

BIBLIOTECA DELL'ARCADIA



Atti e Memorie dell'Arcadia

7

2018



ROMA

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

Rivista di classe A | Class A Journal

Direttore

Rosanna Pettinelli

Comitato scientifico

Savio Collegio dell'Arcadia: Rosanna Pettinelli, custode generale, Rino Avesani, procustode, Maurizio Dardano, Nicola Longo, Francesco Sabatini, Luca Serianni, consiglieri, Riccardo Gualdo, segretario, Eugenio Ragni, tesoriere, Fiammetta Terlizzi, direttrice della Biblioteca Angelica

Albert Russell Ascoli, Maurizio Campanelli, Claudio Ciociola, Maria Luisa Doglio, Julia Hairston, Harald Hendrix, María de las Nieves Muñiz Muñiz, Manlio Pastore Stocchi, Pietro Petteruti Pellegrino, Franco Piperno, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, Corrado Viola, Alessandro Zuccari

Redattore editoriale

Pietro Petteruti Pellegrino

ISSN 1127-249X
ISBN 978-88-9359-253-6
eISBN 978-88-9359-254-3

© Accademia dell'Arcadia, 2018

*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
L'Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze in favore degli aventi diritto per le immagini riprodotte*

Tutti i diritti riservati

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

00165 Roma - via delle Fornaci, 38
Tel. 06.39.67.03.07 - Fax 06.39.67.12.50
e-mail: redazione@storiaeletteratura.it
www.storiaeletteratura.it

EMILIO RUSSO

Leopardi e la tradizione letteraria tra Seicento e primo Settecento*

1. Premessa

Nella vasta bibliografia disponibile la questione del rapporto tra Leopardi e la letteratura del Seicento ha un punto di snodo nelle pagine di Mario Scotti all'interno di un volume celebre, *Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento*¹, esito di uno dei primi convegni recanatesi. Nelle pagine di Scotti, e nelle sue ampie note, si recuperano molti dei contributi relativi sia a singole letture leopardiane (Testi, Chiabrera, Marino), sia al giudizio d'insieme che Leopardi fa emergere in molte sue pagine, e anzi tutto nello *Zibaldone*, sulla tradizione letteraria del secolo XVII. Dopo quel saggio, che data del resto a quarant'anni fa, si sono registrati diversi interventi puntuali, cui qui di seguito farò riferimento, ma manca un inquadramento, simile a quello messo a punto su *Leopardi e il Cinquecento* grazie a un seminario senese curato alcuni anni fa da Paola Italia². E sarebbe iniziativa opportuna, perché gli studi più recenti (sui *Canti*, sulle *Operette morali*, e in generale sulla lingua poetica leopardiana) consentono almeno di revocare in dubbio l'affermazione di Scotti secondo la quale rispetto al Seicento Leopardi poteva vantare una serie di conoscenze «non vasta, né

* Il saggio rielabora una conferenza tenuta in Arcadia il 9 febbraio 2018; ringrazio la Custode dell'Accademia, Rosanna Pettinelli, e il Savio Collegio per l'invito e per le sollecitazioni di quel pomeriggio. Devo inoltre una serie di indicazioni preziose a Maurizio Campanelli, Paola Italia, María de las Nieves Muñoz Muñoz; mia ovviamente la responsabilità per errori o lacune che siano rimaste in queste pagine.

¹ MARIO SCOTTI, *Leopardi e il Seicento*, in *Leopardi e la letteratura italiana dal Duecento al Seicento. Atti del IV Convegno internazionale di studi leopardiani. Recanati, 13-16 settembre 1976*, Firenze, Olschki, 1978, pp. 339-385.

² *Leopardi e il '500*, a cura di Paola Italia, con prefazione di Stefano Carrai, Pisa, Pacini, 2010 (con recupero della bibliografia precedente).

originale»³, e tutta filtrata da una lente settecentesca, sia pure rappresentata da opere cruciali quali quelle di Gravina e Crescimbeni.

Presento qui una serie di considerazioni e di schede con l'obiettivo di offrire appunto un contributo preliminare, funzionale alla mappatura del rapporto tra Leopardi e il Seicento; minime le aperture sul secolo XVIII, e relative al suo primissimo scorcio, alle esperienze di poesia e poetica che si registrano nella prima Arcadia⁴. Al di là del recupero dei tanti pensieri dello *Zibaldone*, che cercherò sempre di ancorare alla stagione di pertinenza, articolerò su diversi punti le riflessioni e le eventuali riprese leopardiane, muovendo dal *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, passando per alcuni luoghi della lirica leopardiana, e infine approdando a una disamina della *Crestomazia poetica*⁵, operazione che mi appare relativamente passata in ombra negli ultimi anni (a mezzo secolo ormai dall'edizione Savoca), e in cui il rapporto con la tradizione dei secoli XVII-XVIII viene declinato in forme tutte implicite ma non per questo meno importanti⁶.

2. *Il Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica e Benedetto Menzini*

Nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, scritto nel 1818, in risposta alle *Osservazioni* di Di Breme apparse sullo «Spettatore italiano»

³ SCOTTI, *Leopardi e il Seicento*, p. 340.

⁴ Sulla questione assai ampia del rapporto di Leopardi con la cultura settecentesca si vedano almeno EMILIO BIGI, *Il Leopardi e l'Arcadia*, in *Leopardi e il Settecento. Atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani. Recanati, 13-16 settembre 1962*, Firenze, Olschki, 1964, pp. 49-76, con pagine importanti anche sul *Discorso intorno alla poesia romantica*, e CARMINE DI BIASE, *Leopardi e l'Arcadia*, in ID., *La letteratura come valore. Da Tommaseo a Eco. Saggi*, Napoli, Liguori, 1993, pp. 81-97, con una rilettura delle pagine dello *Zibaldone* su Filicaia e su Guidi all'interno di una rassegna sulla ricezione ottocentesca dei maggiori poeti d'Arcadia, fino a Carducci; vd. inoltre CARLO FILOSA, *Giacomo Leopardi e la favolistica del Settecento*, Roma, Palombi, 1967, pp. 144-154, e ora LUCA MARCOZZI, *L'esordio della Ginestra e una favola del Clasio*, in *Miscellanea di studi in onore di Simona Costa*, i.c.s.

⁵ GIACOMO LEOPARDI, *Crestomazia italiana. La poesia*, introduzione e note di Giuseppe Savoca, Torino, Einaudi, 1968.

⁶ Sulla doppia operazione della *Crestomazia* vd. soprattutto MARÍA DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, *Le Crestomazie di Giacomo Leopardi: dal florilegio alla biblioteca vivente*, in *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana. Atti del Convegno internazionale di Roma, 27-29 ottobre 2014*, a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2016, pp. 309-341, con questa considerazione d'esordio: «Il significato delle crestomazie nell'insieme dell'opera leopardiana e nella tradizione dei florilegi resta ancora da stabilire, nonostante la sterminata bibliografia esistente sul poeta».

nel gennaio dello stesso anno⁷, il Seicento ricorre quale esempio negativo, dimostrazione di come «la corruzione dei gusti» (uso l'espressione leopardiana, che era già stata di Crescimbeni e che suona assai prossima al giudizio che, da Milizia in avanti, si stava consolidando sulla letteratura barocca)⁸ possa diventare fenomeno generale in un dato periodo storico e come dunque il plauso del pubblico contemporaneo non valga a dimostrazione di eccellenza:

E primieramente, posto che il genio alla poesia romantica sia tanto divulgato e potente in Europa, quanto fu il genio alle pazzie del seicento in Italia, e soprattutto che qualunque è diletto dai romantici non possa essere diletto dai nostri, domando che cosa debbano fare quando il gusto sia magagnato, e cattiva e torta la via tenuta dalla moltitudine, quei poeti e quegli scrittori che conoscono tutto questo, e sono immuni dalla corruttela. Sto a vedere che per iscriver cose «da contemporanei, non da bisavoli», dovranno adattarsi alla depravazione e comporre piuttosto da barbari che da vecchi, e che nel seicento, come faceva benissimo l'Achillini quando esclamava,

Sudate, o fochi, a preparar metalli,

così operava pessimamente il Menzini, quando e fuggiva con ogni studio quello che il suo tempo cercava, e deridendo la goffaggine di quel gusto, scriveva fra l'altre cose:

Via cominciam; Co 'l fulmine tremendo
mandò in pezzi di Flegra la montagna,
e 'l baratro a' giganti aperse orrendo
Giove, che spunta ancor con le calcagna
dell'auree stelle i solidi adamanti
che son cerchi a cui 'l ciel fa di lavagna.
O che bel fraseggiare! O che galanti
pensieri! Aspetto ancor che sien le stelle
a forza d'armonia palei rotanti.

Sto a vedere che si portarono pedantesamente e da sciocchi il Gravina e il Maffei e gli altri che coll'opera e cogli scritti loro cacciarono finalmente quella peste dall'Italia, ed

⁷ L'edizione critica del *Discorso* si deve a un gruppo di lavoro coordinato da Ottavio Besomi (Bellinzona, Casagrande, 1988); si fa qui riferimento all'edizione commentata curata da Rosita Copioli, Milano, Rizzoli, 2007. Vd. almeno, nella ricca bibliografia disponibile, l'inquadramento di PINO FASANO, *Giacomo Leopardi Discorso di un italiano sulla poesia romantica*, in ID., *L'Europa romantica*, Firenze, Le Monnier Università, 2004, pp. 268-278; GIORGIO PANIZZA, *L'illusione poetica. Sul «Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica»*, in *Leopardi e l'età romantica*, a cura di Mario Andrea Rigoni, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 19-34; LUIGI BLASUCCI, *Dall'imitazione al rimpianto. Leopardi tra il «Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica» e l'«Inno ai Patriarchi»*, in ID., *Lo stormire del vento tra le piante. Testi e percorsi leopardiani*, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 15-30.

⁸ Al riguardo vd. EMILIO RUSSO, *Sul barocco letterario in Italia. Giudizi, revisioni, distinzioni*, in *La notion de baroque. Approches historiographiques*, fascicolo monografico della rivista «Les Dossiers du Grihl», 2012/2 (<http://dossiersgrihl.revues.org/5223>).

*operarono che si tornasse a leggere e stampare Dante e Petrarca i quali non erano né contemporanei né confacenti al gusto di quell'età*⁹.

Il brano è declinato in chiave ironica ma, dietro il gusto del paradosso, identifica come paradigma negativo il celebre sonetto di Achillini per Luigi XIII che di lì a poco sarebbe transitato nelle pagine di Manzoni, nella biblioteca di Don Ferrante¹⁰. Propone invece come perni positivi Gravina e Maffei, l'uno autore e l'altro destinatario di una lettera importante sulla poesia antica e moderna sulla quale occorrerà tornare; entrambi, Gravina e Maffei, comunque alla guida di una schiera di intellettuali cui si doveva l'allontanamento dall'Italia della «peste» barocca. Prima tuttavia, con una diffusa citazione, Leopardi inserisce nella sua argomentazione contro il barocco un omaggio a Benedetto Menzini, riportando uno scorcio del libro IV dell'*Arte poetica*. Entro il complesso disegno dell'opera di Menzini, apparsa per la prima volta a Firenze nel 1688 e poi diventata testo significativo per la prima stagione d'Arcadia, il libro IV era presentato con questo argomento:

I traslati risentiti e le maniere di favellare nuove ed ardite richieder bontà di giudizio. *Folle persuasione di quei, che dicono sé in sì fatta guisa imitar Pindaro. Ciampoli, e Chiabrera aver meritato applauso; non esser però da tutti il far come loro.* L'ode toscana avanza di pregio ed in sublimità di argomenti i Greci ed i Latini¹¹.

Su questa base, Menzini sviluppava una prolungata accusa rivolta ai poeti "moderni" (quelli del secolo XVII) e agli eccessi dello stile barocco, riprendendo al suo interno, quasi a farne il verso, le iperboli e le metafore forzate, proprio nel brano citato da Leopardi nel *Discorso*. Era una modalità, quella dell'amplificazione caricaturale, che aveva tradizione antica, e dalle satire di Orazio, Persio e Giovenale era giunta fino allo Stigliani dei primi due decenni del Seicento, il quale in chiave antimarinista aveva scherzato con metafore abnormi i poeti della prima generazione barocca negli idilli studiati da Besomi¹². Menzini avviava così la polemica contro i pretesi

⁹ LEOPARDI, *Discorso di un italiano*, pp. 95-96. Sono sempre miei i corsivi, a testo e in nota, in assenza di indicazione contraria.

¹⁰ Si tratta del capitolo XXVIII dei *Promessi sposi*; sul rapporto di Manzoni con Achillini vd. anche ERALDO BELLINI, *Due lettere sulla peste del 1630. Mascardi Achillini Manzoni*, «Aevum», LXXXVII, 2013, fasc. 3, pp. 875-917.

¹¹ Il testo si riprende dall'edizione presente nella biblioteca di Recanati: *Arte poetica ed Elegie di BENEDETTO MENZINI fiorentino, coll'aggiunta delle Lamentazioni di Geremia profeta, tradotte dall'istesso in verso toscano*, Edizione terza, Firenze, All'insegna del Leon d'Oro, 1728, p. 74.

¹² «Idillio giocoso composto nella maniera poetastrica» annuncia Stigliani nell'indirizzare a don Virginio Cesarini, poeta del circolo barberiniano, l'idillio *L'amante disperato*. Per

imitatori di Pindaro, ambiziosi nel disegno poetico, ma incapaci di levarsi alle altezze del modello greco. I versi subito successivi del libro IV dell'*Arte poetica* rispetto a quelli ripresi da Leopardi nel *Discorso* suonano infatti:

Donde imparaste mai sì vaghe e belle
maniere? E tu rispondi: «È Pindaresco
lo stile: or paragona e questo e quelle».
Pindaro così parla? Io cedo ed esco
di questo arringo, e la tropp'alta inchiesta
lascio: ed altre parole io non ci accresco.
Che tracotanza e che superbia è questa?
Con un parlar spropositato e matto
con Pindaro volere alzar la cresta!¹³

L'argomento del libro IV dell'*Arte poetica* che richiama Chiabrera e questa polemica sui deteriori imitatori della maniera pindarica passano, come è noto, dalla citazione nel *Discorso* sulla poesia romantica alle prime pagine dello *Zibaldone*: e la ripresa leopardiana si carica dunque di un valore marcato, per il corredo di questioni che il testo di Menzini porta con sé. E che per Menzini non si tratti di individuazione episodica, e che convenga soffermarvisi con attenzione, lo conferma un passaggio di poco successivo ancora del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*:

Non è tanta la forza della depravazione che possa formalmente opprimere la natura; e se in qualcheduno è tale, se c'è persona al mondo per cui sieno onninamente chiuse le fonti del diletto poetico vero e naturale e puro, indubitatamente, o Lettori, il numero di queste anime dannate è così scarso o più tosto impercettibile, che non è del poeta né anche del filosofo il tenerne conto. *Ma il trionfo della verità e della natura sopra la corruttela delle opinioni e de' gusti umani, s'è veduto anche nelle età più barbare; e uno stesso tempo esaltò il Marini e il Chiabrera, e nel seicento furono letti e celebrati il Menzini e il Filicaia. Ma che giova cercare esempi lontani, quando n'abbiamo in grandissima copia vicini e presenti*¹⁴?

Un brano in cui emerge da un lato che una stessa epoca aveva riservato lodi a Marino e Chiabrera, portatori di due linee poetiche profondamente

il senso di questa operazione di poesia intrecciata con critica tagliente, vd. OTTAVIO BESOMI, *Esplorazioni secentesche*, Padova, Antenore, 1975, pp. 53-205.

¹³ MENZINI, *Arte poetica ed Elegie*, pp. 79-80. Sulle *Satire* di Menzini si veda il classico saggio di UBERTO LIMENTANI, *Benedetto Menzini*, in ID., *La satira nel Seicento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1961, pp. 283-338. Vd. anche il quadro utile, con un'ampia sezione dedicata a Menzini, che si legge in CLAUDIA TARALLO, *Discutere di poesia nella Roma tardo barocca. I letterati dell'Accademia Reale di Cristina di Svezia*, Torino, Fondazione 1563, 2017.

¹⁴ LEOPARDI, *Discorso di un italiano*, pp. 96-97.

diverse, l'una ammirevole, l'altra deteriore; dall'altro la celebrazione parallela di Menzini e Filicaia, da considerare eccezioni – ma eccezioni divergenti – nel clima barbaro della cultura secentesca. Ma, in realtà, si trattava di due poeti attivi nell'ultimo quarto del secolo (il primo nato nel 1646, il secondo nel 1642), quando la fiammata barocca si era raffreddata nel clima prearadico e soprattutto arcadico. Si ricordi che Menzini venne ammesso nel 1691 in Arcadia, assumendo un ruolo importante nei primi dibattiti interni all'Accademia, e a lui si deve la lezione *L'Arcadia restituita all'Arcadia*, del 1692, il cui autografo donato a Crescimbeni si conserva nel ms. 1 dell'Accademia dell'Arcadia, insieme ad altri componimenti di Menzini¹⁵.

Ancora su Menzini fa perno una delle primissime pagine dello *Zibaldone*, quando la lode della poesia di Monti passa negli appunti di Leopardi per l'accostamento di due modelli lontani:

Nelle poesie del Monti (specialmente nelle Cantiche) sono osservabili la [14] bellezza novità efficacia delle immagini, particolarmente sublimi, ma anche di ogni altro genere, la mollezza e dirò così sveltezza, agilità, disinvoltura dell'espressione; la gran felicità nell'esprimere cose e immagini difficilissime, la disinvolta e spedita nobiltà dello stile, e quella data colla scelta e collocamento delle parole (o coll'uno o l'altra separatamente) a cose e immagini per se stesse ignobili o quasi; *la sublimità e grandezza delle imaginazioni fantastiche, la grazia e forza del dipingere, la facilità e felicità di certe rime disparatissime, come di qualche nome proprio, lontanissimo dell'argomento, condottovi con mirabile franchezza e disinvoltura, (nella qual facilità ebbe il Monti gran precursore, oltre a Dante il Menzini nelle Satire)*; l'efficacia di molte espressioni acquistata colla novità ec. ec. le quali cose tutte fanno uno stile suo proprio, elegante, (la quale eleganza, la qual nobiltà ec. è anche molto spesso acquistata con acconce parole latine destrissimamente, disinvoltamente, e morbida-mente insinuate nella composizione) efficace, nobile, proprio, e un genere di poesia che si può dire originale, avendo molte tinte che non si vedono in quello di Dante sempre più feroce, e quanto allo stile, di raro così molle e pieghevole e armonioso e disinvolto e grazioso e anche delicato ec. ec.; la sicurezza e franchezza del tocco sia quanto all'espressione sia quanto al concetto alle immagini ec. (*Zibaldone*, 13-14)¹⁶.

¹⁵ Per una ricostruzione aggiornata della sua biografia vd. CARLO ALBERTO GIROTTO, *Menzini Benedetto*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 73, 2009, pp. 546-552; e soprattutto ID., *Appunti per Benedetto Menzini*, «Studi secenteschi», LVI, 2015, pp. 117-144. A un'edizione commentata dell'*Arte poetica* sta lavorando Claudia Tarallo, che ringrazio per una serie di indicazioni al riguardo.

¹⁶ Lo *Zibaldone* si cita dall'edizione a cura di Giuseppe Pacella (3 voll., Milano, Garzanti, 1991). Per il commento si ricordi anche la recente e ricca traduzione inglese: GIACOMO LEOPARDI, *Zibaldone*, Revised Edition, Edited by Michael Caesar and Franco D'Intino, Translated from the Italian by Kathleen Baldwin, Richard Dixon, David Gibbons, Ann Goldstein, Gerard Slowey, Martin Thom, and Pamela Williams, Revised edition, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2015, pp. 2115-2118, per le questioni affrontate qui di seguito.

Un brano nel quale, al di là della filiera di tradizione tracciata, merita di essere sottolineato quel riferimento alle *Satire* di Menzini come modello di «facilità» ed efficacia. Mentre nella biblioteca di Recanati figurano l'edizione di *Arte poetica ed Elegie* dalla quale ho ripreso le terzine sopra citate (Firenze, All'insegna del Leon d'Oro, 1728) e tre dei quattro tomi dell'edizione veneziana delle *Opere* (Venezia, Occhi, 1769)¹⁷, non risultano presenti invece le *Satire*, un testo chiave per la poetica di Menzini, per di più dal destino contrastato; lasciate inedite fino alla morte dell'autore, erano state stampate per la prima volta nel 1718 ma di lì a poco (nel 1720) subito passate all'*Indice*. Questo non aveva impedito edizioni ripetute negli anni successivi, corredate da annotazioni di Salvini, Biscioni e altri, e presentate in genere con falsi dati di stampa¹⁸. Difficile pensare che qui Leopardi faccia riferimento con *Satire* ai libri dell'*Arte poetica*, ipotizzabile che punti piuttosto proprio sul *corpus* controverso dei testi satirici. Il dato interessa anche perché nella satira IV di Menzini ricorrono, con minime variazioni, gli stessi versi sopra citati dell'*Arte poetica* contro i cattivi poeti, presuntuosi imitatori di Pindaro, in un testo ancora più esplicitamente diretto contro gli autori del primo Barocco, tanto che un commentatore come Bracci (nell'edizione apparsa a Napoli nel 1763) poteva ritenere che il bersaglio critico della satira tutta fosse appunto Giovanni Ciampoli, rappresentante di spicco dello stile metaforico nel pieno Seicento, in stagione postmariniana¹⁹. E il testo della satira IV proseguiva proponendo di contro come modelli Chiabrera e soprattutto Torquato Tasso, nelle diverse declinazioni dell'*Aminta* e, dato importante, della poesia ispirata e a matrice religiosa del *Mondo creato*²⁰.

¹⁷ Vd. ora *Catalogo della biblioteca Leopardi in Recanati (1847-1899)*, Nuova edizione a cura di Andrea Campana, Prefazione di Emilio Pasquini, Firenze, Olschki, 2011, p. 189: «MENZINI BENEDETTO. *Arte poetica ed Elegie*. Napoli, 1728, vol. 1, in-8; – *Opere in versi e in prosa, tomo primo, terzo e quarto*. Venezia, in-12.».

¹⁸ Vd. le notizie, sulla tradizione manoscritta e su quella stampa, raccolte in GIROTTI, *Appunti su Benedetto Menzini*, pp. 123-125

¹⁹ Sulla posizione di Ciampoli nell'ambito della poesia del primo Seicento si vedano le pagine di MARIO COSTANZO, *Critica e poetica del primo Seicento. I. Inediti di Giovanni Ciampoli (1590-1643)*, Roma, Bulzoni, 1969; inoltre GIOVANNI BAFFETTI, *Un problema storiografico: tra Ciampoli e Pallavicino*, «Lettere Italiane», LVI, 2004, fasc. 4, pp. 602-617. Al riguardo vd. anche le considerazioni raccolte in EMILIO RUSSO, *La ricezione di Tasso e del Barocco nella prima Arcadia*, in *Canoni d'Arcadia. 1. Il custodiato di Crescimbeni*, a cura di Maurizio Campanelli, Pietro Petteruti Pellegrino, Paolo Procaccioli, Emilio Russo e Corrado Viola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, i.c.s.

²⁰ *Le satire* di BENEDETTO MENZINI, *poeta fiorentino, con le note postume dell'abate Rinaldo Maria Bracci, pubblicate da un Accademico Immobile, e dal medesimo arricchite degli argomenti e di nuove annotazioni, coll'aggiunta d'un ragionamento epistolare d'Alcisto*

Chiudendo per ora questa parentesi, che merita però un approfondimento, converrà intanto notare che, sia pure nel percorso accidentato fatto di diverse redazioni d'autore e di edizioni stampate alla macchia, e di erudizione pellegrina riversata nelle note dei commentatori, le *Satire* di Menzini rappresentano un interessante terreno di riflessione tra la condanna della poesia precedente e la proposta di un nuovo stile²¹.

3. *Giudizi su Marino e su altro Seicento*

Per tornare al *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, accanto alle frasi riservate a Menzini si leggono un paio di giudizi recisi su Marino²², avvicinato in una pagina celebre a Ovidio all'insegna di una poesia come pittura, condotta per *tableaux* e con forte tensione figurativa, in una diagnosi critica ancora oggi largamente accolta²³.

Sono tutte osservazioni che maturano a margine di una stagione di letture mirate, condotte in dialogo con Giordani e riflesse nelle lettere a lui indirizzate tra il 1817 e l'inizio del 1818²⁴, e insieme riportate nella prima zona dello *Zibaldone*. Interessante, da questo punto di vista, anche per cogliere lo spirito

Solajdio P. A. [scil. Francesco Eugenio Guasco] *sopra l'uso della satira contro il parere di Pier Casimiro Romolini*, in Napoli, presso Gennaro Rota, 1763.

²¹ Un'ulteriore connessione di Leopardi con Menzini emerge in una breve annotazione di ordine linguistico, a partire dal poemetto *La guerra de' topi e de' ranocchi* attribuito ad Andrea del Sarto e passato negli scambi tra Menzini e Redi. Al riguardo vd. GABRIELE BUCCHI, «*La guerra de' topi e de' ranocchi*» *attribuita ad Andrea del Sarto: un falso di Francesco Redi?*, «*Filologia italiana*», 4, 2007, pp. 127-172.

²² Nel *Discorso*, nel commento di Rosita Copioli (ed. cit., p. 264 nota 45), si parla di un giudizio critico «molto equilibrato» e di un interesse leopardiano per i poeti barocchi in ragione della «poetica dell'immaginazione»; non viene invece percorso il filone delle letture leopardiane, recuperabile appunto dall'intreccio tra *Zibaldone* e biblioteca di Recanati.

²³ «*Anche il Marini imitò la natura, anche i seguaci del Marini, anche i più barbari poetastri del seicento; e per proporre un esempio determinato e piano, imitò la natura Ovidio; chi ne dubita?* e le imitazioni sue paiono quadri, paiono cose vive e vere. Ma in che modo la imitò? Mostrando prima una parte e poi un'altra e dopo un'altra, disegnando colorando ritoccando, lasciando vedere molto agevolmente e chiaramente com'egli faceva colle parole quella cosa difficile e non ordinaria né propria di esse, ch'è il dipingere, manifestando l'arte e la diligenza e il proposito, che scoperto, fa tanto guasto; brevemente imitò la natura con poca naturalezza, parte per quel tristissimo vizio della intemperanza, parte perché non seppe far molto con poco, né sarebbe evidente se non fosse lungo e minuto. *Con questa non efficacia ma pertinacia finalmente viene a capo di farci vedere e sentire e toccare, e forse talvolta meglio che non fanno Omero e Virgilio e Dante. Contuttociò qual uomo savio antepone Ovidio a questi poeti?*» (LEOPARDI, *Discorso di un italiano*, p. 131).

²⁴ Per i rapporti con Giordani di questi mesi vd. WILLIAM SPAGGIARI, *L'eremita degli Appennini. Leopardi e altri studi sul primo Ottocento*, Milano, Unicopli, 2000, pp. 15-38.

sistematico di questa indagine, recuperare il primo indice dello *Zibaldone* (*Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*), indice che vede molte voci indirizzate appunto a una riflessione sulla lirica dei secoli precedenti. Queste le espressioni di Leopardi al momento di censire gli argomenti delle prime carte del suo scartafaccio (al termine di ogni voce l'indicazione delle pagine relative):

1. Motto arguto. Pag. 1.
2. Andamenti della letteratura in generale. 1.
3. *Andamenti della letteratura italiana ne' suoi vari secoli comparativamente.* 1-2.
4. Non il Bello assolutamente, ma il vero, cioè l'imitazione della natura qualunque, è propriamente l'oggetto delle belle arti. 2-3. e di nuovo 3.
5. Non l'utile ma il diletto è il fine della poesia e belle arti. 3.
6. Andamenti della letteratura in generale, coll'applicazione o esemplificazione particolare dell'italiana. 3-4.
7. *Dei vizi letterari in cui sono caduti gli scrittori de' buoni secoli e classici, prima che essi vizi divenissero comuni ne' secoli di corruzione.* 5.
8. Difficoltà di guardarsi oggidì dall'affettazione e vizi dello scrivere, paragonata a quella che vi provavano gli antichi e classici. 5.
- [...]
20. Sublimità poetica della Bibbia paragonata con quella de' classici poeti profani. 13.
21. L'efficacia delle espressioni sovente non è altro che la loro novità. 13.
22. *Circa lo stile, le poesie, i pregi dello scrivere del Monti.* 13-14.
23. Parallelo della ragione e della natura. 14-15.
24. *Sopra gli articoli di Lod. di Breme circa il romanticismo.* 15-20.
25. Il più difficile dell'arte è il nascondere l'arte e il conseguir la naturalezza; osservazione applicata al discorso del romanticismo. 20-21.
26. Non imita la natura chi non la imita con naturalezza; osservazione applicata al romanticismo. 21.
27. *Parallelo del modo di descrivere usato da Ovidio e da' poeti descrittivi moderni con quello di Dante.* 21.
28. Immagine poetica. 21.
29. Utile e dilettevole. 21.
- [...]
35. *Eloquenza della lirica riconosciuta nel Petrarca, anteposto per questa parte a Orazio e a tutti gli altri. Copia, semplicità e familiarità, e generalmente indole dello stile del Petrarca.* 23.
36. *Giudizio sopra la lirica del Testi.* 23-24.
37. *Affettuoso del Petrarca.* 24.
38. *Giudizio sopra la lirica del Filicaia.* 24.
39. *Giudizio sopra la lirica del Chiabrera.* 24-25.
40. Immagini ed effetti accidentali che talora nascono dalle espressioni de' poeti e degli altri scrittori, senza essere stati cercati da questi, come quel della spugna gittata da Protogene sul suo Ialiso. 25-26.

41. *Profetico dello stile del Filicaia*. 26-27.
42. *Le migliori canzoni del Chiabrera non sono che bellissimi abbozzi*. 26.
43. *Giudizio sulla lirica del Guidi*. 27-28.
44. *Il Zappi unico comparabile ad Anacreonte in Italia e fuori*. 28.
45. *Giudizio sopra la lirica del Manfredi*. 28.
46. *Giudizio comparativo sopra i lirici italiani*. 28.
47. Tutto è contento di se medesimo fuorchè l'uomo. 29.
48. Canzonette popolari in Recanati negli anni 1818-20. 29²⁵.

Sono dunque raccolte nel giro di poche pagine delle osservazioni mirate alla tradizione lirica, per tracciare una dorsale che identifica la migliore poesia italiana, seppure rimasta lontana dai grandi precedenti classici. E in questo percorso lo studio di una certa tradizione del Seicento sembra rappresentare il terreno principale, assai più dei secoli precedenti che – Petrarca a parte – sono assenti nel prospetto. L'indice dunque stringe intorno a un asse unitario la risposta a Di Breme e le letture di poeti del XVII secolo, funzionali alla riflessione comune con Giordani.

Detto della citazione di Menzini a margine delle lodi indirizzate a Monti (*Zibaldone*, 13-14), e detto della condanna di Marino in asse con Ovidio (*Zibaldone*, 21), sono molto noti i giudizi su Chiabrera²⁶, così come quelli relativi a Testi, l'uno e l'altro esplicitamente preferiti, in una lettera scritta a Giordani il 19 febbraio del 1819, alla coppia Filicaia-Guidi:

Quanto alla lirica, io *dopo essermi annoiato parecchi giorni colla lettura de' nostri lirici più famosi*, mi sono certificato coll'esperienza di quello che parve al Parini, e pare a voi, secondo che mi diceste a voce, e credo che oramai sia divenuta sentenza comune, se non altro, degli intelligenti, che anche questo genere capitalissimo di componimento abbia tuttavia da nascere in Italia, e convenga crearlo. *Ma fra i quattro principali che sono il Chiabrera il Testi il Filicaia il Guidi, io metto questi due molto ma molto sotto i due primi, e nominatamente del Guidi mi maraviglio come abbia potuto venire in tanta fama che anche presentemente si ristampi con diligenza e più volte. E perchè il Chiabrera con molti bellissimi pezzi, non ha solamente un'Ode che si possa lodare per ogni parte, anzi in gran parte non vada biasimata, perciò*

²⁵ Vd. GIACOMO LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, edizione fotografica dell'autografo con gli indici e lo schedario a cura di Emilio Peruzzi, X. *Indici e schedario*, a cura di Silvana Acanfora, Marcello Andria, Fabiana Cacciapuoti, Silvana Gallifuoco, Paola Zito, Programma informatico di Gennaro Alifuoco, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1994, pp. 145-147.

²⁶ Al riguardo vd. DANTE DELLA TERZA, *Tradizione e cultura letteraria nello «Zibaldone»*, in *Lo Zibaldone cento anni dopo: composizione, edizioni, temi. Atti del X Convegno internazionale di studi leopardiani: classici italiani, memorie di testi stranieri, Recanati-Portorecanati, 14-19 settembre 1998*, 2 voll., Firenze, Olschki, 2001, I, pp. 231-247; manca tuttavia uno studio mirato su questo autore cruciale per il giudizio leopardiano sulla tradizione lirica italiana.

non dubito di dar la palma al Testi; il quale giudico che se fosse venuto in età meno barbara, e avesse avuto agio di coltivare l'ingegno suo più che non fece, sarebbe stato senza controversia il nostro Orazio, e forse più caldo e veemente e sublime del latino. Ma non è meraviglia che l'Italia non abbia lirica, non avendo eloquenza, la quale è necessaria alla lirica a segno che se alcuno m'interrogasse qual composizione mi paia la più eloquente fra le italiane, risponderei senza indugiare, le sole composizioni liriche italiane che si meritino questo nome, cioè le tre Canzoni del Petrarca, *O aspettata, Spirto gentil, Italia mia*²⁷.

Una diagnosi che esclude del tutto i poeti barocchi di primo Seicento (e leggendo le pagine di Leopardi si intende bene quanto sia approssimativa l'identificazione – che ancora si legge in certi manuali – di poeti secenteschi e poeti barocchi, e la necessità di precisare questa categoria di barocco sganciandola da un'indicazione epocale): negli appunti dello *Zibaldone* ricorre appena Marino, ma non Achillini, non Bruni, non Preti e neppure Ciampoli (sul quale i giudizi della prima stagione d'Arcadia erano stati più possibilisti). Ancora: è una diagnosi che oblitera volutamente le ragioni della cronologia, accostando generazioni lontane (corre quasi un secolo tra gli esordi di Chiabrera e quelli di Guidi), privilegiando sul dato storico il disegno di una dorsale lirica che era rimasta estranea, perché precedente perché autonoma o perché posteriore, alla piena fioritura del primo Barocco²⁸.

La preferenza su Testi merita un approfondimento, anche alla luce di un passaggio preciso di distinzione operato da Leopardi:

Il Testi ha dicitura competentemente poetica ed elegante, non manca d'immagini, ha anche qualche immagnetta graziosa (come dove dice di Davide: *E allor che in Oriente il dì nascea Usciva a pascere l'agne Su la costa del monte o lungo il rio*, nella Canzone *Nelle squallide spiagge ove Acheronte*) ha sufficiente grandiosità ed anche qualche eloquenza, le sentenze non sono mal collocate nè esposte, quantunque non nuove, riesce anche benino assai nelle Canzone filosofiche all'Oraziana, imita spesso e qualche volta quasi traduce Orazio, ma non ha l'animatezza la scolpitezza, e la concisa nervosità e muscolosità ed energia e lo spirito del suo stile, nè molta originalità e novità, nè proprio proprio sublimità di concetti e d'invenzioni. *Ma tutti i pregi che ho detto, salvo solamente la grandiosità e l'eloquenza risplendono massimamente nelle Canz. della*

²⁷ Si cita da GIACOMO LEOPARDI, *Epistolario*, a cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi, 2 voll., Torino, Bollati Boringhieri, 1998, I, p. 259, lett. 182. Di contro la risposta di Giordani, del 28 marzo 1819: «Circa la lirica sono al tutto nella vostra sentenza: salvo che stimo poco il Testi; e non credo che mai avesse potuto fare gran cosa» (ivi, I, p. 290, lett. 208).

²⁸ E la scelta leopardiana sarebbe arrivata fino al Carducci del *Dello svolgimento dell'ode in Italia*, del 1902, come ha dimostrato ITALO PANTANI, *Giosuè Carducci e il canone dell'ode lirica*, in *Il Canone e la Biblioteca. Costruzioni e decostruzioni della tradizione letteraria italiana*, a cura di Amedeo Quondam, 2 voll., Roma, Bulzoni, 2002, II, pp. 473-487.

prima parte che sono per la più parte filosofiche e Oraziane, dove lo stile è castigato e non manca leggiadria di maniere e di concetti, perchè nelle altre parti, quantunque s'innalzi maggiormente, e metta fuori più forza, e facondia, e più energiche immagini e in somma sia più pindarico, è difficile trovar canzone che non sia malamente e sporcamente e visibilmente e tenacem. imbrattata della pece del suo secolo, che nella prima parte appena appena si scorge qua e là come macchiuzze, e forse qualche canzona n'è libera affatto e può parere d'un altro secolo. In oltre la dicitura diventa meno elegante e pulita e spesso le voci e le locuzioni le metafore i traslati sono prosaici. In somma si vede molto il febricitante e il mal lavorato e mal limato del seicento (*Zibaldone*, 23-24)²⁹.

Leopardi aveva a disposizione a Recanati l'edizione delle *Poesie liriche* stampate a Venezia nel 1693, in 12°, in quattro parti, come erano state tutte le edizioni delle opere di Testi a partire dall'inizio degli anni Cinquanta, edizioni che mescolavano componimenti lirici e prove teatrali. Leopardi opponeva dunque la prima parte delle rime di Testi, commendevole, alle altre parti dove la sua poesia risultava «malamente e sporcamente e visibilmente e tenacemente imbrattata dalla pece del suo secolo»; una frase con cui questa zona iniziale dello *Zibaldone* si guadagna una posizione di primo piano nella secolare condanna del Barocco.

Sulla distinzione tra le due maniere di Testi, che era annunciata anche nell'*Istoria della volgar poesia* di Crescimbeni³⁰, torneremo tra poco. Ma va

²⁹ Mio il secondo corsivo presente nel brano. Il passaggio dello *Zibaldone* va confrontato con un altro frammento dedicato a Filicaia, ma che ancora richiama, oltre alla «mollezza» e all'«untuosità» di Petrarca, la «varietà» di Testi: «Son propri esclusivamente del Petrarca in quanto all'affetto, non solo la copia, ma anche quei movimenti pieni *τοῦ πάθους* e quelle immagini affettuose (come: *E la povera gente sbigottita* ec.) e tutto quello che forma la vera e animata e calda eloquenza. E dall'influsso che ha il cuore nella poesia del Petrarca viene la mollezza e quasi untuosità come d'olio soavissimo delle sue Canzoni, (anche nominatam. quelle sull'Italia) e che le odi degli altri appetto alle sue paiano asciutte e dure e aride, non mancando a lui la sublimità degli altri e di più avendo quella morbidezza e pastosità che è cagionata dal cuore. Il Filicaia va dietro al sublime e anche l'arriva, ma parlando sempre di cose della nostra Religione ha tolto a imitare quel *sommo* sublime della scrittura, e per questo sommo sublime si fa pregiare, che del resto, quando o non lo cerca o non lo arriva, non ha quasi cosa ch'esca gran fatto dall'ordinario, non ha punto di leggiadria mai, *non ha in nessun modo la varietà del Testi* ec. ma anche dove ha quel sommo sublime di stile simile allo scritturale e profetico, non è molto piacevole per cagione della monotonia delle sue Canzoni e perchè le impressioni di quel sommo sublime essendo troppo veementi non possono durar gran tempo e si spengono, e il lettore ci si assuefa, sì che con quella monotonia, viene a rendersi il sublime inefficace, e le odi stucchevolucce» (*Zibaldone*, 24). Sulla questione delle «canzoni» filosofiche sul modello di Orazio e sulla poetica degli arditi si veda ALESSANDRO SCHIESARO, *Leopardi, Orazio e la teoria degli «arditi»*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», XVI, 1986, 2, pp. 569-601.

³⁰ Cfr. *L'Istoria della volgar poesia, scritta da GIOVANNI MARIO DE' CRESCIMBENI, detto tra gli Arcadi Alfesibeo Cario, Custode d'Arcadia* [...], in Roma, per il Chracas, 1698, p. 159.

intanto ricordato, con riguardo all'altra coppia della lettera a Giordani, quella Guidi-Filicaia, che il ridimensionamento di Guidi (classe 1650) che si legge nelle stesse pagine dello *Zibaldone*, passa per la lettura leopardiana dell'edizione delle *Poesie* apparsa a Venezia nel 1730, edizione presente nella biblioteca Leopardi e che comprende tra i materiali inseriti a corredo dei testi sia la vita di Guidi scritta da Crescimbeni, sia la lettera di Gravina a Maffei *De disciplina poetarum*³¹. Leopardi riprende puntualmente quest'ultimo testo nella pagina successiva dello *Zibaldone*, con riferimento al giudizio su Chiabrera:

[...] fa forza alla lingua nelle voci (come le composte alla greca: *ondisonante* ec. che la nostra lingua non ama) nelle forme trasportate dal greco e lat. infelicamente, (giacchè non sempre anzi non sovente è felice come ho detto di qualche volta) nelle locuzioni nelle costruzioni; e quel ch'è più e che l'uccide, è disugualissimo ridondante di pezzi deboli pel sentimento anzi anche di Canzoni o intere o quasi; *di stile per l'ordinario infelice lingua incolta (neglexit linguae cultum, dice il Gravina nella lettera latina al Maffei, e così è) sì che non sono se non rarissimi quei pezzi dei quali si possa dire tutto il bene*, e in cui, quando anche l'immagini e i sentimenti sieno perfetti il che non è tanto raro, l'esteriore dello stile non abbia difetti che saltano grandissimamente all'occhio e disgustano. *Che s'egli avesse avuto scelta (delectum rerum et limam amisit, dice verissimamente il Gravina l. c.) e lima (delle quali forse e massime della seconda non era capace) sarebbe il più gran lirico pindarico che abbia qualunque nazione antica e moderna, da non poterseglì paragonare nè Orazio nè verun altro eccetto lo stesso Pindaro*. Questi difetti principalmente (di scelta e di lima tanto per le cose che per le parole, giacchè gli altri accennati di sopra non son tanto gravi, e già si sa che un gran poeta deve aver grandi difetti, sì che se non fossero altro che quelli, io non dubiterei di tenerlo tuttavia per un gran lirico) fecero che siccome era nato effettivamente il suo lirico all'Italia, così anche le venne meno, giacchè non si può dire che sieno buone poesie liriche i versi del Chiabrera, ma solamente che questi fu vero poeta lirico (*Zibaldone*, 25).

Importante diagnosi storica su greci, latini e tradizione volgare, la lettera di Gravina recuperava da un lato il modello di Petrarca, dall'altro segnava i limiti delle poetiche barocche, secondo il consueto schema di pervertimento ed eccesso; inoltre appuntava gli stessi difetti della poesia di Chiabrera, mancanza di cura e di lima³², con espressioni che Leopardi riprende alla lettera

³¹ Si tratta dell'edizione *Poesie di ALESSANDRO GUIDI non più raccolte, con la sua vita nuovamente scritta dal signor canonico Crescimbeni e con due ragionamenti di Vincenzo Gravina non più divulgati*, in Venezia, presso Giacomo Tommasini, 1730 (che riprendeva una precedente edizione pubblicata a Verona nel 1726). Sul rilievo di questa edizione vd. ancora RUSSO, *La ricezione di Tasso e del Barocco nella prima Arcadia*, con la bibliografia lì citata.

³² GUIDI, *Poesie*, p. 262; anche se Leopardi parafrasa nei due frammenti citati il testo di Gravina («tamen suamet copia mersus amisit limam, delectumque neglexit rerum et linguae cultum»).

in *Zibaldone*, 25, appena prima del giudizio sulle poesie di Guidi (*Zibaldone*, 26-27)³³. Si conferma insomma, da questa rete di riferimenti distribuiti su diversi piani, e che devono di necessità dialogare con i volumi identificabili delle letture leopardiane, come il grumo di riflessioni del 1818 venga da Leopardi costruito, per una porzione significativa, attraverso una rilettura mirata della poesia del Seicento e, in parallelo, attraverso il recupero delle posizioni critiche sul Seicento della primissima Arcadia, da Menzini a Gravina.

4. *Il Seicento e i Canti*

Quando si passa dal piano della riflessione storica dello *Zibaldone* ai versi delle prime canzoni, e al piano di possibili legami intertestuali, il quadro si fa meno nitido, le dinamiche meno sicure. Alcune acquisizioni sembrano ormai indiscusse, come ad esempio la memoria di versi di Testi sin dall'e-

³³ Vd. *Zibaldone*, 26-27: «Che il Filicaja seguisse lo stile profetico (così appunto dicevano quei due che ora citerò) lo scrive anche il Redi nelle sue lettere, e similmente del Guidi dice il Crescimbeni nella sua Vita che quantunque paia come il Chiabrera, aver bevuto ai fonti greci, nondimeno molto sembra aver preso dall'Ebraico; talchè la sua apparenza ha assai più del Profetico che del Pindarico, e soggiunge che in un certo libro si dice di lui che da alcune forme di Dante, e del Chiabrera accoppiate con certi modi delle Orientali favelle ha preso il suo stile. E aggiunge egli subito: E questa senza fallo è la cagione, per la quale vien dato al carattere del Guidi il pregio di nuovo nel nostro Idioma. E finalmente riferisce l'intenzione dello stesso Guidi, intesa dalla di lui stessa bocca da esso Crescimbeni, e massime rispetto alla traduz. delle sei Omelie che il Guidi fece per lasciare a' posteri almeno in ombra l'IMITAZ. totale del carattere profetico anche rispetto agli argomenti; cioè un genere di Poesia sacra, che si vedesse trattata col gusto Davidico, e con l'entusiasmo de' Profeti. Emulo impotente di Pindaro il Guidi cercò la grandezza e per trovarla si raccomandò anche agli Orientali e tolse più forme e immagini dalla scrittura, ma gli mancò la forza sufficiente di fantasia, nè in lui trovo nessuna novità se non per rispetto al suo secolo, avendo sfuggito benchè non affatto le seicentisterie. Nudo intierissimamente d'affetto, in verità non si può dire che abbia disuguaglianze perchè tutte quante le sue canzoni sono coperte si può dire ugualmente di uno strato di perfetta e formale mediocrità, e freddezza. Io non so come si possa dire che abbia trasportato ne' suoi versi il fuoco e l'entusiasmo di Pindaro, (così la Bibl. Ital. num. 8. Bibliografia) quando io, lette tutte le sue canzoni mi trovo come un marmo: e si vede bene ch'egli cerca di grandeggiare e d'innalzarsi, ma la sua grandezza nè si comunica col lettore innalzandolo, nè lo percuote e stordisce, restando non dico gonfia (perchè in verità il suo difetto non è la turgidezza) ma vota e senza effetto [...]» (tralascio in questa ripresa i corsivi leopardiani). Su Guidi si ricordi il lontano contributo di SILVIO PASQUAZI, *Alessandro Guidi e Giacomo Leopardi* [1954], in ID., *Leopardi, Poerio, Zanella e altri scritti*, Roma, Gismondi, 1958, pp. 73-76; inoltre, sul versante metrico e per il conio della canzone libera leopardiana, vd. ANTONIO GIRARDI, *Lingua e pensiero nei Canti di Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 43-52 (in particolare pp. 43-45, ove si legge che comunque le canzoni di Guidi rappresentano per la canzone libera leopardiana il «termine di paragone primo e inevitabile»).

sordio della canzone *All'Italia*, memoria segnalata in un lungo contributo di Luigi Blasucci già nel 1961³⁴.

Ma de l'antica Roma incenerite
 Ch'or sian le moli, a l'età ria s'ascriva:
 Nostra colpa ben è ch'oggi non viva
 Chi de l'antica Roma i figli imite.
Ben molt'archi e colonne in più d'un segno
 Serban del valor prisco alta memoria;
Ma non si vede già, per propria gloria
Chi d'archi e di colonne ora sia degno.
 Italia, i tuoi sì generosi spirti
 Col dolce inganno ozio e lascivia han spenti.
 (TESTI, *Sopra l'Italia*, 9-18)

O patria mia, *vedo le mura e gli archi*
E le colonne e i simulacri e l'erme
 Torri degli avi nostri,
Ma la gloria non vedo,
Non vedo il lauro e il ferro ond'eran carichi
I nostri padri antichi. Or fatta inerme,
 Nuda la fronte e nudo il petto mostri.

(LEOPARDI, *All'Italia*, 1-7)

Se raffronti come questi paiono solidi, anche sulla base della presenza del componimento di Testi nella scelta della *Crestomazia* (vd. oltre), va detto che altri collegamenti con la poesia del Seicento paiono meritare un supplemento di verifica. Se ne contano molti nelle più recenti edizioni commentate, e in particolare in quella curata da Franco Gavazzeni e Maria Maddalena Lombardi, edizioni che fanno del resto da collettore a proposte avanzate in contributi specifici³⁵. I rimandi alla lirica di Chiabrera paiono spesso fondati; efficace quanto sorprendente un collegamento tra *Bruto minore*, 14-15, e una canzone di Menzini³⁶, anche se il legame in rima è largamente attestato

³⁴ LUIGI BLASUCCI, *Sulle prime due canzoni leopardiane*, «Giornale storico della letteratura italiana», vol. 138, a. 78, 1961, pp. 39-89; vd. anche FRANCESCO BARTOLI, *Testi e Leopardi*, «Rassegna nazionale», 1° novembre 1900, pp. 21-57.

³⁵ GIACOMO LEOPARDI, *Canti*, Introduzione di Franco Gavazzeni, Note di Franco Gavazzeni e Maria Maddalena Lombardi, Milano, Rizzoli, 1998; da questa edizione riprendo i riferimenti delle due note successive.

³⁶ Da un lato «e di più gravi note | la dolce aura percote» (*Signor, che in nobil core*, 13-14, in *Rime* di BENEDETTO MENZINI. *Tomo secondo*, in Firenze, per Michele Nestenus e Francesco Moucke, 1731, p. 72), dall'altro «e di feroci note | invan la sonnolenta aura percote» (*Bruto minore*, 14-15).

nella tradizione; meno convincente a mio avviso il nesso tra *Bruto minore*, 10 e un luogo del canto XIII dell'*Adone*³⁷. In generale i rimandi all'*Adone* lasciano molto in dubbio, sia per la fattura dell'opera, assai lontana dalle traiettorie leopardiane, sia per l'assenza stessa del poema dalla biblioteca di Recanati. Proprio a partire dalla proposta di un antecedente mariniano si registrarono delle perplessità di Luigi Blasucci: era la prima stagione di impiego massiccio delle risorse elettroniche nella costruzione di fasce di commento, ma l'invito alla prudenza risulta ancora oggi assai valido.

Il caso di Leopardi, d'altra parte, si presenta come del tutto eccezionale: il dossier restituito dalle *Annotazioni*, recuperato e valorizzato a fondo nella recente monografia di Paola Italia³⁸, testimonia una padronanza assoluta della tradizione lirica italiana, anche nei suoi versanti meno battuti, se si passa da Sannazaro alle rime di Castiglione, dai sonetti di Della Casa fino alle rime di Varchi³⁹. Una padronanza, combinata alla memoria leopardiana, alla quale va ascritta la possibilità di reimpiegare – in forme di assoluta libertà – tessere e immagini provenienti dalla tradizione. Ed è in questa chiave che recupero almeno una delle proposte avanzate qualche anno fa riguardo a possibili memorie delle *Rime* di Marino già per il Leopardi della prima stagione, quello degli idilli⁴⁰. Continua a sembrarmi infatti significativa la prossimità di questo scorcio delle *Rime boscherecce*, presenti nell'edizione 1625 nella biblioteca di Leopardi, con i vv. 17-21 di *La sera del dì di festa*:

Tu pur con l'altre in sì festivo giorno,
tosto che spunti il mattutino raggio,
a la città n'andrai, ma 'l tuo selvaggio
qui riman, pieno di tormento e scorno.

Verran pompose schiere a comprar fiori
d'illustri amanti, e tu superba avrai
fasto e piacer de' cittadini amori.

(MARINO, *Rime boscherecce*, 13, 5-11)⁴¹

³⁷ Da un lato «di sangue molle e di sudore asperso» di *Adone*, XIII 194, dall'altro «sudato, e molle di fraterno sangue» di *Bruto minore*, 10.

³⁸ Vd. PAOLA ITALIA, *Il metodo di Leopardi. Varianti e stile nella formazione delle Canzoni*, Roma, Carocci, 2016; alla base i materiali raccolti nell'edizione critica dei *Canti* coordinata da Franco Gavazzeni (2 voll., Firenze, Accademia della Crusca, 2009).

³⁹ ITALIA, *Il metodo di Leopardi*, pp. 87-105.

⁴⁰ EMILIO RUSSO, *Note per il Bruto minore*, in *Lettura dei Canti di Giacomo Leopardi. Due giornate di studi in onore di Alessandro Martini*, a cura di Christian Genetelli, con la collaborazione di Edoardo Fumagalli e Guido Pedrojetta, Novara, Interlinea, 2013, pp. 75-90.

⁴¹ Si cita dall'edizione a cura di Janina Hauser-Jakubowicz, Modena, Panini – Ferrara, Istituto di Studi Rinascimentali, 1991, p. 39 (incipit: *Diman farà col novo sol ritorno*).

In questo come in molti altri casi sull'ipotesi di una ripresa diretta grava il dubbio della declinazione parallela di una tradizione lirica che Leopardi possedeva a fondo e il cui dominio si rivela, quasi per negazione, in un frammento celebre. La dichiarazione che apre la presentazione delle *Canzoni* apparsa nel «Nuovo ricoglitore» nel settembre 1825 è da questo punto di vista un passaggio esemplare:

Sono dieci Canzoni, e più di dieci stravaganze. *Primo: di dieci Canzoni nè pur una amorosa. Secondo: non tutte e non in tutto sono di stile petrarchesco. Terzo: non sono di stile nè arcadico nè frugoniano; non hanno nè quello del Chiabrera, nè quello del Testi o del Filicaia o del Guidi o del Manfredi, nè quello delle poesie liriche del Parini o del Monti; in somma non si rassomigliano a nessuna poesia lirica italiana*⁴².

Lo «stile petrarchesco» appare come codice genetico impossibile da dismettere («non in tutto [...] di stile petrarchesco», ma in parte dunque sì), anche ove non si parli di questioni amorose; e nel terzo punto vengono smentite le affiliazioni alla poesia arcadica e al modello di Frugoni⁴³, prima che Leopardi, sempre in chiave di smentita, richiami la tetrade Chiabrera-Testi-Filicaia-Guidi, che era delle prime pagine dello *Zibaldone* e che era di diversi anni precedente, aggiungendo la figura di Manfredi, del resto già presente in *Zibaldone*, 28, ultimo tassello di quella mappatura letteraria⁴⁴. E se il brano si chiude, in chiave di avvicinamento alla contemporaneità, con l'affermazione di una distanza da Parini e Monti, rimane evidente come anche in questa costruzione per esclusione, Leopardi non assuma neppure nel suo orizzonte di riferimento il Seicento più acceso e metaforico, da Marino a Ciampoli, lasciando implicitamente ancora operante il giudizio sulla «peste del secolo» fermato a chiare lettere nel 1818. Se questa esclusione prevedesse poi delle emergenze mirate, delle puntuali memorie al momento della composizione dei versi, è questione cui bisognerebbe tornare inseguendo in maniera sistematica i diversi percorsi di lettura, edizioni alla mano, di là dalle banche dati.

⁴² Vd. le note di commento a questo brano in ITALIA, *Il metodo di Leopardi*, pp. 9-12.

⁴³ Al riguardo si ricordino almeno le note di *Zibaldone*, 206-207; minimo il rilievo nella compagine della *Crestomazia*, con la presenza di un solo componimento, *Nascondetevi, o vezzose pastorelle (L'amante di tutte le donne)*, in LEOPARDI, *Crestomazia*, p. 223).

⁴⁴ «Il Manfredi non ha altro che chiarezza e facilità e gentilezza ed eleganza, senz'ombra ombra di forza in nessun luogo, sì che quando il soggetto la richiede resta veramente compassionevole e misero e impotente come nelle Quartine per Luigi XIV. Del resto la gentilezza sua ch'io dico è diversa dalla grazia e leggiadria e venustà, ch'è cosa più interiore intima nel componimento e indefinibile. Nè ha il Manfredi punto che fare coll'Anacreontico e la gentilezza sopraddetta l'ha in ogni sorta di soggetti, gravi dolci leggiadri sublimi ec.» (*Zibaldone*, 28).

5. *Il Seicento della Crestomazia*

Il riflesso di queste posizioni, che maturano nel corso degli anni, si avverte anche nella composizione della *Crestomazia* poetica, da sempre ritenuta meno ambiziosa e innovativa rispetto a quella della prosa. Di questa operazione, condotta da Leopardi tra il dicembre del 1827 e il giugno del 1828, ha ragionato in modo magistrale Muñiz Muñiz in un recente contributo⁴⁵. Nei limiti di queste pagine conviene concentrarsi sulle dinamiche che riguardano la letteratura del XVII secolo, a partire dalla pagina di presentazione *Ai lettori*, che contiene in modo implicito alcune verità:

Di Dante e del Petrarca, del Furioso e delle Satire dell'Ariosto, della Gerusalemme e dell'Aminta del Tasso, del Pastor fido, del Giorno del Parini, non ha tolto cosa alcuna; perché ha creduto, prima, che a voler conoscere la poesia nostra, sia necessario che quelle opere si leggano tutte intiere; poi, che il farle in pezzi, o il dire questo è il meglio che hanno, sia un profanarle. E generalmente da tragedie o drammi di ogni sorta, non ha creduto che si potesse prender nulla, che posto fuori del luogo suo, e diviso dal corpo dell'opera, stesse bene. Né meno ha preso nulla da traduzioni, per non allargar troppo il campo. Finalmente si è astenuto dalle cose di autori viventi.

Dell'altra moltitudine che abbiamo di versi, quasi infinita, ha scelto ciò che gli è riuscito, o più elegante, o più poetico, o anche più filosofico, e in fine, più bello; incominciando dagli autori del secolo decimoquinto, e non prima; perché de' più antichi, fuori di Dante e del Petrarca, crede egli, e crederanno forse tutti, che qualunque si trovino rime, non si trovi poesia⁴⁶.

Il canone delle opere maggiori ritaglia una zona d'ombra tra il *Pastor fido* di Guarini e il *Giorno* di Parini. Nessun capolavoro nel Seicento, nessun testo che possa essere citato per scorci senza per questo essere «profanato»: e in questa *diminutio* rientrano anche le *Stanze* di Poliziano, pure antologizzate con larghezza, modello principe di una poesia di gusto descrittivo, a tensione figurativa, snodo nell'arcata lunga che lega Ovidio a Marino. Ancora, da queste frasi si può ricavare l'impazienza dell'antologizzatore rispetto alla messe

⁴⁵ MUÑIZ MUÑIZ, *Le Crestomazie di Giacomo Leopardi*, pp. 312-314; vd. anche ANTONELLA MARINI, *Le letture per la Crestomazia nei testi dell'ultimo Leopardi. 2. La poesia didascalica*, «Rassegna della letteratura italiana», XCV, 1991, pp. 72-83; FRANCESCO DE ROSA, *La «Crestomazia poetica»*, in *Leopardi a Pisa. Catalogo della Mostra di Pisa, 14 dicembre 1997-14 giugno 1998*, a cura di Fiorenza Ceragioli, Milano, Electa, 1997, pp. 86-101; PAOLO ROTA, *Appunti zibaldoniani per la Crestomazia poetica*, in *Lo Zibaldone cento anni dopo*, I, pp. 405-425; LUCIO FELICI, *Una biblioteca portatile. La «Crestomazia italiana» della prosa*, in ID., *L'Olimpo abbandonato. Leopardi tra «favole antiche» e «disperati affetti»*, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 185-200.

⁴⁶ LEOPARDI, *Crestomazia. Poesia*, pp. 3-4.

«quasi infinita», e le linee sovrapposte della sua scelta (eleganza, poesia, filosofia, in definitiva la bellezza). Assumendo questi criteri si registra però che nel suo insieme il Seicento ha quasi peso pari al secolo precedente, ed è costruito su alcune dorsali privilegiate, a partire dal dittico Chiabrera-Testi, assai più presente della coppia Guidi-Filicaia, a ribadire le gerarchie della lettera di Leopardi a Giordani del 1819. I prelievi da Marino e da Tassoni (due brani dell'*Adone* uno della *Secchia*) confermano un ridimensionamento, e puro valore di testimonianza hanno le altre emergenze dell'eroicomico (seppure Bracciolini, con lo *Scherno degli dei* ha tre ampi brani antologizzati). Significativa, invece, la presenza delle satire, con un'ampia scelta che arriva da Salvator Rosa, da Soldani e ancora da Menzini (tutti autori presenti nel tomo XL del *Parnaso italiano* di Rubbi, pubblicato a Venezia nel 1789, e ritenuto una delle basi per la selezione dei testi da parte di Leopardi)⁴⁷. La sezione della satira è significativa perché accanto alla dorsale lirica, alla linea georgica e alla componente gnomico-favolistica, Leopardi ritaglia un Seicento morale e risentito, acre nei toni anche se non di grana raffinatissima, che appunto sul genere delle satire aveva insistito molto⁴⁸. Alcuni minimi approfondimenti rivelano dinamiche complesse, e una serie di manovre precise messe in opera dal Leopardi antologista. Nella sezione dedicata a Menzini c'è un brano della *Satira* I, a conferma di quanto detto sull'attenzione di Leopardi per quei testi; c'è poi un lungo scorcio dal libro V dell'*Arte poetica*, e poi ancora brani dall'*Etopedia* e dalle *Rime*. E dalle *Rime* del 1731 (vol. II, p. 130) deriva un sonetto che conviene rileggere:

Tempesta vicina

Sento in quel fondo gracidar la rana,
 Indizio certo di *futura piovà*;
 Canta il corvo importuno; e si riprova
 La foliga a tuffarsi a la fontana.

La vaccherella in quella falda piana
 Gode di respirar de l'aria nova;
 Le nari allarga in alto, e sì le giova
 Aspettar l'acqua, che non par lontana.

⁴⁷ Vd. EMILIO SANTINI, *La «Crestomazia poetica» del Leopardi e il Settecento*, in *Leopardi e il Settecento*, pp. 479-495; ma vd. ora le argomentazioni aggiornate di MUÑIZ MUÑIZ, *Le Crestomazie di Giacomo Leopardi*.

⁴⁸ Al riguardo vd. PIETRO GIULIO RIGA, *La satira italiana del Seicento*, in *La satira in versi. Storia di un genere letterario europeo*, a cura di Giancarlo Alfano, Roma, Carocci, 2015, pp. 163-182. Ma si tratta di materia che meriterebbe un approfondimento più ampio e organico.

Veggio le lievi paglie andar volando;
 E veggio come obbliquo il turbo spira,
 E va la polve, qual pallon, rotando.

Leva le reti, o Restagnon; ritira
 Il gregge a gli stallaggi: or sai che quando
 Manda suoi segni il Ciel, vicina è l'ira?

Già Flora rileggendo il sonetto ne notava la prossimità ideale con *La quiete dopo la tempesta*, una prossimità di costruzione per quadri e per dettagli, come del resto è consueto per molta poesia didascalica tra Sei e Settecento⁴⁹. Con un rovesciamento di prospettiva: dalla tempesta che si annuncia nel testo di Menzini alla tempesta appena trascorsa della *Quiete*, scritta a Recanati nel settembre del 1829, l'una e l'altra sempre effetto di un'inclemenza dei cieli. E con un ulteriore dettaglio di rilievo: l'argomento originale del sonetto di Menzini («Annuncio di giorno piovoso») viene mutato da Leopardi in «Tempesta vicina» al momento dell'inserimento nella *Crestomazia*, a una manciata di mesi dalla composizione dell'idillio. Su queste basi nel passaggio dalla *futura piova* del v. 2 di Menzini alla *novella piova* di *Quiete*, 14-15 («Vien fuor la femminetta a còr dell'acqua | della novella piova»), può individuarsi una preziosa tessera di collegamento puntuale, posto che *piova* è hapax in tutta la compagine dei *Canti*, e posto ancora che al lemma Leopardi dedica una puntuale nota linguistica nei suoi spogli zibaldoniani dell'aprile 1829 (sulla base della Crusca e del Forcellini): «*Parvulus*, parvulo – pargolo. Pluvia, piova – pioggia. (*Zibaldone*, 4495)»⁵⁰. Ancora poco per parlare di rapporti incisivi, ma abbastanza credo per confermare l'attenzione che merita il dossier Menzini in funzione leopardiana.

Dopo aver segnalato che tra i componimenti di Chiabrera raccolti nella *Crestomazia*, nel loro passaggio dal Chiabrera morale e pindarico a quello più lieve e cantabile, si legge un testo in morte di Fabrizio Colonna, con una

⁴⁹ Le note di Flora vengono richiamate nel commento di Savoca alla *Crestomazia* (ed. cit., p. 555). Per le letture leopardiane del Settecento didascalico si ricordi WALTER BINNI, *Leopardi e la poesia di secondo Settecento*, in *Leopardi e il Settecento*, pp. 77-131; e vd. anche MARINI, *Letture dell'ultimo Leopardi*, a proposito della *Coltivazione dei monti* di Bartolomeo Lorenzi.

⁵⁰ Del gennaio del 1828 sono un paio di note appunto linguistiche cavate dalle *Satire* di Menzini (e in particolare dalla IX), riportate in *Zibaldone*, 4300. Sulle note linguistiche leopardiane vd. GIOVANNI NENCIONI, *Giacomo Leopardi lessicologo e lessicografo*, in ID., *Tra grammatica e retorica. Da Dante a Pirandello*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 261-295 (saggio già pubblicato in *Convegno nazionale sui lessici tecnici del Sei e Settecento*, 2 tt., Pisa, Scuola Normale Superiore, 1981, II, pp. 579-610, e ripubblicato con ritocchi e ampliamenti in «Studi di lessicografia italiana», III, 1981, pp. 67-96).

puntata contro l'eccessivo rigore del pensiero stoico («Cruda barbara scola | ch'altrui biasma i sospiri | o s'altri i suoi martiri | col lagrimar consola») che, trascelta alla fine del 1827, appare avvicicabile alle pagine del *Plotino*⁵¹, vorrei chiudere questa indagine preliminare sui rapporti tra Leopardi e il Seicento con una riflessione su Fulvio Testi⁵². Nella tabella qui di seguito sono riportati i componimenti di Testi presenti nella *Crestomazia*:

| TESTI, <i>Rime</i> , ed. 1691 | Sequenza dei testi e relativi argomenti nella <i>Crestomazia</i> | Avvio dei componimenti nella <i>Crestomazia</i> | Incipit del componimento originale (ove differente) |
|-------------------------------|--|--|---|
| I, 31-34 | Sopra gli onori e le grandezze del mondo, e la felicità della vita privata | <i>Scioglie dal lito ispan ligure abete</i> | <i>Ne le squallide piagge ove Acheronte</i> |
| I, 25-27 | Sopra il medesimo argomento | <i>Non aura popolar, che varia ed erra</i> | <i>Gira all'aria incostante Ercole il ciglio</i> |
| I, 20-24 | Contro gli eccessi del lusso | <i>Poco spazio di terra</i> | |
| I, 46-47 | Sopra l'Italia | <i>Ronchi, tu forse a piè de l'Aventino</i> | |
| I, 13-16 | Ubaldo a Rinaldo fuggito dal palazzo di Armida | <i>Già de la maga amante</i> | |
| I, 63-65 | La nobiltà e la virtù | <i>Superba nave a fabbricar intento</i> | |
| I 76-80 | Caducità dell'uomo e delle opere umane | <i>Trita è la via che ne conduce a Stige</i> | <i>Ben di liquido umor stella cadente</i> |
| I, 369-372 | Invito a un cortigiano | <i>Or che da noi, signor, partendo il maggio</i> | |

Siamo di fronte a uno di quegli autori per i quali – come è stato dimostrato – Leopardi abbandona il solco rappresentato dal *Parnaso italiano*

⁵¹ Al riguardo, per l'interpretazione del *Dialogo di Plotino e Porfirio* in relazione alla filosofia stoica, vd. le considerazioni proposte in EMILIO RUSSO, *Ridere del mondo. La lezione di Leopardi*, Bologna, Il Mulino, 2017, pp. 179-190.

⁵² Per un inquadramento critico della lirica di Testi si ricordi FULVIO PEVERE, «Mirti amorosi» ed «eterni lauri»: forme del petrarchismo nella poesia di Fulvio Testi, in ID., *L'ingegnosa finzione. Studi sulla letteratura del Seicento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003, pp. 49-82.

(nel dettaglio il volume XLI dei *Lirici misti del secolo XVII*, che si apriva tra l'altro con una larghissima scelta del Marino lirico, da Leopardi del tutto trascurato), e si appoggia a un'edizione d'autore. Ho seguito, nel ricostruire una scelta, l'edizione veneziana del 1691, vicina a quella disponibile nella biblioteca di Recanati⁵³. E sulla base dei dati raccolti alcune considerazioni paiono subito possibili: anzi tutto la costruzione da parte di Leopardi di un percorso all'interno della scelta del singolo autore, oltre che poi nella articolazione interna degli autori: Testi arriva ad esempio a larga distanza da Chiabrera, e si colloca ben dopo autori di molto successivi, come i satirici appena ricordati. Una sequenza che dunque all'interno del secolo XVII non risponde alla cronologia degli autori, e che all'interno del singolo autore modifica liberamente la sequenza dei testi rispetto all'edizione impiegata. I componimenti di Testi vengono in parte ripresi sin dall'incipit, altre volte invece ritagliati in modo mirato, e vengono poi disposti secondo un ordine che non è dunque quello delle stampe secentesche, e le cui ragioni risiedono in una sorta di scansione argomentativa che andrebbe valutata con attenzione, a partire dall'apposizione degli argomenti, che sono in larga misura conosciuti da Leopardi stesso⁵⁴. Guardando la seconda colonna della tabella si nota l'inversione d'ordine tra il primo e il secondo componimento, rispetto alla stampa secentesca, l'uno e l'altro antologizzati solo in misura parziale, a partire da una zona centrale del testo.

Si tratta di dinamiche che meritano un approfondimento, ma intanto altri due elementi: nella sua scelta su Testi, Leopardi sembra mantenere l'antico giudizio sulla partizione interna. Quasi tutti i componimenti arrivano dalla parte I delle *Rime*, quella più oraziana e misurata, quella indenne dalle «macchie del secolo»; fa eccezione un componimento a Girolamo Fontanella, di gusto per eccellenza oraziano, nel quale si invita un cortigiano a ritirarsi nella quiete campestre. E, secondo elemento, nella scelta figura il componimento a Giovan Battista Ronchi intitolato da Leopardi *Sopra l'Italia*, già richiamato da Blasucci per l'attacco di *All'Italia* e che viene citato nei commenti anche per un passaggio de *La ginestra*.

⁵³ *Poesie liriche del conte d. FULVIO TESTI* [...], Venetia, appresso il Miloco, 1691; l'edizione presente nella biblioteca di Recanati è invece stampata sempre a Venezia da Iseppo Prodocimo nel 1693.

⁵⁴ Un precedente importante per lo studio di queste dinamiche è rappresentato dal lavoro di Bollati sulla *Crestomazia* della prosa, con riferimento proprio all'azione di *collage* messa in pratica da Leopardi: vd. GIULIO BOLLATI, *Giacomo Leopardi e la letteratura italiana*, a cura di Giorgio Panizza, Introduzione di Luigi Blasucci, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, in particolare pp. 87-118.

Or di tante grandezze appena resta
 viva la rimembranza: e mentre insulta
 al valor morto, a la virtù sepolta,
 te barbaro rigor preme e calpesta.

(TESTI, *Sopra l'Italia*, vv. 49-52)

[...] un sotterraneo crollo
 distrugge sì, che avanza
 a gran pena di lor la rimembranza.

(LEOPARDI, *La ginestra*, 108-110)⁵⁵

Uno stesso testo dunque sarebbe presente quasi ai due estremi della parabola leopardiana, nella canzone politica del 1818 e nel canto napoletano degli anni Trenta. E la scelta della *Crestomazia* rappresenterebbe in questo caso, come forse anche in altri, un *trait d'union* entro una lunga arcata cronologica. Di qui il porsi di interrogativi di ordine generale: sul funzionamento della memoria poetica leopardiana; sulla permanenza di un'attenzione o persino di una predilezione rispetto ad alcuni testi; sulla tenacia di taluni giudizi critici nel passare degli anni. Questioni per le quali la poesia secentesca può offrire un prezioso terreno d'indagine: un perimetro relativamente ristretto e assai per tempo connotato in senso negativo da Leopardi, senza che questo tuttavia escluda un'assimilazione sicura e precoce di quel patrimonio poetico e il maturare nel tempo di relazioni che paiono ancora da approfondire.

⁵⁵ Per il rimando al testo leopardiano vd. *Canti*, ed. Gavazzeni-Lombardi, p. 600; prima ancora le note nell'ed. Savoca della *Crestomazia*, p. 551.

