

---

Direttore: Giovanni Battista De Cesare

Condirettori: Encarnación Sánchez García, Carlo Vecce

Comitato di redazione: Giuseppina Buono, Elena Candela, Maria Luisa Cusati, Valeria De Gregorio, Paola Gorla, Gerardo Grossi, Augusto Guarino, Rosalba Guerini, Rita Librandi, Salvatore Luongo, Vittorio Marmo, Mario Petrone

Segretario: Giovannella Fusco Girard - Segretario aggiunto: Jana Altmanova

---

LII, 1-2

Gennaio/Luglio 2010

**Articoli:**

Salvatore Luongo (Professore Ordinario di Filologia e Linguistica romanza, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Facoltà di Lingue e letterature straniere, Dipartimento di Studi letterari e linguistici dell'Europa, via Duomo 219, 80138 Napoli) *Tra esempio e novella: ancora sul 'cuento' L del 'Conde Lucanor'* (il cinquantesimo racconto del *Conde Lucanor* si configura come una tra le più interessanti occorrenze della particolarissima rielaborazione del genere *exemplum* operata da Juan Manuel. La modifica - rispetto al suo più immediato intertesto, il *cuento* inaugurale del *Sendebarr* - dello statuto del protagonista, da tipo, il re seduttore, concupiscente "per natura", a personaggio individuato, il Saladino, i cui comportamenti sono frutto delle contingenze e richiedono una giustificazione, la problematizzazione del suo ravvedimento, non più meccanico e subitaneo, ma progressivo, risultato di una faticosa e sofferta conquista, resa mutuando e trasformando modalità di discorso peculiari di altri generi della narrativa medievale, l'insistenza sulla capacità della donna antagonista a misurarsi intellettualmente con il suo interlocutore maschile, prima stornandone abilmente le attenzioni e poi convincendolo sagacemente a correggere le proprie intenzioni, sono tutte spie di una nuova percezione del reale, di cui si coglie ormai l'infinita varietà e la contraddittorietà. Ma proprio la coscienza dell'irripetibilità e della mutevolezza dell'esperienza umana che spesso, come in questo caso, si traduce nella tessitura di orditi narrativi più elaborati e distesi, pre-novellistici, induce don Juan, che non intende rinunciare alla sua «missione educativa», oltre che a rielaborare le fonti utilizzate in funzione della lezione che egli intende impartire, a imprigionare i propri *cuentos* in una solida "cornice-gabbia" didascalica) pp. 9-28.

Enrico Di Pastena (Professore Associato di Letteratura Spagnola, Facoltà di Lingue, Università di Pisa) *El reloj y la canción: la dimensión metatextual en "Himmelweg" de Juan Mayorga* (l'articolo segnala le principali fonti —Claude Lanzmann, Ernst Jünger, Walter Benjamin— di cui

si è avvalso Juan Mayorga per la elaborazione teatrale, realizzata in *Himmelweg*, di un accadimento che nel corso della Seconda Guerra Mondiale ebbe luogo nel campo-ghetto di Theresienstadt. Dopo aver esplorato il versante metatestuale di *Himmelweg* e averne messo in luce il tessuto simbolico, lo studio approda alla conclusione che, nell'opera, ad un teatro superficialmente mimetico viene opposto un altro modello di rappresentazione, volto a suscitare interrogativi nello spettatore piuttosto che a fornirgli risposte; e che, sul piano simbolico, all'orologio, che rimanda alla disumanizzazione del mondo concentrazionario, si contrappone il canto di una bambina, riaffermazione, per quanto fragile, di una irriducibile identità individuale, familiare ed etnica) pp. 29-58.

Rosa Conte (Professore a contratto di Letteratura e cultura araba, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Macerata) *Rivisitazione delle fonti relative alla tradizione jacobea in Spagna* (l'articolo si propone di analizzare la figura di Giacomo il Maggiore - figlio di Zebedeo e fratello di Gesù - un apostolo cui si vorrebbe attribuire una missione evangelizzatrice nella Spagna, ma ciò non sembra provato o provabile con certezza) pp. 59-96.

### **Contributi:**

Teresa Cirillo Sirri (Professore di Letteratura ispanoamericana, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale") *Tra Nuovo Mondo, Spagna e Italia: l'avventura editoriale del "Tesoro Messicano"* (si ricostruisce la travagliata vicenda della pubblicazione, conclusa a Roma, nel 1651, a cura di Federico Cesi e degli Accademici Lincei, del *Rerum Medicarum Novae Hispaniae Thesaurus* basato sull'opera di Francisco Hernández che dal 1570 al 1577 raccolse in Messico, su incarico di Filippo II, una straordinaria documentazione sulla flora, la fauna e i minerali del Nuovo Mondo) pp. 97-136.

Anita Tatone Marino (Ricercatore confermato di Letteratura francese, Facoltà di Lingue e letterature straniere, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", via Duomo 219, 80138 Napoli) *Oralità e « soufflé coupé » in "Cherche-Midi" di Catherine Clément* (il contributo rintraccia nell'opera *Cherche-Midi* della scrittrice e saggista contemporanea Catherine Clément una poetica del ghetto che si estrinseca attraverso dei *gestes de style* e un complesso gioco vocalico e ritmico in cui è racchiusa l'oralità del testo) pp. 137-150.

Anna Cerbo (Ricercatore confermato e professore affidatario di Letteratura italiana, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Via Duomo 219, 80138 Napoli) *Leopardi critico delle*

*letterature e teorico della letteratura. Un percorso attraverso lo “Zibaldone”* (il contributo, percorrendo le varie tappe della riflessione estetica leopardiana, individua la conoscenza che il Poeta di Recanati ha delle letterature europee, in un serrato confronto con la tradizione greco-latina da una parte, e con il gusto orientale dall'altra) pp. 151-166.

Paolo Sommaiolo (Ricercatore in Discipline dello Spettacolo, Università degli Studi di Napoli L'Orientale) *Sogno e teatro: incroci e affinità elettive* (il contributo propone un percorso di analisi alla ricerca di possibili affinità tra i meccanismi dell'espressione onirica e i protocolli del linguaggio teatrale. Alla luce delle teorie di Freud e degli sviluppi del pensiero psicoanalitico contemporaneo sul significato del sogno, si indagano esempi di scrittura drammaturgica e suggestioni della pratica scenica orientati, come nelle manifestazioni oniriche, alla produzione di affascinanti “spettacoli della visione”) pp. 167-194.

Maria Alessandra Giovannini (Ricercatore confermato di Lingua e Traduzione-Lingua Spagnola nella facoltà di Lingue e Letterature Straniere, Università degli studi di Napoli 'L'Orientale'. E' docente di Lingua Spagnola e di Letteratura Spagnola.) *Il Confronto Corte vs Aldea nella «comedia» palatina “La hermosa Alfrede” di Lope de Vega* (il contributo intende suggerire una traiettoria dell'evoluzione di alcuni temi caratterizzanti il genere 'palatino' della comedia aurea, attraverso l'analisi specifica degli stessi nella comedia *La hermosa Alfrede* di Lope de Vega Carpio. Per la maniera in cui sono trattati, questi temi prospettano una variazione all'interno della tipologia del genere palatino stesso. I dati rilevati dall'analisi della comedia lopianiana in questione, opera scritta a cavallo dei secoli XVI e XVII, precedendo quindi di un decennio circa la grande rivoluzione della *comedia nueva*, evidenziano come già in quegli anni Lope introduca delle variazioni nel trattare temi quali il rapporto corte/aldea -rapporto che delimita e filtra dicotomie non solo in termini di spazio e nelle dinamiche della costruzione della trama-, aspetto imprescindibile per la definizione del genere palatino, ma anche per questo spesso utilizzato in forma standardizzata e ripetitiva) pp. 195-206.

Antonia La Torre (Dottore di ricerca in Italianistica, Università degli Studi di Napoli “L'Orientale”) *Neosperimentalismi, epigoni, non sovversivi: l'esperienza poetica in “Officina”* (lo studio riflette sulla produzione poetica maturata entro le pagine di «Officina», attraverso un vaglio critico dei testi e delle principali tendenze stilistiche, con l'obiettivo di dimostrare la portata innovativa di tale esperienza, mettendone in luce il rifiuto del solipsismo di matrice ermetica e la necessità di un canone stilistico rinnovato ma rispettoso della tradizione) pp. 207-218.

Annalisa Carbone (Dottore di ricerca in Filologia Moderna presso l'Università degli studi di Napoli "Federico II") *Domenico Rea e le figure del moderno* (il contributo indaga le ragioni che animano, in apertura degli anni Sessanta, la partecipazione di Domenico Rea alla rivista napoletana «Le Ragioni narrative» tutta giocata sulla difesa, culturale ed etica al tempo stesso, del genere romanzo, insidiato dalle procedure sperimentali dei *nouveaux romanciers*) pp. 219-230.

Barbara Valentino (Dottore di Ricerca in Storia del teatro moderno e contemporaneo - Università degli Studi di Napoli "L'Orientale), *Voltaire sulla scena inglese: gli adattamenti di Aaron Hill*. La diffusione delle opere di Voltaire in Inghilterra durante il XVIII secolo assume il significato di un confronto tra due sistemi drammatici differenti. Nell'orientare l'approccio di Hill nei confronti dei testi voltairiani avranno un peso rilevante non solo le divergenze culturali esistenti in Francia e in Inghilterra, nonché la questione di una presunta superiorità letteraria dell'una o dell'altra nazione, ma anche gli attacchi condotti dal drammaturgo francese contro l'Inghilterra e il suo maggiore drammaturgo pp. 231-258.

Vincenzo Ruggiero Perrino (Dottore di ricerca in Storia del Teatro Moderno e Contemporaneo presso l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", via Duomo 219, 80138 Napoli) *Parole infinitamente precise: "Juste la fin du monde" di Jean-Luc Lagarce* (il contributo propone uno studio del capolavoro dell'autore francese, ricostruendone la genesi, individuandone i temi fondamentali ed i rapporti con le altre opere di Lagarce, analizzandone la struttura drammaturgica e la pregnanza stilistica, ed esaminando le messinscena realizzate in Francia e in Italia) pp. 259-286.

Angela Carpentieri (Dottoranda di ricerca in Italianistica, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale") *Risvolti autobiografici nell'opera di Matilde Serao* (il contributo proposto è una rassegna di alcune opere di Matilde Serao in cui è presente l'elemento autobiografico in maniera preponderante; ritenuta da sempre autrice oggettiva più che soggettiva, evidenzio come, per questa scrittrice, il connubio arte – vita sia forte pp. 287-300.

ANNA CERBO

LEOPARDI CRITICO DELLE LETTERATURE  
E TEORICO DELLA LETTERATURA.  
UN PERCORSO ATTRAVERSO LO ZIBALDONE

1. L'idea di una storia della letteratura europea, caldeggiata da Vincenzo Jacomuzzi<sup>1</sup> nel dibattito attuale sulla storiografia letteraria e sul ruolo scientifico della letteratura comparata, trova le sue radici nell'età romantica, allorquando, accanto alla individualità delle nazioni, maturò la convinzione di una unità di fondo di tutte le letterature, al di là delle lingue e delle barriere dei confini geografici.

<sup>1</sup> Si fa riferimento al contributo di Jacomuzzi in occasione del Convegno internazionale *Dalle Letterature nazionali alla letteratura europea* (Napoli, 27-28 ottobre 2000). Entusiasta dell'ambizioso progetto editoriale di una *Storia comparata delle letterature di lingua europea* preparato dall'Associazione Internazionale di Letteratura Comparata, attivo dal 1967, Jacomuzzi invita a riflettere sull'opportunità di una *Storia della letteratura europea*, piuttosto che di una *Storia comparata della letteratura europea*, continuando sulla strada tracciata da E. R. Curtius (*Letteratura europea e il Medioevo latino*) e i *Saggi critici di letteratura europea*) e da F. Chabod (*Storia dell'idea d'Europa*) e, in specifico, dal saggio di F. Moretti, *La letteratura europea*, in *Storia d'Europa*, vol. I, a cura di P. Anderson, M. Aymard, P. Bairoch, W. Barberis, C. Ginzburg, Einaudi, Torino 1993. Sullo stato della letteratura comparata nel mondo, sul metodo e sugli strumenti di lavoro del comparatista, tra i vari manuali a disposizione, cfr.: Y. Chevrel, *La littérature comparée*, Presses Universitaires de France, Paris 1989; C. Guillén, *L'uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata*, trad. di A. Gargano, Il Mulino, Bologna 1992; D. H. Pageaux, *La Littérature générale et comparée*, Armand Colin, Paris 1994; A. Gnisci e F. Sinopoli (a cura di), *Comparare i comparatismi: La comparatistica letteraria oggi in Europa e nel mondo*, Lithos Editrice, Roma 1995; M. L. Losa, I. de Sousa, G. Vilas-Boas (a cura di), *Literatura Comparada: Os novos paradigmas*, Afrontamento, Porto 1996; S. Tötösy de Zepetnek, M. V. Dimic, I. Sywenky (a cura di), *Comparative Literature Now: Theories and Practice/La Littérature comparée à l'heure actuelle. Théories et réalisations*, Champion, Paris 1999.

Leggendo lo *Zibaldone*, con attenzione ai richiami interni dell'Autore, si ricostruiscono ampi profili delle letterature nazionali. Il discorso espositivo è accompagnato di volta in volta da acute osservazioni critiche e da riflessioni teoriche, attraverso le quali viene fuori abbastanza chiara la coscienza di una storiografia comparatistica, mentre prende forma il concetto leopardiano di *letteratura*.

Gli appunti dello *Zibaldone*, pervasi quasi sempre da certe tensioni fra il particolare e il generale, costituiscono una base cospicua per una storia della letteratura non solo europea ma anche universale, secondo un'essenziale organizzazione in periodi, autori, opere. Moltissime sono le pagine dedicate alle letterature greca e latina e a quella biblica, molte alle letterature moderne europee, non poche alla lingua e alla letteratura cinese<sup>2</sup>, altre ancora dedicate alle letterature scandinave, dipendenti in tutto dalla letteratura francese<sup>3</sup>, e a quella serba<sup>4</sup>. Ad unire i diversi frammenti sono la riflessione teorica e il metodo leopardiano di ricerca e di studio, ovvero il metodo comparativo tra autori e, soprattutto, tra opere europee appartenenti allo stesso genere letterario e/o allo stesso periodo storico-culturale. Basterebbe, a mio avviso, scorrere gli appunti che riguardano il *poema epico*<sup>5</sup> e il *poeta epico*<sup>6</sup>; ma l'indagine potrebbe continuare per gli altri generi letterari (la letteratura drammatica, la letteratura comica, la narrativa, la lirica) che non sfuggono all'attenzione del Recanatese teorico della letteratura e critico delle letterature<sup>7</sup>.

Nella riflessione sui generi letterari Leopardi cerca il rapporto dei singoli autori (italiani ed europei) con il "modello", convinto

<sup>2</sup> Rinvio al mio saggio *Letteratura e arti cinesi nello "Zibaldone"*. *Ricognizioni leopardiane*, in *Miscellanea di Studi in onore del prof. Lionello Lanciotti*, Napoli 1996, vol. I, pp. 309-328.

<sup>3</sup> Cfr. *Zibaldone*, 1519, 2589, 3401.

<sup>4</sup> Cfr. *Zibaldone*, 4361, 4372, 4399.

<sup>5</sup> Cfr. *Zibaldone*, 1672-1673, 3095-3168, 3768-3770, 4356.

<sup>6</sup> Cfr. *Zibaldone*, 3548-3550, 3552. Qui Leopardi teorizza che il poeta epico deve avere fini ben più alti che quello del narrare, ma deve stare attento a non mostrarli, facendo in modo che il narrare appaia il suo unico scopo, mantenendo con coerenza costante questa finzione.

<sup>7</sup> Si veda quanto R. Wellek ha scritto di Leopardi nella *A History of Modern Criticism: II, The Romantic Age* (New Haven. Yale University Press 1955), all'interno di un panorama pressoché completo della critica letteraria europea.

che quando in un genere letterario vi è già stato uno scrittore perfetto, valido come modello, è difficile che ve ne siano altri che lo uguagliano<sup>8</sup>, che all'interno di ogni genere si possono trovare diverse specie e molte differenze individuali<sup>9</sup>, e che, mentre di solito un genere si perfeziona col tempo, nei generi della poesia le opere più perfette, quelle che costituiscono i modelli, sono per lo più le prime<sup>10</sup>. Ricorda, come esempi, l'*Iliade* per la poesia epica, e la *Divina Commedia* per la poesia lirica. Diversa era la visione del "genere poetico" nell'Europa coeva, inteso come un unico organismo in perenne sviluppo, che unisce e accoglie in sé le singole opere in una continua evoluzione, senza fratture fra antico e moderno. È esemplare l'immagine romantica del canone nel più noto dei frammenti (il 116) dell'*Athenaeum* di Friedrich Schlegel<sup>11</sup>.

Quanto al poema epico, in un'ampia dissertazione sulle sue presunte regole, Leopardi discute sull'attributo «regolare» e afferma l'indiscutibile superiorità dell'*Iliade* su tutti gli altri poemi, individuandone le ragioni: la duplicazione dell'eroe e dell'interesse e lo sviluppo del motivo della compassione per il nemico vinto. Nella valutazione comparativa dei poeti epici (Omero, Virgilio, Ariosto, Tasso, Camões) e dei poemi epici, oltre a rilevare la grandezza dell'*Iliade*, Leopardi afferma che l'interesse per *I Lusjadi* di Camões è prodotto dall'argomento nazionale e moderno, dichiarando in un altro luogo che la *Gerusalemme liberata* di Tasso è «poema nazio-

<sup>8</sup> Cfr. *Zibaldone*, 801-804.

<sup>9</sup> Cfr. *Zibaldone*, 1672-1673.

<sup>10</sup> Cfr. *Zibaldone*, 3289-3291.

<sup>11</sup> «La poesia romantica è una poesia universale progressiva [...]. Il genere poetico romantico è ancora in divenire; anzi questa è la sua essenza peculiare, che può soltanto eternamente divenire e mai essere compiuto. Esso non può esser esaurito da alcuna teoria, e solo una critica divinatoria potrà osare di voler caratterizzare il suo ideale. Esso solo è infinito, così come esso solo è libero e riconosce come sua prima legge che l'arbitrio del poeta non tollera alcuna legge. Il genere poetico romantico è l'unico a essere più di un genere e, per così dire, a essere la poesia stessa: poiché in un certo senso tutta la poesia è o deve essere romantica» (cito da F. Schlegel, *Frammenti critici e poetici*, a cura di M. Cometa, Einaudi, Torino 1998, pp. 43-44. Sull'argomento rimando all'acuto e interessante saggio di C. Colaiacomo, *L'immagine romantica del canone*, in «Critica del testo», III/1, 2000 (*Il canone alla fine del millennio*), pp. 277-301.

nale e insieme più che nazionale, concepito con intenti nobili e capace di suscitare interesse, perché agiva sull'antico e tenace odio cristiano contro i Turchi»<sup>12</sup>. Il riconoscimento della superiorità della *Gerusalemme liberata* concorda con la riflessione teorica che «il soggetto dell'epopea deve essere nazionale, ma al tempo stesso tale che i lettori si sentano persuasi di essere compatrioti e contemporanei dei personaggi»<sup>13</sup>. La lettura comparata dei poeti epici classici (Omero e Virgilio) e moderni (Ariosto, Tasso, Camões, Voltaire) porta Leopardi anche a correlare gli eroi più importanti dei poemi in esame (Achille, Ulisse, Enea, Orlando, Goffredo, Rinaldo ecc.).

2. La storiografia letteraria del Recanatese si fonda sul rapporto stretto letteratura-lingua nazionale<sup>14</sup>, e non prescinde dalla specificazione di storia comparata. Non si limita ad accostamenti e convergenze fra diverse esperienze nazionali: cerca di leggere confrontare e valutare in una prospettiva europea la scrittura letteraria. Leopardi porta avanti un'articolata disamina che non ignora i metodi di studio delle storiografie nazionali e nel contempo segue le contemporanee ricerche e valutazioni transnazionali, per arrivare ad abbozzare un quadro collettivo, alle premesse di una storia comparata per generi letterari. Leopardi si muove, quindi, fra complementarità e differenziazione, fra critica comparatistica e critica nazionale. Gli stimoli per il superamento delle letterature nazionali verso

<sup>12</sup> Cfr. *Zibaldone*, 3126-3128, 3131, 3175-3176.

<sup>13</sup> Cfr. *Zibaldone*, 3769-3770.

<sup>14</sup> Interessanti sono le riflessioni sul carattere della lingua che si riflette sempre in quello della letteratura e viceversa (*Zib.*, 2103), sulla letteratura e sulla lingua italiana dell'età contemporanea, sul bisogno per l'Italia di una lingua moderna (*Zib.*, 3318, 3319, 3830, 3855), sullo scarso influsso della letteratura cinese sulla lingua (*Zib.*, 1019, 1059). Sul carattere "nazionalistico" delle storie delle letterature europee nel Settecento e soprattutto nell'età romantica si legga il saggio di N. Minissi, *La storiografia letteraria dalle letterature nazionali alla letteratura europea* (in «Belfagor», vol. LVI, n° 5, 2001, pp. 521-529), dove si propone lo studio per grandi aree geografiche (per es. l'area mediterranea). Ma si vedano pure: Paul van Tieghem, *Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique de la Renaissance à nos jours* (1941), secondo lo schema: Rinascimento, Classicismo, Romanticismo, Realismo, Età contemporanea, e G. Getto, *Storia delle storie letterarie*, Bompiani, Milano 1942.



una letteratura europea, occidentale, da confrontare al tempo stesso con la cultura letteraria orientale, e quindi verso una letteratura universale, gli venivano dal cosmopolitismo letterario di Voltaire e di Herder o meglio ancora da un interesse culturale che si andava rafforzando tra i letterati romantici, quali Goethe della *Weltliteratur*<sup>15</sup>, Novalis del saggio *Die Christenheit oder Europa* (1799)<sup>16</sup> e François Guizot del saggio *Histoire de la civilisation en Europe* (1828) – contemporaneo quest'ultimo saggio di buona parte degli appunti leopardiani<sup>17</sup> – che, accanto allo spirito delle nazioni, prendono coscienza di uno spirito letterario unitario dell'Europa. Solo che Leopardi era portato a individuare, nella varietà e nelle grandi diversità, le radici letterarie comuni dell'Europa<sup>18</sup>, piuttosto che a vedere secondo una prospettiva di sviluppo, volto più verso il passato che verso l'avvenire, attento anche alla comparazione dello stile della poesia latina con quello della poesia greca, come pure alla grammatica storica della lingua italiana<sup>19</sup>. Con la difesa di un «Vocabolario strettamente universale», «un Vocabolario universale Europeo che comprendesse quelle parole significanti precisamente un'idea chiara, sottile, e precisa, che sono comuni a tutte o alla maggior parte

<sup>15</sup> «Le prediche sulla letteratura nazionale sono invecchiate oramai: è vicina l'epoca d'una letteratura universale; e ciascuno deve adoperarsi per affrettare quell'epoca. Ma si intende che, apprezzare i prodotti stranieri, non significa farsi schiavi, e guardare all'uno o all'altro come a un modello. Noi non dobbiamo pensare che il modello sia cinese, o serbo, Calderon, o i Nibelunghi, e quando pure fosse necessario cercare un modello, torniamo agli antichi Greci» (cito da G. P. Eckermann, *Colloqui con Goethe*, trad. di E. Donadoni, Laterza, Bari 1912).

<sup>16</sup> Nel breve ma densissimo saggio Novalis, rievocando l'Europa cristiana del Medioevo, spiritualmente e politicamente unita, auspicava una rinnovata comunanza di fede proprio nello spirito universalistico medievale.

<sup>17</sup> Successiva è invece la *Introduction to the Literature of Europe in the fifteenth, sixteenth, and seventeenth centuries* di H. Hallam, un'opera con un metodo critico ben definito e sicuro.

<sup>18</sup> In questa direzione si è mosso recentemente M. Fumaroli, *L'État culturel. Essai sur une religion moderne* (Paris 1991), impegnato a rimuovere la cultura come involucro, auspicando, piuttosto che una «Europa culturale», una «Europa dello spirito».

<sup>19</sup> Su questo aspetto della lingua italiana si veda A. Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana*, I, Il Mulino, Bologna 2000.

delle moderne lingue colte»<sup>20</sup>, un vocabolario filosofico-scientifico perché le scienze, a differenza della letteratura, sono sempre uguali dappertutto<sup>21</sup> – il quale mancava alla lingua italiana ma era comune alle lingue colte d'Europa –, giustificava gli *europesismi* come parole nuove necessarie, da non confondere con i *barbarismi*:

Da qualche tempo tutte le lingue colte di Europa hanno un buon numero di voci comuni, massime in politica e in filosofia, ed intendo anche quella filosofia che entra tuttoggiorno nella conversazione, fino nella conversazione o nel discorso meno colto, meno studiato, meno artifiziatto. Non parlo poi delle voci pertinenti alle scienze, dove quasi tutta l'Europa conviene. Ma una grandissima parte di quelle parole che esprimono cose più sottili, e dirò così, più spirituali di quelle che potevano arrivare ad esprimere le lingue antiche e le nostre medesime ne' passati secoli; ovvero esprimono le stesse cose espresse in dette lingue, ma più sottilmente e finalmente, secondo il progresso e la raffinatezza delle cognizioni e della metafisica e della scienza dell'uomo in questi ultimi tempi; e in somma tutte o quasi tutte quelle parole ch'esprimono *precisamente* un'idea al tempo stesso sottile, e chiara o almeno perfetta ed intera; grandissima parte, dico, di queste voci, sono le stesse in tutte le lingue colte d'Europa, eccetto piccole modificazioni particolari, per lo più nella desinenza. Così che vengono a formare una specie di piccola lingua, o un vocabolario, strettamente universale [...]. Ma questo vocabolario ch'io dico, è parte della lingua primaria e propria di tutte le nazioni, e serve all'uso quotidiano di tutte le lingue, e degli scrittori e parlatori di

<sup>20</sup> Cfr. *Zibaldone*, 1224-1226, dove Leopardi ricorda, come modello, il Dizionario della lingua inglese del letterato e filologo Samuel Johnson, edito a Londra nel 1755.

<sup>21</sup> A conclusione della dissertazione, si legge: «Questo Vocabolario che sarebbe utilissimo a tutta l'Europa, lo sarebbe massimamente all'Italia, la quale dovrebbe vedere quanta copia di parole che tutta l'Europa pronunzia e scrive, e riconosce per necessarie, ella dispreggi e proscriva, senz'averne alcuna da surrogar loro [...]. Con ciò non vengo mica a dire ch'ella debba, anzi pur possa adoperare, e molto meno profondere siffatte voci nella bella letteratura e massime nella poesia. Non v'è bontà dove non è convenienza. Alle scienze son buone e convengono le voci precise, alla bella letteratura le proprie. Ho già distinto in altro luogo le parole dai termini, e mostrata la differenza che è dalla proprietà delle voci alla nudità e precisione [...]. Allo scienziato le parole più convenienti sono le più precise, ed esprimono un'idea più nuda. Al poeta e al letterato per lo contrario le parole più vaghe, ed esprimono idee più incerte, o un maggior numero d'idee ec.» (*Zib.*, 1226).

tutta l'Europa colta. Ora la massima parte di questo Vocabolario universale manca affatto alla lingua italiana accettata e riconosciuta per classica e pura; e quello ch'è puro in tutta l'Europa, è impuro in Italia. Questo è voler veramente e consigliatamente metter l'Italia fuori di questo mondo e fuori di questo secolo<sup>22</sup>.

La dissertazione si fa più complessa e meno favorevole intorno alla tesi di «una lingua universale», ampiamente discussa da Leopardi nell'agosto del 1823, partendo dalla proposta di Francesco Soave nelle *Riflessioni intorno all'istituzione d'una lingua universale*<sup>23</sup>.

Delle lingue e delle letterature antiche, greca e latina, Leopardi parla a lungo, confrontandole tra di loro a tutto vantaggio della letteratura greca, della sua naturalezza e della sua originalità creativa, capace di nascondere l'arte e di far parlare la natura. Si tratta di una tesi cara a Leopardi e maturata e rafforzata attraverso la lettura di Goethe e di Alexander Pope<sup>24</sup>.

Il metodo comparativo si approfondisce, poi, nello studio delle letterature europee, dalle origini all'età contemporanea, studiando i periodi e gli autori principali, ovvero le opere più importanti di ogni singola letteratura nazionale, sempre in rapporto alle altre nazioni, e individuando le affinità e le differenze, gli elementi specifici della poesia moderna e contemporanea delle nazioni europee rispetto alla poesia antica, grande e originale nella sua semplicità, efficacemente immaginativa. La comparazione occupa in larga misura il confronto della letteratura italiana con la letteratura spagnola, al quale si accompagnano le motivazioni storiche dell'arretratezza di entrambe le letterature<sup>25</sup>; e ancora il confronto della letteratura italiana con le letterature inglese, tedesca e francese, della poesia europea con la poesia orientale.

<sup>22</sup> *Zibaldone*, 1213-1215.

<sup>23</sup> Cfr. *Zibaldone*, 3253-3254. Qui Leopardi sostiene che, più che di una lingua, si tratterebbe di «una scrittura», o meglio ancora di «un terzo genere», «un'algebra di linguaggio», una lingua «di necessità e per sua natura, la più schiava, povera, timida, monotona, uniforme, arida e brutta, la più incapace di qualsivoglia genere di bellezza, la più impropria all'immaginazione», la quale «in verità non sarebbe strettamente universale, perch'ella lascerebbe a tutte le nazioni le loro lingue, siccome ora la francese».

<sup>24</sup> Cfr. *Zibaldone*, 4267-4268.

<sup>25</sup> Cfr. *Zibaldone*, 3855-3863.

Mettendo insieme i pezzi dispersi nel grande magma teorico e critico dello *Zibaldone*, viene fuori un mosaico abbastanza completo, con le caratteristiche proprie di ogni letteratura nazionale, nella dialettica specifica lingua e letteratura, clima e natura dei popoli, “antichi” e “moderni”. Così per Leopardi la letteratura francese manca di immaginazione, completamente dominata dalla ragione<sup>26</sup>, priva di una sua lingua poetica. La letteratura inglese, formatasi nel periodo di stasi della letteratura italiana<sup>27</sup>, gli appare «forse la più libera in Europa»<sup>28</sup>; la poesia inglese contemporanea troppo impregnata dello sfarzo e della mollezza della poesia orientale<sup>29</sup>. La letteratura tedesca gli si presenta senza unità e senza forma<sup>30</sup>, capace di produrre solo «poemi della ragione»<sup>31</sup>. Della letteratura italiana Leopardi segue attentamente l’origine, l’apogeo e la corruzione dal Trecento al Settecento, rilevando il primato che essa ha riscosso in Europa, senza che per questo la lingua italiana diventasse lingua universale, studiando la formazione del linguaggio poetico italiano<sup>32</sup>, condannando infine l’uso «alla maniera antica» della mitologia greco-romana da parte dei letterati italiani coevi.

3. Dal quadro completo delle letterature nazionali e mondiali viene fuori una prima e sostanziale differenziazione, sollecitata dalla Staël<sup>33</sup>, fra le letterature settentrionali e le letterature meridionali,

<sup>26</sup> Cfr. *Zibaldone*, 1174-1175.

<sup>27</sup> Cfr. *Zibaldone*, 3320-3816.

<sup>28</sup> Cfr. *Zibaldone*, 1045-1046.

<sup>29</sup> Cfr. *Zibaldone*, 986-987.

<sup>30</sup> Cfr. *Zibaldone*, 2289-2291.

<sup>31</sup> Cfr. *Zibaldone*, 2616-2618.

<sup>32</sup> Cfr. *Zibaldone*, 3413-3419.

<sup>33</sup> Cfr. *Zibaldone*, 73-75: «Una delle cagioni del gran contrasto delle qualità degli abitanti del mezzogiorno notata dalla Staël, Corinne liv. 6. ch. 2, p. 246. troisième édition 1812 [...] è che il clima meridionale essendo il più temperato, e la natura quivi (come dice la stessa più volte) in grande armonia, essa si trova più spedita, più dégagée, più sviluppata, onde siccome le circostanze della vita son diversissime, così trovandosi i caratteri meridionali per la detta cagione pieghevolestissimi, e suscettibili d’ogni impressione, ne segue il contrasto delle qualità che si dimostrano nelle contrarie circostanze, e il rapido passaggio ec. Laddove negli altri climi la natura trovandosi meno mobile più inceppata e dura, il violento difficilmente mostra pacatezza, e l’indolente non divien quasi mai attivo, insomma la qualità domi-

le prime eccessivamente tette, le altre solari e vivaci, corrispondenti alle diversità dei caratteri dei Meridionali rispetto ai Settentrionali, per la diversa influenza climatica: i primi capaci di una intensa vita interiore che è prodotta in loro dalla forte immaginazione<sup>34</sup>, gli altri dotati di sentimento malinconico e di inclinazione alla meditazione, meno attivi di spirito, e perciò più infelici dei Meridionali. Una seconda differenziazione riguarda le letterature occidentali (europee) e quelle orientali. Leopardi spiega la «sovraabbondanza» della poesia orientale come frutto di uno spirito più mobile, più vivace e più fecondo di quello europeo<sup>35</sup>. Gli abitanti dei paesi caldi hanno vita più breve ma più intensa di quella degli altri popoli, e sono più disposti alla felicità perché vivono nei climi destinati dalla natura alla specie umana<sup>36</sup>.

Le valutazioni e le conclusioni critiche, alle quali Leopardi arriva, mostrano l'originalità del suo metodo, che va al di là della specifica narrazione, al di là della comparazione letteraria dei testi, scendendo nel sostrato culturale e sociale di una nazione, di un'epoca o di un autore, e ancora alla ricerca del nesso tra nazione, storia, geografia, tradizione culturale e letteratura, con attenzione alle reciproche influenze delle letterature nazionali moderne. Così Leopardi può spiegarsi l'uniformità di stile in Europa col fatto che tutte le moderne letterature hanno avuto origine dalla Francia<sup>37</sup>; può notare, con grande rammarico, che non c'è più niente di singolare e di «proprio» nei costumi delle nazioni che un tempo gareggiavano per superarsi, mentre ai suoi tempi fanno a gara per abolire ogni diversità<sup>38</sup>. È un approccio non trascurabile alla critica genetica; un esempio di

nante, domina più assolutamente e tirannicamente di quello che faccia nel mezzogiorno, dove non perciò si dee credere che manchino le qualità dominanti nel tale e tale individuo, ma che in proporzione lascino più luogo alle altre qualità, alla varietà loro ec.».

<sup>34</sup> Cfr. *Zibaldone*, 620-625.

<sup>35</sup> Cfr. *Zibaldone*, 154, 986, 2615-2616.

<sup>36</sup> Cfr. *Zibaldone*, 4069-4070.

<sup>37</sup> Cfr. *Zibaldone*, 3471-3472.

<sup>38</sup> Cfr. *Zibaldone*, 147-148: «E in genere si può dire che la tendenza dello spirito moderno è di ridurre tutto il mondo una nazione, e tutte le nazioni una sola persona. Non c'è più vestito proprio di nessun polo, e le mode in vece d'esser nazionali, sono europee ec.: anche la lingua oramai divien tutt'una per la gran propagazione

critica costruita su basi etno-antropologiche, in grado di conoscere la genesi, la formazione e lo sviluppo di ogni letteratura all'interno dell'Europa<sup>39</sup> e di capirne le ragioni, di distinguere lo spirito "moderno" da quello "classico", mediante considerazioni "comparative" ma unitarie che non perdono di vista la sintesi, cioè la visione d'insieme delle letterature europee. La trattazione autonoma delle letterature è costantemente sostenuta dal sentimento di una cultura unitaria (la cultura classica) e dalla conoscenza generale dei popoli e delle loro civiltà, e soprattutto dalla conoscenza della natura umana, al di là delle caratteristiche particolari e individuali. Mi riferisco all'influenza esercitata su Leopardi dalla *Histoire naturelle de l'homme* di Georges-Louis Leclerc, comte de Buffon<sup>40</sup>.

Negli appunti dello *Zibaldone*, concettualmente mirati anche se privi di una chiarezza progettuale sistematica, la storiografia letteraria leopardiana si muove dall'esame delle letterature nazionali verso l'idea di una storia della letteratura europea; e da questa verso l'esigenza, diffusa anche se non dichiarata, di una storia della letteratura universale<sup>41</sup>. Del resto la tensione verso l'universale si sente

del francese, la quale io non riprendo in quanto all'utile, ma bene in quanto al bello [...]. Una volta le nazioni cercavano di superar le altre, ora cercano di somigliarle, e non sono mai così superbe come quando credono di esserci riuscite». Altrettanto significative sono le parole con cui F. Guizot rilevava l'identità culturale dell'Europa: «Se la civiltà europea ha una sua unità, la sua varietà non è meno prodigiosa ed essa non si è manifestata appieno in nessun paese. I tratti della sua fisionomia sono sparsi qua e là: bisogna cercare gli elementi che costituiscono la storia europea in Francia come in Inghilterra, in Germania come in Italia e in Spagna» (*Histoire de la civilisation en Europe*, 6<sup>a</sup> ed., Paris 1855, pp. 5-6). «Molteplicità», «alterità», «diversità», «unità nella diversità» sono parole che continuano a risuonare, dopo più di un secolo, nei saggi di H. Gadamer, *La molteplicità d'Europa. Eredità e futuro*, e di E. Morin, *Il problema dell'identità europea*, in *L'identità culturale europea tra germanesimo e latinità*, Edizioni Universitarie Jaca 1987.

<sup>39</sup> Molto interessanti sono, nello *Zibaldone*, le considerazioni sull'Europa civilizzata e corrotta, dominata «dallo spirito di energia e di attività civilizzatrice» (3666, 4186-4187).

<sup>40</sup> Circa l'influenza del pensiero europeo sul Poeta di Recanati, si veda il volume AA. VV., *Leopardi e la cultura europea*, Bulzoni, Roma 1989.

<sup>41</sup> Gli appunti dello *Zibaldone* anticipano – per molti aspetti (soprattutto la trattazione per generi) – la monumentale *Storia universale della letteratura*, in 18 volumi, di A. De Gubernatis (Hoepli, Milano 1883-1885).

non solo in Leopardi critico e teorico della letteratura, ma anche in Leopardi poeta e prosatore, nei *Canti*, come nelle *Operette morali*, dove non a caso gli spazi geografici vanno da Recanati, a Roma, a Pisa, a Napoli, all'Asia, alla California.

L'aspetto nuovo e originale è che Leopardi, mentre pone le premesse per una storia della letteratura europea costruita sulla comparazione delle letterature di lingue europee, o ancor più per una storia della letteratura universale, cogliendo le idee e gli aspetti di fondo delle letterature nazionali europee e mondiali, intende al tempo stesso, additando i pregi e i limiti di ogni letteratura nazionale, formulare la sua teoria letteraria, esprimere il suo concetto di letteratura e di poesia. Ed eccolo proporre un modello ideale di letteratura, il più vicino possibile al modello supremo, quello greco, indicare la strada per una letteratura "moderna"<sup>42</sup> e per una poesia universale al di là del tempo e dello spazio, perché tale è la vera poesia, senza dettare norme e regole, perché la letteratura e le arti non hanno regole universali<sup>43</sup>. La vera poesia è universale, perché sa parlare a tutti, toccando il cuore dell'uomo di ogni tempo, e il poeta autentico è creatore, inventore, non imitatore.

In anticipo sui tempi – la letteratura comparata si definirà quasi contemporaneamente in Occidente e nell'Europa orientale sulla fine degli anni Settanta e durante gli anni Ottanta dell'Ottocento<sup>44</sup> –, il Recanatese mette in pratica nello *Zibaldone* una disciplina nuova, la letteratura comparata o metodo comparatistico, un metodo utile non solo allo studio delle letterature (e delle arti figurative) occidentali ed orientali, ma anche allo studio della mitologia<sup>45</sup>. Molte sono le

<sup>42</sup> Nello *Zibaldone*, 3465 si legge che «una letteratura non è vera letteratura» se non è «moderna». I *Canti* e le *Operette morali* rappresentano il duplice impegno leopardiano nel creare una poesia e una prosa moderna. Rimando al mio saggio *Una ricognizione del "moderno" attraverso lo Zibaldone*, nel volume *Leopardi poeta e pensatore / Dichter und Denker*, a cura di S. Neumeister e R. Sirri, Guida, Napoli 1996, pp. 337-356.

<sup>43</sup> Cfr. *Zibaldone*, 154-155.

<sup>44</sup> Ricordo H. M. Posnett, *Comparative Literature*, New York 1886; L. P. Betz, *La littérature comparée* (1900). Per la critica: F. Baldensperger, *Littérature comparée. Le mot et la chose*, in «*Revue de littérature comparée*», I (1921), pp. 1-29.

<sup>45</sup> L'interesse leopardiano per la storia comparata dei miti e delle religioni si concretizzerà nei saggi di F.M. Müller: *Trattato di mitologia comparata* (1856) e

pagine incentrate sul confronto della mitologia latina con la greca e della mitologia classica con la moderna, sulla contrapposizione del «sistema allegorico» degli antichi al «sistema vitale» dei moderni<sup>46</sup>.

La riflessione leopardiana sulla mitologia antica si approfondisce negli appunti datati 19 ottobre 1820, quando il Poeta di Recanati afferma che è necessario alla poesia, come a ogni grande azione, «un misto di persuasione e di passione o illusione». I miti antichi e le invenzioni poetiche che si avvicinavano ad essi contenevano questo misto<sup>47</sup>, che è venuto meno nella poesia dei “moderni”. La ripetizione delle stesse o di altri simili invenzioni nell’età contemporanea, soprattutto nella trattazione di soggetti moderni, dà come risultato qualcosa di arido e di falso, perché nei moderni «manca l’assuefazione degli antichi», manca la forza della persuasione, non potendo produrre più le favole antiche gli effetti di una volta, anche quando la parte del bello immaginario e meraviglioso sia perfetta. Al Poeta marchigiano solo il mito di Amore e Psiche sembrava in grado di esercitare ancora una certa persuasione, in quanto allegoria della natura umana «felicissima senza conoscere»<sup>48</sup>; per quanto riguarda gli altri miti essi non potevano essere se non riscritti in maniera parodica, come nelle bellissime pagine della *Scommessa di*

*Introduzione alla scienza comparata delle religioni* (1873), e, successivamente, nel volume *Mitologia comparata* (Hoepli, Milano) di Angelo De Gubernatis (Hoepli, Milano 1887), che scriverà anche un saggio su *Max Müller e la mitologia comparata* (1875).

<sup>46</sup> Cfr. *Zibaldone*, 15-21. Si veda pure il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*.

<sup>47</sup> Leopardi, come Vico, vede negli antichi il connubio poesia e sapienza: i miti sono il frutto dell’immaginazione e della conoscenza dei popoli, poesia o fonte di poesia essi stessi; le finzioni dei poeti espressioni anch’esse di immaginazione e di verità. Gli antichi furono dunque primi poeti e sapienti, convinti e impegnati nel finalizzare «l’immaginazione de’ popoli, e le invenzioni e favole proprie a’ bisogni e comodi della società, conformando quelle a questi» (*Zib.*, 3432). I miti e le favole poetiche sono nati in conformità con i bisogni della società. Per queste ragioni Orazio avrebbe potuto asserire, nella *Poetica*, che gli antichi «furono gl’istitutori e i fondatori del viver cittadino e sociale, onde Orfeo ed Anfione furono eziandio tenuti per fondatori di città» (*Zib.*, 391-401).

<sup>48</sup> *Zibaldone*, 637-638.



*Prometeo*<sup>49</sup>. La poesia ha bisogno di un falso che pur possa convincere e confortare. Leopardi spiega le ragioni per le quali la poesia della sua epoca non può produrre i grandi effetti della poesia antica «né riguardo alla meraviglia e al diletto, né riguardo all'eccitamento degli animi, delle passioni ec. all'impulso a grandi azioni ec.»:

Ma oggidì in tanta propagazione e incremento di lumi, nessuna finzione o nuova [o] nuovamente applicata, trova il menomo luogo nell'intelletto, mancando la detta assuefazione, la quale supplisce al resto ne' poeti antichi. E questa è una gran ragione per cui la poesia oggidì non può più produrre quei grandi effetti né riguardo alla meraviglia e al diletto, né riguardo all'eccitamento degli animi, delle passioni ec. all'impulso a grandi azioni ec.<sup>50</sup>.

Leopardi era dunque convinto dell'inutilità di riproporre di peso le favole antiche nel mondo moderno, ma fu certamente incline ad esse, tanto da considerarle preziose per sfuggire all'asfissia del proprio tempo<sup>51</sup>, tanto da mostrarsi convincente, nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, contro il giudizio di Ludovico Di Breme sulla vanità poetica della mitologia.

<sup>49</sup> Intorno alle riflessioni di Leopardi sui miti antichi e alla sua limitata riscrittura degli stessi si veda il saggio di L. Felici, *Giacomo Leopardi. «Vote son le stanze d'Olimpo»*, in AA.VV., *Il mito nella letteratura italiana. III. Dal Neoclassicismo al Decadentismo*, Morcelliana, Brescia 2003, pp. 159-199. Per una visione più generale cfr. anche il saggio introduttivo di P. Gibellini, *La mitologia classica nella letteratura dell'Ottocento*, al volume miscelaneo appena cit., pp. 11-28.

<sup>50</sup> *Zibaldone*, 287. Si veda pure *Zibaldone*, 3461-3466, dove Leopardi scrive che è anacronistico, è un'«imitazione da scimmie» l'usare alla maniera degli antichi la mitologia greca e latina nella letteratura e nelle arti figurative. Negli appunti dello *Zibaldone* Leopardi supera ogni distinzione tra la trattazione di temi letterari e la trattazione di temi artistici.

<sup>51</sup> «Perdono dunque se il poeta moderno segue le cose antiche, se adopera il linguaggio e lo stile e la maniera antica, se usa eziandio le antiche favole ec., se mostra di accostarsi alle antiche opinioni, se preferisce gli antichi costumi, usi, avvenimenti, se imprime alla sua poesia un carattere d'altro secolo, se cerca in somma o di essere, quando allo spirito o all'indole, o di parere antico. Perdono se il poeta, se la poesia moderna non si mostrano, non sono contemporanei a questo secolo, poiché esser contemporaneo a questo secolo, è o inchiude essenzialmente, non esser poeta, non esser poesia». A parte qualche cedimento o leggera contraddizione, vero è che nello *Zibaldone* il Recanatense è costante nel suggerire un buon uso moderno delle favole antiche.

La ricerca sulla differenza tra le antiche mitologie e quelle più recenti impegna Leopardi ancora nel dicembre del 1826<sup>52</sup>. Ormai il Recanatese è convinto che gli inventori delle prime mitologie, sia gli individui sia i popoli, sentivano il bisogno della chiarezza, il bisogno di spiegare l'astratto con le cose sensibili, di accostarsi il più possibile alle cose che non comprendevano ancora o che l'uomo non può comprendere. Al contrario, gli inventori delle ultime mitologie, i platonici e in particolare gli uomini dei primi secoli dell'età moderna, cercavano l'oscurità nella chiarezza, «volevano spiegare le cose sensibili e intelligibili, colle non intelligibili e non sensibili; si compiacevano delle tenebre, rendevano ragione delle cose chiare e manifeste, con dei misteri e dei secreti»:

Le prime mitologie non avevano misteri, anzi erano trovate per ispiegare, e far chiari a tutti, i misteri della natura; le ultime sono state trovate per farci creder mistero e superiore alla intelligenza nostra anche quello che noi tocchiamo con mano, quello dove, altrimenti, non avremmo sospettato nessuno arcano. Quindi il diverso carattere delle due sorti di mitologie, corrispondente al diverso carattere sì dei tempi in cui nacquero, sì dello spirito e del fine o tendenza con cui furono create. Le une gaie, le altre tetre ec. (Recanati 29 Dicembre 1826)<sup>53</sup>.

Diversa è la riflessione di Friedrich Schlegel nel *Discorso sulla mitologia*, il secondo inserto del *Dialogo sulla poesia (Gespräch über die Poesie)* la cui stesura fu completata nel gennaio del 1800, dove alla base del ragionamento è l'identificazione di mitologia e poesia: poesia e mitologia sono un tutto unico in perenne trasformazione. Quanto alla mitologia, poi, quella antica è frutto immediato della «giovanile fantasia» in armonia col mondo sensibile, mentre la mitologia dei moderni «viene tratta dalla più remota profondità dello spirito» attraverso la mediazione e il recupero caotico della memoria poetica:

<sup>52</sup> Al contrario, nello *Zibaldone*, si va delineando sempre più nettamente l'esistenza di stretti rapporti fra le antiche mitologie (*Zibaldone*, 3812).

<sup>53</sup> *Zibaldone*, 4238-4239. Nello stesso anno (1826) Nicolò Tommaseo si batteva per stroncare la mitologia a vantaggio di argomenti nuovi e originali con cui alimentare la poesia, lasciandone l'uso solo agli «impotenti che ne abbisognano» (cfr. N. Tommaseo, *Sulla «Georgica dei fiori», poema del cav. Angelo Maria Ricci*, Milano 1826).

La mitologia è una tale opera d'arte della natura. Nel suo tessuto è data realmente forma alle cose supreme, tutto è relazione e metamorfosi, informato e trasformato, e questo informare e trasformare è il processo che le è proprio, la sua intima vita, il suo metodo, se così posso dire.

[...]. Sì, questa confusione artisticamente ordinata, questa affascinante simmetria di contraddizioni, questo meraviglioso eterno alternarsi di entusiasmo e d'ironia, che vive anche nei minimi particolari del tutto, mi paiono già essere di per se stessi un'indiretta mitologia [...]. Questo è infatti il principio di ogni poesia: annullare il corso e le leggi della ragione ragionante, e trasferirli di nuovo nella bella confusione della fantasia, nel caos originario della umana natura per il quale io non conosco finora nessun simbolo più bello del variopinto brulichio degli antichi dei<sup>54</sup>.

4. Lo spirito comparatistico di Leopardi si manifesta soprattutto nello studio della letteratura moderna. Il risultato del raffronto porta alla constatazione della generale e progressiva degradazione e corruzione della poesia rispetto alla poesia antica. La poesia moderna, e in generale la letteratura moderna, è malinconica, e là dove non abbonda il malinconico vi è carenza di sentimento poetico<sup>55</sup>. Da qui le conclusioni di Leopardi, trasferendo il concetto della Staël dallo spazio geografico al tempo, che «l'antichità medesima e la maggiore naturalezza degli antichi, è una specie di *meridionalità* nel tempo»<sup>56</sup>.

Convinto che il descrivere non è proprio della poesia<sup>57</sup>, Leopardi disapprova l'eccessivo gusto descrittivo dei poeti moderni stranieri, che rende la loro poesia falsa e noiosa<sup>58</sup>, così come disapprova

<sup>54</sup> F. Schlegel, *Frammenti critici e scritti di estetica*, trad. it. di V. Santoli, Sansoni, Firenze 1967, pp. 197-198.

<sup>55</sup> Cfr. *Zibaldone*, 2363-2364, 3976.

<sup>56</sup> Cfr. *Zibaldone*, 4256. Insieme al descrittivismo Leopardi rifiuta l'abbondante analisi psicologica della letteratura moderna. Gli appunti del 20 settembre 1823 (*Zib.* 3482-3483) sono molto affini alle belle pagine sulla poesia classica e sulla poesia romantica di Madame de Staël (*De l'Allemagne*, II parte, cap. XI).

<sup>57</sup> Cfr. *Zibaldone*, 164.

<sup>58</sup> Cfr. *Zibaldone*, 2599. La poesia deve suggerire non dire, il che significa che per Leopardi il lettore è parte integrante del testo. Nella complementarità lettore/opera Walter Benjamin ha individuato il cardine del concetto romantico di critica (cfr. W. Benjamin, *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, Francke Verlag, Bern 1920, poi Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1973 (trad. it. *Il concetto di critica nel romanticismo tedesco*, Einaudi, Torino 1982)).

l'orientalismo dilagante nella Francia e nell'Inghilterra del tempo<sup>59</sup>, e, in generale, la diffusa identificazione della poesia contemporanea con la filosofia e con l'eloquenza, in cui non trovano spazio le illusioni e in cui manca il respiro dell'anima. Nel mondo contemporaneo langue la poesia immaginativa in grado di destare un'emozione infinita; eppure Leopardi sa che solo la lettura di un brano di vera poesia contemporanea può «aggiungere un filo alla tela brevissima della nostra vita»<sup>60</sup>.

La negatività della poesia del secolo XIX, compresa la «nullità» del suo stile che ne impedirà l'immortalità, lo porta a polemizzare con i romantici<sup>61</sup>. E la polemica, che continua nello *Zibaldone*, si è espressa in tutta la sua sostanza già nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (1818). Concludendo, si può affermare che nella poetica e nella critica leopardiana la meditata e sofferta comparazione riguarda costantemente la letteratura degli antichi e la letteratura dei moderni, la poesia e la filosofia, la nascita e la morte della poesia: una morte irreversibile per il trionfo inarrestabile dell'artificiale sul naturale.

<sup>59</sup> Cfr. *Zibaldone*, 986-987.

<sup>60</sup> *Zibaldone*, 4450: «Della lettura di un pezzo di vera, contemporanea poesia, in versi o in prosa (ma più efficace impressione è quella de' versi), si può, e forse meglio, (anche in questi sì prosaici tempi) dir quello che di un sorriso diceva lo Sterne; che essa aggiunge un filo alla tela brevissima della nostra vita. Essa ci rinfresca, p. così dire; e ci accresce la vitalità. Ma rarissimi sono oggi i pezzi di questa sorta (1. Feb. 1829)».

<sup>61</sup> Rimando al mio saggio, *Temi romantici in un antiromantico. Attraverso la scrittura di Giacomo Leopardi*, AION-SR, XXXVI, 1 (1994), pp. 112-140.

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"  
Dipartimento di Studi Letterari e Linguistici dell'Europa  
Dipartimento di Studi Comparati  
Dipartimento di Studi Americani, Culturali e Linguistici  
**A N N A L I**  
**SEZIONE ROMANZA**

*Direttore:* Giovanni Battista De Cesare

*Condirettrici:* Encarnación Sánchez García, Carlo Vecce

*Comitato di redazione:* Giuseppina Buono, Elena Candela, Maria Luisa Cusati, Valeria De Gregorio, Paola Gorla, Gerardo Grossi, Augusto Guarino, Rosalba Guerini, Rita Librandi, Salvatore Luongo, Vittorio Marmo, Mario Petrone

*Segretario:* Giovannella Fusco Girard - *Segretario aggiunto:* Jana Altmanova

---

LII, 1-2	Gennaio/Luglio 2010
<b>Nota del Direttore</b>	pag. 7
<b>ARTICOLI</b>	
Salvatore Luongo, <i>Tra Esempio e Novella: ancora sul "cuento" L del "Conde Lucanor"</i>	9
Enrico Di Pastena, <i>El reloj y la canción: la dimensión metatextual en Himmelweg de Juan Mayorga</i>	29
Rosa Conte, <i>Rivisitazione delle fonti relative alla tradizione jacoepa in Spagna</i>	59
<b>CONTRIBUTI</b>	
Teresa Cirillo Sirri, <i>Tra Nuovo Mondo, Spagna e Italia: l'avventura editoriale del "Tesoro Messicano"</i>	97
Anita Tatone Marino, <i>Oralità e « soufflé coupé » in "Cherche-Midi" di Catherine Clément</i>	137
Anna Cerbo, <i>Leopardi critico delle letterature e teorico della letteratura. Un percorso attraverso lo "Zibaldone"</i>	151
Paolo Sommaio, <i>Sogno e teatro: effimere visioni</i>	167
Maria Alessandra Giovannini, <i>Il confronto corte vs Aldea nella « comedia » palatina "La hermosa Alfreda" di Lope de Vega</i>	195
Antonina La Torre, <i>Neosperimentalismi, epigoni, non soversivi: l'esperienza poetica in "Officina"</i>	207
Annalisa Carbone, <i>Domenico Rea e le figure del moderno</i>	219
Barbara Valentino, <i>Voltaire sulla scena inglese: gli adattamenti di Aaron Hill</i>	231
Vincenzo Ruggiero Perrino, <i>Parole infinitamente precise: "Juste la fin du monde" di Jean-Luc Lagarce</i>	259
Angela Carpentieri, <i>Risvolti autobiografici nell'opera di Matilde Serao</i>	287
<b>NOTE</b>	
Encarnación Sánchez García, <i>Barroco hispánico: a propósito del volumen de Giuseppe Mazzocchi y Paolo Pintacuda "Da Cervantes a Caramuel"</i>	301
Monica Di Girolamo, <i>"La reina Calafia" di Vicente Blasco Ibáñez</i>	313
Valentina Sepe, <i>Il significato dell'insignificanza: « la littérature des bribes »</i>	323
<b>RECENSIONI</b>	
Antonio Machado, <i>Paesaggi d'amore. Poesie per Leonor e altre poesie</i> , a cura di Giovanni Battista De Cesare, Firenze, Passigli, 2010 ( <i>Encarnación Sánchez García</i> )	333
Madame de Duras, <i>"Ourika"</i> , a cura di Benedetta Craveri, Milano, Adelphi, « Piccola Biblioteca », 2009, pp. 169 ( <i>Valeria De Gregorio Cirillo</i> )	339
Julie-Marie Cavaignac, <i>Le memorie di una sconosciuta</i> , a cura di Valeria De Gregorio Cirillo, Atripalda, Mephite, 2009, pp. 135 ( <i>Caterina De Caprio</i> )	344
Mariano José de Larra, <i>Un condannato a morte. I tagliatori</i> , a cura di Augusto Guarino, prefazione Pasquale Ciriello, nota di Vittorio Dini, Napoli, Colonnese editore, 2009 ( <i>Germana Volpe</i> )	349
Juan Andrés, <i>Lettere Familiari</i> , Corrispondenza di viaggio dall'Italia del Settecento, I e II volume, introduzione, traduzione e note a cura di Maurizio Fabbri, Rimini, Panozzo editore, 2008 ( <i>Germana Volpe</i> )	353
Manuel Alegre, <i>Cane come noi</i> , prefazione, traduzione e cura di Maria Luisa Cusati, Roma, il Filo, 2008, pp. 114 ( <i>Teresa Gil Mendes</i> )	356
Manuel Alegre <i>Jornada de África. Romanzo d'amore e morte del sottotenente Sebastião</i> , Traduzione e cura di Iaia de Marco. Prefazione e revisione di Maria Luisa Cusati, Roma, Albatros/il Filo, 2010, pp. 200 ( <i>Teresa Gil Mendes</i> )	358
Manuel ALEGRE, <i>Il Quadrato [e altri racconti]</i> , revisione e prefazione di Maria Luisa Cusati. Traduzione di Silvana Urzini e Carlos Martins, Roma, Albatros/il Filo, 2009, pp. 61 ( <i>Teresa Gil Mendes</i> )	361
Francisco Estévez, <i>Poetas por sí mismos</i> , prólogo de Cesare Segre, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007, pp. 229 ( <i>Amarita Ricco</i> )	363
José Saramago, <i>A Viagem do Elefante</i> , Lisboa, Caminho, 2008, pp. 258 ( <i>Rosaria de Marco</i> )	366
Jean-Luc Lagarce, <i>Teatro I</i> , Milano, Ubulibri, 2009, pp. 193 ( <i>Vincenzo Ruggiero Perrino</i> )	371
Giorgio Mirandola, <i>Lezioni di bibliografia: Libro e illustrazione nell'Ottocento, Parte seconda: le tecniche fotografiche</i> , Bergamo, C.E.L.S.B., Università di Bergamo, 2006, pp. 374 ( <i>Sarah Pinto</i> )	376
Bartolomé de Torres Naharro, <i>Comedia Soldadesca/Commedia Soldatesca</i> , introd., trad. con testo a fronte e note a c. di Teresa Cirillo Sirri, Firenze, Alinea editrice, 2009, pp. 150 ( <i>Claudio Bagnati</i> )	381

---