BIBLIOTECA DELL'ARCADIA

Atti e Memorie dell'Arcadia

1

2012

ROMA
EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

«Atti e Memorie dell'Arcadia» è una pubblicazione con revisione paritaria

«Atti e Memorie dell'Arcadia» is a Peer-Reviewed Publication

Comitato scientifico

Savio Collegio dell'Arcadia: Rosanna Pettinelli, custode generale, Rino Avesani, procuste, Maria Teresa Acquaro Graziosi, Nino Borsellino, Francesco Sabatini, Luca Serianni, consiglieri, Michele Coccia, segretario, Eugenio Ragni, tesoriere, Fiammetta Terlizzi, direttrice della Biblioteca Angelica

Claudio Ciociola, Maria Luisa Doglio, Manlio Pastore Stocchi, Franco Piperno, Paolo Procaccioli, Corrado Viola, Alessandro Zuccari

Redattore editoriale

Pietro Petteruti Pellegrino

ISSN 1127-249X
ISBN 978-88-6372-447-9

© Accademia dell'Arcadia, 2012

È vietata la copia, anche parziale e con qualsiasi mezzo effettuata
Ogni riproduzione che eviti l'acquisto di un libro minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza

Tutti i diritti riservati

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA
00165 Roma - via delle Fornaci, 24
Tel. 06.39.67.03.07 - Fax 06.39.67.12.50
e-mail: info@storiaeletteratura.it
www.storiaeletteratura.it

Giuseppe Antonio Camerino

LEOPARDI LETTORE DI ALGAROTTI*

Leopardi ha frequentato gli scritti di Algarotti più di quelli di molti altri pur importanti autori del Settecento già in un'età molto precoce; e poi continuerà a frequentarli ancora nel corso di molti anni in modi e tempi diversi[1], ma per lui ancora quattordicenne il primo elemento di richiamo verso l'autore illuminista sembra essere stato l'interesse per il genere del dialogo, così com'era attuato da molti autori del Settecento, non solo francese. Infatti, all'inizio del suo *Dialogo filosofico sopra un moderno libro intitolato Analisi delle idèe ad uso della gioventù*, datato 1812, egli osserva: «Il celebre Algarotti compose dialoghi ad imitazione di Fontenelle; uno ne scrissi io ad imitazione di Roberti»[2].

Dunque, a differenza di quanto si è da alcuni ritenuto, la lettura di Algarotti da parte di Leopardi risale ancora prima del biennio 1813-1815, cioè tra la compilazione della *Storia dell'astronomia* e quella del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*[3]. Per la prima opera, sia detto per inciso, andrebbe ricordata l'interessante notizia di una lettera datata 28 settembre 1813 con cui

* Testo della relazione da me tenuta alla Forschungskonferenz *Francesco Algarotti (1712-1764) italienischer Aufklärer, europäischer Intellektueller, Freund Friedrich des Großen*, svoltasi a Villa Vigoni (Loveno di Menaggio) dal 2 al 6 novembre 2011, i cui Atti appariranno in Germania.

[1] Nella biblioteca di casa Leopardi si conserva l'edizione di Cremona: *Opere del conte Algarotti cavaliere dell'ordine del merito, e ciamberlano di S.M. il re di Prussia*, Cremona, per Lorenzo Manini, 1778-1784, 10 voll., in 8°.

[2] Si veda in G. Leopardi, *Tutte le opere*, a cura di W. Binni, con la collaborazione di E. Ghidetti, 2 voll., Firenze, Sansoni, 1969, vol. I, pp. 573-574. Il *Dialogo filosofico*, a cura di T. Crivelli, è stato ripubblicato pure in anni recenti (Roma, Salerno Editrice, 2005).

[3] Facendo sua la tesi espressa in una recensione di E. Alessandrone, colloca tra la compilazione della *Storia dell'astronomia* e quella del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* la lettura da parte del Recanatese di autori di opere di divulgazione scientifica e razionalistica, tra i quali Algarotti, S. Timpanaro (*Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, seconda edizione accresciuta, Pisa, Nistri-Lischi, 1969, p. 418).

Monaldo sollecitava il cognato Carlo Antici affinché potesse procurargli la storia dell'astronomia di Joahnn Friedrich Weidler, pubblicazione in lingua latina che però non dovette mai giungere a Recanati alla Biblioteca di casa Leopardi[4], ma della quale evidentemente il giovane Giacomo aveva già sentito parlare.

Sempre con riferimento alla leopardiana *Storia dell'astronomia*, più di quarant'anni fa Binni ne individuava tracce nell'algarottiano *Newtonianismo per le dame*, «uno dei testi più suggestivi», di cui sottolineava «il netto primato concesso alla scienza sperimentale (Galileo e Newton)»[5], il cui titolo, riformulato in seguito a revisione e ampliamento della prima stesura, divenne poi quello di *Dialoghi sopra l'ottica newtoniana*. In quest'opera, tra l'altro, vien citato il celebre luogo sul «vano terror» e sulle «cieche tenebre» della superstizione nella traduzione del *De rerum natura*, Libro primo, eseguita da Alessandro Marchetti, che Algarotti definisce «poeta» e che Leopardi teneva in grande considerazione (non si dimentichi che il catalogo della Biblioteca di famiglia a Recanati registra un *Lucrezio tradotto dal Marchetti* allo stato di manoscritto, nonché, in due tomi, l'edizione di Venezia e quella con l'indicazione Londra).

In seguito – dopo aver ormai per tale via scoperto «quel profano di Algarotti», come lo definisce nella *Lettera ai compilatori della Biblioteca Italiana* (1816) – l'attenzione del Recanatese s'incentrerà su temi e questioni che investono aspetti di gusto letterario da lui sviluppati in modi più ampiamente articolati e certamente più approfonditi, che tuttavia conservano alcune evidenti tracce dell'originaria derivazione dallo scrittore illuminista. E quanto all'accusa di «profano», richiamata poco sopra, Leopardi evidentemente allude alla scelta di porre un emistichio del sommo Virgilio in epigrafe a un'opera di divulgazione per dame di alto rango[6] .

Va detto subito che nell'interesse manifestato da Leopardi per Algarotti vanno almeno evidenziati due piani: da una parte alcune varie questioni di particolare rilievo, in cui i differenti e a volte divaricanti giudizî tra i due non

[4] Si veda ora *Catalogo della Biblioteca Leopardi in Recanati (1847-1899)*, nuova edizione a cura di A. Campana, prefazione di E. Pasquini, Firenze, Olschki, 2011. Per la lettera di Monaldo si veda a p. 10. Il titolo preciso dell'opera di Weidler, apparsa a Wittenberg nel 1741, è *Historia Astronomiae sive de Ortu et Progressu Astronomiae. Liber Singularis*.

[5] LEOPARDI, *Tutte le opere*, vol. I, p. XXI.

[6] In verità l'emistichio (*Ecl.*, X, 2) citato pure da Leopardi nella *Lettera* – «sed quae legat ipsa Lycoris» – in Algarotti perde l'avversativa *sed*: cfr. rispettivamente LEOPARDI, *Tutte le opere*, vol. I, p. 877, e *Illuministi Italiani*, t. II, *Opere di Francesco Algarotti e di Saverio Bettinelli*, a cura di E. Bonora, Milano-Napoli, Ricciardi, 1969, p. 11. Mi discosterò da questa edizione per le eventuali citazioni da testi algarottiani ivi non contenuti.

sono meno importanti di alcuni significativi punti di contatto, e dall'altra un concetto particolarmente importante per entrambi quale quello di *noia*.

Per quanto concerne il primo piano, si tratta di questioni linguistiche, a partire dalle differenze tra la lingua francese e la lingua italiana o di questioni teoriche di ascendenza classicistica, dal concetto di imitazione al rapporto arte-natura fino al modello dell'epistola oraziana caratterizzata come poesia satirico-morale; senza dimenticare inoltre la funzione preminente attribuita dall'uno e dall'altro ai generi della prosa, con particolare riferimento al genere del dialogo e alla scrittura aforistica formulata come *pensieri*.

A proposito delle differenze tra la lingua italiana e la lingua francese, Algarotti parla di «povertà», sulla scia del Fénelon della *Lettre a l'Académie*, della lingua francese e, in modo del tutto analogo, Leopardi già nelle prime pagine dello *Zibaldone* afferma che quella lingua, cito testualmente, che esprimerebbe «la miseria di certi *tours* (per li quali la lodano di duttilità) che esprimono la cosa ma freddissimam.[ente] e slavatissimam.[ente] e annacquatam.[ente] è buona pel matematico e per le scienze; nulla per l'immaginaz.[ione] la quale è la vera provincia della lingua italiana». E *matematico*, si noti, ha per Leopardi una accezione, se possibile, ancor più rigida e più arida di *filosofico*, come pure dirà in un appunto del 14 maggio 1821 allorché rileverà per i francesi «il pericolo di divenir matematici di filosofici e ragionevoli ch'ei[7] sono stati da qualche tempo fino ad ora, e di naturali che furono anticamente»; due anni dopo ancora annoterà: «[…] io escludo dal bene scrivere i professori di scienze matematiche o fisiche, e di quelle che tengono dell'uno e dell'altro genere insieme, o che all'uno o all'altro s'avvicinano. E di questa sorta di scienze in verità non abbiamo buoni ed eleganti scrittori nè antichi nè moderni […]»: un'accusa, questa di ineleganza di stile, che arriva addirittura a coinvolgere Galilei[8].

Ma per restare al giudizio algarottiano di «povertà» dell'idioma francese, ritenuto più un idioma di *termini* scientifici che di vive *parole*, nella parte iniziale dello *Zibaldone* leopardiano si legge ancora:

Le voci scientifiche presentano la nuda e circoscritta idea di quel tale oggetto, e perciò si chiamano termini perchè determinano e definiscono la cosa da tutte le parti. Quanto più una lingua abbonda di parole, tanto più è adattata alla letteratura

[7] Correzione d'autore nel manoscritto.

[8] Si veda rispettivamente in *Opere di Francesco Algarotti*, pp. 544-546, e in *Zibaldone di pensieri di Giacomo Leopardi*, edizione critica in CD-rom a cura di F. Ceragioli e M. Ballerini, Bologna, Zanichelli, 2009, pp. 30, 1052 e 2728. D'ora in avanti lo *Zibaldone* sarà citato con la sigla *Zib*. Tra parentesi quadre si integrano parole abbreviate o in forma impropria nel manoscritto.

e alla bellezza ec. ec. e per lo contrario quanto più abbonda di termini, dico quando questa abbondanza noccia a quella delle parole, perchè l'abbondanza di tutte due le cose non fa pregiudizio (*Zib.*, p. 110).

Su questa linea Leopardi distinguerà la «proprietà», che è delle *parole*, dalla «nudità» o dalla «secchezza», assunte come sinonimi della «povertà», di cui parla Algarotti, dei cosiddetti *termini* della comunicazione scientifica: il francese come «la lingua più *artifiziale* e geometricamente nuda ch'esista oramai» (*ibid.*). E anche Leopardi richiamerà Fénelon tra «altri sommi prosatori del loro buon secolo» (*ibid.*). Ma «la lingua più *artifiziale* e geometricamente nuda» richiama soprattutto l'imperativo per ogni scrittore o poeta di scrivere secondo natura, adottando cioè il proprio idioma materno: una raccomandazione che già Algarotti aveva messo in risalto nel suo *Saggio sopra la necessità di scrivere nella propria lingua*, dedicato a Saverio Bettinelli, e che Leopardi accoglierà a sua volta sempre con fermezza, come mostra in particolare un pensiero zibaldoniano del 10 settembre 1828: «Il poeta non imita la natura: ben è vero che la natura parla dentro di lui e per la sua bocca. *I' mi son un che quando Natura parla* ec., vera definiz.[ione] del poeta» (*Zib,* p. 4372). E la parafrasi leopardiana della citazione dantesca, in cui *Natura* sostituisce *Amore* – guarda caso – è la medesima effettuata da Algarotti alla fine del suo menzionato *Saggio* in cui si citano proprio gli stessi versi danteschi: «[…] I' mi son un che quando *Natura* spira, noto […]». E la sostituzione di *Amore* con *Natura* – ha già notato Bonora – è pure operata da altri scrittori nel Settecento (Bettinelli, Rezzonico)[9].

In Leopardi è abbastanza scoperta la derivazione algarottiana di alcune specifiche coincidenze terminologiche ed esemplificative come dimostra la scelta di un *pensiero* algarottiano che nella *Crestomazia* leopardiana s'intitola *Provvidenza della natura*, in cui si considera appunto la provvidenzialità del fatto che in natura il suono si propaga «per linee curve», a differenza della luce che si propaga «per diritta linea»; se così non fosse «non saremmo quasi niente avvertiti della presenza di quegli oggetti che sono là dove non può arrivare l'occhio»[10]. E non meno rilevante è pure l'attenzione del poeta dei *Canti* per importanti aspetti stilistici trattati da Algarotti, del quale ancora nella sua *Crestomazia*[11] inserisce un passo concernente allegorie, comparazioni e similitudini, nonché alcune formulazioni di ordine estetico

[9] Cfr. *Opere di Francesco Algarotti*, p. 524 nota 3.

[10] G. Leopardi, *Crestomazia italiana. La prosa*, introduzione e note di G. Bollati, Torino, Einaudi, 1968, pp. 326-327.

[11] Ivi, p. 127.

(Algarotti è anche notevole cultore di musica, arti figurative e architettura), che coinvolgono il rapporto arte-natura o che investono specifici generi letterarî: formulazioni tutte da Leopardi in un primo tempo filtrate attraverso lo scrittore illuminista, anche se da lui poi sviluppate con una complessità di prospettive incomparabilmente maggiore. Anch'egli ritiene molto importanti la funzione della prosa letteraria, il genere dell'epistola satirico-morale di ascendenza oraziana, ed è, inoltre, pure molto interessato, come dirò più avanti, al giudizio sul gusto letterario secentesco e su Chiabrera.

Il genere della prosa riguarda sia la scrittura aforistica sia il dialogo, nell'uno e nell'altro autore riflessa, s'è detto, soprattutto nella composizione di *pensieri*: un genere, quest'ultimo, di antica tradizione, che da Ippocrate arriverà fino a Guicciardini e al La Rochefoucauld delle *Réflexions ou sentences ou maximes morales* e, perché no, all'Algarotti dei *Pensieri diversi*.

Non di rado le indicazioni dell'autore settecentesco vengono da Leopardi accolte in superficie, ma sono poi da lui svolte e puntualizzate con motivazioni ulteriori e più circostanziate. Per esempio, di fronte all'affermazione di Algarotti, secondo cui «a bene scrivere in prosa giova il saper far versi»[12], il Recanatese, capovolgendo i termini del rapporto prosa-verso, dapprima richiama la definizione alfieriana della prosa *nutrice del verso* (in corsivo nel testo: *Zib.*, p. 29) e poi, due pagine più avanti, con polemico riferimento a due versi encomiastici di Voltaire, delinea e chiarisce la differenza tra il modello di prosa affermatosi in Francia e quello, da lui preferito, della prosa viva e duttile che si ricongiunge alla lezione degli antichi:

> Quel tecnicismo pessimo in questi versi [di Voltaire], non disdice in prosa. Da questo ch'io ho detto si vede quanto debba diventare come infatti diventa *geometrica*, arida sparuta dura, asciutta ossuta, e dirò così, somigliante a una persona magra che abbia le punte dell'ossa tutte in fuori, quella prosa tutta sparsa d'espressioni metafore frasi locuz.[ioni] modi tecnici che usa presentem.[ente] massime in Francia, e quanto lontana da quella freschezza e carnosità morbida sana vermiglia vegeta florida, e da quella pieghevolezza e da quella dignità che s'ammira in tutte quelle prose che sanno d'antico (*Zib.*, p. 31).

La funzione fondamentale dei generi in prosa per la lingua letteraria, Leopardi puntualizzerà più volte nel corso degli anni spiegando via via che «la perfezione di una lingua consiste essenzialmente nella prosa» (*Zib.*, p. 1385) e che «la prosa sarebbe più confacente del verso alla poesia moderna»:

[12] F. Algarotti, *Lettera al Conte N.N. a Padova*, 10 gennaio 1754, in *Opere del co: Algarotti. Edizione novissima*, 17 voll., In Venezia, presso Carlo Palese, 1791-1794, vol. IX, p. 262.

[…] leggendo i versi moderni, anche gli ottimi, e molto più quando ci proviamo a mettere noi stessi in verso de' pensieri poetici, veramente propri e moderni, desideriamo la libertà, la scioltezza, l'abbandono, la scorrevolezza, la facilità, la chiarezza, la placidezza, la semplicità, il disadorno, l'assennato, il serio e sodo, la posatezza, il piano della prosa, come meglio armonizzante con quelle idee che non hanno quasi niente di versificabile ec. (*Zib.*, pp. 2171-2172).

Leopardi dà forza e soluzioni tutte sue rispetto a quanto Algarotti aveva affermato per linee generali, proiettandosi molto al di là dei rigidi limiti razionalistici tipici dell'autore veneziano. La pagina leopardiana appena citata, infatti, va ben oltre le formulazioni algarottiane, e tuttavia sottintende le principali prerogative che il letterato veneziano attribuiva alla poesia moderna, a cominciare dalla polemica contro l'uso della rima o la voga settecentesca del sonetto[13], a favore del verso sciolto: una poesia contraria alle regole – ma espressa da poeti, come Chiabrera, «che sanno far versi con calore di spirito»[14]. E il *calore di spirito*, che il letterato veneziano attribuisce a Chiabrera, non a caso Leopardi ribattezzerà *vivacità di spirito* (il corsivo è d'autore); e aggiungerà: «Noi lo chiamiamo *spirito* perchè siamo soliti di considerar la vita come cosa immateriale, e appartenente a cose non materiali, e di chiamare spirito ciò ch'è vivo e vive e cagiona la vita ec. […]» (*Zib.*, p. 3855).

Algarotti non si sarebbe mai spinto fino a una simile, drastica affermazione, anche se puntò in ogni caso al rinnovamento dell'endecasillabo sciolto, escludendo del tutto l'uso della rima[15], contestando la diffusione nel '700 del sonetto e rivalutando al massimo il genere dei sermoni già praticato dall'ammirato Chiabrera, i cui *Sermoni*, del resto, insieme ai suoi *Poemetti* didascalici, rinviano al menzionato modello satirico-morale oraziano. Algarotti, nella sua lettera di dedica del *Saggio sopra l'architettura*, loda Chiabrera per aver evitato i «falsi concetti» e le «acutezze» del suo secolo, e per aver invece attinto «ai purissimi fonti dei Greci»[16]: un giudizio, questo dell'imitazione dei greci da parte di Chiabrera, che Leopardi riprenderà, sia pure in un

[13] A questo riguardo si veda l'ottimo contributo di A. M. Salvadè, *Das poetische Werk Francesco Algarottis*, in *Francesco Algarotti. Ein philosophischer Hofmann im Jahrhundert der Aufklärung*, hrsg. von H. Schuhmacher und B. Wehinger, Saarbrücken, Wehrhahn Verlag, 2009, pp. 57-70.

[14] F. Algarotti, *Saggio sopra la rima*, in Id., *Saggi*, a cura di G. Da Pozzo, Bari, Laterza, 1963, p. 285.

[15] Cfr. ivi, pp. 285 sgg.

[16] *Opere di Francesco Algarotti*, p. 309. Forse è utile ricordare che Algarotti apprezza molto l'ode alla luna di Milady Montagu, che giudica di atteggiamento greco; e Leopardi, parlando dell'Idillio VIII di Mosco, *Espero*, ricorda quel giudizio algarottiano e riporta il testo inglese della Montagu: si veda in Leopardi, *Tutte le opere*, vol. I, p. 420 nota 2.

modo più articolato e specifico, osservando tra l'altro che questo poeta, fu «sublime alla greca Omerica e Pindarica, cioè dentro grandi ma giusti limiti»; inoltre: «imitò anche bene i greci e Pindaro e Orazio nell'economia del componimento» (*Zib.*, p. 24)[17].

Dal canto suo Algarotti voleva riempire di contenuti filosofici, e più in generale, scientifici, il modello dell'*epistola*, non a torto considerato un'invenzione del poeta di Venosa: «[Orazio] inventò nella poesia il genere epistolare»; e fu inventore anche di uno «stile impregnato di dottrina, pieno di grazia e di felici ardiri»; giudizio che sarà poi ripreso da Leopardi [18]. E in questo ordine di idee non va pure dimenticato Pope, che l'illuminista veneziano considera l'Orazio inglese, «il cui stile è di tanto ingagliardito dalla filosofia»[19]: con tale affermazione Algarotti tendeva a forzare la lezione del poeta latino, cercando di omologare il suo «codice del buon gusto», come egli definisce la celebre Epistola ai Pisoni[20], alla propensione tutta settecentesca verso una letteratura votata alla scienza e alla filosofia; laddove invece Leopardi prenderà atto di un dominio ineludibile nella sua epoca della filosofia che della letteratura moderna sarebbe divenuta «la materia e il subbietto» (*Zib.*, p. 3321). È questa pure una linea che, almeno in una certa fase della ricerca letteraria, a partire cioè dal settembre del 1823, sempre Leopardi sembrerà confermare. Qualche anno dopo infatti egli comporrà la famosa epistola *Al conte Carlo Pepoli*, un testo che contrasta in modo evidente con le premesse fondamentali della sua poetica, che presumibilmente avrebbe catalogato come «didascalico» e «precettivo», che «non ha di poesia che il linguaggio, il modo e i gesti per dir così» (*Zib.*, p. 4236) e che rivela nientedimeno la sua determinazione di tradire per una volta la poesia di immaginazione in favore del *vero* dello *specolar*, cioè di quella speculazione filosofica che per Algarotti, invece, era «di ogni arte maestra» e «il vero mele della Poetica»[21].

[17] Su Chiabrera imitatore di Pindaro si veda anche *Zib.*, p. 4479.

[18] F. Algarotti, *Saggio sopra Orazio*, in Id., *Saggi*, pp. 445-514: 488. Leopardi riprenderà l'osservazione algarottiana sugli ardiri di Orazio in una pagina iniziale dello *Zibaldone* (p. 61): «Gli ardiri […] tanto usati da Orazio non sono bene spesso altro che un bell'uso di quel vago e in certo modo quanto alla costruzione, irragionevole, che tanto è necessario al poeta».

[19] *Opere di Francesco Algarotti*, p. 18.

[20] Algarotti, *Saggio sopra Orazio*, p. 489. Divergendo di molto da Algarotti e dalle rigide teorie settecentesche, Leopardi propende per la relatività del concetto di buon gusto: «Quale tipo ha egli? La natura? Anzi ella ci ha fatti diversissimi da quel che siamo, e quindi datoci diversissimi gusti. E ciò non solo nelle forme umane, ma in ordine a tutti gli oggetti del buon gusto ec. ec. ec.» (*Zib.*, p. 1699).

[21] Algarotti, *Saggio sopra Orazio*, rispettivamente alle pp. 490 e 494.

Si ricordino i versi (vv. 150-155):

> In questo specolar gli ozi traendo
> Verrò: che conosciuto, ancor che tristo,
> Ha i suoi diletti il vero. E se del vero
> Ragionando talor, fieno alle genti
> O mal grati i miei detti o non intesi,
> Non mi dorrò […].

Quanto al rapporto arte-natura, ulteriore questione pure sollevata da Algarotti, esso sarà da Leopardi, già nel *Discorso intorno alla poesia romantica*, cioè nella prima, consapevole enucleazione della sua poetica, vincolato all'insegnamento dell'antico trattato *Intorno al Sublime*. In particolare, nel cap. XXII viene ripresa quasi alla lettera un'affermazione di Aristotele[22], secondo cui (traduco approssimativamente) l'arte raggiunge il suo stadio più perfetto quando si presenta come prodotto della natura, la quale a sua volta coglie il segno quando in sé comprende l'arte. Per questo la natura e l'ingegno sono più ricchi dell'arte, cioè l'imitato è più ricco dell'imitatore, annota Leopardi nello *Zibaldone* (16-17 luglio 1823), invitando a leggere proprio un pensiero algarottiano[23].

Passando ora a trattare dell'altro piano, già sopra annunciato, che connota decisamente la lettura leopardiana di Algarotti, ancor più sorprendenti, se possibile, e degne di approfondimento, si rivelano alcune definizioni su un tema, per Leopardi centrale, quale la noia, che coinvolgono e implicano chiaramente affermazioni algarottiane. Si tratta, come si può intuire, di un arco ampio di questioni e sollecitazioni che a Leopardi deriva da un letterato già molto apprezzato – come ha rilevato Bonora[24] – dal suo consigliere e amico Pietro Giordani, il quale non si era accodato alla svalutazione, se non al rifiuto, che sancisce la scarsa fortuna di Algarotti nel primo Ottocento italiano. Invece Leopardi ha presente Algarotti anche quando non lo cita esplicitamente, come dimostra il suo giudizio sulle «seicentisterie» evidenti nella traduzione dell'*Eneide* di Annibal Caro, che riprende chiaramente

[22] Aristotele, *Retorica*, 1404b: cfr. Id., *Opere complete*, vol. X, trad. it. di A. Plebe, Bari, Laterza, 1973.

[23] Si veda in *Zib.*, p. 2978: «Da queste osservazioni si deduce quanto la natura e l'ingegno son più ricchi dell'arte e come l'imitatore è sempre più povero dell'imitato. v. Algarotti *Pensieri. Opp.* Cremona. t. 8. p. 79». L'edizione di Cremona è quella conservata nella Biblioteca di casa Leopardi, già citata.

[24] Si veda *Opere di Francesco Algarotti*, p. xxvi nota 1. Foscolo, in particolare, ha di Algarotti una considerazione negativa, allineandosi – ricorda ancora Bonora (ivi, p. 8) – a quello sprezzante espresso da Baretti nel suo *Discours sur Shakespeare et sur Monsieur de Voltaire.*

quello dell'Algarotti delle *Lettere di Polianzio ad Ermogene* riferite alla stessa traduzione, sui «bischicci» e sulle «sozzure del Seicento»[25].

Ma si venga alle connessioni, sorprendenti s'è detto, che tra i due autori si registrano sul concetto di noia, su cui lo scrittore illuminista aveva scritto tra l'altro:

La noia è forse il maggior male che sia uscito dal vasello di Pandora. Il mercante, benché arricchito, seguita a beccarsi il cervello nel traffico, perché altrimenti non saprebbe come menar la vita. Per fuggir principalmente la noia la maggior parte degli amanti soffrono il duro servigio e *superba fastidia* di Madonna; il giocatore risica ogni giorno le proprie sostanze; né per altro per fuggir la noia sogliono *proicere animam* gl'Inglesi[26].

Vorrei attrarre l'attenzione sulla locuzione *menar la vita*, quasi identica al leopardiano *consumare* o *occupare la vita*[27]. Ma soprattutto vorrei sottolineare che, se nella prima fase del suo *Zibaldone* Leopardi accoglie pienamente l'idea algarottiana della noia come «maggior male», per cui il dolore che nasce da essa e dal sentimento della vanità delle cose gli sembra «più tollerabile assai che la stessa noia» (*Zib.*, p. 72), poi la sua riflessione su questo tema, protratta fino agli ultimi suoi anni, si trasformerà e si perfezionerà, incentrandosi dapprima sul conflitto tra *piacere* e *noia* e sull'incompatibilità di quest'ultima con la Natura, e, nel 1828 – sovvertendo il giudizio di Algarotti, il quale, da intellettuale razionalista, riteneva quella della noia una condizione comune a tutti gli esseri dotati di ragione, a tutti gli uomini di ogni ordine e grado, il mercante, l'innamorato, il giocatore d'azzardo, gli inglesi –, Leopardi arriverà a correggerlo radicalmente, affermando senza mezzi termini che «si dice male che la noia è un mal comune» (*Zib.*, p. 4306) . Tale affermazione, che riprendo più avanti con citazione più ampia, arriva dopo una lunghissima riflessione che indurrà il poeta recanatese a capovolgere gradualmente le sue stesse prime enunciazioni di stampo illuministico-algarottiano e delle cui tappe si cerca qui di presentare un esemplificativo campionario.

[25] Ivi, cfr. almeno a p. 283 e a p. 302.

[26] F. Algarotti, *Pensieri diversi*, a cura di G. Ruozzi, Milano, Franco Angeli, 1987, pp. 68-69.

[27] Si legga in *Zib.* l'intera p. 4043 e nel cap. XI, *Consumare la vita. Noia e non-vivere da Alfieri a Leopardi*, del mio *Lo scrittoio di Leopardi. Processi compositivi e formazione di* tópoi, Napoli, Liguori, 2011, almeno le pp. 158-163, soprattutto per quanto concerne due ulteriori, interessanti varianti, *campar la vita*, nel senso di 'sopravvivere', e *trarre in ozio*, nel senso di 'trascinare in ozio', pure presenti nell'epistola al Pepoli (vv. 15-16): «[…] da che sua vita | È di campar la vita […]»; «[…] Le notti e i giorni | Tragge in ozio il nocchiero; […]» (vv. 18-19). E si veda ancora *Zib.*, alle pp. 3510 e 3514 per quanto riguarda il concetto che più lungo appare il tempo occupato dalla noia.

Nei primi appunti zibaldoniani, richiamando pure la Staël, la noia «non è altro che il vuoto dell'anima» (*Zib.*, p. 89); e molte pagine più avanti si legge: «In somma il sistema della natura rispetto all'uomo è sempre diretto ad allontanar da lui questo male formidabile della noia, che a detta di tutti i filosofi essendo così frequente all'uomo moderno, è quasi sconosciuto al primitivo (e così agli animali)» (*Zib.*, p. 175). Un concetto, quello della Natura che si oppone nettamente alla noia, che Leopardi ribadirà in anni seguenti, aggiungendovi altresì il concetto che «l'uniformità è certa cagione di noia» (*Zib.*, p. 2599): affermazione, questa dell'uniformità, avvertibile come molto vicina a un altro *pensiero* algarottiano, in cui si rileva che «le cose ordinatissime sono fredde in poesia e pittura»[28].

Una prima, chiara differenziazione da parte di Leopardi del suo concetto di noia, rispetto a quello algarottiano si era registrata verso la fine del 1823, allorché il Recanatese lo collegava strettamente a quello di piacere, nel senso che «quando l'uomo non ha distrazioni, o troppo deboli […] egli è in quello stato che noi chiamiamo particolarmente di noia» (*Zib.*, p. 3622). E qualche giorno dopo:

> Chi dice assenza di piacere e dispiacere, dice noia […]. La noia corre sempre e immediatamente a riempire tutti i vuoti che lasciano negli animi de' viventi il piacere e il dispiacere: il vuoto, cioè lo stato d'indifferenza e senza passione […]. La noia è il desiderio della felicità, lasciato, per così dir, puro. Questo desiderio è passione. Quindi l'animo del vivente non può mai veramente essere senza passione (*Zib.*, pp. 3714-3715).

Sulla noia che Algarotti aveva definito «maggior male uscito dal vasello di Pandora» Leopardi continuerà a interrogarsi con sempre più insistenza, andando molto oltre in questo modo rispetto alla definizione lucida, ma fredda dell'autore veneziano; e allora la noia diventa anche «la più sterile delle passioni umane. […] Figlia della nullità, […] madre del nulla: […] sterile per se, […] rende tale tutto ciò a cui si mesce o avvicina ec.» (*Zib.*, p. 1815), della quale «non possiamo dolerci mai che sia finita» (*Zib.*, p. 2243) e la quale «l'uomo odia […] per la stessa ragione per cui odia la morte cioè la non esistenza» (*Zib.*, p. 2434). E più di un anno dopo individuava un tipo superiore di noia «in certo modo più intensa, sensibile e viva, qualità che l'avvicinano all'infelicità così chiamata positivamente […]. Ed è tale perch'ella nasce e consiste in un desiderio più vivo, e al tempo stesso ugualmente vano» (*Zib.*, pp. 3879-3880). In tale «desiderio più vivo», di cui parla

[28] F. Algarotti, *Al signor Giuseppe Santarelli, a Venezia. Dresda, 11 febbraio 1747*, in *Opere del co: Algarotti. Edizione novissima*, vol. IX, p. 101.

Leopardi resiste presumibilmente ancora un'eco di un ulteriore *pensiero* algarottiano che recitava: «Più si spera quel che più si desidera»[29]

A questo punto Leopardi è pronto per il grande salto, per affermare cioè – in netto contrasto con l'illuminista Algarotti – che la noia non è un male comune a tutti gli uomini solo perché esseri dotati ragione:

> I più degli oziosi sono piuttosto disoccupati che annoiati. Si dice male che la noia è un mal comune. La noia non è sentita che da quelli in cui lo spirito è qualche cosa. Agli altri ogni insipida occupazione basta a tenerli contenti; e quando non hanno occupazione alcuna, non sentono la pena della noia (*Zib.*, p. 4306).

Mai Algarotti avrebbe potuto condividere, neanche lontanamente, una simile affermazione, oppure quella che segue di un anno circa: «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.*, p. 4498). Sulla linea alfieriano-foscoliana anche Leopardi avverte che l'infelicità, condizione generale di tutti gli esseri viventi, non è però sentita o compresa come tale da tutti i viventi indistintamente, ma è un sentimento che coinvolge solo alcuni individui dotati di eccezionale spiritualità e nobiltà d'animo, di «forte sentire» avrebbe detto Alfieri, per i quali l'infelicità è soprattutto un segno di distinzione morale[30].

Se appare assai evidente l'interesse tutt'altro che occasionale che la lettura degli scritti algarottiani ha suscitato nel poeta dei *Canti*, tuttavia tale interesse si rivela veramente sintomatico e significativo solo in virtù dei ben più complessi, originali sviluppi che Leopardi ne ha saputo cogliere.

[29] F. Algarotti, *Al signor Angelo Maria Quirini. 6 gennaio 1741*, in *Opere del co: Algarotti. Edizione novissima*, vol. IX, p. 28.

[30] Si veda il cap. *Consumare la vita*, nel mio volume *Lo scrittoio di Leopardi*, già citato.