Egesiacci; per sottrarsi da una vita, che nel suo sistema, è affatto inutile, come priva di ogni specie di godimento. Nè da ciò il ritrarranno le ragioni allegate in contrario dal Leopardi;<sup>29</sup> perché gli parria troppo assurdo di vivere unicamente per non attristare i compagni e i congiunti collo spettacolo della sua morte, quando pure egli abbia congiunti e compagni, a cui il suo destino stia molto a cuore.<sup>30</sup> Questa pittura ch'io fo non è immaginaria, ma tratta dalla storia, confermata dalla sperienza, e si verifica specialmente nelle epoche di corruttela eccessiva, pelle quali le sconsolate dottrine per sistema o almen per istinto regnano nell'universale; come furono, per esempio, i tempi dello scadente imperio romano, il secolo quindicesimo in Italia col principio del sedicesimo e nella Francia moderna segnatamente l'età del Direttorio. Dunque, se si ha riguardo agli uomini più privilegiati dei beni dell'ingegno e dell'animo, l'infelicità e l'inerzia; se si tratta degli spiriti meno elevati o più volgari, la malvagità, la dissolutezza, il suicidio; cioè l'egoismo sotto le più brutte e funeste sue forme; sono la conseguenza logica, fatale, inevitabile della filosofia leopardiana; o per dir meglio di quella filosofia, di cui il povero e grande Leopardi fu vittima e non autore. Ora io domando se una dottrina apportatrice di tali frutti non è immorale e incivile supremamente? Domando se si potria fare all'Italia un dono più infausto che il predicarla, favorirla e cercar di metterla in voga?

Ma questa brutta filosofia, dirà taluno, è pure conforme al vero; il quale è *propriamente il maggior contrario del bello* [«non allo studio nè alla ricerca del bello, ma del suo maggior contrario, ch'è propriamente il vero.»].<sup>31</sup>

– Certo non si può negare che le conclusioni sopraddette non derivino a filo di logica dai principii speculativi, che testè ancora regnavano in Italia; cioè dal sensismo. Ma il sensismo, non che essere vero, non si mostra pur verisimile a chi penetra oltre la superficie delle cose, e gli si fa grande onore a dargli il nome di sistema filosofico. Qual è infatti il fondamento e la somma del sensismo, se non il considerare l'idea come un modo della sensazione, e il pensiero come un attributo della materia? Ma la verità corre appunto a rovescio; perché la sensazione

<sup>29</sup> Tom. 2, pag. 77-81. [N.d.A.] *Dialogo di Plotino e di Porfirio*.

<sup>30</sup> Poco difforme dalla filosofia del Leopardi è quella che il Foscolo professa nelle varie sue opere; benchè, secondo qualche suo biografo, in sul finir della vita tornasse almeno in parte a più sani pensieri. In una lettera pubblicata ultimamente da Cesare Balbo, egli si duole di aver nel suo Iacopo Ortis *svelata inumanamente ai mortali l'inutilità della loro vita, e di aver dette certe ve-*

*rità che affliggono gli uomini buoni e fanno più accorti i malvagi* (*Antologia italiana*, Torino, 1846, tom. 1, pag. 449). Non ti par egli d'intendere il Leopardi? Ora appunto in questa lettera apologetica delle dottrine dell'Ortis, non altrimenti che nel romanzo medesimo, l'autore difende la legittimità e l'opportunità del suicidio. [N.d.A.]

<sup>31</sup> *Opere*, tom. 2, pag. 106. [N.d.A.] *Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto vicini alla morte*.



è una modificazione dell'animo, e la materia, come complessi di fenomeni, è un'impressione, come aggregato di sostanze eterne, è una rivelazione di pensiero. Il pensiero è il centro del creato, in cui tutto si appunta; esso si sciorina dinanzi la gran tela dell'universo, ce ne dichiara le leggi, ce ne attesta la realtà».

## 6. IL GESUITA MODERNO

(Tomo III, S. Bonamici e compagni,  
Losanna 1847, cap. XII, pp. 287-303)

Il Leopardi immerso nelle lettere classiche, dove poco più che fanciullo fece progressi da gigante, e poi impedito di vacare seriamente agli studi da una indisposizione trilucente, che lentamente il disfece ed uccise, non subodorò nemmeno né presentì gli avviamenti della filosofia moderna; e basta a farne buon testimonio quel suo squarcio divulgato sotto il nome di Stratone lamsaceno;<sup>32</sup> il quale squarcio, elegantissimo e tutto greco per la forma, e contenente un'ingegnosa conghiettura sull'anello di Saturno, è così debole per la sostanza filosofica, che non si può avere in altro conto che di uno scherzo. Né egli poteva conforme a' suoi principii conoscere l'importanza e la natura e le leggi e il destino e lo scopo del mondo e dell'esistenza in universale più che quello dell'uomo; anzi doveva dal sensismo, dal materialismo e dall'ateismo riuscire all'idealismo e allo scetticismo,<sup>33</sup> come fece in effetto. Onde dopo di avere affermato che *il vero è contrario al bello* [«non allo studio nè alla ricerca del bello, ma del suo maggior contrario, ch'è propriamente il vero.»],<sup>34</sup> e che la ragione è opposta alla natura,<sup>35</sup> nega la natura, la ragione ed il vero, dicendo che i dettati della natura sono *lieti inganni ed errori* [«gli errori antichi, diversi assai dagli errori barbari»],<sup>36</sup> che *il mondo e il vero possono essere un assurdo al frale nostro intelletto*,<sup>37</sup> che *qualunque uman concetto*

32 *Opere*, tom. 2, pag. 30, seq. La filosofia dell'aristotelico Stratone è assai più profonda, che non la fa il Leopardi, interpretandola coi canoni del moderno sensismo. [N.d.A.] *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco*.

33 Logicamente sarebbe dovuto riuscire anche al nullismo, e potremmo dedurre che ci riuscisse dall'ultimo periodo del Cantico del gallo silvestre, se nol ci vietasse una noterella apposta alla seconda e alle seguenti edizioni delle Opere morali; nella quale noterella egli dichiara che *la conclusione del detto Cantico è poetica, non filosofica*, perché, *parlando filosoficamente, l'esistenza che mai non è cominciata, non avrà mai fine* [«Questa è conclusione poetica, non filosofica. Parlando filosoficamente, l'esistenza,

che mai non è cominciata, non avrà mai fine.»] (*Opere*, tom. 2, pag. 97). Ma come mai un sensista ha diritto di affermarlo? Davide Hume fu assai più d'accordo co' suoi principii. Il Leopardi è pieno di contraddizioni, che mostrano com'egli non ebbe tempo di maturare e approfondire i propri pensieri. [N.d.A.]

34 *Ibid.*, pag. 106. [N.d.A.] *Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto vicini alla morte*.

35 *Ibid.*, pag. 74, 75. [N.d.A.] *Dialogo di Plotino e di Porfirio*.

36 *Ibid.*, tom 1, pag. 24: tom. 2, pag. 47, 48. [N.d.A.] *A un vincitore nel pallone* e *Dialogo di Timandro e di Eleandro*.

37 *Paralipomeni*, IV, 20. [N.d.A.]

riesce a mistero,<sup>38</sup> che le cose sono ombre e non cose [«Ma fra gli antichi, assuefatti com'erano a credere, secondo l'insegnamento della natura, che le cose fossero cose e non ombre»],<sup>39</sup> e che in fine l'uomo non sa nulla, come *non è nulla e non ha nulla a sperare* [«Il genere umano [...] non crederà mai nè di non saper nulla, nè di non essere nulla, nè di non aver nulla da sperare»].<sup>40</sup> Tutte queste conseguenze sono inevitabili in ogni filosofia che muova dal senso, e che rimuova l'immortalità dall'uomo e Dio dall'universo, considerando l'universo medesimo come un lavoro senza costruito, una sequenza eterna di fatture e di sovversioni operate dalla necessità o dal caso.<sup>41</sup> Ma per muovere speculando dal senso, conviene prima di tutto levar via dal mondo il pensiero; cosa assai difficile, soprattutto a chi vuole scrivere e compor libri e filosofemi. E chi può far buone le dette sentenze, saggiandole col cemento di una filosofia seria e degna del suo nome? – Il vero è contrario al bello. – Ma come, se ne è l'essenza? Se il bello è un vero compiuto e perfetto? Se quel vero che ci par brutto non è altro che un bello ancora implicato? Gli abbozzi di Raffaele fanciullo dovettero certo esser brutti a ragguaglio della Trasfigurazione; e pure ne contenevano il germe. Non vi ha nulla di più brutto dell'uomo nel punto del suo nascere; e tuttavia quel granchiolino, che fa ribrezzo a tutti, salvo che alla sua madre, diverrà per avventura una persona degna dello scalpello di Fidia. Che vi ha di più schifo che la larva? O di più vago che la farfalla? – La ragione contraddice alla natura, – Come può contraddirle, se l'una è lo specchio dell'altra? Se entrambe sono la copia di un solo modello? – Il nostro intelletto può esser fatto in guisa che il mondo e il vero ci paiano un assurdo. – Ma per trovare che una cosa è assurda bisogna misurarla con un regolo intellettivo; il quale è appunto il vero. Il vero non può dunque essere, nè parere assurdo; poiché lo sarebbe e parrebbe verso sè stesso. E altrettanto si dica del mondo, come quello che è, e ben considerato si vede essere una copia finita del vero. Ogni nostro concetto riesce a mistero. – E che meraviglia? Giacché ogni nostro concetto è finito. Ora il sovrintelligibile non è che il limite dell'intelligibile, e il mistero è la pugna apparente di due imperfette evidenze, che urlandosi e incrocicchiandosi, perché imperfette, producono l'oscurità, e sono come dire l'interferenza del pensiero creato. – Le cose sono ombre. – Ma ogni ombra presuppone una cosa, ogni apparenza argomenta una realtà. I fenomeni e tutte le impressioni passeggiere e sensate non sono altro che segni, che ci guidano alla cognizione delle forze recondite e delle loro leggi. La natura sensibile tutta quanta è un alfabeto ed un'algebra, il cui interprete è il pensiero: solo il pensiero può apprendere le cose, e il senso non

38 *Ibid.* [N.d.A.]

39 *Opere*, tom. 2, pag. 104. [N.d.A.] *Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto vicini alla morte.*

40 *Ibid.*, pag. 86. [N.d.A.] *Dialogo di Tristano e di un Amico.*

41 *Ibid.*, pag. 30. [N.d.A.] *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco.*

coglie che le ombre loro. Ma il sensista e lo scettico che affermano tutto esser ombra e non cosa, non potrebbero pure proferir tal sentenza, se non avessero il concetto di cosa; il quale non proviene dal senso, ma solo dall'intelletto. L'uomo non sa nulla. L'uomo non sa nulla, e sa tutto. Non sa nulla compiutamente, ma sa tutto inizialmente; e questa scienza iniziale è progressiva e infinita, poiché il vero perfetto è infinito e nessun progresso potrà mai raggiungerlo compiutamente.

Resta che veggiamo se la natura c'inganni, promettendoci una felicità senza fine impossibile a conseguire, e porgendoci mille belle speranze, che vanno in fumo prima di essere adempiute; giacché questa è la querela che ricorre a ogni tratto negli scritti del Leopardi e il principio della sua disperazione. La quistione si riduce a vedere, se la voce della natura sia autorevole universalmente, e degna di credito; quistione importantissima, poiché la fede verso la natura è una delle basi principali della filosofia e della scienza umana. La fede verso la natura si dee tenere per ragionevole se viene autorizzata dalla ragione, che si giustifica e legittima da sè stessa colla propria evidenza. Ora la ragione, speculando la natura, ci trova dalle cose menome sino alle massime, dalle piante microscopiche e dagl'infusorii sino alle nubilose irresolubili un disegno di tanta sapienza, una tal convenienza colle leggi proprie del pensiero, ch'egli è impossibile che chi crede veramente alla ragione non creda eziandio alla natura. Vero è che in questa immensa natura si trovano molte cose inesplicabili, molte anomalie apparenti, molti conflitti, di cui non veggiamo l'accordo; ma oltre che non è meraviglia che alla nostra mente limitatissima una macchina sì vasta abbia del misterioso; oltre che i nostri sensi per la debolezza loro, ancorché aiutati dagli strumenti, non apprendono che una piccola parte di questa macchina sterminata; oltre che i misteri e le difficoltà che si vanno di mano in mano schiarendo e appianando coi progressi del sapere ci porgono un saldo fondamento induttivo per attribuire quelle che restano tuttavia in piedi alla sola nostra ignoranza; essa ragione ci porge un canone sicuro per giustificare la natura, ancorché i suoi disordini fossero cento volte maggiori che non sono in effetto. Questo canone si è che *l'uomo, la terra, la natura, l'universo tutto quanto nel loro stato presente non sono che un principio, un abbozzo, un germe lontanissimo dal suo dialettico compimento*. Il che risulta da tutte le parti e ragioni della scienza, giacché non v'ha per così dire un solo dato sperimentale, che non contribuisca a provarlo. Mi contento di accennare un fatto generale, cioè la durata temporanea e progressiva di tutte le esistenze cosmiche. Noi non conosciamo particolarmente questo progresso che nel globo della terra e in alcuni esseri tellurici, quali sono gl'individui organici, e non ci è anco dato di ravvisarlo nelle loro specie, come quelle che sono soggette alla legge di periodicità e di ripetizione; onde sebbene l'individuo dalla concezione alla maturità vada

innanzi, la specie dura immutabile, se non in quanto si moltiplica il numero delle sue individuazioni. Oltre che nell'individuo stesso il perfezionamento è limitato, poiché gli sottentra il regresso e la morte. Ma le leggi di periodicità e di regresso rispetto alle parti non si oppongono al corso migliorativo del tutto, anzi fanno parte integrale di esso; e non sono altro che l'accordo degl'incrementi particolari coll'universale. Imperocché i moti minimi non possono entrare in parallelo coi massimi, se non iterandosi; come il corso della luna non può combinarsi con quello della terra, se non dodecuplandosi nel solo spazio di un anno terrestre. Parimente il retrocedere dell'individuo è ordinato alla permanenza della specie, e non è che apparente in ordine alla specie medesima; perché se dal primo individuo all'ultimo si tira una linea che rappresenti la vita della specie, questa linea passando di padre in figlio, secondo il nesso della generazione, lascia indietro tutta quella parte della vita individua, vegetabile e animale, che è sterile o in declinazione, e non tocca, per così dire, nel suo corso nè vecchiaia, nè morte. Bisogna però eccettuare, per ciò che spetta all'immutabilità delle specie, la nostra stirpe; non già quanto al corpo, ma quanto allo spirito; perché la civiltà successiva del genere umano, effetto della sua perfettibilità, è un vero progresso, non solo degl'individui, ma di esso genere. Quanto al globo terrestre, esso ci porge l'esempio di una vita che gradatamente s'immeglia non solo rispetto ai vari stati delle successioni organiche, ma eziandio riguardo alle inorganiche, trapassando dalla condizione aeriforme e nebulosa delle origini alla solidità, che è la coesione individuata. E sebbene la sequenza degli esseri organizzati, che via via lo popolarono, non corrisponda nelle specialità sue al concetto di un successivo incremento,<sup>42</sup> questo però risulta da alcuni fatti generici; qual si è per esempio la mancanza di corpi organici negli strati primitivi, e la rarità di piante dicotiledone e di animali vertebrati nelle flore e nelle faune più disottane; l'aumento dei bruti a vertebre e delle dicotiledone a mano a mano che si passa ai terreni più recenti; e in fine la novità della specie umana che è l'ultima di tempo come è la prima incomparabilmente di eccellenza. Un'immagine iniziale di ciò che avvenne nel nostro atomo terrestre l'abbiamo pure nelle sterminate grandezze delle nubilose siderali e planetari, aggregate e sporadiche, di cui è cosparso specialmente il polo austrino;<sup>43</sup> nelle quali ci

42 Il progresso che chiamano continuo non può appartenere alle parti dell'universo appunto perchè è una proprietà del tutto. Ogni parte essendo in relazione con tutte le altre, egli è impossibile che in virtù di tali influenze reciproche non nascano molte anomalie parziali, le quali risultano da un'armonia universale che ci è occulta. Il Cuvier e il Geoffroy Saint-Hilaire aveano egualmente ragione; l'uno intorno ai

particolari e l'altro intorno al generale. [N.d.A.]

43 La ricchezza di stelle e in specie di nebulose, propria del polo australe, fu notata più secoli innanzi all'Herschell dai nostri primi viaggiatori italiani. Così Antonio Pigafetta: *Il polo antartico non ha stella alcuna della sorte del polo artico; ma si veggono molte stelle congregate insieme, che sono come due nebulose, un poco separate l'una dall'altra, e un poco oscure nel mezzo*

è dato di ravvisare il primo addensarsi e consolidarsi della materia cosmica, e di assistere al singolare spettacolo di migliaia di mondi che incominciano. Ma lasciando le forme speciali della materia, le sole condizioni del tempo e del moto, comuni a tutto l'universo, argomentano l'inizialità del suo stato presente; perché ogni successione e ogni movimento importano un fine, una meta, un avvenire, e quindi un incamminamento a uno stato di verso e migliore, un passaggio dalla potenza all'atto, dall'implicamento all'esplicamento, e insomma dalla sofistica alla dialettica, secondo la natura essenziale di ogni processo dinamico. Ora tutto è in moto nell'universo: le stelle fisse non si trovano più che nel vocabolario; e oltre il noto cammino del sistema solare si conghiettura una vertigine assai più spaventosa di tutto il nostro sistema stellare, che comprende l'immenso aggregato della via lattea, intorno a Perseo.<sup>44</sup> Ora se questi spazi e moti formidabili alla nostra immaginazione si riscontrano colla celerità infinitamente maggiore della luce; se si avverte che questa facendo un viaggio di trentamila ottocento otto miriametri per ogni minuto secondo, ha tuttavia bisogno di dodici anni per giungere da una stella della Lira sino alla terra; e giusta l'avviso di Guglielmo Herschell ne impiega circa due milioni per toccare la stessa meta, movendo dalle nubilose più remote a cui arrivi la potenza del telescopio; se la velocità della luce si riscontra con quella dell'attrazione, che secondo le dimostrazioni del Fourier, è ancora più grande, quanto non se ne accresce coll'ampiezza dell'universo, la vastità dei movimenti, l'immensità dei secoli e la novità dei destini prescritti ed apparecchiati al suo corso?

Se dunque la nostra terra coll'universalità delle cose create è solo in istato di principio, cadono tutte le obbiezioni che si muovono contro la natura, dedotte dalle sue imperfezioni; ed essa ci apparisce, come verace, autorevole e degna che si presti fede alle sue promesse. Imperocché tante sono quelle, di cui negli ordini presenti delle cose ella ci mostra l'adempimento, che ben

(*Viaggio. - Relaz. di viaggiatori*, Venezia, 1841, tom. 2, pag. 320, 321). Andrea Corsali: *Qui vedemmo un mirabil ordine di stelle, che nella parte del cielo opposita alla nostra tramontana, infinite vanno girando* (*Lettere. - Ibid.*, pag. 54). Ivi parla pure di *due nugolette di ragionevol grandezza*, che costellano il polo. Il simile si legge in altri di quei nostri peregrinatori antichi; mirabili nell'osservare e nel descrivere le loro osservazioni con leggiadra semplicità ed evidenza. E vogliam credere che Dante, chiamando *vedovo* l'artico in comparazione dell'antartico, alludesse soltanto alla crociera? [N.d.A.]

44 Il Bradley, Tobia Mayer, il Lambert, il Prévost e il Lalande si occuparono del moto an-

dativo del sole (Arago, *Annuaire de* 1842, pag. 388-389). Guglielmo Herschell e il Bessel cercarono di determinare verso qual parte del cielo, e qual sia la postura del piano normale in cui muove. L'Argelander provò a evidenza la realtà del moto e la direzione verso Ercole. Il Bravais mirò allo stesso scopo procedendo per via di considerazioni meccaniche, e Otone Struve, figliuolo del celebre astronomo, ottenne co' suoi calcoli i medesimi risultamenti (Liouville, *Journal de mathématiques*. Paris, 1843, Ottobre, pag. 435-488). Il moto del sistema stellare, fu studiato dallo stesso Argelander (Humboldt, *Cosmos*, trad. Paris, 1846, 1<sup>re</sup> part., pag. 484). [N.d.A.]

ci possono guarentire l'osservanza delle altre, che mirano ad un avvenire più o meno lontano. A mala pena si trova nell'uomo e proporzionatamente negli altri esseri organici, che ci sono più noti, una propensione, un istinto, un'attitudine, una potenza, una facoltà, che non trovi pronto e per così dire ammanniti ed offerti dalle mani stesse della natura la materia, l'oggetto, lo scopo proporzionato, purché non repugni alla condizione presente delle cose terrestri. Dalla qual mirabile corrispondenza tra i mezzi ed i fini, tra i vari indirizzi ed il segno loro, risulta il sistema delle cause ultime, e l'armonia teleologica della vita e del mondo. Egli è però vero che in noi si rinviene un'inclinazione suprema, che quaggiù non è soddisfatta, perché non trova condegno termine; cioè il vivo desiderio di una felicità perfetta, o vogliam dire della beatitudine; onde il Leopardi avrebbe ragion di affermare che l'uomo è *parimente incapace e cupido dell'infinito*, s'egli parlasse solo degli ordini presenti [*«parimente incapaci e cupidi dell'infinito»*];<sup>45</sup> ma egli ha il torto a proferir tal sentenza in modo assoluto, e a pigliare occasione da un fatto proprio dell'età cosmica di accusar la natura d'infedeltà e d'inganno. E di vero, qual meraviglia che tal brama non sia oggi appagata, quando non può nè dee essere? Non può essere, perché la felicità infinita e perfetta importando un pieno e simultaneo possesso di tutti i beni possibili e per dir così di tutte le parti dell'esistenza, ripugna al modo della successione temporanea, in cui l'uomo e gli altri esseri mondiali son collocati. Una tale felicità non appartiene alle condizioni del tempo, ma a quelle dell'eterno; non al presente, ma all'avvenire; non all'ordine cosmico, ma all'ordine palingenesiaco. E non bisogna anche rappresentarsela in modo che debba mai essere attualmente compiuta da ogni parte; giacché da una parte l'essenza di tal beatitudine, per ciò che spetta alla creatura, risiede appunto nell'esplicamento; e dall'altra parte, la pienezza attuale e assoluta di essa ripugna alle condizioni della contingenza, e di ogni essere che non possenga l'eternità a compimento. Ora *l'uomo non è Dio, ma solo un dio, che incomincia e che non sarà mai compiuto, perché l'intervallo che divide il finito dall'infinito è pure infinito*. In questo avviamento dal finito verso l'infinito, avviamento che sarà altresì infinito, perché si accosterà sempre al suo termine senza mai raggiungerlo, consiste la gran meraviglia dell'uomo e proporzionatamente di ogni cosa creata. L'istinto, il bisogno, il desiderio di una felicità infinita che la natura infuse nei petti umani è una prova di tale indirizzo, perché è l'annuncio e il presagio della meta futura, a cui l'uomo è ordinato; onde ci apparisce come una vocazione e un apparecchio palingenesiaco. Abbiamo testè veduto che il mondo presente è in corso verso uno scopo futuro; ma questo scopo non è una quiete assoluta, che ripugnerebbe all'essenza della vita e all'idea di quel godimento

<sup>45</sup> *Opere*, tom. I, pag. 157. [N.d.A.] *Storia del genere umano*.

senza limiti, di cui gli spiriti creati sono capaci.<sup>46</sup> Lo scopo essendo infinito, la consecuzione attuale di esso non può consistere che nell'avviamento medesimo considerato come infinito; il quale preoccupa virtualmente esso scopo impossibile a raggiungersi in atto, possedendolo e portandolo per così dire in sè stesso in quel solo modo che si accomoda alla natura del contingente. Distingua dunque nell'uomo la potenza della felicità dal suo atto. Quella è infinita, non questo; ma l'atto finito di una potenza infinita è capace di crescere in infinito; perché ogni qualvolta posasse in un limite determinato, più non risponderebbe all'infinità della potenza che lo produce. E in ciò, come nel resto, le proprietà istintive della nostra natura si accordano a capello colle condizioni essenziali di ogni essere creato; perché l'esistenza risiede universalmente nell'avviamento infinito del finito verso uno scopo infinito, in virtù dell'essenza medesima dell'alto creativo. Il quale, plasmando il finito sopra l'esemplare infinito dell'Idea, non può non dargli una virtù infinita; chè altrimenti la copia non corrisponderebbe in nessun modo all'originale, e l'esistente si confonderebbe col nulla. Come Dio non può creare una cosa che sia attualmente infinita, perché l'infinità assoluta importando la realtà non è creabile, così egli non può creare un essere che non sia infinito virtualmente, giacché la creabilità di una cosa inchiude un'attitudine potenziale senza limiti.<sup>47</sup> Dal che consèguita che vi sono due ragioni d'infinito, l'uno

46 Si avverta che il possesso di Dio, costitutivo della beatitudine soprannaturale, secondo il dogma cattolico, essendo finito, è suscettivo di un ampliamento senza limiti non già di essenza, ma di gradi. Quindi la disparità del premio, secondo i meriti; quindi anco la possibilità di un moto infinito di beatitudine congiunto alla stabilità del possesso; moto che non toglie la disparità, come l'ingrandimento simultaneo di due corpi non altera le loro proporzioni. Ma quando si parla di moto e di progresso palinogenesiaco, bisogna rimuoverne l'idea di successione temporanea, e formarsene un concetto che mi riservo di specificare altrove. [N.d.A.]

47 Non fo che accennare alcuni punti di una dottrina che svolgerò ampiamente nella Protologia. Parrà a taluno che l'avviamento infinito del creato importando una specie di successione ripugni all'immanenza propria dello stato palinogenesiaco. Ma l'immanenza che può competere alle cose create non è perfetta, come quella dell'eternità pura e di Dio; onde non può escludere un elemento di successione. Bisogna dunque comporre questo elemento di successione con quello dell'immanenza finita, e determinare il modo in cui gli esseri circoscritti partecipano finitamen-

te all'eterno: il che io farò deducendo l'accordo dialettico dei due componenti dell'idea stessa del tempo. Sembrerà ad altri che il progresso infinito dello spirito mal si accomodi alle dottrine dei teologi intorno ai premi e alle pene eterne dell'altra vita. Distingua in queste dottrine il dogma cattolico dalle opinioni. Quanto al dogma proverò altrove rigorosamente (e c'è impegno la mia parola) che non che essere offeso dalla mia teorica, ne vien confermato, traendone una luce di evidenza maggiore. Quanto alle semplici opinioni, non è da stupire che alcune di esse siano inesatte e impossibili a difendere nello stato attuale delle scienze speculative; giacché questa è la sorte di tutte le opinioni sì teologiche che filosofiche, atteso il successivo perfezionamento dello spirito umano. Dico inesatte, anziché false; perchè nei pareri dei grandi ingegni c'è sempre molto del vero. E grandissimi ingegni erano quei dottori del medio evo, onde nacque la teologia che ancor oggi regna nelle scuole. Ma che meraviglia che contuttociò non abbiano colto tutto il vero, quando (per ciò che spetta al punto presente) egli non è possibile il procedere con sicurezza senza i canoni della filosofia infinitesimale? Ora la filosofia dell'infinito fu ignota al medio evo non

assoluto e attuale, proprio del creatore e affatto incomunicabile, e l'altro relativo e virtuale comune agli esseri creati; onde si compone l'antica lite spesso agitata e non mai risolta sulla natura finita o infinita dell'universo.

Ora tornando allo stato attuale dell'uomo, se si ragguagliano le contingenze di bene e di male a cui è soggetto sopra la terra, si trova che esse corrispondono al tenore del periodo in cui è collocato. La sua condizione è un misto di felicità e di miseria, di bontà e di malizia connaturato all'indole di quella, come stato imperfetto e principiativo. Se l'uomo fosse felice e buono a compimento, la terra dovrebb'essere il fine; s'egli non avesse dei semi di felicità e di virtù, essa non potrebbe essere il principio. La mescolanza dei due generi ci addita uno stato mezzano, o dirò meglio una pausa di transito, e un inviamento a un grado di essere superiore. Quella stessa corruzione originale, che la fede c'insegna, e di cui portiamo la trista prova in noi stessi, non è altro che una *malattia della specie*, contratta dal suo stipite, e simile alle altre degenerazioni volontarie o involontarie, spirituali o materiali, di minor rilievo, che si trovano pur nella nostra e nelle altre famiglie terrestri. Ora la malattia è altresì un fenomeno che di sua natura appartiene all'imperfetta ragion dei principii; onde lo stato del feto e del pargolo eziandio sanissimi è morboso rispetto all'abitudine fisiologica dell'adulto; e si può dire che l'uomo entra infermo nel mondo, e non si riscuote dal suo malanno che dopo una lunga convalescenza. La malattia è una crisi, appartiene alla rozza costituzione delle origini, importando il prevaler momentaneo della sofistica verso la dialettica; il quale prevalere è più o meno inevitabile nei primordii del creato, perché nasce dalle leggi intime delle nature finite e dal processo dinamico della contingenza. La varietà poi e la differenza dei beni e dei mali, che si trovano negl'individui, dispaiono nella specie, e fanno luogo a una stessa misura; nella quale il male par che prevalga in tanto sul bene, in quanto questo, come osserva il Leopardi, essendo sproporzionatissimo al desiderio, perde una parte del proprio valore; l'uomo essendo per l'alta sua vocazione condizionato in guisa che sente assai più il male che il bene, e assai meno il possesso dei vantaggi e godimenti concedutigli, che la privazione di molti altri. Ma come potrebbe giustamente dolersene? Come potrebbe pretendere che il principio sia il fine, e la parte sia il tutto? Che una vita destinata per ordinario a durare meno di un secolo, e che ha per teatro *un granellino di*

meno che a tutta l'antichità occidentale, e il primo che l'abbia presentita è Niccolò di Cusa, che non fu capito dai coetanei, né seguito dei successori. Fra i moderni l'Hegel tentò questo campo; ma procedendo alla panteistica, ci diede la filosofia non mica dell'infinito, ma dell'assurdo e del nulla. E pure senza una buona metafisica infinitesimale egli è impossibile il giungere a conclusioni

sode intorno alla più parte dei quesiti di cosmologia e teologia naturale; di che fa buon testimonio la debolezza eccessiva della filosofia moderna su tutte queste materie. Io darò nella mia Protologia un saggio di una teorica dell'infinito, deducendola dal principio della creazione. Dico un semplice saggio: il che sarà anche troppo alla tenuità delle mie forze. [N.d.A.]



*sabbia*,<sup>48</sup> preoccupi, concentri in sè stessa, ed esaurisca, per dir così, l'infinito? Voi vorreste esser beato? Avete mille ragioni di volerlo; ma, per Dio, abbiate pazienza; chè quando non ci mettiate ostacolo, abusando la libertà che vi è conceduta, lo sarete; chè la vostra felicità avvenire è in tal caso tanto certa e sicura quanto l'esistenza che possedete presentemente. Avete paura che vi manchi il tempo? Non sapete che il tempo e lo spazio sono infiniti? Che Dio è paziente, perché eterno? Siatelo anche voi, poiché egli vi ha fatti, per quanto una creatura può essere, compartecipi di eternità. Il Leopardi stesso osserva che se gli uomini ottenessero l'infinito, non però potrebbero saziarsene e sottrarsi alla noia [«[...] immaginarsi il numero dei mondi infinito, e l'universo infinito, e sentire che l'animo e il desiderio nostro sarebbe ancora più grande che s'è fatto universo; e sempre accusare le cose d'insufficienza e di nullità, e patire mancamento e voto, e però noia, pare a me il maggior segno di grandezza e di nobiltà, che si vegga nella natura umana.»].<sup>49</sup> E perché? Forse che l'infinito non basta agli umani desideri? Non mica; ma perché l'infinito diviso e sminuzzato nella successione del tempo non sarebbe più infinito; perché una felicità infinita dee essere tutta raccolta in uno, e non ammette divisione di sorta; laonde noi rappresentandocela come partita nella sequenza del tempo, la spogliamo della sua essenza, e la rendiamo incapace di soddisfare alle nostre brame. La felicità assoluta ripugna dunque alle condizioni della vita terrena; poiché essa non può effettuarsi negli ordini della durata cosmica, e non può capire nel tempo, se esso non s'intreccia coll'immanenza. Ma la natura promettendoci la felicità non ha stabilita l'ora di darcela, nè si è impegnata a farlo di presente; anzi additandoci il cielo e le sue bellezze eterne, ha lasciato abbastanza intendere, che colà alberga il bene desiderato. Ella sarebbe cattiva economista e distributrice de' suoi doni, se accumulasse quaggiù tutte le sue ricchezze e non riservasse a' suoi figli niente di nuovo e di più bello per l'avvenire. Che direste di un signore che nell'arredare ed ornare un partimento di camere, mettesse gli addobbi, gli arazzi e le suppellettili più preziose nella sala o nell'anticamera, in vece di tenerle in serbo per le stanze più elette? O di un edile, che apparecchiando una festa solenne, esaurisse l'erario nei giuochi e nelle pompe stabilite per la sua vigilia? Se il feto potesse parlare, e vi esponesse il fastidio che prova a star racchiuso e rannicchiato miseramente in uno stanzino così angusto ed oscuro, com'è il ventre della sua madre, voi gli direste: abbi pazienza, caro, chè quindi a breve tempo uscirai di prigione ed entrerai in una casa molto più ampia, dove potrai esercitar le gambe e spaziare a tuo talento. Ma anche la terra è una carcere, come dice Platone, benché assai più vasta; e lo sarebbe il cielo visibile, se ci fosse dato di abitarlo e di viaggiar colle stelle; perché la

<sup>48</sup> *Opere*, tom. 2, pag. 52. [N.d.A.] *Il Confraternita, dialogo*.

<sup>49</sup> *Ibid.*, pag. 157. [N.d.A.] *Pensieri LXVIII*.

vita e tutti i presenti ordini mondani non sono altro che l'embrione di un altro mondo e di un'altra vita.

Dico in secondo luogo che il desiderio di una compita beatitudine non dee essere adempiuto negli ordini presenti, come quelli che avendo ragione di prova morale e di aringo sperimentativo anziché di meta, di stazione e di premio, non son destinati a godere, ma ad operare, non alla felicità, ma alla virtù di cui quella è guiderdone e compimento. Il che si raccoglie del pari dalle ragioni di essi ordini; cioè dalla lor successione, dalla brevità della vita e via discorrendo; ma principalmente dal pensiero medesimo. Il quale porgendoci il fatto interno dell'arbitrio e l'idea di una legge assoluta implicante i concetti di merito e di demerito, di ricompensa e di castigo, accerta apoditticamente quell'avvenire che ci aspetta, e conferma a suo proposito le induzioni suggerite dallo stato presente dell'uomo e della natura. E illustra mirabilmente l'economia della nostra condizione; nella quale in effetto v'ha tanto di bene e del suo contrario, quanto è richiesto dallo scopo morale a cui siam destinati. Il Leopardi sopraffatto dallo spettacolo delle proprie e delle comuni miserie, esagerò manifestamente nelle sue operette morali l'infelicità degli uomini, e nei Pensieri la loro nequizia. La virtù degli uomini è certo più rara ancora della felicità; ma per questo rispetto, come liberi che sono, essi debbono lagnarsi soltanto di sè medesimi; nè hanno scusa che valga; perché se la virtù fosse troppo facile, non sarebbe virtù. Ma quanto alla felicità, l'uomo, generalmente parlando, ne ha quel tanto che gli è necessario per poter operare; il quale gli tornerebbe impossibile se ne avesse di più o di meno che non ne ha in effetto. Se infatti la sua felicità fosse tale che ci si potesse adagiare, senza sentirsi incalzato verso l'avvenire, verrebbe meno ogni operazione; perché la gioia nel nostro essere attuale assorbe tutte le potenze dell'animo, e ha ragion di quiete, laddove l'azione è travaglio e movimento. Il Leopardi duolsi nel Parini che la gloria paia bella solo da lontano; il che è verissimo; perché l'appetito di essa è dato ai mortali come stimolo alle cose grandi. Onde ottenuta che si è, uopo è che l'uomo la trovi insufficiente, e ne desideri una maggiore, che gli serva d'incentivo a novelle imprese. Se Cesare fosse soddisfatto de' suoi trionfi, non avrebbe pensato alla spedizione dei Parti. L'insaziabilità e l'incontentabilità del cuore umano è dunque una legge savia di natura; la quale, avendo per fine supremo di creare e aspirando alla maggior creazione possibile, dee impedir che l'uomo si posi finché è negli ordini ristretti del tempo. D'altra parte lo stesso inconveniente avrebbe luogo, se la sua vita fosse priva di ogni piacere, e oppressa del continuo dai patimenti. A ciò mirano le pietose industrie della natura per alleviare i nostri mali e occultarceli in un certo modo; industrie che il Leopardi calunnia, perché non ne coglie la vera intenzione; la quale non è già d'illuderci col desiderio di una felicità ripugnante agli ordini mondiali, ma solo di animarci ad

andare innanzi a portare in pace le fatiche e i travagli della vita e ad operare alacramente; perché, lo ripeto, la vita terrena è destinata a operare e non a godere. Quel progresso, che oggi alcuni negano e molti frantendono, mira bensì a scemare i dolori e ad accrescere le operazioni; ma non mica a darci una felicità vera, come quella che affatto ripugna agli ordini presenti della natura umana e della vita cosmica. Ciò si vede chiaro nel fatto avvertito sagacemente dal nostro filosofo; il quale osserva che *nel tempo stesso di qualunque nostro [vostro] diletto, ancorché desiderato infinitamente, e procacciato con fatiche e molestie indicibili; non potendoci[vi] contentare il goder che facciamo [fate] in ciascuno di quei momenti, stiamo [state] sempre aspettando un goder maggiore e più vero, nel quale consista in somma quel tal piacere; e andiamo [andate] quasi riportandoci[vi] di continuo agl'istanti futuri di quel medesimo diletto; [?] il [Il] quale finisce sempre innanzi al giungere dell'istante che ci [vi] soddisfa [;] e non ci [vi] lascia altro bene che la speranza cieca di goder meglio e più veramente in altra occasione.*<sup>50</sup> Or chi non vede che la natura con queste arti non mira punto a farci godere, ma a tenerci in lena nell'operare? E che se la speranza, quasi cacciata e inseguita di luogo in luogo, in ultimo non avendo più dove riposarsi in tutto lo spazio della vita, non perciò vien meno, ma passa[ta] di là dalla stessa morte [si ferma nella posterità.],<sup>51</sup> questo non è un inganno, ma un inviamento verso l'avvenire, un indirizzo verso quell'infinito, che ci viene rappresentato dalle condizioni del mondo e dalle leggi del pensiero, come il nostro ultimo fine? Quindi è che dal canto medesimo della cognizione, noi non apprendiamo che quelle verità che ci son necessarie o utili per la vita attiva: tutto il resto è un arcano impenetrabile: il mondo corporeo che noi abitiamo, anzi l'uomo medesimo, è un mistero, salvo che intorno a quelle poche relazioni e attinenze, la cui notizia dee servir di guida alle nostre operazioni.

Egli è così vero la felicità per sè medesima non essere una faccenda di quaggiù, che l'uomo più avventuroso del mondo è colui che non pensa più che tanto alla felicità propria, ma che si studia sopra ogni cosa di essere attivo e virtuoso. Parlo della felicità dell'animo; la quale è la sola che sia veramente desiderabile, perché sola ha il sentimento e il possesso di sè medesima, e non dipende dai casi esteriori. I più miseri all'incontro sono coloro che dal mattino alla sera non attendono ad altro che ai loro dilette; perché pogniamo che la fortuna o la noia non gl'impediscano di stare in festa per un certo tempo, come potranno evitare i mali della vecchiezza? La quale è chiamata dal Leopardi *vero e manifesto male, anzi cumulo di mali e di miseria[e] gravissimo[e]*,<sup>52</sup> e caricata di maledizioni in vari luoghi delle sue opere. Né può fare altrimenti chi pone il fine dell'uomo sulla terra e considera la vita

<sup>50</sup> *Opere*, tom. 1, pag. 224. [N.d.A.] *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare*.

<sup>51</sup> *Ibid.*, pag. 270. [N.d.A.] *Il Parini, ovve-*

*ro della gloria*.

<sup>52</sup> *Ibid.*, tom. 1, pag. 235. [N.d.A.] *Dialogo della Natura e di un Islandese*.

presente come indirizzata alla felicità. Ma tutto cambia di aspetto, se alla felicità si sostituisce la virtù, come apparecchio e caparra di futura beatitudine da conseguirsi in uno stato di cose che le sia proporzionato; qual non è senza dubbio questa terrena stanza. Allora le condizioni della vita vengono giustificate, i mali, gl' infortuni, la vecchiaia e la morte medesima sono ribenedette; e la povera natura ci apparisce innocente, anzi benefica e autorevole malleadrice delle sue promesse. Muove meraviglia a pensare come il poeta italiano, che ebbe non solo sentimento ed amore, ma pratica costante della virtù, che la commendò in più luoghi de' suoi scritti, e ne fece in uno degli ultimi un magnifico elogio,<sup>53</sup> la riputasse tuttavia per un sogno dell'immaginazione, antepoendo alla voce evidente, autorevole, assoluta della coscienza la corta e relativa testimonianza del senso. Imperocché il senso, non la ragione, gli dettò la pittura che egli fa della specie umana nella sua Ginestra; dove conchiude che l'uomo è nulla, perché la terra è meno che un atomo a rispetto dell'universo.<sup>54</sup> Quasi che il pregio delle cose consista nella mole, e il pensiero che comprende in sè stesso e misura la vastità del mondo, e conosce la piccolezza del nostro globo, e dettò al Leopardi quelle sue belle e sconsolate pagine, non sovrasti di valuta e di vera grandezza al sensibile universo. Ma egli stesso si confuta dove osserva che *il non poter essere soddisfatto da alcuna cosa terrena, nè, per dir così, dalla terra intera; considerare l'ampiezza inestimabile dello spazio, il numero e la mole meravigliosa dei mondi, e trovare che tutto è poco e piccino alla capacità dell'animo proprio; immaginarsi il numero dei mondi infinito, e l'universo infinito, e sentire che l'animo nostro sarebbe ancora più grande che si fatto universo; e sempre accusare le cose d'insufficienza e di nullità, e patire mancamento e voto, e però noia, pare a me il maggior segno di grandezza e di nobiltà, che si vegga della natura umana.*<sup>55</sup> Non è questo un espresso riconoscimento della singolare eccellenza e sublimità del pensiero, e di quell'ordine morale che ne deriva e ne è inseparabile? »

53 *Paralipomeni*, V, 47, 48. [N.d.A.]

55 *Opere*, tom. 2, pag. 157. [N.d.A.] *Pensie-*

54 *Opere*, tom. 1, pag. 119, seq. [N.d.A.] *La ginestra, o il fiore del deserto.*

## 7. IL GESUITA MODERNO

(Tomo III, S. Bonamici e compagni, Losanna 1847,

cap. XV *Continuazione dello stesso argomento*[*Civiltà gesuitica*], pp. 484-6)

La Provvidenza diede testè all'Italia un papa e un principe riformatori; ma che potranno essi fare con tutte le buone intenzioni, senza il concorso dei loro popoli? E i popoli italiani sono forse educati alle grandi imprese? Il Leopardi verso il fine della sua vita scrisse un libro terribile,<sup>56</sup> nel quale deride i desideri, i sogni, i tentativi politici degl'Italiani con un'ironia amara, che squarcia il cuore, ma che è giustissima. Imperocché tutto ciò che noi abbiam fatto in opera di polizia da un mezzo secolo in qua è così puerile, che io non vorrei incollerire contro gli stranieri quando ci deridono, se anch'essi non fossero intinti più o meno della stessa pece. [...]

L'arte di leggere e di studiare e quindi quella di scrivere sono quasi perdute; e benché vi siano ancora alcuni eletti ingegni, che serbano vive le tradizioni patrie, non si vede chi debba loro succedere quando saranno spenti. Chi sottenterà al Giordani nella facondia e nell'eleganza? Al Manzoni nella poetica religiosa e al Niccolini nella civile? Chi rinnoverà la ricca e leggiadra verecondia dell'antico verseggiare italiano, che sarebbe morta coll'Arici e col Monti, se il Bagnoli, il Marchetti e il Leopardi non l'avessero risuscitata? E questo mirabile Leopardi colla sua maestria singolare nella prosa e nel verso, colla sua perizia incredibile nelle lettere patrie e antiche, quando lo vedremo non dico rinnovato, ma almeno seguito dalla lunga? In lui e nel Vico l'Italia ebbe due uomini straordinari nell'intervallo di un secolo, simili e pari per l'altezza dell'ingegno e le vicissitudini estrinseche, benché nel resto differentissimi; entrambi vissero oscuri, poveri, disprezzati, perché troppo superiori al volgo dei loro coetanei; entrambi ottennero una fama postuma, ma solitari ancor dopo morte, risplendono come soli nomadi e non costellati, perché mancano di paragone e non trovano imitatori. Non è già che oggi l'imitazione sia dismessa; ché anzi essa non fu mai sì frequente, universale, servile. Ma in vece d'imitare i modelli classici e nazionali, s'imitano gli aborti forestieri; s'introduce specialmente nella lirica una folla di metri e d'intrecciamenti strani, diarmonici, saltellanti, alienissimi dal genio del nostro idioma; e chi ne trova un nuovo è sicuro di sortire a centinaia i seguaci delle sue orme.

56 *I Paralipomeni*. [N.d.A.]

## BIBLIOGRAFIA

BELLUCCI 1974 = BELLUCCI Novella, «Vincenzo Gioberti di fronte alla ideologia e alla poesia di Giacomo Leopardi», in *La Rassegna della letteratura italiana*, XXVIII, 1974, pp. 95-119.

DE LIGUORI 1971 = DE LIGUORI Girolamo, «Vincenzo Gioberti e la filosofia leopardiana», in *Problemi*, XXVIII, 1, 1971, pp. 1178-85.

EP = GIOBERTI Vincenzo, *Epistolario*, a cura di Giovanni GENTILE e Gustavo BALSAMO-CRIVELLI, Firenze, A. Vallecchi, 1928-1937, II voll.

LEOPARDI 1835 = LEOPARDI Giacomo, *Canti*, Napoli, Starita, 1835.

LEOPARDI 1845 = LEOPARDI Giacomo, *Opere di Giacomo Leopardi*, edizione accresciuta, ordinata e corretta secondo l'ultimo intendimento dell'autore da Antonio Ranieri, Firenze, Felice Le Monnier, 1845.

MUSTÈ 2000a = MUSTÈ Marcello, *La scienza ideale. Filosofia e politica in Vincenzo Gioberti*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2000 pp. 267-8.

MUSTÈ 2000b = MUSTÈ Marcello, «Gioberti e Leopardi», in *La Cultura*, XXXVIII, 1, 2000, pp. 59-112.

SGROI 1924 = SGROI Carmelo, «Vincenzo Gioberti e Giacomo Leopardi (Storia di un'amicizia)», in *Rivista d'Italia*, XXVII, 3, 1924, pp. 304-24.

## LE AUTRICI E GLI AUTORI

PAOLA CIARLANTINI

Si è diplomata in pianoforte, musica corale e direzione di coro, e composizione nei Conservatori di Firenze e Bologna; e si è laureata in Lettere Moderne all'Università di Urbino. È Dottore di ricerca in Italianistica. Collaboratrice di enti scientifici (tra cui il DBI), ha pubblicato volumi monografici e oltre centocinquanta articoli, in particolare sul teatro d'opera italiano dell'Ottocento e sul patrimonio musicale marchigiano (molti consultabili in [www.academia.edu](http://www.academia.edu)). È stata consulente musicale per il bicentenario leopardiano, costituendo presso il CNSL un fondo musicale di composizioni ispirate al Poeta. Ha realizzato edizioni critiche di opere in prima mondiale per il Teatro Pergolesi di Jesi. Affianca all'attività musicologica quella compositiva, con circa cinquanta lavori eseguiti, in parte pubblicati, e premi in concorsi nazionali. Socia effettiva dell'Accademia Marchigiana di Scienze, Lettere e Arti, dal 2017 è presidente dell'ARiM *onlus* – Associazione Marchigiana per la Ricerca e Valorizzazione Fonti Musicali. È docente ordinaria di Poesia per Musica e Drammaturgia musicale presso il Conservatorio «G.B. Martini» di Bologna.

PAOLO CHERCHI

Lureato in lettere (Cagliari, 1962 e Berkeley 1965), ha insegnato italiano e filologia romanza alla University of Chicago (1965-2003), quindi all'Università di Ferrara (2003-2009). Ha pubblicato numerosi libri e saggi sulle letterature romanze. Fra i suoi lavori recenti sono *Il tramonto dell'onestade* (Roma, 2016) e *Ignoranza ed erudizione. L'Italia dei dogmi di fronte all'Europa scettica e critica* (1500-1750) (Padova, 2020). È socio straniero dell'Accademia dei Lincei.

PAOLO COLOMBO

Si è laureato in Lettere moderne all'Università degli Studi di Milano, e ha successivamente conseguito il titolo di Dottore di ricerca presso l'Università degli Studi di Trento, dove è ora assegnista. I suoi studi privilegiano l'indagine su autori italiani ottocenteschi (Leopardi, Foscolo, Scavini, Arici, Giordani) e del secondo Settecento (Parini, Casti, Rezzonico, Baretti, Frisi). Fra

i suoi più recenti lavori su Leopardi si segnalano: *Un frammento leopardiano presso la Biblioteca Civica di Rovereto* («Giornale storico della letteratura italiana», CXXXV, 2018); *Idillio e romanzo. Sulla «Storia di un'anima» di Giacomo Leopardi* (in *Geografie e storie letterarie. Studi per William Spaggiari*, a cura di S. Baragetti, R. Necchi, A.M. Salvadè, 2019); *L'enumerazione satirica nei Paralipomeni leopardiani* («Per leggere», 39, 2020). In corso di pubblicazione per l'editore Mimesis (Milano) il volume *Il poema desiderato. Percorsi di un genere letterario (1814-1850)*.

#### CHIARA PIETRUCCHI

Si è laureata in Filologia moderna all'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano e ha conseguito il dottorato di ricerca in Interpretazione e filologia dei testi e loro tradizioni culturali presso l'Università di Macerata, dove ha ricoperto anche l'incarico di docente a contratto presso il dipartimento di Studi umanistici. Attualmente insegna Italiano e storia all'istituto Corinaldesi Padovano di Senigallia (AN).

Negli ultimi anni si è occupata principalmente di autori marchigiani, da Leopardi a Boccalini, da Abati a Fagnani.

#### GASPARE POLIZZI

È docente di Pedagogia Generale e Sociale presso l'Università di Pisa. È vicepresidente della Società Filosofica Italiana e membro del Comitato Scientifico del Centro Nazionale di Studi Leopardiani. È studioso di storia del pensiero filosofico e scientifico moderno e contemporaneo, con particolare riferimento all'opera di Giacomo Leopardi, alla filosofia e all'epistemologia francesi, alla filosofia naturale tra Sette e Ottocento e alla filosofia ambientale ed ecologica. Tra le sue più recenti pubblicazioni in volume si ricordano: *Io sono quella che tu fuggi. Leopardi e la natura* (2015); *La filosofia di Gaston Bachelard. Tempi, spazi, elementi* (2015); *L'infinita scienza di Leopardi*, in collaborazione con Giuseppe Mussardo (2019); *Tra cielo e terra. In viaggio con Dante Alighieri e Marco Polo*, con Giuseppe Mussardo (2021); *G. Leopardi, Compendio di Storia Naturale. Con l'aggiunta del Saggio di chimica e storia naturale del 1812*, con Valentina Sordoni (2021). Dirige la collana «Leopardiana» per l'editore Mimesis (Milano). Da questo numero entra a far parte del Comitato scientifico della RISL.



WILLIAM SPAGGIARI

Ha insegnato Letteratura italiana nelle Università di Parma e di Milano. È membro dell'Accademia Ambrosiana (Classe di Italianistica), dell'Istituto Lombardo-Accademia di Scienze e Lettere, e dell'Accademia dell'Arcadia. Dirige la collana «Palinsesti. Testi e studi di letteratura italiana» (Milano); è condirettore della collana «Trinidad. Immaginario geografico e sapere letterario» (Milano) e della rivista «Studi e problemi di critica testuale» (Bologna). La sua attività di studioso si è rivolta soprattutto a questioni e autori dei secoli XVIII e XIX. Fra i suoi volumi: *Leopardi e altri studi di primo Ottocento* (2000); *Studi di italianistica* (2004); *Carducci. Letteratura e storia* (2014); *Geografie letterarie. Da Dante a Tabucchi* (2015). Ha curato l'edizione di scritti di Giordani, Leopardi (*Lettere agli amici di Toscana*, 1990), Algarotti, Carducci, e, di recente, quella degli scritti danteschi (*Elogio di Dante, 1783. Lettera sopra Dante, 1801*) di Giuseppe Luigi Fossati (2021).



## CRITERI EDITORIALI



❑ I contributi devono essere inviati per posta elettronica all'indirizzo: [risl.direzione@gmail.com](mailto:risl.direzione@gmail.com)

❑ Il testo può essere elaborato con un programma di video-scrittura di uso comune (ad esempio Microsoft Word™). Si prega di adottare solo la minima formattazione necessaria. Le note possono essere automaticamente elaborate dal programma (come note a piè' di pagina o note alla fine del documento), oppure possono essere riportate in un documento a parte.

❑ Il testo deve essere preceduto da un *abstract* in lingua inglese (massimo 400 caratteri spazi inclusi) e da un elenco di 5-6 parole-chiave sia in lingua italiana sia in lingua inglese, posto immediatamente dopo l'*abstract* stesso.

❑ Il testo deve essere corredato di una Bibliografia finale (v. più sotto per i dettagli).

### TESTO

❑ Nel testo si distingueranno principalmente tre stili di paragrafo:

1. paragrafo con rientro nella prima riga; 2. citazione in prosa se superiore alle tre righe (testo in corpo minore e maggiormente rientrato rispetto al paragrafo normale); 3. citazione in poesia se più lunga di quattro versi (come la citazione in prosa ma ancor più rientrata).

Nel documento inviato la suddivisione dell'elaborato e l'indicazione delle sue parti (titolo, titoletti, ecc.) dovranno essere indicate chiaramente. Titolo ed eventuali titoletti vanno in tondo.

❑ Citazioni di testi in prosa: se superiori alle tre righe saranno rese tipograficamente in corpo minore e rientrato; negli altri casi, così come in nota, saranno da riportare all'interno del testo tra virgolette basse [ $\ll \gg$ ]. Le citazioni all'interno di citazioni devono essere invece racchiuse tra virgolette alte [“ ”].

❑ Citazioni di testi poetici: possono essere, a discrezione, inserite all'interno del testo (soprattutto se constano di meno di 4 versi). Nel caso di collocazione all'interno del testo saranno riportate tra virgolette basse [ $\ll \gg$ ]

e i versi saranno separati, nella rivista, da una barra verticale [ | ]; la doppia barra [ || ] segnala la separazione delle strofe.

☐ Numeri di riferimento delle note: da segnalare ad apice, in corpo minore rispetto al testo [Es.: nota<sup>1</sup>]. L'indicazione del numero della nota segue sempre la punteggiatura [Es.: nota,<sup>6</sup> / nota.<sup>9</sup> / nota!<sup>5</sup> / nota"<sup>4</sup> / nota)<sup>6</sup>], ma precede il trattino [Es.: nota<sup>8</sup> –].

☐ Evidenziazione di parole o espressioni: usare le virgolette alte [“ ”] se si tratta di più parole, gli apici [ ‘ ’ ] se di una parola soltanto.

☐ Parole straniere: le parole straniere che in italiano non siano di uso corrente andranno segnate in corsivo. Per le citazioni in greco: non utilizzare caratteri non appropriati (ad esempio *Symbol*) e indicare nella mail di accompagnamento il nome del *font* utilizzato. In tutti i casi, avere cura di marcare con precisione gli accenti.

☐ Numeri: una serie di numeri si abbrevia secondo i seguenti criteri:

- a. i numeri da 1 a 99 non si abbreviano mai [Es.: 23-55, 64-68]
- b. del numero 100 e dei suoi multipli si riportano tutte le cifre [Es.: 100-115, 700-712, 2100-2154]
- c. in tutti gli altri casi si eliminano le cifre simili [Es.: 112-5, 236-45, 1284-98]
- d. le date vengono riportate per esteso [Es.: 1914-1918]

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Ogni saggio dovrà essere corredato da una Bibliografia generale, che andrà posta in coda al documento oppure inviata in un file separato. I riferimenti bibliografici seguiranno il sistema autore-data (o “all’americana”).

### BIBLIOGRAFIA INTERNA (TESTO E/O NOTE)

☐ Internamente al testo e nelle note a piè di pagina sarà utilizzata soltanto la forma abbreviata, contenente gli elementi seguenti: COGNOME dell'autore/autrice o del curatore/curatrice in maiuscolo, seguito senza virgola di separazione dall'anno di pubblicazione del volume/saggio. Se necessario, far seguire, separandola dal resto con una virgola, l'indicazione del numero delle pagine (p. / pp.) o dei versi (v. / vv.) a cui si riferisce in modo specifico o da cui è tratta la citazione. [Es.: BLASUCCI 2017, p. 54].

☐ Nel caso di omonimia si riporterà anche l'iniziale del nome nei rinvii solo se i due autori/le due autrici hanno pubblicazioni che coincidono per data di pubblicazione.

☐ Per volumi/saggi precedentemente citati si usa: *Ibid./ibid.* (in corsivo) nel caso in cui si debba ripetere la stessa identica opera indicata nella nota appena precedente, ossia stesso autore, stesso titolo e stesso numero di pagina. Si userà invece *Ivi/ivi* (non in corsivo), seguito da virgola e numero di pagina, nei casi in cui si debba ripetere la stessa identica opera indicata nella nota appena precedente, ma con la variazione del numero di pagina.

## BIBLIOGRAFIA GENERALE FINALE

☐ La Bibliografia generale finale raccoglie tutti i rinvii bibliografici citati, disponendoli in ordine alfabetico per cognome di autore/autrice o curatore/curatrice e, all'interno di eventuali sequenze con lo stesso nome in ordine cronologico. L'indicazione bibliografica viene fornita per esteso solo nella Bibliografia generale finale. Qui si sceglie anche l'abbreviazione utilizzata nel testo e/o in nota, secondo il modello seguente: BLASUCCI 2017 = BLASUCCI Luigi, *La svolta dell'idillio e altre pagine leopardiane*, Bologna, il Mulino, 2017. Nel caso in cui per uno stesso anno siano riportate più opere del medesimo autore/medesima autrice, queste saranno distinte, nell'abbreviazione, con l'aggiunta di una lettera progressiva (a, b, c) a seguire la data di pubblicazione [Es.: BLASUCCI 2017a, BLASUCCI 2017b, ecc.].

☐ Per i titoli delle opere di Leopardi vale una regola specifica diversa: vanno indicati in corsivo [Es.: *Zibaldone*, da abbreviare con *Zib.*], inclusi i titoli dei *Canti* e delle *Operette Morali*. Per lo *Zibaldone* vanno indicati tanto il numero della/e pagina/e quanto la data di composizione, secondo l'esempio: *Zib.* 1356, 20 luglio 1821.

Per tutti gli altri rinvii valgono invece le norme seguenti:

☐ Tranne che nella sequenza COGNOME Nome, tutti gli elementi che compongono il rinvio sono preceduti e seguiti da virgola. Il rinvio si chiude con un punto fermo.

☐ Il nome dell'autore/autrice o del curatore/curatrice va sempre specificato per intero: COGNOME Nome. Il COGNOME va sempre in maiuscolo. Nel caso in cui ciò non fosse possibile, si utilizzi il tondo Maiuscolo/minuscolo, ma, in ogni caso, non si scriva mai tutto in MAIUSCOLO. Nel caso di due autori/autrici usare la lineetta di media lunghezza (-).

Nel caso di volume con più di due autori/autrici indicare il primo nome sarà seguito dalla formula *et al.*: [Es.: CASALI Mauro *et al.*].

Quando si tratti di un volume miscelaneo con un curatore/una curatrice porne il nome come si trattasse di un autore/autrice e fare seguire il cognome da «(a cura di)» [Es.: DOLFI Anna – MITESCU Adriana (a cura di), *La corrispondenza imperfetta. Leopardi tradotto e traduttore*, Roma, Bulzoni, 1990].

□ Il titolo del contenente (libro, miscellanea, rivista) va sempre in corsivo; il titolo del contenuto (poesia, saggio, capitolo, ecc.) va sempre in tondo e tra virgolette basse [« »]. [Es.: ZANZOTTO Andrea, «Leopardi, Belli, Manzoni e la situazione italiana», in ID., *Fantasie di avvicinamento*, Milano, Mondadori, 1991; PRETE Antonio, «Leopardi e l'Italia», in *RISL – Rivista Internazionale di Studi Leopardiani*, 7, 2011, pp. 17-23; FEO Nicola, «La società stretta. Antropologia e politica in Leopardi», in GAIARDONI Chiara (a cura di), *La prospettiva antropologica nel pensiero di Giacomo Leopardi*. Atti del XII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 23-26 settembre 2008), Firenze, Olschki, 2010, pp. 297-311].

□ Luogo di stampa: in tondo. Lasciare nella lingua originale il nome delle città straniere.

□ Casa editrice: in tondo.

□ Anno di pubblicazione: in tondo. Indicare sempre ad apice il numero dell'edizione utilizzata [Es.: 1973<sup>2</sup>] e tra parentesi quadre l'anno della prima edizione [Es.: LUPORINI Cesare, *Leopardi progressivo* [1947], nuova ed. accresciuta, Roma, Editori Riuniti, 1993]. Per i testi in formato digitale, indicare dopo l'anno di pubblicazione "Kindle Edition" oppure "Edizione digitale", a seconda della tipologia di edizione [Es.: BOITANI Piero, *Prima lezione di letteratura*, Roma-Bari, Laterza, 2015 "Edizione digitale"].

□ Se l'indicazione bibliografica è relativa a un saggio o a parte di un volume indicare le pagine di riferimento, facendo precedere i numeri dalle abbreviazioni relative: p. pp.

□ Se l'indicazione bibliografica è relativa a un saggio in rivista per le indicazioni dell'anno, del fascicolo, ecc., si seguono le forme utilizzate nei frontespizi della rivista stessa. Alcune riviste, universalmente note, possono essere riportate, per abbreviazione, con il loro acronimo: Es.: *GSLI*= *Giornale storico della letteratura italiana*. [Es.: VERONESE Cosetta, «"Il mio sistema": modi di leggere lo "Zibaldone" a confronto», in *Neohelicon*, 14, 1, 2013, pp. 297-313].

□ Per volumi/saggi citati da siti online indicare, dopo autore-i/autrice-i e titolo, l'indirizzo http corretto. L'indicazione dell'URL, che non sarà preceduta da in, dovrà essere priva di sottolineatura e in colore nero, e sarà seguita dalla data di consultazione posta tra parentesi tonde [Es.: MINORE Renato, *L'ipertesto ha un precursore saggio e antico, lo «Zibaldone»*, <http://www.fub.it/telemag/Minore> (data di consultazione: 12 maggio 2017)].

## CRITERI EDITORIALI ]

### ☐ Abbreviazioni comuni:

a.: anno

*ad indicem*: vedere l'indice

cap.: capitolo

capp.: capitoli

cfr.: confrontare

EAD.: stessa autrice

ed.: edizione

f.: foglio

fasc.: fascicolo/i

ff.: fogli

*ibid.*: stesso testo citato

ID.: stesso autore

introd.: introduzione

ivi: stesso luogo

ms.: manoscritto

mss.: manoscritti

n.: numero

nn.: numeri

p.: pagina

pp.: pagine i

*passim*: in più luoghi

pref.: prefazione

s.a.: senza anno

s.d.: senza data

s.e.: senza casa editrice

s.l.: senza luogo

*s.v.* o *sub voce*: rinvio a voce d'enciclopedia o simile

sg.: seguente

sgg.: seguenti

trad. it.: traduzione italiana

v. / vv.: verso/ versi

vol.: volume

voll.: volumi

*Finito di stampare  
nel mese di ottobre 2021  
da Digital Team – Fano (PU)*