

PATRIZIA LANDI, «Pensieri a penna corrente»?  
Riflessioni sull'inizio dello *Zibaldone* di Giacomo  
Leopardi

Estate 1817, forse non troppo lontano dall'8 agosto, giorno in cui Giacomo Leopardi, scrivendo all'ormai amico e confidente Pietro Giordani, confessava i continui malesseri fisici, la persistente infelicità nel pensare («Io credo che voi sappiate, ma spero che non abbiate provato, in che modo il pensiero possa cruciare e martirizzare una persona che pensi alquanto diversamente dagli altri») e il desiderio di potersi «rifare mutando vita» pur nella piena e lucida consapevolezza che «la vita non si muta»<sup>1</sup>.

È proprio in prossimità di questa lettera che Leopardi cominciava pian piano a comporre quell'insieme di appunti e ragionamenti che soltanto dieci anni dopo, nel 1827 a Firenze, sarebbe stato intitolato *Zibaldone di pensieri*, al momento della stesura del primo *Indice* complessivo: quasi sicuramente nessun disegno preciso, forse all'inizio solo un diario – un diario, però, anomalo perché sostanzialmente

---

<sup>1</sup> Ep. 82, p. 128. Per le opere di Giacomo Leopardi, ormai indicate dalla comunità letteraria sia italiana sia internazionale soltanto da sigle, saranno d'ora in poi utilizzate le seguenti abbreviazioni riportate in nota o alla fine delle citazioni extratestuali (in questo caso tra parentesi quadre): Ep., seguito dal numero della lettera, dal nome del destinatario, dalla data di composizione, laddove non già esplicitati nel testo e dal numero della/e pagina/e, per Brioschi-Landi (1998); Zib. seguito dal numero della pagina e dall'eventuale data se non già esplicitati nel testo, per Pacella (1991); e per le altre opere PP, seguito dal titolo della singola opera se non già esplicitato nel testo e dal numero della/e pagina/e, per Leopardi (2013). Per le *Operette morali* si farà esclusivo riferimento a Besomi (1979). Eventuali altre edizioni di singole opere leopardiane saranno indicate a parte.

privo di datazione almeno sino alla pagina 100 dell'8 gennaio 1820<sup>2</sup> e perché scritto con pochissima regolarità e scarsissima continuità<sup>3</sup> – ma, a mio avviso, composto sin dal principio con l'intento di lasciare una traccia concreta della sua esistenza, materiale e mentale. Anzi, a dire il vero, ogni volta che rileggo la prima pagina dello *Zibaldone* mi sembra che la profondità, l'originalità e l'attualità di quest'opera così difficilmente definibile e decifrabile siano già tutte lì e che le prime 99 pagine, in genere considerate 'diverse' dalle successive, rappresentino soltanto l'inizio di un evidente e naturale processo di crescita intellettuale – il pensare diversamente dagli altri e la vita che muta (del resto, i vocaboli 'mutamento' e 'mutazione' sono davvero molto importanti in Leopardi<sup>4</sup>). Non però un semplice preludio o una semplice introduzione o, addirittura, qualcosa 'a parte' dal resto, ma la prova generale di una maestosa messa in scena letteraria, filosofica, antropologica, etica, estetica, linguistica, scientifica, ontologica, ermeneutica...

Ma andiamo con ordine.

La composizione dello *Zibaldone* si collocava immediatamente dopo la conclusione del cosiddetto biennio delle traduzioni (Omero e lo pseudo Omero della *Batracomiomachia*, Mosco, Esiodo, Virgilio e l'*Appendix* virgiliana, le *Iscrizioni greche trioppee*, traduzioni spesso preceduti da *Discorsi* critico-linguistici, oltre alle edizioni filologiche su Dionigi d'Alicarnasso e Frontone, i *Fragmenta Patrum*

---

<sup>2</sup> Sino all'8 gennaio 1820, quando Leopardi iniziava ad appuntare con regolarità il giorno della scrittura, nelle prime 99 pagine dello *Zibaldone* appaiono soltanto due indicazioni temporali, tutte aggiunte in un secondo tempo: «Luglio o Agosto 1817», collocata dopo la favola di Aviano e apposta con ogni probabilità proprio nel gennaio 1820; e «Dicembre 1818» scritto all'inizio di una serie di «Canzonette popolari che si cantavano al mio tempo a Recanati», canzonette a loro volta datate aprile e maggio 1819, e maggio 1820.

<sup>3</sup> Dal luglio-agosto 1817 all'8 gennaio 1820 Leopardi vergava soltanto 99 pagine: con ogni probabilità, nel 1817 le pagine 1-15; nel 1818 e sino al gennaio 1819 le pagine 16-43; e nel 1819, dopo gennaio, le pagine 43-99. Una evidente, per quanto lenta, progressione che avrebbe poi portato alle 363 pagine scritte nel 1820 e soprattutto alle 1853 del 1821, l'anno più prolifico per quanto riguarda l'intero *Zibaldone*. Cfr. D'Intino-Maccioni (2016), pp. 12-13.

<sup>4</sup> Bellucci-D'Intino-Gensini (2014), *sub vocem* a cura di Martina Piperno, pp. 101-106.

*Graecorum*, le annotazioni all'Eusebio di Angelo Mai o il *Commentario della vita e degli scritti di Esichio Milesio*) e a cavallo delle prime prove in versi (nel 1816 *l'Appressamento della morte*, poi quasi tutto rifiutato se non il frammento *Spento il diurno raggio in Occidente*; e *Il Primo amore*, originariamente *Elegia I*, ispirato dall'amore per la cugina Gertrude Cassi e scritto con molta probabilità tra il 12 e il 14 dicembre 1817). Era un periodo di vita già segnato dall'instabilità delle condizioni di salute che spesso gli impedivano di dedicarsi agli amati studi e alla scrittura, e dalla solitudine derivata in modo particolare dall'ambiente recanatese ben poco dedito alla lettura e alla letteratura e sostanzialmente privo di distrazioni:

*Che parla Ella di divertimenti? Unico divertimento in Recanati è lo studio: unico divertimento è quello che mi ammazza: tutto il resto è noia. So che la noia può farmi manco male che la fatica, e però spesso mi piglio noia, ma questa mi cresce, com'è naturale, la malinconia, e quando io ho avuto la disgrazia di conversare con questa gente che succede di rado, torno pieno di tristissimi pensieri agli studi miei, o mi vo covando in mente e ruminando quella nerissima materia<sup>5</sup>.*

Tuttavia, la pubblicazione della versione del II libro dell'*Eneide*, composta peraltro già alla fine dell'estate 1815, in un grazioso librettino a parte dall'editore milanese Antonio Fortunato Stella (coi tipi di Giovanni Pirotta)<sup>6</sup>, aveva consentito a Leopardi di entrare in contatto con alcuni intellettuali, in particolare Giordani Monti Mai<sup>7</sup>, e di rompere quell'isolamento culturale che tanto lo rattristava e lo sconfortava.

Proprio il biennio delle traduzioni e l'incontro con Giordani erano alla base della scrittura dello *Zibaldone* e delle sue primissime pagine; ed è proprio per tale

---

<sup>5</sup> Ep. 60, a Pietro Giordani, 30 aprile 1817, p. 92.

<sup>6</sup> Sulle vicende editoriali milanesi, e non solo, e in particolare sull'editore Antonio Fortunato Stella mi permetto di rimandare ad alcuni miei lavori: Landi (1987); Landi (1998), pp. 13-61 e 117-126; e Landi (2012), pp. 87-146. Su Stella rinvio anche a Casari (1990), pp. 77-122.

<sup>7</sup> Cfr. Ep. 36, 37, 38, tutte del 21 febbraio 1817, rispettivamente a Pietro Giordani, Angelo Mai e Vincenzo Monti, pp. 53-55.

motivo che è necessario soffermarsi, se pur brevemente, sull'importanza rivestita da questi due diversi momenti della biografia leopardiana.

Il lavoro sui testi antichi, lo scandaglio erudito-filologico e lo studio degli scrittori classici, studio peraltro molto incoraggiato da Giordani sin dai loro primi scambi epistolari, rappresentarono per Leopardi l'iniziale campo di addestramento lirico e prosastico nella propria lingua madre, alla ricerca di una strada che fosse il più personale possibile, e con il tempo divennero pure lo strumento per consolidare le proprie convinzioni letterarie, filosofiche, antropologiche e persino fenomenologiche. Anzi, la riflessione e l'esercizio sulla lingua e sullo stile degli autori antichi, greci e latini, i quali tutti «han bellezze da bastare ad alimentarci per lo spazio di tre vite se ne avessimo»<sup>8</sup>, per quanto poi la sua predilezione andasse verso la sublime semplicità dei greci, furono il punto di partenza verso la formazione di una propria lingua e di un proprio stile, e anche di un proprio personale pensiero. La traduzione fornì in questo modo a Leopardi lo strumento ideale per crearsi un lessico, una tecnica linguistica, un repertorio di immagini a cui attingere negli anni e, soprattutto, gli permise di sperimentare forme metriche differenti e di testare la propria abilità nel comporre versi secondo schemi più o meno rigidi, alla ricerca di quella voce, di quel 'canto' e di quella struttura melodica che sarebbero diventati il tratto distintivo e assolutamente innovativo della sua lirica: in effetti, «la traduzione di testi poetici antichi, che abbandona la prossimità e contiguità con il testo originale, per consegnarsi al difficile agone dell'imitazione, del *d'après*, del margine poetico, non è solo preludio, ma anche laboratorio dei *Canti*»<sup>9</sup>. Tradurre, del resto, e Leopardi lo comprese sin dai suoi esperimenti quasi puerili con Anacreonte e Orazio, è una forma di comunicazione letteraria, è «un'arte» che da un lato

---

<sup>8</sup> PP, *Lettera ai Sigg. compilatori della Biblioteca Italiana in risposta a quella di Mad. la baronessa di Staël Holstein ai medesimi. Recanati 16 Luglio 1816*, p. 944.

<sup>9</sup> Prete (1998), p. 166.

consente di «leggere» e comprendere con maggiore cura e attenzione il testo di partenza, al di là del suo «valore» intrinseco e della sua esemplarità, e dall'altro «richiede ogni volta un qualche tipo di miracolo» perché «la poesia in versi è intraducibile per definizione, ma la vera letteratura, anche quella in prosa, lavora proprio sul margine intraducibile di ogni lingua»: iniziare la vicenda personale di poeta e di prosatore con la traslitterazione dei poeti classici significava, quindi, mettersi totalmente in gioco e provare proprio a «tradurre l'intraducibile»<sup>10</sup>.

La 'conversione alle belle lettere', che era stata avviata sullo scorcio del 1815 e che si sarebbe conclusa sostanzialmente nel 1819 al tempo della composizione delle prime *Canzoni* e degli *Idilli*, e alla fine di quelle prime 99 pagine dello *Zibaldone*, e che era stata prodotta anche da fondamentali esperienze di vita (in ordine: l'amicizia con Pietro Giordani; la scoperta del sentimento amoroso; il sorgere della passione civile-patriottica; l'aggravarsi delle condizioni di salute; l'accentuato senso di isolamento e di infelicità dopo il fallito tentativo di fuga dell'estate 1819), aveva trovato la sua vera ragione proprio in una sempre più sottile arte nella traduzione, capace di trasformare il ruvido dato tecnico, erudito e filologico in scrittura letteraria tanto in versi quanto in prosa, e in una sempre più acuta capacità di penetrare gli autori letti, classici e non, oltre che nel continuo scambio di opinioni intorno alle belle arti con Giordani, uno scambio di opinioni spesso vivace ma molto fruttuoso per entrambi.

Se, per esempio, Leopardi da un lato era pienamente d'accordo con Giordani nel riconoscere che «il tradurre è utilissimo nella età mia, cosa certa e che la pratica a me rende manifestatissima. Perchè quando ho letto qualche Classico, la mia mente tumultua e si confonde. Allora prendo a tradurre il meglio, e quelle bellezze per necessità esaminate e rimenate a una a una, piglian posto nella mia

---

<sup>10</sup> Calvino (1995), tomo secondo, pp. 1826-1827.

mente e l'arricchiscono e mi lasciano in pace»<sup>11</sup>; dall'altro, però, difendeva con forza la persuasione che per essere poeti non era affatto indispensabile essere uomini adulti perché la poesia, per quanto esigesse ricchezza linguistica ed espressioni adeguate, poteva/doveva essere praticata sin dalla giovane età:

*Ma che [...] si debba di necessità comporre prima in prosa che in verso, questo le dirò schiettamente che a me non pareva. Parlando di me posso ingannarmi, ma io le racconterò come a me sembra che sia, quello che m'è avvenuto e m'avviene. Da che ho cominciato a conoscere un poco il bello, a me quel calore e quel desiderio ardentissimo di tradurre e di far mio quello che leggo, non han dato altri che i poeti e quella smania violentissima di comporre, non altri che la natura e le passioni, ma in modo forte ed elevato, facendomi quasi ingigantire l'anima in tutte le sue parti, e dire fra me: questa è poesia, e p[er] esprimere quello che io sento ci vogliono versi e non prosa, e darmi a far versi. [...]*

*Non voglio già dire che secondo me, se la natura ti chiama alla poesia, tu abbi a seguirla senza curarti d'altro, anzi ho per certissimo ed evidentissimo che la poesia vuole infinito studio e fatica, e che l'arte poetica è tanto profonda che come più vi si va innanzi più si conosce che la perfezione stà in un luogo al quale da principio né pure si pensava. Solo mi pare che l'arte non debba affogare la natura e quell'andare per gradi e voler prima essere buon prosatore e poi poeta, mi par che sia contro la natura la quale anzi prima ti fa poeta e poi col raffreddarsi dell'età ti concede la maturità e posatezza necessaria alla prosa. [...] e quale è dunque il vero poeta? Chi ha studiato più? E perchè non tutti che hanno studiato ed hanno un grande ingegno sono poeti? Non credo che si possa citare esempio di vero poeta il quale non abbia cominciato a poetare da giovanetto; né che molti poeti si possono addurre i quali siano giunti all'eccellenza, anche nella prosa, e in questi pochissimi, mi par di vedere che prima sono stati poeti e poi prosatori<sup>12</sup>.*

Osservazioni così sottili e precise a cui Giordani, pur nel ribadire le proprie convinzioni, finiva per non obiettare aggiungendo persino un basilare consiglio di lettura:

*Negli studi credo che principalmente l'uom debba seguire il proprio genio. E s'ella più ama la poesia, bene sta! Dante adunque sia sempre nelle sue mani; che a me pare il miglior maestro e de' poeti e nientemeno de' prosatori. L'evidenza, la proprietà, l'efficacia di Dante mi paiono uniche. Ella si sente raffreddare e rallentare da Cicerone: a me per contrario, Cicerone, Tacito, Livio, Demostene, Tucidide fanno non minor calore che i più caldi poeti. Ma questo non fa nulla: quel che importa è addomesticarsi solo cogli ottimi in ciascun genere<sup>13</sup>.*

---

<sup>11</sup> Ep. 49, 21 marzo 1817, p. 71.

<sup>12</sup> Ep. 60, 30 aprile 1817, pp. 94-96.

<sup>13</sup> Ep. 63, il dì dell'Ascensione 1817, p. 103.

Era proprio in questa situazione esistenziale e culturale che prendeva avvio la scrittura dello *Zibaldone*:

*Palazzo bello. Cane di notte dal casolare, al passar del viandante.*

*Era la luna nel cortile, un lato  
Tutto ne illuminava, e discendea  
Sopra il contiguo lato obliquo un raggio...  
Nella (dalla) maestra via s'udiva il carro  
Del passegger, che stritolando i sassi,  
Mandava un suon, cui precedea da lungi  
Il tintinnio de' mobili sonagli.*

Leopardi è già tutto qui, in questo inizio davvero inaspettato, singolarissimo e fuori dall'ordinario, con quei suoi sette versi endecasillabi sciolti<sup>14</sup>. Questi versi, introdotti da una notazione spazio-temporale che serviva a contestualizzare la successiva e poetica raffigurazione notturna, racchiudevano una serie di fili già perfettamente intrecciati tra loro, e tali da teatralizzare l'essenza profonda della individualità storica e letteraria di Leopardi: potenza di un grande poeta e di un grande filosofo, che sin da giovane (Leopardi ha solo diciannove anni) e sin dalle prime righe dello *Zibaldone* ha saputo «elaborare un'etica, un orizzonte di senso»<sup>15</sup> capaci di permeare nel tempo tutta la sua scrittura, pur nelle inevitabili

---

<sup>14</sup> Questo inizio in versi rende lo *Zibaldone* del tutto particolare rispetto ad altri testi che potrebbero essere considerati in qualche modo affini e che hanno fornito a Leopardi una sorta di modello d'ispirazione e di riferimento nei lunghi anni di composizione dello *Zibaldone* medesimo: penso agli *Essais* di Montaigne (1580-1588), ai *Pensées* di Pascal (1669), all'*Essay Concerning Human Understanding* di John Locke (1690) o all'*Abstract of a Treatise of Human Nature* di David Hume (1740), e persino all'*Essai sur l'origine des connoissances humaines* di Condillac (1746) benché Condillac, uno degli indiscussi maestri dell'Illuminismo francese, fosse conosciuto da Leopardi per lo più in maniera indiretta soprattutto attraverso le opere di Antoine-Louis-Claude Destutt de Tracy (ricordo, tuttavia, che il nome di Condillac figura nell'ultimo degli elenchi di lettura che Leopardi aveva cominciato a redigere dal 1819: questo elenco, però, è privo di datazione e riporta come unica indicazione il cognome dell'autore, per cui non è possibile sapere quali opere siano state lette degli autori indicati e tanto meno se gli autori segnalati sono poi stati effettivamente letti. Cfr. PP, *Elenchi di lettura. IX Elenco*, p. 1122).

<sup>15</sup> Franzini (2007), p. 129.

e necessarie differenze di forma e di stile e pur nella inevitabile e necessaria presa di coscienza che certe predisposizioni e certe passioni possono essere acquisite soltanto attraverso progressive, e talora casuali, esperienze di vita. In un pensiero non molto più tardo, del 19 settembre 1821, in una sorta di breve riepilogo della propria esistenza già trascorsa, Leopardi difatti osservava:

*Le circostanze mi avevan dato allo studio delle lingue, e della filologia antica. Ciò formava tutto il mio gusto: io disprezzava quindi la poesia. Certo non mancava d'immaginazione, ma non credetti d'esser poeta, se non dopo letti parecchi poeti greci. (Il mio passaggio però dall'erudizione al bello non fu subitaneo, ma gradato, cioè cominciando a notar negli antichi e negli studi miei qualche cosa più di prima ec. Così il passaggio dalla poesia alla prosa, dalle lettere alla filosofia. Sempre assuefazione.) Io non mancava né d'entusiasmo, né di fecondità, né di forza d'animo, né di passione; ma non credetti d'essere eloquente, se non dopo letto Cicerone. Dedito tutto e con sommo gusto alla bella letteratura, io disprezzava ed odiava la filosofia. I pensieri di cui il nostro tempo è così vago, mi annoiavano. Secondo i soliti pregiudizi, io credeva di esser nato per le lettere, l'immaginazione, il sentimento, e che mi fosse al tutto impossibile l'applicarmi alla facoltà tutta contraria a queste, cioè alla ragione, alla filosofia, alla matematica delle astrazioni, e il riuscirvi. Io non mancava della capacità di riflettere, di attendere, di paragonare, di ragionare, di combinare, della profondità ec. ma non credetti di esser filosofo se non dopo lette alcune opere di Mad. di Staël. Grandissime e importantissime osservazioni si possono fare intorno alle facoltà le più energiche, attive, e feconde, che paiono affatto innate, e in effetto non son prodotte (gli altri dicono sviluppate) se non dalle letture, e dagli studi, e dalle circostanze diverse, anche contro l'aspettazione, e la stessa decisa inclinazione che l'uomo aveva contratta, e supponeva innata in se stesso. Certo è che siccome il maggiore o minor talento, non è che maggiore o minore assuefabilità e adattabilità di organi, così il gran talento, in qualunque genere splenda, è suscettivo di splendere in tutti i generi. [...] E siccome tutti gli uomini sommi in qualsivoglia genere di coltura spirituale, furono e sono dotati di gran talento, cioè gran capacità mentale, però è certo che p.e. il gran poeta, può essere anche gran matematico, e viceversa. [...] Se non lo è, se il suo spirito si determinò ad un solo genere (che non sempre accade), ciò è puro effetto delle circostanze. [Zib. 1741-1743]*

Proprio alla luce di queste osservazioni e della notazione spazio-temporale d'avvio, risulta subito inequivocabile la centralità del dato biografico all'interno della creazione letteraria e filosofica dello *Zibaldone*. Non volendo entrare nel merito di questioni filologiche già più volte illustrate con precisione da altri studiosi (tre diversi brani scritti con inchiostro e pennino differente che farebbero presupporre momenti diversi nella composizione o differenze di scrittura tra

appunti e bella copia<sup>16</sup>), «Palazzo bello», quantunque generalmente identificato nella villa dei marchesi Roberti lungo la strada che conduceva a Recanati, secondo me è Palazzo Leopardi (l'aggettivo «bello», peraltro, conferisce all'intera descrizione un tono di orgogliosa affettività verso la dimora del padre, la più imponente dell'intero paese) dal momento che la notazione spazio-temporale nonché uditiva – la notte animata in lontananza dal latrato del cane e dal rumore dei passi del viandante – fa pensare ad una scena quotidiana e di vita privata, vissuta nell'intimità della propria camera da letto. Conferma, del resto, la mia ipotesi una lettera più tarda, del 6 marzo 1820, a Giordani, che riporta una situazione del tutto simile: «E 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 abbaiano da lontano...»<sup>17</sup>. E, poi, benché questa notazione possa essere stata inserita in un secondo tempo, quale senso avrebbe iniziare quello che sembra un diario personale e intimo con l'indicazione della casa di altri, per quanto sodali ed amici di famiglia?

La centralità del dato biografico nello *Zibaldone*, centralità che in verità avrebbe caratterizzato l'intera produzione letteraria leopardiana in versi e in prosa e che diventava strumento di riflessione intorno ai casi della vita umana in generale, non sarebbe peraltro mai venuta meno nel corso degli anni, neppure dopo la partenza nel luglio 1825 da Recanati e i viaggi che avrebbero portato Giacomo da Bologna e Milano sino all'ultima dimora napoletana, e neppure dopo il progressivo decremento della pagine dello *Zibaldone* medesimo – si ricordi che sino al luglio 1825 Leopardi aveva composto ben 4139 pagine sulle complessive

---

<sup>16</sup> Pacella (1991), pp. XIV-XVII; Peruzzi (1989-1994), pp. XXV-XLVIII; Cacciapuoti (2010), pp. 47-66.

<sup>17</sup> Ep. 287, p. 379. Persino un breve passo dei *Ricordi d'infanzia e di adolescenza*, redatti tra il marzo e il maggio 1819, pur con qualche differenza però non così sostanziale, Leopardi descriveva una situazione non troppo dissimile: «Scena dopo pranzo affacciandomi alla finestra, coll'ombra delle tettoie il cane sul pratello i fanciulli la porta del cocchiere socchiusa le botteghe ec.». PP, p. 1101.

4526, elemento nient' affatto trascurabile perché testimonia il legame profondo di quest'opera con il suo luogo natale e, quindi, con la sua famiglia:

*Diceva una volta mia madre a Pietrino che piangeva per una cannuccia gittatagli dalla finestra da Luigi: non piangere non piangere che a ogni modo ce l'avrei gittata io. E quegli si consolava perchè anche in altro caso l'avrebbe perduta. Osservazioni intorno a questo effetto comunissimo negli uomini, e a quell'altro suo affine, cioè che noi ci consoliamo e ci diamo pace quando ci persuadiamo che quel bene non era in nostra balia d'ottenerlo, né quel male di schivarlo, e però cerchiamo di persuadercene, e non potendo, siamo disperati, quantunque il male in tutti i modi si rimanga lo stesso. [Zib. 65]*

*La somma felicità possibile dell'uomo in questo mondo, è quando egli vive quietamente nel suo stato con una speranza riposata e certa di un avvenire molto migliore, che per esser certa, e lo stato in cui vive, buono, non lo inquieti e non lo turbi coll'impazienza di goder di questo immaginato bellissimo futuro. Questo divino stato l'ho provato io di 16 e 17 anni per alcuni mesi ad intervalli, trovandomi quietamente occupato negli studi senz'altri disturbi, e colla certa e tranquilla speranza di un lietissimo avvenire. E non lo proverò mai più, perchè quella tale speranza che sola può render l'uomo contento del presente, non può cadere se non in un giovane di quella tale età, o almeno, esperienza. [Zib. 76]<sup>18</sup>*

Inoltre, attraverso un lessico fortemente espressivo e allo stesso tempo leggero – della medesima 'leggerezza' poi così acutamente argomentata da Italo

---

<sup>18</sup> In un pensiero molto più tardo, del 9 dicembre 1826, ancora una volta Leopardi sottolineava l'importanza rivestita dalla sua vicenda privata e, soprattutto, dal rapporto con il padre: «È naturale all'uomo, debole, misero, sottoposto a tanti pericoli, infortunii e timori, il supporre, il figurarsi, il fingere anco gratuitamente un senno, una sagacità e prudenza, un intendimento e discernimento, una perspicacia, una esperienza superiore alla propria, in qualche persona, alla quale poi mirando in ogni suo duro partito, si riconforta o si spaventa secondo che vede quella o lieta o trista, o sgomentata o coraggiosa, e sulla sua autorità si riposa senz'altra ragione; spessissimo eziandio, ne' più gravi pericoli e ne' più miseri casi, si consola e fa cuore, solo per la buona speranza e opinione, ancorché manifestamente falsa o senza niuna apparente ragione, che egli vede o s'immagina essere in quella tal persona; o solo anco per una ciera lieta o ferma che egli vede in quella. Tali sono assai sovente i figliuoli, massime nella età tenera, verso i genitori. Tale sono stato io, anche in età ferma e matura, verso mio padre; che in ogni cattivo caso, o timore, sono stato solito per determinare, se non altro, il grado della mia afflizione o del timor mio proprio, di aspettar di vedere o di congetturare il suo, e l'opinione e il giudizio che egli portava della cosa; né più né meno come s'io fossi incapace di giudicarne; e vedendolo o veramente o nell'apparenza non turbato, mi sono ordinariamente riconfortato d'animo sopra modo, con una assolutamente cieca sommissione alla sua autorità, o fiducia nella sua provvidenza. E trovandomi lontano da lui, ho sperimentato frequentissime volte un sensibile, benché non riflettuto, desiderio di tal rifugio». Zib. 4229-4230.

Calvino nella prima delle sue *Proposte per il nuovo millennio*<sup>19</sup> –, quei sette endecasillabi sciolti di apertura dello *Zibaldone* mettevano in scena una serie d'immagini visive e sonore che da un lato anticipavano sia tutte le future riflessioni intorno al piacere/diletto derivati dal vago e dall'indefinito, riflessioni che avrebbero trovato la loro naturale conclusione soltanto alla pagina 4513 del 21 maggio 1829, sia la cosiddetta 'poetica dei sensi' di matrice sensista ed illuminista (se pur brevemente, ricordo che la cosiddetta esperienza del sensibile non solo avrebbe orientato in modo decisivo l'elaborazione epistemologica della futura teoria del piacere, ma sarebbe stata sottesa anche a molte immagini della scrittura d'invenzione. La percezione sensoriale delle cose del mondo e dell'essere umano avrebbe rappresentato uno dei principali strumenti di conoscenza e uno degli aspetti nodali – particolarmente innovativi rispetto alla tradizione letteraria e filosofica dell'Italia ottocentesca – del pensiero leopardiano, capace di dare 'corpo' e 'sostanza' persino a quanto era connesso alla pura immaginazione e così di descrivere l'invisibile tramite il visibile, l'intangibile tramite il tangibile). E dall'altro istituivano una naturale e immediata relazione di parentela tra il primo Leopardi, quello delle traduzioni dei classici antichi, e il Leopardi maggiore, quello dei *Canti*, delle *Operette* e delle pagine seguenti dello *Zibaldone*<sup>20</sup>. La luna che, come avrebbe bene messo in risalto Calvino nelle sue or ora citate *Lezioni americane*, va lasciata interamente a Leopardi perché nessuno meglio di lui ha saputo raffigurarla e renderla parte attiva di un componimento letterario sia con la sua presenza sia con la sua assenza<sup>21</sup>, e poi il «passeggiere» e il rumore del suo carro che si disperde in

---

<sup>19</sup> Sulla 'leggerezza' leopardiana intesa nella medesima accezione proposta da Calvino mi sono già soffermata in altri miei studi ai quali mi permetto di rimandare: il saggio introduttivo che dà il titolo all'intero volume in Landi (2012), pp. 9-19; e *La «leggerezza della pensosità»* in Landi (2017), pp. 239-288.

<sup>20</sup> Sull'importanza e i rapporti di relazione fra traduzione e scrittura di opere originali, rimando in modo particolare ad Atti (2016).

<sup>21</sup> Calvino (2007), p. 31.

lontananza avrebbero accompagnato a lungo Leopardi, sin dalla versione dell'*Idillio ottavo. Espero di Mosco*, tradotto tra la primavera e l'estate del 1815, come segni indiscutibili della forza figurativo-immaginario-formale-ermeneutica della memoria e, ancor di più, della rimembranza, tema altresì caro della poetica leopardiana: sarebbe davvero ridondante rammentare tutte le future lune leopardiane, tuttavia quel «passeggere» non può non far pensare all'«artigian, che riede a tarda notte» del v. 26 della *Sera del dì di festa* (primavera 1820), al «passegger che il suo cammin ripiglia» del v. 24 di *La quiete dopo la tempesta* (settembre 1829), al «pellegrino» del v. 32 di *Il pensiero dominante* (primavera 1831) e al «carrettier» che canta «con mesta melodia» dei vv. 16-19 di *Il tramonto della luna* (primavera 1836).

La centralità del dato biografico e la presenza di fili già tra loro perfettamente intrecciati sembrano essere confermati anche da quell'«onde» con cui alla fine dei sette endecasillabi sciolti Leopardi avviava la vera e propria scrittura in prosa dello *Zibaldone*. Al di là delle possibili interpretazioni<sup>22</sup>, e per quanto pure la favola di Aviano, introdotta proprio da «onde», il successivo apologo sulla «dama vecchia» e il distico tradotto da Virgilio probabilmente tutti attribuibili a momenti differenti di scrittura rispetto alla prima vera osservazione di tipo letterario («Dal niente in letteratura si passa al mezzo e al vero, quindi al raffinamento») – si ricordi che dall'estate al dicembre del 1817 Leopardi componeva soltanto le prime 15 pagine del manoscritto – a me sembrano rilevanti due questioni. La prima, che potrebbe dare ragione dell'immediatezza e della spontaneità della composizione dello *Zibaldone* medesimo: quell'«onde» fa riferimento a un ragionamento di Leopardi o del tutto privato o già intrapreso in un'altra sua opera, ragionamento che per la natura ancora *in fieri* e ancora

---

<sup>22</sup> Faccio riferimento in particolare a: Levi (1928) e Bonifazi (1990), poi analizzati anche in Peruzzi (1989-1994) e in Cacciapuoti (2010).

embrionale di queste prime righe vergate non aveva bisogno, almeno per lui, di ulteriori spiegazioni. Del resto, almeno le prime cinque-sei pagine, proprio come le ultime 20 scritte tra il 1829 e il 1832, sembrano essere per lo più una serie di semplici appunti volanti davvero «a penna corrente», per quanto poi sia già possibile rinvenire uno dei temi conduttori di tutte le successive 99 pagine e di tutta l'opera nel suo complesso, ossia il «Sistema di Belle Arti» e l'analisi critica della lingua e della letteratura italiana, «la sola figlia legittima delle due sole vere tra le antiche»<sup>23</sup>, anche in relazione con altre letterature e con altre lingue. Contemporaneamente, quell'«onde» sottolinea all'istante che lo *Zibaldone*, sin dalla sua apertura, era in stretto dialogo con il resto della produzione letteraria leopardiana: se i versi iniziali colloquiavano con gli *Idilli* di Mosco e quindi con la classicità dei diversi testi traslitterati durante il già ricordato biennio delle traduzioni, ora si trattava del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (1815, in particolare il Capo VIII, *Dei terrori notturni* in cui era riportata la traduzione proprio della favola del poeta latino come sorta di commentario) e del relativo *Principio di un rifacimento del saggio sopra gli errori popolari degli antichi* databile a quello stesso 1817, nei quali si faceva riferimento ai metodi usati dalle balie che, per tranquillizzare i bambini, in verità raccontavano favole spaventose e terribili. Ma perché ricollegarsi proprio a queste due particolari opere, una delle quali peraltro interrotta e mai conclusa? Tralasciando le possibili interpretazioni del *Saggio* e del suo conseguente 'rifacimento'<sup>24</sup> – non è la sede adatta –, quest'opera, proposta persino all'editore Stella per una sua pubblicazione mai però avvenuta

---

<sup>23</sup> Ep. 49, a Pietro Giordani, 21 marzo 1817, p. 71.

<sup>24</sup> Ad un possibile rifacimento Leopardi avrebbe pensato anche molti anni dopo come risulta dalla pagina 4484 dello *Zibaldone*, del 6 aprile 1829, a testimonianza della rilevanza rivestita dal *Saggio* nella carriera artistica leopardiana: «Errori popolari degli antichi. Parlerò di questi errori leggermente, come storico, senza entrare a filosofare sopra ciascuno di essi e sopra la materia a cui appartengono; cosa che mi menerebbe in infinito, e vorrebbe non un Trattatello, ma un gran Trattato».

in vita<sup>25</sup>, rappresentava, almeno all'altezza del 1817, la *summa* delle prime riflessioni filosofiche intorno all'uomo, soprattutto, ma non solo, quello antico, e intorno ad una questione essenziale su cui Leopardi sarebbe più volte tornato nelle pagine future dello *Zibaldone*, ossia il rapporto tra verità ed errore in rapporto al concetto del progresso quotidiano dello spirito umano: avvalendosi sia della «speculazione, l'immaginazione e il raziocinio» degli antichi sia dell'«osservazione e l'esperienza» dei moderni, per Leopardi compito del poeta, come avrebbe osservato qualche anno più tardi nel 1823, era quello di mostrare la verità delle cose e così svelare gli errori passati dal momento che «lo spirito umano è tutto pieno di errori; la vita umana di male usanze»<sup>26</sup>. Un pensiero chiaramente connesso proprio con l'apertura del *Capo 1. Idea dell'opera del Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* in cui il diciassettenne Leopardi aveva sottolineato l'importanza di «conoscere il vero», prima «cura» dell'uomo che vive appunto in un mondo «pieno di errori» e che nella sua «breve vita» è costretto ad «impiegarne, nel disfarsi degli errori che ha concepiti, una parte maggiore di quella che gli rimane per andare in traccia del vero»; e di nuovo con il *Capo 19. Ricapitolazione* in cui aveva rimarcato che «la storia degli errori è lunga come la storia quella dell'uomo» tanto che neppure il Filosofo sembrava essere in grado di liberarsi degli errori medesimi, neppure di quelli «i più contrari al bene della società, alla felicità del genere umano»<sup>27</sup>. Lo *Zibaldone*, in sostanza, si presentava subito agli occhi di Leopardi come lo strumento ideale, per sé stesso e per il suo lettore, per liberare l'umanità dalle opinioni false ed inesatte e, di conseguenza, per illustrare/discutere/argomentare la realtà 'vera' del mondo e degli uomini,

---

<sup>25</sup> Così nella lettera ad Antonio Stella, allegata a quella spedita da Monaldo Leopardi allo stesso Stella, come sorta di presentazione del *Saggio* nella speranza di una sua pubblicazione milanese (Ep. 13, primi mesi del 1816, p. 13). Il *Saggio* non fu mai pubblicato da Stella e apparve per la prima volta postumo a cura di Prospero Viani, Firenze, Le Monnier, 1846.

<sup>26</sup> Zib. 276, 21 maggio 1823.

<sup>27</sup> Ferraris (2003), pp. 9, 237 e 242.

per quanto questa potesse essere difficile e dolorosa da accettare («Non può alcun inganno, salvoché a qualcheduno in qualche caso e per pochissimo tempo rispetto alla grande durata del tempo che l'errore è stato e sarà nel mondo, portare mai vero giovamento agli uomini»<sup>28</sup>); e si presentava subito come lo strumento ideale per dichiarare il profondo legame tra antichità e modernità, e non solo nella propria formazione intellettuale di poeta e di scrittore, e quindi come la naturale continuazione di quanto avviato con il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, scritto proprio per «far conoscere gli errori popolari degli Antichi, la loro grande affinità con quelli dei moderni e l'utilità che si può ritrarre dall'esempio delle età passate».

C'è, però, una seconda questione, non meno rilevante. La favola di Aviano, introdotta da quell'«onde», e il successivo apologo della «dama vecchia» mettono in evidenza la levità, la leggerezza, della prosa dello *Zibaldone* che, sin dalle prime note, risulta capace di alternare forme e registri tra loro molto diversi e di inventare «con la sua lingua ricca e perfettamente bilanciata, uno stile saggistico moderno»<sup>29</sup>. La favola e l'apologo, infatti, insieme alla traduzione di un distico virgiliano che sembra preludere al tema della futura *Quiete dopo la tempesta* («Tutta la notte piove / E ritornan le feste a la dimane: / Fan del regno a metà Cesare e Giove»), facendo un riferimento alla tradizione antica – il poeta latino Aviano – e l'altro alla osservazione del quotidiano (di nuovo antico e moderno strettamente connessi tra loro), con tono scherzoso e persino irriverente, risultano il perfetto e altrettanto originale contraltare alle prime riflessioni intorno alla letteratura. Una favola e un apologo che, al di là delle intenzioni stesse dell'autore, appaiono speculari rispetto a quella serie di aforismi sull'uomo e il suo comportamento sociale delle due pagine conclusive dello *Zibaldone*: se le due

---

<sup>28</sup> PP, *Principio di un rifacimento del saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, p. 961.

<sup>29</sup> D'Intino-Maccioni (2016), p. 9.

storielle giocose e divertite aprivano alle prime vere osservazioni estetico-filosofiche intorno al «Sistema di belle arti», gli aforismi finali, in parte già esposti, in maniera solo apparentemente più seria, da Tristano nel *Dialogo di Tristano e di un amico* – composto in quello stesso 1832 anno di chiusura dell'intero *Zibaldone* – con l'identico tono canzonatorio e leggero avrebbero offerto a Leopardi il modo migliore per prendere commiato da se stesso e dal proprio lettore. È la potenza di un'opera che proprio nel suo insieme risulta fortemente compatta e addirittura circolare, ed è l'arte sottile della parola e della retorica del riso. Del resto, considerazione neppure troppo a margine a queste riflessioni sul problema del 'cominciamento' dello *Zibaldone*, il riso, sotto le numerose e variopinte vesti del sarcasmo, della comicità, del ridicolo, del grottesco, della satira, dell'ironia, della parodia o del *divertissement*, proprio a partire dalla favola di Aviano e dall'apologo della «dama vecchia» più volte chiamati in causa, era uno degli espedienti retorici che Leopardi avrebbe utilizzato più spesso all'interno del suo procedimento letterario ed ermeneutico<sup>30</sup>, soprattutto laddove i contenuti sarebbe stati particolarmente spinosi e duri, per alleggerire la tensione, rendere più agile e lieve la scrittura e la lettura e così sottolineare, addirittura con maggiore chiarezza e lucidità, la specificità degli argomenti trattati. Iniziare con due storielle sottilmente ironiche (e così chiudere con alcuni

---

<sup>30</sup> Questo procedimento di scrittura che alterna serietà e facezia mi fa sempre venire in mente la *Critica del Giudizio* in cui Kant, proprio come avrebbe fatto Leopardi, si serviva di storielle più o meno divertenti per spiegare e illustrare concetti filosofici assai più complessi: «Si racconta che a Surate un indiano, a tavola con un inglese, vista aprire una bottiglia di *ale* dalla quale la birra uscì tutta sotto forma di schiuma, non finiva di manifestare il proprio stupore con esclamazioni; e, domandandogli l'inglese cosa vi fosse da meravigliarsi tanto, rispose: "Quello che mi stupisce non è il fatto che questa roba esce, ma come abbiate fatto a farcela entrare". Il racconto ci fa ridere di cuore e ci rallegra; non perché ci sentiamo più intelligenti di quell'inesperto, o per qualche altra cosa piacevole che l'intelletto ci faccia scorgere, ma perché la nostra aspettazione era tesa ed improvvisamente si è risolta in nulla. Oppure: l'erede vuole preparare funerali solenni al ricco parente defunto, ma si lamenta che la cosa non gli riesca a dovere, perché, dice, "Quanti più soldi dò alla gente del corteo funebre, per mostrarsi afflitta, tanto più hanno l'aria allegra". A questo punto scoppiamo a ridere, e la ragione è nell'attesa che improvvisamente si risolve in nulla». Kant (2013), Libro II, par. 54, p. 226.

aforismi persino irriverenti) significava scegliere una ben precisa chiave di interpretazione delle cose del mondo in generale e delle proprie in particolare, una chiave di interpretazione poi ben argomentata alcuni anni più tardi nelle pagine 1393-1394 del 27 luglio 1821:

*A volere che il ridicolo primieramente giovi, secondariamente piaccia vivamente, e durevolmente, cioè la sua continuazione non annoi, deve cadere sopra qualcosa di serio, e d'importante. Se il ridicolo cade sopra bagattelle, e sopra, dirò quasi, lo stesso ridicolo, oltre che nulla giova, poco diletta, e presto annoia. Quanto più la materia del ridicolo è seria, quanto più importa, tanto il ridicolo è più dilettevole, anche per il contrasto ec. [...] E credo che le armi del ridicolo, massime in questo ridicolissimo e freddissimo tempo, e anche per la loro natural forza, potranno giovare più di quelle della passione, dell'affetto, dell'immaginaz. dell'eloquenza; e anche più di quelle del ragionamento, benché oggi assai forti.*

Ma non solo. Già da queste due storielle iniziali e dalle successive prime 99 pagine è possibile comprendere che per Leopardi il riso rappresentava una delle armi più potenti che l'uomo aveva a sua disposizione dal punto di vista espressivo-espositivo per dimostrare la propria superiorità sugli altri e sulle cose della vita, persino le più dolorose (come sarebbe stato ancora acutamente osservato quasi a conclusione dello *Zibaldone*, alla pagina 4391 del 23 settembre 1828: «Terribile ed *awful* è la potenza del riso: chi ha il coraggio di ridere, è padrone degli altri, come chi ha il coraggio di morire»); ed era anche uno dei numerosi elementi che contraddistingueva il mondo degli antichi dal mondo dei moderni, rendendo ovviamente il primo superiore rispetto al secondo:

*C'è una differenza grandissima tra il ridicolo degli antichi comici gr. e lat. di Luciano ec. e quello dei moderni massimamente francesi. [...] Quello degli antichi era veramente sostanzioso, esprimeva sempre e metteva sotto gli occhi per dir così un corpo di ridicolo, e i moderni mettono un'ombra uno spirito un vento un soffio un fumo. Quello empieva di riso, questo appena lo fa gustare e sorridere, quello era solido, questo fugace, quello durevole materia di riso inestinguibile, questo al contrario. Quello consisteva in immagini, similitudini paragoni, racconti insomma cose ridicole, questo in parole. [...] Ma quel de' greci e latini è solido, stabile, sodo, consiste in cose meno sfuggevoli, vane aeriforme, come quando Luciano [...] paragona gli Dei sospesi al fuso della Parca ai pesciolini sospesi alla canna del pescatore. [Zib. 41]*

A questo punto, però, è necessario tornare ai versi iniziali dello *Zibaldone*, da cui è partito tutto questo discorso. Questi versi, invero, mettono subito in risalto, e senza ombra di dubbio, attraverso quella serie di immagini poi riprese più volte da Leopardi nella sua futura produzione artistica, il rapporto naturale tra invenzione poetica e ragionamento speculativo (il continuo richiamo di quelle particolari immagini è, in effetti, la dimostrazione tangibile della potenza della riflessione teorica sulla rimembranza e sul vago/indeterminato, temi alla base dello *Zibaldone* sin dalle sue prime pagine). Questo intreccio è, d'altronde, una delle peculiarità fondanti della personalità artistica di Leopardi, e rappresenta forse il nucleo principale della sua intera produzione, lirica e prosastica: ora, per quanto Leopardi nell'estate del 1817 probabilmente non avesse ancora ben chiaro cosa sarebbe diventato lo *Zibaldone* e quanto il pensiero filosofico avrebbe inciso nella costruzione di un proprio metodo letterario-estetico-ontologico-ermeneutico, oggi risulta evidente quanto sia inscindibile il suo essere poeta dall'essere pensatore, e viceversa. E quei versi di apertura sono proprio lì a significarlo, ancor di più se si pensa che sono stati trascritti in bella copia. È davvero una prospettiva particolare quella della prima pagina dello *Zibaldone* perché da un testo simile ci si aspetterebbe un inizio di altro tipo, benché in verità le prime 99 pagine sembrano essere scritte senza un progetto preciso, secondo il modello del diario non solo autobiografico ma anche intellettuale. Eppure, riesaminando con attenzione queste prime 99 pagine a me sembra che un progetto, per quanto ancora in fase di formazione, ci sia, ossia quello di tracciare un 'sistema di belle arti' in rapporto non solo alla letteratura ma alla natura nel senso più ampio del termine, per mezzo dell'evidenziazione di alcuni temi/motivi particolari, talora persino accoppiati se pure contrastivamente (il concetto di imitazione, bello/brutto, lingua e linguistica applicata, ragione/sentimento, felicità/infelicità, illusioni, vago/indefinito, antichi/moderni,

ricordo/ricordanza, caratteri dell'uomo, il nulla, la noia), il tutto inframmezzato da versi poetici, persino della tradizione popolare, nonché da aforismi e storielle comiche e lievi, con l'intento di analizzare l'uomo in quanto tale e nelle sue più varie sfaccettature, ponendo così le basi per quella antropologia o addirittura fenomenologia umana che sono due delle cifre peculiari dello *Zibaldone* nella sua totalità e nella sua complessa articolazione – come sottolineava anche Hume nel *Treatise of Human Nature*, che Leopardi avrebbe letto almeno a stralci, non esiste una questione di qualche importanza la cui soluzione non sia compresa nella cosiddetta «scienza dell'uomo», e non ne esiste nessuna che possa essere spiegata e illustrata con certezza se non prendendo spunto proprio da quella stessa scienza.

Oltre a quanto osservato sino a questo momento, ciò che mi sembra davvero interessante è l'ottica usata da Leopardi nell'avvio di quello che ancora non si intitolava *Zibaldone*: un'ottica rovesciata esattamente come quella delle *Lettere persiane* (1721) di Montesquieu, autore peraltro molto letto e molto amato da Leopardi<sup>31</sup>. All'opposto di tutta la letteratura legata all'esperienza del Grand Tour, nelle *Lettere persiane*, sorta di resoconto di viaggio in veste di romanzo epistolare, sono due 'orientali' ad osservare l'Europa guardandola e descrivendola come un luogo favoloso ed esotico; nello *Zibaldone* è la 'poesia' a dare l'impronta generale ad un'opera che, peraltro, sarebbe diventata uno dei testi in prosa più importanti della storia filosofica italiana, dall'Ottocento in avanti, attestando il legame indissolubile nel suo autore, sin da giovane età, tra la scrittura in versi e l'elaborazione meditativo-riflessiva, verso e recto di un unico straordinario insieme: insomma, per usare in parte le parole della *Prefazione* delle stesse *Lettere persiane*, si potrebbe dire che «la natura e l'intento» dello

---

<sup>31</sup> Leopardi con molta probabilità aveva letto le *Lettere persiane* di Montesquieu visto che nella biblioteca paterna figurava un'edizione in lingua originale del 1730.

*Zibaldone* sono così palesi che quell'avvio in versi può «ingannare soltanto quanti vorranno ingannarsi da sé»<sup>32</sup>.

Questo avvio, in sostanza, mettendo in comunione poesia e filosofia, palesa all'istante quanto sarebbe stato comprovato in seguito, ossia che «è comune al poeta e al filosofo l'internarsi nel profondo degli animi umani, e trarre in luce le loro intime qualità e varietà, gli andamenti, i moti e i successi occulti, le cause e gli effetti dell'une e degli altri: nelle quali cose, quelli che non sono atti a sentire in se la corrispondenza de' pensieri poetici al vero, non sentono anche, e non conoscono, quella dei filosofici»<sup>33</sup>. E dimostra pure che poesia e filosofia in Leopardi sono entrambe, senza differenza alcuna, «le sommità dell'umano spirito, le più nobili e le più difficili facoltà a cui possa applicarsi l'ingegno umano» e sono entrambe, sempre senza differenza alcuna, le facoltà «più sfortunate e dispregiate di tutte le facoltà dello spirito». Ma soprattutto dimostra l'affinità della poesia e della filosofia benché abbiano intenti diversi, la prima il bello e la seconda l'essenza delle cose:

*il vero poeta è sommamente disposto ad esser gran filosofo, e il vero filosofo ad esser gran poeta, anzi né l'uno né l'altro non può esser nel gener suo né perfetto né grande, s'ei non partecipa più che mediocrementemente dell'altro genere, quanto all'indole primitiva dell'ingegno, alla disposizione naturale, alla forza dell'immaginazione.*  
[Zib. 3383-3384, 8 settembre 1823]

Un'ulteriore riflessione prima di concludere. Le prime 99 pagine sono davvero molto interessanti perché in miniatura presentano numerose materie e numerose immagini che sarebbero state riprese nell'intero *Zibaldone*: le prime 29 che si chiudono con l'inserimento di una prima data quasi sicuramente apposta in un secondo momento (dicembre 1818. Di fianco figurano due canzonette popolari aggiunte più tardi nel 1819 e nel 1820) sono costruite a selva o, ancora

---

<sup>32</sup> Montesquieu (1721), p. 2.

<sup>33</sup> Besomi (1979), *Il Parini, ovvero della gloria*, p. 214.

meglio, come uno stemma genealogico con i rami che si diramano da una voce principale, «Sistema di belle arti», che regge sostanzialmente tutto il resto, per quanto suddiviso appunto in rami ossia in micro-argomenti o motivi correlati. Dalla pagina 30 un lieve cambiamento che si avvicina di più al resto dello *Zibaldone*, quello che dalla pagina 100 (8 gennaio 1820) avrebbe portato con regolarità la datazione, un cambiamento che apre la strada a quell'insieme sempre più complesso di riflessioni 'in movimento' ma ben articolate tra loro, così difficile per noi lettori moderni da classificare.

È proprio su questo concetto, la possibile struttura organica e sistematica dello *Zibaldone*, che però è necessario riflettere. Come risulta anche da quell'indice parziale redatto dallo stesso Leopardi presumibilmente nei primi mesi del 1820 quale sorta di regesto per quelli che ancora erano definiti *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*<sup>34</sup>, titolo che da solo conferma la potente comunione tra le due diverse discipline sin dalla sua giovane età, queste prime 99 pagine mettono in scena immediatamente molteplici forme di scrittura (lirica, apologo, aforisma, motto di spirito, saggio breve, commento, diario, memoria, appunti volanti,...) tutte ben regolate da un sapiente uso degli strumenti retorici, persuasivi ed epistemologici, e soprattutto un pensiero composito e articolato in molteplici filoni e in molteplici materie di riflessione: l'indice parziale/regesto, in verità, è molto ben elaborato tanto da contenere 200 differenti voci capaci di illustrare tutti i differenti argomenti trattati e di confermare in maniera certa ed innegabile che queste 99 pagine non sono affatto separabili dalle successive né per la tipologia né per l'organizzazione interna delle tematiche affrontate<sup>35</sup>. Era come se Leopardi, arrivato alla pagina 100, avesse compreso che quella strana

---

<sup>34</sup> Pacella (1991), pp. 1209-1216; Cacciapuoti (2010), pp. 159-164; e D'Intino-Maccioni (2016), pp. 23-24.

<sup>35</sup> Su questa specie di regesto, che meriterebbe una trattazione a sé stante per la complessità delle voci e per i tioletti attribuiti da Leopardi, tioletti che talora sembrano preannunciare addirittura opere future, rimando soprattutto a Conti (1964).

forma di diario scelta

*per fissare le sue annotazioni o i suoi ricordi, da libro della memoria sarebbe diventato qualcosa d'altro, qualcosa di completamente nuovo, poiché egli si trovava di fronte a un testo formato da brani che riprendevano sempre gli stessi temi: la letteratura, le lingue, le riflessioni d'ordine morale e l'analisi dei comportamenti dell'uomo nella società, lo sguardo profondo che analizzava il sé, i sentimenti, le illusioni, le passioni dell'uomo. Materiali tutti incentrati su una concatenazione di pensieri che si formavano a partire l'uno dall'altro, per approfondimento, o che nascevano in margine a letture del momento<sup>36</sup>.*

È quello che potremmo definire sin dal suo esordio un «sistema dinamico complesso»<sup>37</sup> in cui è proprio il «Sistema di belle arti» ad imprimere, sin dalle pagine 6-7, il suo particolare ritmo e andamento. Benché in maniera più sintetica e soltanto per punti o per frasi schematiche, Leopardi, riprendendo quanto argomentato a Giordani un paio di mesi prima, il 30 maggio dello stesso 1817<sup>38</sup>, elencava i vari elementi indispensabili per costruire la «teoria»<sup>39</sup> di un simile 'sistema', anticipando così molti temi e molte parole-chiave, se non addirittura alcune tecniche stilistiche come quella dell'accumulazione e dell'affastellamento lessicale o dell'uso delle figure dell'analogia, *in primis* la similitudine, che poi avrebbero contraddistinto il futuro *Zibaldone*:

*Fine – il diletto; secondario alle volte, l'utile. – Oggetto e mezzo di ottenere il fine – l'imitazione della natura, non del bello necessariamente. – Cagione primaria del fine prodotto da questo oggetto o sia con questo mezzo – la meraviglia: forza del mirabile e desiderio innato nell'uomo: tendenza a credere il mirabile: la meraviglia così è prodotta dalla imitazione del bello come da quella di qualunque altra cosa reale o verisimile: quindi il diletto delle tragedie ec. prodotto non dalla cosa imitata ma dall'imitazione che fa meraviglia – Cagioni secondarie e relative ai diversi oggetti imitati – la bellezza, la rimembranza, l'attenzione che si pone a cose che tuttogiorno si vedono senza badarci ec. – Cagione primitiva del diletto destato dalla meraviglia ec. e però conseguentemente del diletto destato dalle belle arti – l'orrore della noia naturale all'uomo, ricerche sopra le cagioni di questo orrore ec. – Cagioni dei difetti*

---

<sup>36</sup> Cacciapuoti (2010), pp. 60-61.

<sup>37</sup> La definizione, davvero convincente e suggestiva, non è mia ma dell'appena citata Fabiana Cacciapuoti a cui rimando (p. 3).

<sup>38</sup> Ep. 66, pp. 110-111.

<sup>39</sup> L'espressione è tratta dalla voce inserita nell'indice parziale/regesto *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*. Cfr. Pacella (1991), p. 1209, punto 10.

*nelle belle arti – Sproporzione, sconvenevolezza, cose poste fuor di luogo, al che solo (contro l'opinione di chi pensa che provenga dall'aver le arti per oggetto il bello) si riducono i difetti della bassezza della bruttezza deformità crudeltà sporchezza tristizia tutte cose che rappresentate o impiegate nei loro luoghi non sono difetti giacché piacciono e per mezzo dell'imitazione producono la maraviglia, ma sono difetti fuor di luogo p. e. in un'anacreontica l'immagine di un ciclopo, (per lo più) in un'epopea per lo più la figura di un deforme ec. Altri difetti e vizi; affettazione ec. quasi tutti si riducono alla sconvenevolezza e inverisimiglianza che proviene dallo sconvenirsi tra loro in natura quegli attributi della cosa inverisimile, onde la mente che comprende la sconvenienza degli attributi concepisce l'inverisimiglianza – Diversi rami della imitazione che formano i diversi oggetti delle belle arti e di diversi generi p. e. di poesia, i quali tanto più son degni e nobili quanto più degni ec. sono gli oggetti, onde un genere che abbia per oggetto il deforme, sarà un genere poco stimabile e da mettersi p. e. coll'epopea, benché anch'esso sia un genere di poesia destando la maraviglia quindi il diletto col mezzo dell'imitazione – [Il corsivo è mio].*

Queste intense pagine 6-7, se pure non del tutto di tipo discorsivo, in cui i vari aspetti elencati della questione risultavano comunque interdipendenti gli uni agli altri in una sorta di schema chiaramente ramificato, dimostra che la scrittura della *Zibaldone*, sin dai suoi primi appunti all'apparenza disordinati e disorganici, non era affatto o soltanto una semplice 'scrittura mentale' sorretta da una struttura elementare e involontaria, a sua volta fondata unicamente su aspetti combinatori, modulari e accumulativi, ma era la forma germinale di un vero procedimento analitico in cui i diversi pensieri avrebbero preso forma collegandosi e sviluppandosi per temi e motivi spesso associati e intersecati tra loro, anche a distanza di tempo, da un gioco sotterraneo, tuttavia a suo modo evidente, di lemmi ricorsivi, di itinerari e rinvii interni. A ben guardare, in effetti, già in queste 99 pagine non mancavano i richiami a pagine precedenti, talora in maniera meno efficace e meno ordinata («come ho detto», «ancora indicate in un altro pensiero»; «quello che ho detto altrove»; «quello che poi ho detto»; «s'è osservato»;...), talora con rinvii precisi («V. questi pensieri p. 95» inserito alla fine della seconda osservazione della pagine 12; «Quello che ho detto alla p. 32» indicato alla pagina 64; «In proposito di quello che ho detto p. 76» posto alla pagina 96). Tutto ciò a testimonianza del fatto che queste stesse prime 99 pagine,

pur composte «a penna corrente», presentavano già al loro interno una articolazione sinuosa ma al tempo stesso organica, per di più intrecciata con le pagine successive come risulta dai richiami apposti più tardi<sup>40</sup> e come mette in risalto, al di là di ogni possibile dubbio o fraintendimento, la pagina 100 con quella annotazione posta tra parentesi ma ben inserita nel discorso, capace di creare una naturale giuntura e una naturale linearità tra un prima e un dopo: «È cosa osservata dagli antichi poeti ed artefici, massimam. greci, che solevano lasciar da pensare allo spettatore o uditore più di quello ch'esprimessero (V. p. 86-87 di questi pensieri)».

Ora, parlare di un disegno dello *Zibaldone* sin da queste prime 99 pagine può sembrare ardito, ma è pur vero che la parola 'sistema'<sup>41</sup> usata per descrivere un progetto già così bene elaborato come quello delle belle arti deve fare molto meditare. È la prima volta che Leopardi usa questo termine, poi tanto essenziale nel corso degli anni, nella definizione di un proprio pensiero, anche in rapporto a quello di altri grandi filosofi antichi e moderni<sup>42</sup>. E se è vero che le pagine 6-7 dello *Zibaldone* illustrano un disegno teorico già così ben delineato definendolo 'sistema', e soprattutto se si pensa che questo lemma assumerà sempre di più il significato di 'metodo' e di metodo gnoseologico, a me sembra che Leopardi, per quanto ancora velatamente, stia ponendo le basi per la creazione di un proprio 'sistema', letterario e filosofico: effettivamente, dalla conclusione della pagina 393, avvio di una articolata e corposa serie di pensieri sul Cristianesimo e sulla

---

<sup>40</sup> Alle pagine 8 e 10 «V. p. 461»; alla 50 «V. p. 160»; alla 51 «V. p. 276»; alle 58 e 62 «V. p. 312»; alla 65 «V. p. 188»; alla 68 «V. p. 206»; alla 81 «V. p. 710. capoverso 1»; e alla 96 «V. p. 511. capoverso 1».

<sup>41</sup> Sul lemma 'sistema' rimando a Belluci-D'Intino-Gensini (2014), *sub vocem* (a cura di Cosetta Veronese).

<sup>42</sup> A questo proposito rinvio alle densissime ed elaboratissime pagine 945-950 del 16-17 aprile 1821, in cui Leopardi discuteva dell'inevitabilità per un filosofo di formare, seguire e avere un proprio sistema, dai filosofi antichi sino ai «moderni più grandi, Cartesio, Malebranche, Newton, Leibnizio, Locke, Rousseau, Cabanis, Tracy, De Vico, Kant», ai quali in qualche modo si collegava.

natura di Dio<sup>43</sup>, Leopardi, ogni qualvolta proporrà una particolare visione «intorno alle cose del mondo ed agli uomini» e sino alle intense pagine 4185-4189 del 13 luglio 1826, parlerà esclusivamente di sistema, o meglio del 'suo' sistema. Anzi, con un ulteriore passo in avanti rispetto a quelle pagine 6-7 in cui per la prima volta appare il vocabolo 'sistema', passo in avanti che permette, però, di creare un'immediata connessione con le osservazioni legate a «onde» e al rapporto con il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, chi ricerca il vero contro l'errore e la falsità non può assolutamente mancare di un sistema, senza il quale «non vi può esser discorso sopra veruna cosa», e quindi non può fare a meno di cercare, nelle proprie meditazioni e considerazioni, «naturalmente e necessariamente» un «ordine» e un «filo», perché la «connessione e dipendenza delle idee, de' pensieri, delle riflessioni, delle opinioni, è il distintivo certo, e nel tempo stesso indispensabile del filosofo» e, ovviamente, del grande poeta. Avere o ricercare un sistema è radicato in realtà nella sostanza della elaborazione tanto filosofica quanto poetica, giacché è indubitabile che l'idea stessa del sistema, cioè:

*di armonia, di convenienza, di corrispondenza, di relazioni, di rapporti, è l'idea reale, ed ha il suo fondamento, e il suo soggetto nella sostanza, e in ciò ch'esiste. Così che gli speculatori della natura, e delle cose, se vogliono arrivare al vero, bisogna che trovino sistemi, giacché le cose e la natura sono infatti sistemate, e ordinate armonicamente. [Zib. 1089-1090, 26 maggio 1821]*

Di conseguenza appare evidente che il sistema dello *Zibaldone*, un'opera che per quanto oggi possa essere definita aperta è interamente incentrata sullo studio dell'umanità in quanto tale, è costituito sin dalle prime 99 pagine da un particolarissimo amalgama in cui le idee più semplici e i ragionamenti più complessi, gli appunti più veloci e le riflessioni più articolate, i versi lirici e le prose riflessive sono legati tra loro da una scrittura che è sì zigzagante ma che è sempre coerente con se stessa, se non addirittura circolare, tanto da mettere in

---

<sup>43</sup> Zib. 393-420, 9-15 dicembre 1820.

relazione tra loro pensieri non soltanto composti in epoche diverse ma anche difformi tra loro, seppure solo in apparenza, per materie discusse e modalità espressivo-rappresentative. Un amalgama in cui la vaghezza poetica ed immaginativa da una parte e il rigore argomentativo ed ermeneutico dall'altro (Calvino avrebbe parlato di 'leggerezza' ed 'esattezza', e proprio riferendosi a Leopardi) sanno rendere sensibili e materiali, visibili e plastici tutti questi differenti discorsi perché non solo parlano dell'uomo ma parlano all'uomo in un ininterrotto e ben percettibile dialogo, e non solo con se stesso o con i numerosi autori letti e commentati<sup>44</sup>. Sin dalle nostre prime pagine, in verità, Leopardi si rivolgeva ad un «tu» e ad un «noi» che non possono proprio far pensare soltanto ad un *alter ego*. Anche se – è ovvio – Leopardi parla e scrive per se stesso, è altrettanto ovvio che le sue osservazioni, di qualunque genere siano o qualunque registro utilizzino, sono indirizzate ad un lettore che è sempre ben presente<sup>45</sup>: la modalità allocutiva della narrazione, i numerosi verbi alla seconda persona singolare e/o plurale («provatevi», «troverai», «tu che traduci», «tu cerchi», «vedete», «udrai»,...), l'uso costante dei deittici (questo, quello, ecco, colà, lì,...), il continuo ricorso alle esemplificazioni pratiche e alle figure dell'analogia, considerata subito «uno de' fondamenti della filosofia moderna e anche della nostra cognizione e discorso»<sup>46</sup>, le interiezioni e le interrogazioni frequenti, l'uso di digressioni, ripetizioni anaforiche, incisi, precisazioni e persino ripensamenti

---

<sup>44</sup> Nelle prime 99 pagine sono già un'ottantina i nomi di autori, antichi e moderni, talora citati in maniera indiretta attraverso i titoli delle loro opere, con i quali Leopardi si confronta: una sorta di repertorio letterario-filosofico a cui attingere per esemplificare, avvalorare e illustrare nel modo più convincente possibile le proprie opinioni e le proprie riflessioni (solo per fare qualche nome, tra gli antichi: Omero, Eschilo, Platone, Demostene, Anacreonte, Luciano, Plauto, Cicerone, Virgilio, Ovidio, Orazio, Seneca; tra i moderni e i contemporanei: Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, Racine, Guidi, Pignotti, Chiabrera, Redi, Galilei, Gravina, Foscolo, Di Breme, La Fontaine, Voltaire, Barthelemy, Chateaubriand, Madame de Staël, Alessandro Verri, Goethe, Byron).

<sup>45</sup> Benché su una posizione opposta alla mia, trovo interessante e molto ben articolata la tesi sostenuta da D'Intino (2013), pp. 221-243.

<sup>46</sup> Zib. 66.

rendono concreta, quasi fisica, la presenza di questo interlocutore, in un costante rapporto tra pari o, forse meglio, tra precettore e discepolo, un rapporto in cui, come sarebbe stato acutamente spiegato in un pensiero più tardo del 1823, il «buon maestro», possedendo oltre all'«eccellenza» in una determinata dottrina l'«eccellenza nel saperla comunicare» e l'«immaginazione» che è «necessaria» alla «comunicativa» stessa, dimostra di saper «rintracciare minutamente, ed avere esattamente presenti le origini, i progressi, il modo dello sviluppo, insomma la storia» delle «proprie cognizioni e pensieri», del suo «sapere» e del suo «intelletto»<sup>47</sup>. Un lettore che, a mio parere, è il naturale destinatario dell'intera opera (Leopardi, del resto, era più che sensibile ai risvolti sociali ed editoriali del proprio lavoro intellettuale e, quindi, alle questioni legate alla nuova tipologia di pubblico che si stava affacciando a quel tempo sul mercato delle lettere; ma questo è un discorso lungo che ci porterebbe fuori strada), e al quale è manifestatamente indirizzato il pensiero 4428 del 2 gennaio 1829 che, a poco meno di cento pagine dalla conclusione dello *Zibaldone* medesimo, dà conto delle ragioni della sua composizione e persino dell'imminente sua conclusione, come una sorta di dichiarazione programmatica per quanto vergata soltanto alla fine e non all'inizio di questo lungo percorso poetico-narrativo-conoscitivo e che dà conto della verità 'dolorosa' che ha sempre voluto ricercare:

*La mia filosofia, non solo non è conducente alla misantropia, come può parere a chi la guarda superficialmente, e come molti l'accusano; ma di sua natura esclude la misantropia, di sua natura tende a sanare, a spegnere quel mal umore, quell'odio, non sistematico, ma pur vero odio, che tanti e tanti, i quali non sono filosofi, e non*

---

<sup>47</sup> Zib. 1376-1377, 23 luglio 1823. Sulla necessità e sulla funzione si potrebbe dire quasi socratica della figura del maestro, Leopardi disquisiva anche alla pagina 58, pensiero importante non solo per questo motivo ma perché metteva in stretta relazione poesia e pensiero, in questo caso, matematico: «Non ci sarebbe tanto bisogno della viva voce del maestro nelle scienze se i trattatisti avessero la mente più poetica. Pare ridicolo il desiderare il poetico p. e. in un matematico; ma tant'è: senza una viva e forte immaginazione non è possibile di mettersi nei piedi dello studente e preveder tutte le difficoltà ch'egli avrà e i dubbi e le ignoranze ec. che pure è necessariss. e da nessuno si fa né anche da' più chiari, che però non s'impara mai pienamente una scienza difficile p. e. le matematiche dai soli libri».

*vorrebbero esser chiamati né creduti misantropi, portano però cordialmente a' loro simili, sia abitualmente, sia in occasioni particolari, a causa del male che, giustamente o ingiustamente, essi, come tutti gli altri, ricevono dagli altri uomini. La mia filosofia fa rea d'ogni cosa la natura, e disculpando gli uomini totalmente, rivolge l'odio, o se non altro il lamento, a principio più alto, all'origine vera de' mali de' viventi. ec. ec.*

Insomma, le prime 99 pagine dello *Zibaldone* con il loro sorprendente avvio lirico, persino ben oltre le intenzioni del suo scrittore, rappresentano, attraverso scene lunghe e complesse (si pensi, e per fare un unico esempio, alle articolate pagine 15-21, prologo del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*) o per mezzo di veloci battute di spirito («Intendo per innocente non uno incapace di peccare, ma di peccare senza rimorso»<sup>48</sup>) o di brevissime annotazioni figurative («Vedendo meco viaggiar la luna»; «Stridore notturno della banderuole traendo il vento»<sup>49</sup>), la singolarità e l'eccezionalità poetiche e speculative di Leopardi sin da giovane. Non è un caso che queste prime 99 pagine anticipino non solo molte immagini che avrebbero trovato posto nelle liriche maggiori, da *Alla luna* a *La Sera del dì di festa*, da *Alla sua donna* alla *Quiete dopo la tempesta*, dal *Passero solitario* alle *Ricordanze*, dal *Canto notturno* al *Pensiero dominante*,<sup>50</sup> ma anche numerosi

---

<sup>48</sup> Zib. 51.

<sup>49</sup> Zib. 23 e 47.

<sup>50</sup> Tralasciando le numerosissime consonanze con lettere a Giordani e oltre ai versi iniziali che preannunciano immagini e situazioni di poesie successive, rimando in modo particolare a: Zib. 3 (*Alla sua donna*); 21 (*La quiete dopo la tempesta*); 36 (*La sera del dì di festa*, *Il passero solitario* e *Le ricordanze*); 50-51 (*La sera del dì di festa*); 55 (*Canto notturno*); 60 (*Alla luna*); 59 (*Il pensiero dominante*); 64-65 (*Alla Primavera o della favole antiche*); 66 (*Le ricordanze*); 68-69 (*Canto notturno*); 80 (*Alla luna*); la seconda parte della pagina 82 (*A un vincitore nel pallone* e *Le ricordanze*); l'avvio prosastico della pagina 85 (*Ad Angelo Mai*). Non mancano neppure anticipazioni di future prose, in modo particolare dei *Detti memorabili di Filippo Ottonieri* sin dall'apologo della vecchia dama, da quello posto all'inizio della pagina 6 e da quello della pagina 55 («A. S'io fossi ricco...») tutti richiamati nelle battute conclusive, oppure come alla pagina 55 («Se tu domanderai piacere...») quasi identica ad un brano del capitolo quinto e sino all'ultima parte della pagina 99 («Udrai dire...») rintracciabile nel capitolo terzo; oppure come le pagine 23 e 40 che precorrono alcune operette poi rifiutate quali il *Dialogo...Filosofo greco, Murcio senatore romano, popolo romano, congiurati*, il *Dialogo tra due bestie* e il *Dialogo di un cavallo e di un bue*; o ancora come la pagina 45 in cui compare un esempio in parte riutilizzato in *Pensieri*, XII e la pagina 57 («Di alcuni principi...fra gli antichi») che contiene un elenco di nomi poi recuperato nel *Dialogo di Plotino e di Porfirio*; o la già citata seconda parte della pagina 82 con un esempio riportato anche nel *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*.

ragionamenti che sarebbero stati ripresi e conclusi soltanto alla fine di questo straordinario per quanto tortuoso percorso, prova ulteriore – se ce ne fosse bisogno – sia dell'intreccio non districabile tra la scrittura del Leopardi giovane e quella del Leopardi maturo, sia della qualità organica e sistematica del suo pensiero, benché per noi lettori moderni non sia sempre facilmente intuibile.

Un intreccio e una qualità che avrebbero consentito a Leopardi sul fondamentale tema della noia – per fare un unico esempio tra i molteplici che si sarebbero potuti scegliere – di iniziare da alcune singole osservazioni o da alcuni rapidi appunti, «l'orrore della noia naturale all'uomo» all'interno del «Sistema di Belle Arti» più volte chiamato in causa, «odio della noia ch'è prodotta dall'uniformità» poco oltre (Zib. 23) e «Anche il dolore che nasce dalla noia e dal sentimento della vanità delle cose è più tollerabile assai che la noia stessa» (Zib. 72), per arrivare a meno di 30 pagine dalla conclusione dello *Zibaldone*, a questa incontrovertibile, e decisiva, asserzione:

*L'assenza di ogni special sentimento di male e di bene, ch'è lo stato più ordinario della vita, non è né indifferente, né bene, né piacere, ma dolore e male. Ciò solo, quando d'altronde i mali non fossero più che i beni, né maggiori di essi, basterebbe a piegare incomparabilmente la bilancia della vita e della sorte umana dal lato della infelicità. Quando l'uomo non ha sentimento di alcun bene o male particolare, sente in generale l'infelicità nativa dell'uomo, e questo è quel sentimento che si chiama noia. [Zib. 4498, 4 maggio 1829]*

Patrizia Landi  
SSML-Istituto di Alti studi per Mediatori linguistici "Carlo Bo"  
[p.landi@ssmlcarlobo.it](mailto:p.landi@ssmlcarlobo.it)

## Riferimenti bibliografici

Atti (2016)

*Leopardi e la traduzione. Teoria e prassi* in Chiara Gaiardoni (a cura di), *Atti del XIII Convegno internazionale di studi leopardiani*, prefazione di Fabio Corvatta, Firenze, Leo S. Olschki, 2016

Bellucci-D'Intino-Gensini (2014)

Novella Bellucci-Franco D'Intino-Stefano Gensini (a cura di), *Lessico Leopardiano 2014*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2014, Edizione digitale

Besomi (1979)

Giacomo Leopardi, *Operette morali*. Edizione critica, Ottavio Besomi (a cura di), Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1979

Bonifazi (1990)

Neuro Bonifazi, *La libera traduzione leopardiana di una favola di Aviano nel proemio dello «Zibaldone»* in Anna Dolfi-Adriana Mitescu (a cura di), *La corrispondenza imperfetta. Leopardi tradotto e traduttore*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 31-41

Brioschi-Landi (1998)

Giacomo Leopardi, *Epistolario*, Franco Brioschi e Patrizia Landi (a cura di), Torino, Bollati Boringhieri, 1998, voll. 2

Cacciapuoti (2010)

Fabiana Cacciapuoti, *Dentro lo Zibaldone. Il tempo circolare della scrittura di Leopardi*, postfazione di Perle Abbrugiati, Roma, Donzelli, 2010

Calvino (1995)

Italo Calvino, *Tradurre è il vero modo di leggere un testo* (1982) in Id., *Saggi (1945-1985)*, Mario Barenghi (a cura di), Milano, Mondadori, 1995, tomi 2

Calvino (2007)

Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il nuovo millennio* (1988), Milano, Mondadori, 2007

Casari (1990)

Umberto Casari, *L'esperienza editoriale milanese del Leopardi* in Id., *Alla ricerca del lettore. Saggio su Leopardi*, Verona, Fiorini, 1990

Conti (1964)

Pier Giorgio Conti, *L'autore intenzionale. Ideazioni e abbozzi di Giacomo Leopardi*, Losone, Industria grafica «Alla Motta SA», 1964

D'Intino (2013)

Franco D'Intino, *Oralità e dialogicità nello Zibaldone* in María de las Nieves Muñiz Muñiz (a cura di), *Lo Zibaldone di Leopardi come ipertesto*. Atti del Convegno internazionale. Barcellona, Universitat de Barcelona, 26-27 ottobre 2012, Firenze, Leo S. Olschki, 2013, pp. 221-243

D'Intino-Maccioni (2016)

Franco D'Intino-Luca Maccioni, *Leopardi: guida allo Zibaldone*, Roma, Carocci, 2016

Ferraris (2003)

Giacomo Leopardi, *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, Angiola Ferraris (a cura di), Torino, Einaudi, 2003

Franzini (2007)

Elio Franzini, *L'altra ragione. Sensibilità, immaginazione e forma artistica*, Milano, Il Castoro, 2007

Kant (2013)

Immanuel Kant, *Critica del Giudizio (Kritik der Urteilskraft, 1790)*, Alberto Bosi (a cura di), Torino, UTET, 2013, Edizione digitale

Landi (1987)

Patrizia Landi, *L'editore milanese Anton Fortunato Stella e i primi rapporti con casa Leopardi* in «Otto/Novecento», XI, 3-4 (1987), pp. 5-32

Landi (1998)

Patrizia Landi (a cura di), *Leopardi e Milano. Per una storia editoriale di Giacomo Leopardi*, Milano, Electa, 1998

Landi (2012)

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

Landi (2017)

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

Leopardi (2013)

Giacomo Leopardi, *Tutte le poesie e tutte le prose*, Lucio Felici ed Ermanno Trevi (a cura di), Roma, Newton Compton, 2013

Levi (1928)

Giulio Augusto Levi, *Appunti di cronologia leopardiana* in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XCII (1928), pp. 215-220

Montesquieu (1721)

Montesquieu, *Lettere persiane*, Domenico Felice (a cura di), con la collaborazione di Riccardo Campi in <<http://montesquieu.it/biblioteca/testi>>

Pacella (1991)

Giacomo Leopardi, *Zibaldone di pensieri*. Edizione critica, Giuseppe Pacella (a cura di), Milano, Garzanti, 1991, voll. 3

Peruzzi (1989-1994)

Giacomo Leopardi, *Zibaldone di pensieri*. Edizione fotografica dell'autografo con gli indici e lo schedario, Emilio Peruzzi (a cura di), Pisa, Scuola Normale Superiore, 1989-1994, voll. 10

Prete (1998)

Antonio Prete, *Traduzione e imitazione* in Id., *Finitudine e Infinito*, Milano, Feltrinelli, 1998, pp. 143-170

*A spatial-time notation, a seven hendecasyllable blank verse lyrical poem, a fable by the Latin poet Aviano and a contemporary apologue. This is the opening to Giacomo Leopardi's Zibaldone, one of the most important prose poems in the history of Italian philosophy from the 19<sup>th</sup> century onwards. A truly unexpected and unusual beginning, which appears to present the reader with an upside down approach, as in Montesquieu's Persian Letters, an author Leopardi was particularly fond of.*

*Yet this is also an opening that immediately reveals some of the key attributes of Leopardi's artistic personality: the importance of the biographical events; the continuous dialogue between his work composed different stages of his intellectual growth; the profound connection between poetry and thought; the uninterrupted comparison between ancient and modern; the research for a "system", capable of upholding truth over falsehood and errors, and making sense of worldly things and men.*

*Parole chiavi:* Leopardi; Zibaldone; biografia; poesia/pensiero; sistema.