



# L'ANACREONTE DI LEOPARDI

## SEMPLICITÀ, GRAZIA, INTRADUCIBILITÀ

ARETINA BELLIZZI – *Università di Trento*

L'articolo indaga l'incidenza della figura di Anacreonte in diverse fasi della riflessione leopardiana con particolare attenzione ai momenti in cui quest'ultima ha incontrato la concreta pratica traduttiva. Gli *Scherzi epigrammatici*, l'*Inno a Nettuno* e le *Odae adespotae* sono letti alla luce delle tesi relative all'intraducibilità di Anacreonte espresse nel *Discorso sopra Mosco* prima ancora che nello *Zibaldone*. La parafrasi di un'ode di Anacreonte che chiude l'*Elogio degli uccelli* mostra che l'irriducibilità del poeta antico al moderno è diventata per Leopardi molto più che la mera assimilazione di un *topos*.

This article investigates the significance of Anacreon's influence throughout the evolution of Leopardi's thought with particular emphasis on the the practice of translation. The impossibility of translating Anacreon, as expressed in *Discorso sopra Mosco* even before than in *Zibaldone*, is the essential key to analyze the *Scherzi epigrammatici*, *Inno a Nettuno* and *Odae adespotae*. The paraphrase of one of Anacreon's odes at the end of *Elogio degli uccelli* shows how for Leopardi the irreducibility of the ancient poets to the modern age becomes much more than the mere reception of a *topos*.

### I ANACREONTE, IL NON PLUS ULTRA DELLA SEMPLICITÀ\*

Qualsiasi considerazione sull'Anacreonte di Leopardi non può prescindere da una preventiva disamina della ricezione del poeta antico tra XVI e XVIII secolo. Solo a partire da una tale indagine sarà possibile comprendere la singolarità dell'interpretazione leopardiana.

L'Anacreonte di Leopardi, infatti, non è soltanto un autore antico, è piuttosto una 'figura' dell'antico non più riproducibile nel moderno. Per delinearne il profilo è necessario innanzitutto specificare che non coincide quasi affatto con il lirico arcaico del VI sec. a. C. Fino all'edizione di Bergk<sup>1</sup> del 1834 l'autenticità delle *Anacreontee* non sarà mai messa in dubbio se si eccettua qualche sporadico caso. Tra i critici dell'attribuzione il più strenuo fu de Pauw;<sup>2</sup> Leopardi, che ne ebbe notizia grazie a De Rogati,<sup>3</sup> non sembra tutta-

---

\*Desidero ringraziare la prof.ssa Novella Bellucci e il prof. Franco D'Intino per avermi dato la possibilità di discutere questo lavoro in un seminario del Laboratorio Leopardi e i due revisori anonimi della rivista per i preziosi suggerimenti. Resto l'unica responsabile di eventuali mende rimaste nel testo.

<sup>1</sup> THOMAS BERGK, *Anacreontis Carminum Reliquias*, Leipzig, Sumtu Reichenbachiorum Fratrum 1834.

<sup>2</sup> JAN CORNELIS [JOHANN CORNELIUS] DE PAUW, *Anacreontis Teii Odae et Fragmenta, Graece et Latine*, cum Notis Joannis Cornelii de Pauw, Trajecti ad Rhenum, Apud Guilielmum Kroon, Bibliop. 1732.

<sup>3</sup> FRANCESCO S. DE ROGATI, *Le Odi di Anacreonte e di Saffo recate in versi italiani da Francesco Saverio De' Rogati*, 2 to., Colle, Angiolo Martini 1782-1783. De Rogati (1745-1827), annoverato insieme a Saverio Mattei, suo amico e maestro, tra i metastasiani da GIULIO NATALI (*Il Settecento*, in *Storia letteraria d'Italia*, 2 voll., Milano, Vallardi 1964, vol. I, p. 33), fu molto apprezzato dai contemporanei per le traduzioni di Anacreonte guadagnandosi il titolo di «italo Anacreonte». Per una ricostruzione del profilo biografico si veda la voce di Maria Teresa Biagetti in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana 1991, vol. XXXIX, pp. 155-157; su De Rogati autore di melodrammi si veda, invece, LUCIO TUFANO, *Francesco Saverio De Rogati (1745-1827). Poeta per musica*, «Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici», XIV, 1997, pp. 345-393.

via avergli mai dato troppo credito.<sup>4</sup> L'Anacreonte di Leopardi, pertanto, è ancora l'autore fittizio dei *Carmina Anacreontea*, la cui *editio princeps* era apparsa a Parigi nel 1554 per le cure di Henri Estienne (Henricus Stephanus).<sup>5</sup> A partire da questa data si registra un fenomeno singolarissimo nella ricezione di un autore antico, e che potremmo definire la 'fortuna della sua fortuna'.<sup>6</sup>

Le odi ritrovate in un'appendice dell'*Antologia Palatina*, lungi dall'essere autentiche composizioni di Anacreonte, rappresentano l'esito di un processo di imitazione iniziato fin dall'età alessandrina e proseguito nella tarda antichità. La precoce diffusione della silloge stampata da Stephanus, e creduta autentica, segnò pertanto l'avvio del *Fortleben* delle *Anacreontee*, divenute ben presto il modello per una tradizione letteraria che conobbe notevole sviluppo tra i secoli XVI e XVIII. Ed è con tale tradizione che Leopardi venne in contatto. Si trattava, però, di una mimesi della mimesi del vero Anacreonte. A determinare il successo delle odi non fu soltanto il fascino per la riscoperta di una parte consistente dell'opera di un autore che si riteneva ormai quasi interamente perduto;<sup>7</sup> decisiva si rivelò la traduzione in latino di cui Stephanus

<sup>4</sup> Su questo punto Leopardi segue probabilmente De Rogati che prima nel *Discorso preliminare* e poi nel commento alle singole odi aveva rigettato i dubbi sull'attribuzione sollevati da de Pauw. In particolare vedi F. S. DE ROGATI, *Le Odi di Anacreonte e di Saffo*, cit., t. I, pp. 56 sgg.

<sup>5</sup> *Ἀνακρέωντος Τηίου Μέλῳ. Anacreontis Teij Odae, ab Henrico Stephano luce et Latinitate nunc primum donatae*, Lutetiae, 1554. Su Stephanus si veda PAUL ADOLF GRAUTOFF, *Henricus Stephanus. Eine skizze seines lebens und seines Bedeutung*, s. l. 1862. Sui manoscritti probabilmente esaminati da Stephanus in vista della sua edizione cfr. DAVID A. CAMPBELL, *Greek Lyric II. Anacreon, Anacreontea, Choral Lyric from Olympus to Alcman*, Cambridge (MA)-London, Harvard University Press-Heinemann 1988, pp. 4-6; PATRICIA A. ROSENMEYER, *The poetics of imitation. Anacreon and the Anacreontic tradition*, Cambridge, Cambridge University Press 1992, pp. 3-11; ALAN CAMERON, *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford, Clarendon Press 1993, pp. 178-201; GÉRARD LAMBIN, *Anacréon. Fragments et imitations*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes 2002, pp. 144-158. Per i *Carmina Anacreontea* si veda ora *Carmina Anacreontea*, ed. by MARTIN L. WEST, Lipsia, Teubner 1993<sup>2</sup> (1984).

<sup>6</sup> Oltre all'imprescindibile *Anacreon*, Introduzione, testo critico, traduzione, studio sui frammenti papiracei a cura di BRUNO GENTILI, Roma, Edizioni dell'Ateneo 1958, fra i più recenti studi dedicati alla fortuna di Anacreonte si vedano, oltre a P. A. ROSENMEYER, *The poetics of imitation*, cit., JOHN O' BRIEN, *Anacreon Redivivus. A Study of Anacreontic translation in Mid-Sixteenth-Century France*, Ann Arbor, The University of Michigan Press 1995; ALEXANDER MÜLLER, *Die Carmina Anacreontea und Anakreon. Ein literarisches Generationenverhältnis*, Classica Monacensia 38, Tübingen, Narr Verlag 2010, e il volume miscelaneo *Imitate Anacreon! Mimesis, Poiesis and the Poetic Inspiration in the Carmina Anacreontea*, ed. by MANUEL BAUMBACH and NICOLE DÜNMLER, Berlin-Boston, De Gruyter 2014. Manca uno studio complessivo sulla fortuna dello Pseudo-Anacreonte in Italia che aggiorni l'ormai datato LUIGI ALESSANDRO MICHELANGELI, *Anacreonte e la sua fortuna nei secoli. Con una rassegna critica su gl'imitatori e i traduttori italiani delle «Anacreontee»*, Bologna, Zanichelli 1922. Negli ultimi anni, tuttavia, il libro di FRANCESCA FAVARO, *Anacreonte, Leopardi e gli altri*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider 2016 e il saggio di LIANA LOMIENTO, *Anacreon and the Anacreontic Odes Translated by Henricus Stephanus and Elie André in an Italian Edition of 1712*, «Mediterranean Chronicle», 7, 2017, pp. 199-212, hanno contribuito a far luce su alcuni momenti di un processo che resta ancora in gran parte da descrivere.

<sup>7</sup> Anche il titolo dell'edizione di Stephanus puntava sul dato della riscoperta indicando insieme «the originality of the humanist's discovery and the fact that his publication of 'Anacreon' is an act of necromancy, a conjuring up of the classical author, a calling him back into the light», come ha notato J. O'BRIEN, *Anacreon Redivivus*, cit., p. 40.

aveva corredato le sue edizioni, rendendole così accessibili ad un più vasto pubblico incapace di comprendere il testo greco. È, però, soprattutto per la 'semplicità' dei componimenti che lo pseudo-Anacreonte diviene un modello lirico alternativo a Pindaro, ritenuto invece 'oscuro' e 'complesso', sebbene ugualmente 'antico'.<sup>8</sup> Una traccia di questa contrapposizione è ancora visibile in alcune tra le prime pagine dello *Zibaldone*, a testimonianza della lunga durata di una questione che aveva avuto la sua origine nella seconda metà del Cinquecento.

'Pindarico' e 'anacreontico' sono per il giovane Leopardi, impegnato a definire un proprio concetto di poesia, due categorie attraverso cui leggere la tradizione lirica italiana: «nuova strada per gli italiani s'aperse il Chiabrera, solo veramente Pindarico» (*Zib.* 24),<sup>9</sup> mentre l'unico in cui sia possibile trovare «i semi di un Anacreonte» è Zappi: «al tutto Anacreontica l'invenzione e in parte anche lo stile dei Sonetti 24.34.41, e dello scherzo: il Museo d'Amore» (*Zib.* 28).<sup>10</sup> In questa zona del diario in cui i principi estetici pseudo-longiniani vengono applicati alla poesia sei e settecentesca,<sup>11</sup> Anacreonte è per Leopardi soprattutto sinonimo di 'semplicità'.<sup>12</sup> L'identificazione era già stata espressa con chiarezza in *Zib.* 21, dove Leopardi aveva individuato nelle odi del poeta greco un utile termine di paragone per valutare

certe canzoni volgari ec. ec. che per un certo verso son *semplici*, ma mettete un poco quella *semplicità* con quella di Anacreonte che pare il *non plus ultra*, e vedete se vi pare che si possa pur chiamare *semplicità*.<sup>13</sup>

<sup>8</sup> L'*editio princeps* di Pindaro risaliva al 1513, e aveva dunque preceduto quella delle *Anacreontee*. Anche la prima traduzione italiana di Pindaro fu precedente a quelle di Anacreonte, che arrivarono solo nella seconda metà del sec. XVII. Secondo quanto riferisce FORTUNATO FEDERICI, *Degli scrittori greci e delle italiane versioni delle loro opere*, Padova, Minerva 1828, p. 80, il primo a cimentarsi nell'impresa di tradurre Pindaro fu ALESSANDRO ADIMARI, *Le Odi di Pindaro, tradotte in parafrasi ed in rima toscana da Alessandro Adimari*, Pisa, per Tanagli 1631. Sulla fortuna di Pindaro si veda almeno GIOVANNI BENEDETTO, *I Sepolcri nella storia della fortuna di Pindaro*, in *Dei Sepolcri di Ugo Foscolo*, a cura di GENNARO BARBARISI e WILLIAM SPAGGIARI, Milano, Cisalpino 2006, 2 voll., vol. I, pp. 281-311, al quale rimando anche per ulteriore bibliografia.

<sup>9</sup> Su Chiabrera emulo di Pindaro si veda LUIGI CASTAGNA, *Pindaro, le origini del pindarismo e Gabriello Chiabrera*, «Aevum», LXV, 3 (1991), pp. 523-542. Qui e in seguito, i rinvii allo *Zibaldone* sono riferiti alle pagine dell'autografo.

<sup>10</sup> Su Leopardi lettore di Zappi e della poesia anacreontica si veda il saggio di MARCO CAPRIOTTI, *Leopardi e la poesia anacreontica*, in c. d. s. (che, per gentile concessione dell'autore, ho avuto occasione di leggere in anteprima).

<sup>11</sup> Su queste pagine dello *Zibaldone* si veda almeno il recente saggio di EMILIO RUSSO, *Leopardi e la tradizione letteraria tra Seicento e primo Settecento*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», 7, 2018, pp. 261-283. Numerosi i contributi su Leopardi e il *Sublime* dello Pseudo-Longino: oltre agli studi di GILBERTO LONARDI, *Leopardi, Saffo, il sublime*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», 4, 2 (1999), pp. 409-437 e il recente ID. *Il mappamondo di Giacomo. Leopardi, l'antico oltre l'antico, un filosofo indiano, il sublime del qualunque*, Venezia, Marsilio 2019, si vedano RODOLFO MACCHIONI JODI, *Leopardi e l'anonimo del «Sublime»*, «Belfagor», 36, 2 (1981), pp. 145-157 e RAFFAELE GAETANO, *Giacomo Leopardi e il sublime*, Soveria Mannelli, Rubbettino 2002.

<sup>12</sup> Per un'analisi approfondita del lemma 'semplicità' nel *corpus* leopardiano si veda VINCENZO ALLEGRI, «Semplicità», in *Lessico Leopardiano 2016*, a cura di NOVELLA BELLUCCI, FRANCO D'INTINO, STEFANO GENSINI, Roma, Sapienza Università Editrice 2016, pp. 39-46.

<sup>13</sup> *Zib.* 21. I corsivi sono miei.

È degno di nota che una tale definizione della poesia anacreontica sia inclusa nell'ambito delle osservazioni che faranno da avantesto per il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*. In questo frangente, infatti, si definisce la posizione che Anacreonte occuperà all'interno delle complesse geometrie letterarie disegnate nello *Zibaldone*: 'semplicità' e 'intraducibilità', individuate quali tratti caratteristici delle odi del poeta greco almeno dai tempi degli *Scherzi epigrammatici*, si caricano ora di nuovo significato. Tale binomio descrive la figura non solo di *un antico* ma dell'*antico* leopardiano, di ciò che in nessun modo può essere tradotto – nel senso primigenio di trasferito – nel moderno, e di cui Anacreonte diviene un autentico paradigma. Individuare la scaturigine prima di questo nesso comporta un consistente salto all'indietro: non sarà sufficiente risalire a quel noviziato poetico che fu per Leopardi l'esperienza delle traduzioni giovanili; bisognerà cercare tra i manuali di grammatica sui quali aveva imparato da autodidatta la lingua greca.

## 2 LA GRAMMATICA DI SISTI: IL PRIMO ANACREONTE DI LEOPARDI

Tra i manuali di grammatica greca ospitati nella Biblioteca paterna il meno utile ma probabilmente il più utilizzato da Leopardi fu quello di Gennaro Sisti.<sup>14</sup> Il volume era corredato da un'antologia di brani di prosa e di poesia in cui a predominare per numero sono le odi di Anacreonte.<sup>15</sup> La *Parte seconda* del manuale si proponeva, infatti, di dimostrare l'uso delle regole grammaticali attraverso la spiegazione di alcune odi del poeta di Teo.<sup>16</sup> L'unico altro poeta rappresentato è Teocrito, di cui Sisti riporta, però, il solo *Idillio sulla morte di Adone*,<sup>17</sup> motivando la scelta con la possibile assimilazione «alla

<sup>14</sup> GENNARO SISTI, *Indirizzo per sapere in meno di un mese la grammatica greca distribuito in quattro lezioni con un indice in fine molto copioso del sacerdote Gennaro Sisti scrittore di lingua ebraica nella biblioteca vaticana*, Napoli, Simone 1752 (d'ora in poi G. SISTI, *Grammatica greca*). La grammatica di Sisti è inclusa tra i «meschini e arretrati mezzi di studio» di cui poteva disporre Giacomo Leopardi nella biblioteca paterna da SEBASTIANO TIMPANARO, *La filologia di Giacomo Leopardi*, Roma-Bari, Laterza 2008<sup>4</sup> (1955), pp. 12-13, ma cfr. anche p. 13, n. 27, dove Timpanaro considera la grammatica di Sisti la peggiore di cui la biblioteca di Monaldo fosse provvista: «Di grammatiche, la meno peggio era quella del Weller (*Grammatica Graeca nova*, Leipzig 1756), anch'essa tuttavia insufficiente dal punto di vista storico e dialettologico. Molto peggiore l'*Indirizzo per sapere in meno di un mese la lingua greca* del Sisti (Napoli 1752)». Per un'analisi del manuale di Sisti rapportato al panorama più ampio dello studio del greco in Italia e delle grammatiche utilizzate tra Settecento e Ottocento si veda FABIO ROSCALLA, *Greco, che farne? Ripensare il passato per progettare il futuro. Manuali e didattica tra Sette e Novecento*, Pisa, ETS 2016. Si noti che la grammatica generalmente usata all'epoca era quella del gesuita Jacob Greiser sulla quale si veda MAURIZIO SONNINO, *Michel'Angelo Giacomelli. Aristofane. I: Un capitolo ignoto di storia degli studi classici nella Roma del Settecento*, Roma, Edizioni Quasar 2017, p. 22.

<sup>15</sup> Per la scelta dei brani prosastici da antologizzare Sisti si è limitato ai testi sacri: il primo capitolo del Vangelo di Luca (pp. 129-137), una brevissima sezione del cap. XI di Luca (p. 137) e il capitolo primo degli *Atti degli Apostoli* (pp. 137-141). Di tutti riporta sulla colonna di sinistra il testo greco e su quella di destra la versione latina. Al contrario che per i testi poetici, per l'antologia di prosa Sisti non propone un puntuale commento linguistico (grammaticale e sintattico) ma un *Giudizio da farsi del Testo Greco del Nuovo Testamento in riguardo a Giovani, che intraprendono la spiegazione del Greco* per cui si veda G. SISTI, *Grammatica greca*, cit., pp. 262-269.

<sup>16</sup> Ivi, p. 115 sgg. Le odi antologizzate da Sisti sono, nell'ordine in cui le riporta: I, XIX, II, XL, XLIII, IX, XLVI (pp. 120-127).

<sup>17</sup> Ivi, pp. 128-129.

foggia Anacreontica».<sup>18</sup> Pur essendo a conoscenza dei dubbi relativi alla paternità del componimento, Sisti lo preferisce ad altri idilli teocritei,<sup>19</sup> in quanto, come egli stesso dichiara, in alcuni libri è «impresso dopo le Ode di Anacreonte».<sup>20</sup> Circolavano, infatti, diverse edizioni di Anacreonte in cui figurava l'*Idillio* erroneamente attribuito a Teocrito.<sup>21</sup> Ciò nondimeno, il testo da cui Sisti dipende per le *Anacreontee*<sup>22</sup> e, con ogni probabilità, anche per il carme sulla morte di Adone, è quello curato da Giovanni Lami e stampato a Firenze nel 1742.<sup>23</sup> La scelta è significativa, dal momento che l'edizione di riferimento rimaneva ancora quella dello Stephanus. È possibile ipotizzare che Sisti avesse preferito l'edizione più recente, in quanto l'opuscolo preparato da Lami *ad usum seminarii* era l'unico precedente a condividere il medesimo scopo didattico della sua grammatica. L'edizione fiorentina, tuttavia, non presentava alcuna forma di commento ma riportava, insieme a quelli raccolti dallo Stephanus nell'*editio princeps*, altri testi assimilabili per metro, stile e contenuti alle *Anacreontee*. Tra questi, oltre all'*Idillio sulla morte di Adone*,

<sup>18</sup> Ivi, p. 242.

<sup>19</sup> L'idillio in questione, *Ἐἰς νεκρὸν Ἀδωνί* (cfr. *Bucolici graeci*, ed. A. S. F. GOW, Oxford, Clarendon Press 1969, pp. 166-167), è un carme di versi anacreontici che, per lungo tempo nella storia delle edizioni a stampa, è rimasto incluso nel *corpus* di Teocrito. Compreso tra i componimenti di questo autore fin dall'edizione Aldina del 1495, fu nuovamente stampato tra gli idilli di Teocrito nella raccolta curata da HENRICUS STEPHANUS, *Poetae graeci principes heroici carminis et alii nonnulli, Excudebat Henricus Stephanus, illustris viri Huldrichi Fuggeri typographus*, [Ginevra] 1566, pp. 260-61.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> A generare l'accostamento di questo idillio ai *Carmina Anacreontea* potrebbero essere state ragioni metriche. L'*Idyllium In mortuum Adonidem*, all'epoca ancora attribuito a Teocrito, chiudeva insieme a due odi saffiche (fr. 1 e 31 V.) l'edizione di TANNEGUY LE FÈVRE pubblicata in Francia nel 1660 (*Anacreontis et Sapphonis Carmina. Notas et animadversiones addidit Tanaquillus Faber in quibus multa veterum emendantur*, Salmurii, apud J. Lenerium 1660). Come nota L. LOMIENTO, *Anacreon and the Anacreontic Odes*, cit., p. 207, n. 41, dall'edizione di Le Fèvre dipende quella di Parrino che conobbe notevole fortuna nel primo Settecento (*Τὰ τοῦ Ἀνακρέοντος, καὶ Σαφῶς Μελῆ, Anacreontis et Sapphonis Carmina Latine, italiceque conversa*. [...], Neapoli Anno Jubilaei MDCC. In nova Typographia Dominici-Antonii Parrino). È pertanto possibile che per questa via l'ordine e la selezione dei componimenti proposto da Le Fèvre abbia inciso sulla costituzione del *corpus* riprodotto nelle varie edizioni di *Carmina anacreontea* pubblicate in Italia lungo tutto il corso del XVIII sec. e per il primo scorcio del XIX sec. Anche l'edizione di WILLIAM BAXTER, *Anacreontis Teii carmina. Plurimis quibus hactenus mendis purgavit, turbata metra restituit, notasque cum nova interpretatione literali adjecit W. B.*, London, s. n. 1695, si chiudeva con le due odi di Saffo e con l'*Idyll In mortuum Adonin* (sic!).

<sup>22</sup> Come egli stesso dichiara, vedi G. SISTI, *Grammatica graeca*, cit., p. 120.

<sup>23</sup> GIOVANNI LAMI, *Ἀνακρέοντος Τηίου μελῆ. Anacreontis Teii carmina. Addita in fine, partim Henr. Stephani, partim Eliae Andreae, Latina, eodem versuum genere, interpretatione. Io. Lamius recensuit. Ad usum seminarii*, Firenze, Bruscaagli 1742. Che Sisti possa dipendere da questa edizione di Lami anche per il testo dell'idillio erroneamente attribuito a Teocrito lo suggerisce il titolo, che riproduce esattamente quello proposto da Lami «Θεοκρίτου εἰδυλλιον, εἰς νεκρον Ἀδωνιν. Ἄλλοι δὲ ἄλλου τινος εἶναι οἰονται» per cui vedi G. LAMI, *Ἀνακρέοντος Τηίου μελῆ. Anacreontis Teii carmina*, cit., p. 69-70 e G. SISTI, *Grammatica graeca*, cit., p. 128-129; ulteriore conferma a sostegno di questa tesi è che Sisti, proprio come Lami, sceglie per questo idillio la traduzione proposta da Henricus Stephanus, in G. LAMI, *Ἀνακρέοντος Τηίου μελῆ. Anacreontis Teii carmina*, cit., pp. 135-136. Qui e altrove, nelle citazioni tratte da edizioni sette-ottocentesche, il testo e i titoli in greco sono stati riportati senza adeguamenti e modernizzazioni grafiche. Sull'edizione di Lami, che presenta molteplici motivi di interesse, mi riservo di tornare in altra occasione.

è trascritto un testo attribuito a Giuliano Egizio,<sup>24</sup> lo stesso con cui Leopardi apre gli *Scherzi*,<sup>25</sup> sebbene la sua fonte sia De Rogati.<sup>26</sup> I dubbi espressi da quest'ultimo<sup>27</sup> in merito all'attribuzione del componimento offrono al Leopardi traduttore le argomentazioni per un ulteriore sfoggio di erudizione. Il giovane Giacomo, infatti, riprendendo quasi pedissequamente il commento di De Rogati, attribuisce l'ode a Giuliano Egizio;<sup>28</sup> esplicitando, però, la sua scelta fin dal titolo e non limitandosi come il suo modello a discuterla in nota, ottiene un duplice risultato: occultare la fonte e creare una maggiore varietà nella selezione dei testi tradotti, dando l'impressione di aver consultato più materiali di quelli di cui effettivamente si era servito.<sup>29</sup> Sul corposo e 'astuto' utilizzo dell'edizione di De Rogati e sull'importanza che questa ebbe, non solo per la selezione e la traduzione degli *Scherzi epigrammatici*, ma anche per la definizione di alcune questioni teoriche, dovremo soffermarci nuovamente più avanti. Torniamo ora all'antologia di *Anacreontee* proposta da Sisti.

Il manuale di grammatica offriva, oltre a un commento linguistico e contenutistico delle odi, la versione latina di Barnes<sup>30</sup> e quella italiana di Desmarais a fianco all'originale greco. Sebbene Sisti non fornisca una spiegazione, la ragione della scelta di queste traduzioni risulta facilmente intuibile: tra le numerose versioni italiane quella di Desmarais era considerata la migliore; per la scelta della versione latina Sisti potrebbe dipendere, invece, da un'altra edizione plurilingue che aveva riscosso notevole successo. Si tratta dell'*Ana-*

<sup>24</sup> G. LAMI, *Ανακρεοντος Τηῶν μελῶν. Anacreontis Teii carmina.*, cit., pp. 68-69, lo considera «ΓΥΛΙΑΝΟΥ ΑΙΓΥΠΤΙΟΥ Ἐκ τοῦ ζ' τῆς ἀνθολογίας τῶν ἐπιγραμμάτων». Si veda ora M. L. WEST (ed.), *Carmina Anacreontea*, 6 (5 B.).

<sup>25</sup> *Amore Annegato* è il titolo che attribuisce alla traduzione del componimento GIACOMO LEOPARDI, *Poeti greci e latini*, a cura di FRANCO D'INTINO, Roma, Salerno editrice 1999, p. 8.

<sup>26</sup> F. S. DE ROGATI, *Le Odi di Anacreonte e Saffo*, cit., t. II, p. 150-151.

<sup>27</sup> Ivi, p. 150; nella nota di commento all'ode De Rogati scrive «noi, che la veggiamo nel libro VIII dell'Antologia sotto nome di Giuliano Egizio, non abbiám lo spirito d'asserirla d'Anacreonte, se bene fra le odi d'Anacreonte nel M. S. Vaticano si trovi nel quinto luogo, e se bene Bastero la creda del nostro autore (*scil.* Anacreonte)».

<sup>28</sup> Le ragioni dell'attribuzione sono segnalate nella nota che accompagna l'ode, G. LEOPARDI, *Poeti greci e latini*, cit. p. 17. Su questo si veda l'attenta ricostruzione di M. LA ROSA, *Innanzi al comporre. Lettura delle traduzioni giovanili di Giacomo Leopardi*, Milano, Ledizioni 2017, p. 87-88.

<sup>29</sup> La duplice operazione compiuta dal giovane Giacomo in questa occasione, di nascondimento da un lato e di ostentazione dall'altro, è registrabile su più ampia scala nella produzione leopardiana coeva e immediatamente successiva. In questo senso gli *Scherzi epigrammatici* rappresentano un esperimento davvero singolare: se nelle note tradiscono tutta la volontà di Giacomo di imporsi come erudito, nella scelta dei componimenti e nella traduzione celano la fascinazione incipiente per la letteratura greca, costituendo un precedente prossimo per il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* a cui Leopardi si dedicherà di lì a poco. Per i riferimenti bibliografici relativi al *Saggio* si veda n. 45.

<sup>30</sup> Sulla traduzione latina di Barnes e più in generale sulle versioni latine di Anacreonte che seguirono quella di Stephanus si veda almeno S. TILG, *Neo-Latin Anacreontic Poetry. Its Shape(s) and Its Significance*, in *Imitate Anacreon! Mimesis, poiesis and the Poetic Inspiration in the Carmina Anacreontea*, cit., pp. 163-197.

creonte stampato nel 1736 da Piacentini.<sup>31</sup> Qui, nella lettera prefatoria, l'editore dichiarava di aver scelto Barnes perché giudicato più fedele all'originale rispetto a Stephanus.<sup>32</sup> Una tale motivazione potrebbe essere stata determinante per orientare la scelta di Sisti verso la traduzione di Barnes che, in quanto più fedele, doveva risultare più adatta a un manuale scolastico. Fu forse proprio la possibilità di tenere sott'occhio in contemporanea più versioni di uno stesso testo a rendere la grammatica di Sisti particolarmente gradita al giovane Giacomo, la cui predilezione per le edizioni interlineari (a cominciare dalla Bibbia poliglotta) è ben nota. Il manuale, peraltro, permettendo di mantenere uno sguardo sinottico sull'originale e le sue versioni più fedeli,<sup>33</sup> si rivelava un primo, utile viatico per misurarsi con l'esercizio di traduzione, soprattutto per chi come Leopardi non poteva avvalersi della guida di un precettore.

La traduzione di Anacreonte, prima ancora di diventare un esercizio pubblico, potrebbe essere stata per Leopardi la forma 'privata' attraverso cui misurare il proprio livello di apprendimento del greco, confrontando le varie versioni e sperimentando così un *habitus* registrabile in tutte le successive prove traduttive. Leopardi, dunque, non solo apprende il greco ma diventa traduttore dal greco attraverso Anacreonte; e non è escluso che ad accrescere la fascinazione per quella lingua antica, appresa senza l'aiuto di maestri e in grado di aprire orizzonti letterari inaccessibili alla sorveglianza paterna, siano state anche le *Anacreontee*. Le odi devono aver assunto da subito la stessa dimensione di sogno che Leopardi associava alla greicità tutta, «un sogno piacevole e al tempo stesso inquietante, o perturbante».<sup>34</sup> Anche per questa ragione, probabilmente, i primi otto *Scherzi* vennero inseriti nell'opuscolo che i coniugi Antici avevano commissionato ai giovani figli di Monaldo per le noz-

<sup>31</sup> FRANCESCO PIACENTINI, *Anacreonte tradotto in versi italiani da Bartolomeo Corsini, dall'Abbate Regnier des Marais, Alessandro Marchetti, Anton-Maria Salvini, con il testo greco e la versione latina di Giosuè Barnes e, infine, composizioni anacreontiche di vari*, Venezia, presso Francesco Piacentini 1736.

<sup>32</sup> Piacentini scrive infatti: «io da principio divisato avea di servirmi della dotta e galante traduzione Latina di Enrico Stefano; ma essendomi stato detto da parecchj Signori della lingua Greca conoscitori finissimi, che il prefato Stefano alle volte si dilunga di troppo dal sentimento Greco, e sapendo io, il maggior pregio delle traduzioni essere la fedeltà, ho giudicato il meglio metterci la versione di Giosuè Barnes Inglese, che, per quanto da altri mi dice, sta fedelissimamente al testo attaccato», *Ai benevoli Leggitori Francesco Piacentini*, [pp. 1-2], in *Anacreonte tradotto in versi italiani da vari*, cit. L'importante funzione di mediazione esercitata dalla versione latina di Barnes diffusa attraverso questa edizione Veneziana è stata notata anche da F. FAVARO, *Anacreonte, Leopardi e gli altri*, cit., p. 13, n. 5.

<sup>33</sup> Quella di fornire oltre al testo greco anche la versione latina e volgare è una novità importante non solo in relazione alle edizioni didattiche ma più in generale rispetto alle edizioni di Anacreonte circolanti all'epoca. Prima di Sisti, infatti, consentiva una simile operazione di confronto soltanto la già menzionata edizione di Parrino, *Τὰ τοῦ Ἀνακρέοντος, καὶ Σάφους Μελῆ, Anacreontis et Sapphonis Carmina Latine, italiceque conversa*, cit., che, come sottolinea L. LOMIENTO, *Anacreon and the Anacreontic Odes*, cit., p. 208, «accomplished the first trilingual edition in the history of the *Carmina Anacreontea*» e quella veneziana di Francesco Piacentini che riproduceva il progetto editoriale di Parrino. L'esperimento fu poi nuovamente replicato alla fine del secolo a Perugia nel 1791 dal tipografo Carlo Baduel.

<sup>34</sup> FRANCO D'INTINO, *Introduzione*, in GIACOMO LEOPARDI, *Poeti greci e latini*, cit. p. XIII. Sul valore che ebbe la traduzione dal greco e in particolare da Anacreonte per Leopardi si veda anche FRANCO D'INTINO, *Il gusto dell'altro: la traduzione come esperienza straniera in Leopardi*, in *Hospes. Il volto dello straniero da Leopardi a Jabès*, a cura di ALBERTO FOLIN, Venezia, Marsilio 2003, pp. 147-158.

ze di Luigi dei Principi Santacroce e della contessa Lucrezia Torri;<sup>35</sup> l'occasione, infatti, permetteva a Giacomo di rendere pubblico un esercizio forse ritenuto proibito. L'uso, già settecentesco ma ancora diffuso tra i membri della scuola classica romagnola,<sup>36</sup> di contribuire con traduzioni poetiche a opuscoli epitalamici, consente a Leopardi di rendere noto il contenuto erotico dei componimenti a cui si era dedicato, senza temere la censura o il giudizio del padre. A coprire l'operazione con la maschera dell'erudizione contribuiva anche la fortuna che Anacreonte aveva riscosso nell'ambiente arcadico, tanto che, scegliendolo, Leopardi sarebbe apparso in linea con una illustre tradizione letteraria. Una simile consapevolezza, inoltre, potrebbe aver stimolato il gusto del giovane erudito per la sfida. Fin da questo primo esperimento di traduzione poetica, compare uno dei tratti più caratteristici del Leopardi traduttore:<sup>37</sup> la passione per l'agonismo, il desiderio di cimentarsi in imprese ardue.<sup>38</sup> Tradurre Anacreonte significa porsi in competizione con altri celebri predecessori, nessuno dei quali, d'altronde, si era dichiarato completamente soddisfatto.

### 3 «UN POETA TUTTO GRAZIE», L'ANACREONTE DI LEOPARDI TRA DE ROGATI E GRAVINA

<sup>35</sup> In questa occasione furono pubblicati i primi otto *Scherzi: Traduzione di diverse Odi Epigrammi e frammenti dal Greco. Recanati pel Fratini 1816, in occasione delle nozze Santa-croce e Torri. 1814*. A cura di ERMANNO CARINI, presentazione di FRANCO FOSCHI. Recanati, [Centro nazionale di studi leopardiani] 1989.

<sup>36</sup> Sul rapporto di Leopardi con la Scuola classica romagnola si veda PANTALEO PALMIERI, "Del modo di ben tradurre [...] ne parla più a lungo chi traduce men bene". *Leopardi e la Scuola classica romagnola: affinità e scarti*, in *Leopardi e la traduzione. Teoria e prassi. Atti del XIII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 26-28 settembre 2012)*, a cura di CHIARA PETRUCCI, Firenze, Olschki 2016, pp. 109-129.

<sup>37</sup> Sulle traduzioni leopardiane che si prendono qui in considerazione si vedano oltre a EMILIO BIGI, *Il Leopardi traduttore dei classici (1814-1817)*, «GSLI», CXLI, (1964), pp. 186-234 (poi in ID., *La genesi del Canto notturno e altri studi sul Leopardi*, Palermo, Manfredi 1967, pp. 9-80) gli studi di VALERIO CAMAROTTO, *Leopardi traduttore. La poesia (1815-1817)*, Macerata, Quodlibet 2016 e ID. *Leopardi traduttore. La prosa (1816-1817)*, Macerata, Quodlibet 2016; il volume *Leopardi e la traduzione. Teoria e prassi*, cit., e M. LA ROSA, *Innanzi al comporre*, cit.; molti altri studi si rivelano però utilissimi per un inquadramento del profilo del Leopardi traduttore. Tra questi si vedano almeno: GIORGIO PANIZZA, *Da greco a italiano: Leopardi e la funzione Giordani*, in *Giordani letterato. Seconda giornata piacentina di studi (Piacenza, 20 maggio 1995)*, a cura di GIORGIO PANIZZA, Piacenza, Tip. Le. Co. 1996, pp. 67-87; NOVELLA BELLUCCI, "Difficoltà e impossibilità di ben tradurre". *Teoria e pratica della traduzione nei pensieri dello Zibaldone*, in *Lo Zibaldone cento anni dopo: composizione, edizione, temi. Atti del X Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati-Porto Recanati, 14-19 settembre 1998)*, vol. I, Firenze, Olschki 2001, pp. 37-58, (poi in NOVELLA BELLUCCI, *Itinerari leopardiani*, Roma, Bulzoni 2012, pp. 133-158); BRUNO NACCI, *Leopardi teorico della traduzione*, «Modern Language Notes», 114, 1, 1999, pp. 58-82; SIMONETTA RANDINO, *Leopardi e la teoria del tradurre*, «Lettere italiane» 54, 4 (2002), pp. 616-637; BEATRICE STASI, *Idee di Leopardi sulla traduzione*, in *Traduzioni letterarie e rinnovamento del gusto: dal Neoclassicismo al primo Romanticismo. Atti del Convegno Internazionale (Lecce-Castro, 15-18 Giugno 2005)*, a cura di GIUSEPPE COLUCCIA e BEATRICE STASI, 2 voll., Galatina, Congedo 2006, vol. II, pp. 291-324; NOVELLA PRIMO, *Leopardi lettore e traduttore*, Leonforte, Insula 2008. Per una rassegna bibliografica si veda MASSIMO NATALE, *Dagli Scherzi a Imitazione. Leopardi traduttore dei poeti: bibliografia 1995-2005*, «Lettere italiane» 58, 2 (2006), pp. 304-35. Sulle traduzioni di testi in prosa si veda invece l'introduzione e il commento di F. D'Intino in GIACOMO LEOPARDI, *Volgarizzamenti in prosa 1822-1827*, edizione critica a cura di FRANCO D'INTINO, Venezia, Marsilio 2012.

<sup>38</sup> Tale aspetto è stato sottolineato da V. CAMAROTTO, *Leopardi traduttore. La poesia*, cit., *passim*.

Il giovane Giacomo, pur non potendo disporre nella biblioteca paterna delle molte traduzioni di Anacreonte pubblicate tra fine Seicento e poi per tutto il Settecento,<sup>39</sup> ne era informato dal *Discorso preliminare* che De Rogati aveva premesso alla sua edizione. Dei volumi di De Rogati Leopardi non sfruttò solo il commento alle singole odi, saccheggiato per la traduzione degli *Scherzi epigrammatici* e per la redazione delle relative note.<sup>40</sup> A questo primo livello di utilizzo dell'opera, se ne aggiunge un secondo meno facilmente tracciabile ma ugualmente pervasivo. Mentre l'uno si registra sul piano pratico della traduzione vera e propria, l'altro si manifesta sul piano dell'elaborazione teorica e trova una destinazione naturale nel *Discorso sopra Mosco*. Il paratesto, scritto per accompagnare le traduzioni di alcuni idilli del poeta alessandrino, riserva uno spazio notevole a questioni che riguardano la pratica del *vertere*. Se si considera che la sua stesura risale al 1815, quando quello delle traduzioni da Anacreonte è ancora un cantiere aperto, non sorprende che i problemi di traduzione più specificamente riferiti a Mosco e agli altri bucolici del canone si intersechino a quelli relativi alle odi. La consuetudine maturata con il testo di Anacreonte risulta evidente nella scelta degli esempi che, a dispetto delle osservazioni di carattere generale, è genuinamente leopardiana. Sulle questioni teoriche, invece, il novello traduttore ricalca da vicino il *Discorso preliminare* di De Rogati, affidandosi a colui che era ritenuto il migliore tra quanti lo avevano preceduto. Anche Rubbi, nel *Parnaso dei poeti classici*, testo compulsato da Giacomo a più riprese in questa fase, dichiarava di prediligere quella di De Rogati tra le molte versioni italiane delle *Anacreontee*.<sup>41</sup> Ed è probabilmente proprio il desiderio di introdursi in un ambiente erudito e letterario che oltrepassasse i confini di Recanati a indurre Leopardi a non discostarsi da quella che si configurava come un'autorità riconosciuta; dal modello prescelto, infatti, assorbe i termini della ormai annosa polemica associata alla difficoltà o impossibilità di tradurre Anacreonte. In particolare, Leopardi è in manifesto accordo col magistero di De Rogati là dove questi suggerisce che «ogni ode di Anacreonte» per «la delicatezza superiore ad ogni altra specie di poesia», «esige espressamente una facilità, ed una fluidità, in cui si nasconda l'arte, e comparisca la semplice natura», poiché «ogni lieve difetto la deturpa, né si perdona alla più insensibile negligenza».<sup>42</sup> Un'eco

<sup>39</sup> Tra i volumi contenuti nella Biblioteca paterna gli unici a possedere una traduzione italiana delle odi di Anacreonte sono il *Parnaso dei poeti classici* di Rubbi, che però ristampava la versione di De Rogati, ANDREA RUBBI, *Parnaso de' poeti classici d'ogni nazione. Ebraica, greca, inglese, spagnola, portoghese, francese, ec. trasportati in lingua italiana cronologicamente, con varietà di metro*, a cura di Andrea Rubbi, vol. XIV, Venezia, Zatta 1795, Parte seconda, pp. 209-323 e la traduzione, ma solo di una scelta di odi, di SAVERIO BROGLIO, *Gli amori di Anacreonte, ossia collezione delle sue odi di amoroso argomento*, Iesi, s. n. 1806. Nel dicembre del 1823 Leopardi leggerà, come testimoniano gli *Elenchi di letture* (G. LEOPARDI, *Poesie e Prose*, a cura di ROLANDO DAMIANI e MARIO ANDREA RIGONI, 2 voll., Mondadori, Milano 1987-1988, vol. II, p. 1227), la traduzione di PAOLO COSTA e GIOVANNI MARCHETTI, *Odi di Anacreonte volgarizzate da Paolo Costa e da Giovanni Marchetti*, Bologna, Nobili 1823 (di cui il Catalogo segnala la presenza in Biblioteca Leopardi). Nello stesso periodo rileggerà DE ROGATI come testimoniano *Zib.* 3982, 3987. È possibile che Leopardi continui a tenere presente questa edizione anche perché, al contrario di quella di Costa e Marchetti, era fornita del testo greco a fronte, oltre che per avere un termine di confronto attraverso cui valutare la nuova traduzione appena pubblicata.

<sup>40</sup> Lo dimostrano in particolare gli studi già citati di V. CAMAROTTO, *Leopardi traduttore. La poesia*, cit., pp. 73-87 e di M. LA ROSA, *Innanzi al comporre*, cit., pp. 83-116.

<sup>41</sup> A. RUBBI, *Parnaso de' poeti classici*, cit., pp. 213-216.

<sup>42</sup> F. S. DE ROGATI, *Le Odi di Anacreonte e Saffo*, cit., t. I, p. 27.

piuttosto visibile di queste parole compare nella definizione che Leopardi dà di Anacreonte nel *Discorso sopra Mosco*:

Un poeta tutto grazie, che svaniscono quasi al solo tocco, e che non soffrono la menoma alterazione; un poeta per cui ogni straniero abbellimento è una macchia, ogni benchè leggera amplificazione, un corrompimento, ogni nuova pennellata, uno sfregio; un poeta, che è il vero esemplare dell'antica semplicità, sì facile a perdersi e a disparire.<sup>43</sup>

Con una tale dichiarazione Leopardi, oltre a mostrare di aver accolto la lezione di De Rogati, sembra appellarsi esplicitamente ad un'altra autorità, quella di Gravina. A rivelarlo è proprio l'associazione tra Anacreonte e la semplicità, qui enunciata per la prima volta e destinata a divenire, negli anni dello *Zibaldone*, la cifra della sua personalissima rilettura e riproposizione del *topos* settecentesco dell'intraducibilità del poeta greco. Era stato Gravina, nella *Ragion poetica*, a insistere su questo aspetto in un passo che può essere considerato il primo nucleo di molte successive elaborazioni teoriche relative ad Anacreonte:

Anacreonte prese stile alle cose parimente convenevole, ed al genio suo piacevole, e *semplice*, e da ogni fasto lontano. Tali appunto son le sue odi, la di cui *semplicità* è più maravigliosa, e difficile di qualsivoglia grande ornamento. Quanto egli dice, par non potersi, né doversi in altra maniera dire. Non ha alcuna pompa, e pur non vi si desidera: sembrano le cose nate senza fatica, ma non si possono con alcuna fatica agguagliare.<sup>44</sup>

Pur non potendo leggere i paratesti di altri illustri traduttori, Leopardi ricostruisce il panorama critico attraverso le poche fonti di cui dispone e che, come accade anche per gli altri scritti di questa fase, sfrutta ben al di là di quanto dichiara.<sup>45</sup> La stessa penuria dei materiali disponibili non limita il desiderio di mostrarsi quanto più possibile aggiornato sulle questioni di cui dibatte. Forse, in quest'ottica tenta un superamento della distinzione fra «belle infedeli» e «brutte fedeli» per puntare l'attenzione su un ulteriore elemento attraverso cui valutare le traduzioni di Anacreonte: il rischio della parafrasi rispetto al quale è ancora una volta De Rogati a metterlo in guardia.

<sup>43</sup> GIACOMO LEOPARDI, *Discorso sopra Mosco*, in ID. *Poeti greci e latini*, cit., p. 48.

<sup>44</sup> Cito dall'edizione posseduta da Leopardi, VINCENZO GRAVINA, *Della Ragion poetica libri due e della tragedia libro uno*, Venezia, presso Angiolo Geremia 1731, p. 47. I corsivi sono miei.

<sup>45</sup> È lo stesso meccanismo che si realizza nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*; il rapporto con le fonti in relazione a questo scritto leopardiano è stato indagato da ELISABETTA BROZZI, *La biblioteca di Leopardi dal 1812 al 1817*, in *Giacomo dei libri. La biblioteca Leopardi come spazio delle idee*, a cura di FABIANA CACCIAPUOTI, Milano, Electa 2012, pp. 85-90; EAD., *Tradurre per frammenti: le voci degli antichi nel «Saggio sopra gli errori popolari» (1815)*, in *Leopardi e la traduzione. Teoria e prassi*, cit., pp. 201-210.

#### 4 IL DISCORSO PRELIMINARE DI DE ROGATI E IL RISCHIO DELLA PARAFRASI NEL DISCORSO SOPRA MOSCO

Al fine di giustificare le proprie scelte, operate in controtendenza rispetto ai precedenti tentativi di traduzione, De Rogati ne aveva ripercorso la storia, esprimendo giudizi specifici su ognuno di questi. Corsini e Marchetti «fecero più tosto una parafrasi, che una esatta traduzione di Anacreonte; altrettanto può dirsi del Lorenzini (...) Salvini ci lasciò due traduzioni in versi, che meglio potrebbero riguardarsi per prosa». <sup>46</sup> E troppo simili alla prosa sarebbero anche le traduzioni di M.me Dacier e tutte le latine eccetto quella dello Stephanus e di Elia Andrea. Peraltro, sebbene le traduzioni di Salvini e di Conti possano dirsi esatte, nessuno potrebbe leggerle con piacere. <sup>47</sup> Salvini, infatti, per mantenersi fedele all'originale avrebbe «spogliato» Anacreonte «di tutte le grazie, e di tutto il delicato suo stile», difetto da cui non sarebbe stata immune neppure la versione di Rolli. <sup>48</sup>

L'unico a non aver disgiunto «l'esattezza» dalle «grazie dello stile» sarebbe stato, invece, l'abate Desmarais, al quale De Rogati, anche sulla scorta del giudizio positivo espresso dal Redi, concede «la palma sopra gl'italiani». <sup>49</sup>

Come risulta evidente da questo breve *excursus*, alla ormai canonica contrapposizione tra «brutte fedeli» e «belle infedeli», si aggiunge la differenza tra parafrasi e traduzione utilizzata nella critica traduttologica sei e settecentesca, soprattutto in riferimento ai testi classici. <sup>50</sup> De Rogati non è il primo ad applicarla alle versioni italiane di Anacreonte; è possibile anzi che la mutui proprio da coloro da cui dichiara di voler prendere le distanze. Già Antonio Conti, <sup>51</sup> che non fece mai una traduzione dell'intera silloge di *Anacreontee* ma

<sup>46</sup> F. S. DE ROGATI, *Le Odi di Anacreonte e Saffo*, t. I, p. 21.

<sup>47</sup> Ivi, p. 22.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> Ivi, p. 23, De Rogati motiva la sua scelta affermando che la versione di Desmarais «è lavorata con una facilità, e nitidezza ammirabile, non disgiunta dall'esattezza, e dalle grazie dello stile», tuttavia pur meritando maggiori lodi in quanto «fatta da un Francese in una lingua non propria», anche questa traduzione, come le altre, non è «adattabile alla musica». Ed è proprio per recuperare la originaria musicalità dei versi greci che De Rogati sceglie di tradurre servendosi di settenari e ottonari.

<sup>50</sup> A teorizzare una tripartizione delle tipologie di traduzione fu John Dryden. Nella prefazione alla sua traduzione delle *Epistole* di Ovidio pubblicata nel 1680 Dryden operò una distinzione tra metafrasi (resa del testo parola per parola), parafrasi (resa del senso) e imitazione (libero adattamento poetico) e suggerì quale obiettivo del traduttore il raggiungimento di un equilibrio tra le tre forme. Tuttavia, la forma che predilesse fu la parafrasi. A questa altezza cronologica, infatti, la pratica della parafrasi non aveva assunto la connotazione negativa che sembra caratterizzarla nella teorizzazione settecentesca (soprattutto italiana). Su questo di vedano RAFFAELLA BERTAZZOLI, *La traduzione: teorie e metodi*, Roma, Carocci 2011<sup>8</sup> (2006), pp. 53-55 e JEREMY MUNDAY, *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*, London-New York, Routledge 2001, p. 43-44.

<sup>51</sup> Su Antonio Conti traduttore si veda GIOVANNA GRONDA, *Traduzione e innovazione: le versioni poetiche di Antonio Conti*, «GSLI», CXLVII, (1970), pp. 294-353.

ne propose un'antologia poi confluita in *Prose e Poesie*,<sup>52</sup> dichiarava che quanti tradussero il poeta greco «ne fecero più tosto delle parafrasi che delle traduzioni».<sup>53</sup>

Leopardi, pur non avendo accesso diretto al volume di Conti, che non era presente nella Biblioteca di casa, trae da De Rogati la connotazione negativa attribuita al concetto di parafrasi,<sup>54</sup> tanto che nel *Discorso sopra Mosco* dichiara:

Una parafrasi di Anacreonte è un mostro in letteratura. Anacreonte parafrasato è un ridicolo: la sua grazia diviene bassezza, la sua semplicità, affettazione: egli annoia e sazia al secondo istante<sup>55</sup>

Al contrario di De Rogati, però, – ed è questo forse l'elemento di originalità più significativo e fecondo – Leopardi non si scaglia contro le precedenti traduzioni in italiano: i suoi strali sono indirizzati verso i francesi e in particolare sono diretti contro Poinset de Sivry.<sup>56</sup>

La radicalizzazione dei toni della critica e il contestuale spostamento di bersaglio costituiscono il primo passo verso la costruzione della polarità antico-moderno che diventerà sempre più definita nello *Zibaldone*. Da una parte il greco antico e Anacreonte che, in questi anni di formazione, quasi si identificano, dall'altra il francese, la lingua in cui si esprime la modernità più

<sup>52</sup> ANTONIO CONTI, *Prose e Poesie*, tomo I, Venezia, presso Giambattista Pasquali 1739. Il secondo tomo di *Prose e Poesie* fu pubblicato postumo (Venezia, Pasquali 1756). Le odi di Anacreonte tradotte da Conti sono: III, VII, X, XIV, XIX, XX, XXX, XXXIII, XL, XLV seguite da un' *Anacreontica* e dalle relative *Annotazioni* (pp. CCLXI-CCLXXVI). Probabilmente, però, Conti aveva approntato o aveva intenzione di approntare una traduzione dell'intera silloge di *Anacreontee*. Così si deduce da quanto lui stesso dichiara in una lettera dedicatoria all'abate Oliva: «io mi riservo a mandarvi in altra occasione le altre Odi di Anacreonte», A. CONTI, *Prose e Poesie*, t. I, cit., p. CCLXXVII.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

<sup>54</sup> Il termine parafrasi non sembra aver avuto sempre una connotazione negativa, come dimostra questa testimonianza di Adimari, il primo e più noto traduttore seicentesco di Pindaro, che, nella lettera prefatoria *A' giudiziosi, et amici e lettori*, dichiara: «quando io presi questo Autore in mano, mi risolvi di fare Parafrasi, e non semplice Traduzione, sì per che il render parola per parola è proprio un trapianciare ne' suoi Campi un arida pianta straniera, senza speranza che mai verdeggi o fiorisca: come per che questa mi dava maggior campo di vagare intorno a gli spiriti del proprio Autore, e d'imitar meglio il suono, i componimenti, e l'inequal misura de' suoi Lirici versi; sendo la Parafrasi, come benissimo vi è noto, una esplicazione della medesima sentenza con altre parole, anzi non tanto una esplicazione, ma un gareggiamento, e una emulazione intorno al medesimo senso, onde tolto ed aggiunto qualcosa, apertamente s'esplichi quello, che in altra lingua fu detto», A. ADIMARI, *Le Odi di Pindaro*, cit., [p. 8].

<sup>55</sup> G. LEOPARDI, *Discorso sopra Mosco*, in ID. *Poeti greci e latini*, cit., p. 48.

<sup>56</sup> Poinset de Sivry era autore di una traduzione di poeti greci, non del solo Anacreonte, che Leopardi cita dall'edizione pubblicata a Parigi nel 1782 (*Anacreon, Sapho, Moschus, Bion, Tyrthée, et autres poètes grecs, Traduits en Vers Français par M. Poinset De Sivry*, Paris, Gattey 1782) come si deduce da G. LEOPARDI, *Discorso sopra Mosco*, in ID. *Poeti greci e latini*, cit., p. 47 e n. 73. Tuttavia, è bene sottolinearlo, nel Catalogo della Biblioteca Leopardi non compaiono né questa né altre edizioni della stessa traduzione che fu più volte ristampata. Ciò nonostante, a giudicare dalla tipologia e dalla frequenza delle citazioni – Leopardi riporta a più riprese discrete porzioni di testo prelevate da punti diversi del volume (si veda in particolare G. LEOPARDI, *Discorso sopra Mosco*, in ID. *Poeti greci e latini*, cit., p. 43 e n. 50 e p. 47 e n. 73) – sembra che Leopardi avesse il libro a disposizione quando scrisse il *Discorso sopra Mosco*. Che questo fosse all'epoca in Biblioteca o che lo avesse richiesto e ricevuto in prestito proprio in vista della stesura del *Discorso*, non possiamo saperlo, ma solo limitarci a ipotizzarlo.

avanzata e razionale. A separarle, una distanza incolmabile misurata attraverso il criterio, tutto leopardiano, della *pieghevolezza*. Il tentativo di tradurre il poeta greco, compiuto da De Sivry per mostrare la falsità del pregiudizio secondo cui «i Francesi non sarebbero mai riusciti a tradur bene in versi Anacreonte»,<sup>57</sup> può considerarsi fallito. I francesi, sostiene Leopardi, dovranno rinunciare alla prova che De Sivry avrebbe voluto fornire «della *pieghevolezza* della loro lingua». <sup>58</sup> L'uso di questo lemma è la traccia che conduce dal *Discorso sopra Mosco* ad alcune osservazioni zibaldoniane dove la «pieghevolezza» è uno dei caratteri più propri della lingua greca, di cui invece sarebbe sommamente sprovvista la lingua francese.<sup>59</sup> Alle occorrenze registrabili in riflessioni di ambito linguistico se ne aggiunge una che, sebbene provenga da un contesto del tutto differente (e risalga al 1819), risulta particolarmente significativa: «pieghevolezza dell'ingegno facilità d'imitare» recita l'*incipit* della *Vita abbozzata di Silvio Sarno*.<sup>60</sup> Il vettore lessicale che dal *Discorso* del 1815 si muove in direzione dello scritto autobiografico mostra che l'intraducibilità di Anacreonte diviene per Leopardi qualcosa di più che la semplice assimilazione di un *topos*. L'equazione per cui Anacreonte è intraducibile così come l'antico è irriducibile al moderno, giunta a piena maturazione negli anni dello *Zibaldone*, sembra dunque avere le sue radici nella polemica di natura traduttologica svolta nel *Discorso* del 1815. Lo conferma l'acribia con cui Leopardi prende di mira la versione di De Sivry dell'anacreontea VIII,<sup>61</sup> che riporta interamente suggerendo di paragonarla col testo greco per vedere «se è possibile raffigurare l'ode del poeta greco in quella del poeta francese». <sup>62</sup> La comparazione non lascia dubbi sul fatto che la seconda non possa neppure essere definita una traduzione. Si tratta piuttosto di un'imitazione o, meglio ancora, di una composizione *ex novo* che di Anacreonte riprende qualche motivo topico: dell'ode originaria non rimane nulla più che un vago ricordo. L'esito fa pensare piuttosto a una *contaminatio* di modelli in cui ad Anacreonte si affianca il Catullo del famosissimo carme V, richiamato in maniera esplicita nel-

<sup>57</sup> G. LEOPARDI, *Discorso sopra Mosco*, in ID. *Poeti greci e latini*, cit. p. 47.

<sup>58</sup> *Ibidem*. Il corsivo è mio.

<sup>59</sup> «Pieghevolezza» è la caratteristica che «s'ammira in tutte quelle prose che sanno d'antico» (*Zib.* 31) e che si distinguono per «freschezza e carnosità morbida sana vermiglia vegeta florida» (*ibidem*) in opposizione alla prosa francese diventata «geometrica, arida, sparuta, dura, asciutta, ossuta (...) somigliante a una persona magra che abbia le punte dell'ossa tutte in fuori». Il medesimo pericolo «di cadere in quella timidità povertà, impotenza, secchezza, geometricità, regolarità» è corso dalla lingua italiana (*Zib.* 685): «la facilità, l'onnipotenza, la varietà, la volubilità, la forza, la naturalezza, la bellezza, il genio, il gusto la proprietà (ιδιότης), la pieghevolezza» della lingua italiana consiste in «quei tanti e tanti idiotismi, e irregolarità felicissime» di cui, sostiene Leopardi, da oltre un secolo ha perduto non solo l'uso ma finanche la memoria (*Zib.* 685-686). Che la «pieghevolezza» sia prerogativa della lingua greca e delle lingue a questa più vicine, come la latina primitiva, lo dimostra anche *Zib.* 742 («E con queste considerazioni vedrete quanto la primitiva natura della lingua latina fosse disposta, a somiglianza della greca, alla onnipotenza di esprimere tutto facilmente, e tutto del suo ed a sue spese; alla pieghevolezza, trattabilità, duttilità ec.»).

<sup>60</sup> GIACOMO LEOPARDI, *Scritti e frammenti autobiografici*, a cura di FRANCO D'INTINO, Roma, Salerno editrice 1995, p. 45 e vedi anche relativa n. 2.

<sup>61</sup> M. L. WEST, *Carmina Anacreontea*, cit., 37 (35 B.).

<sup>62</sup> G. LEOPARDI, *Discorso sopra Mosco*, in ID. *Poeti greci e latini*, cit., p. 51.

la chiusa.<sup>63</sup> Si noti, per inciso, che Catullo è accostato ad Anacreonte anche da Rolli, che nel *Preambulo alla parte II* parla dei suoi componimenti come di «scherzi anacreontici, catulliani».<sup>64</sup>

Leopardi propone poi come ulteriore termine di confronto una propria versione «quasi letterale»<sup>65</sup> dell'anacreontea VIII. Anche questa è esemplata sul modello di De Rogati almeno quanto lo erano le odi degli *Scherzi epigrammatici*, tra le quali, peraltro, non compariva l'VIII, la cui traduzione viene dunque presentata qui per la prima volta. Ma nel *Discorso*, da subito pensato per la pubblicazione, il nascondimento della fonte è, se possibile, ancor più sottile. Leopardi non attinge alla traduzione proposta a testo da De Rogati ma riprende alcune espressioni, queste sì più letterali, che il curatore aggiunge a mo' di chiarificazione nelle note di commento, dove, non ingabbiato da vincoli metrici, può mantenersi più fedele all'originale.<sup>66</sup> Quando non può servirsi di queste espressioni, Leopardi cerca di limitare al minimo il ricorso all'*amplificatio* e di mantenersi il più possibile fedele al testo greco. Il risultato è però una parafrasi, per di più proposta in prosa e non in versi.<sup>67</sup> Il risultato si rivela tuttavia simile agli esiti da Leopardi stesso deplorati. Anacreonte ancora una volta risulta intraducibile: non si può rendere la sua grazia ed essergli fedele.

## 5 UN SINGOLARE ESPERIMENTO DI TRADUZIONE: L'INNO A NETTUNO E LE ODAE ADESPOTAE

L'esito di queste riflessioni, il loro superamento, va cercato in un nuovo tentativo di accostamento al poeta antico: la creazione di un falso, la composizione nel 1816 dell'*Inno a Nettuno*, esemplato sul modello omerico, e delle

<sup>63</sup> Gli ultimi due versi dell'anacreontea VIII nella traduzione di De Sivry suonano «Je touche au bout de la carrière / Dont cent baisers furent le prix». Il richiamo ad un celebre luogo catulliano, esplicitato dall'immagine dei «cent baisers», si risolve in un'allusione tanto preziosa quanto fugace; del resto la fama di Catull. *Carm.* V, vv. 7-9 («da mi basia mille, deinde centum, / dein mille altera, dein secunda centum, / deinde usque altera mille, deinde centum») e il generale tono erotico del carne anacreonteo erano spunti sufficienti per ricostruire un'intera memoria letteraria.

<sup>64</sup> PAOLO ROLLI, *De' poetici componimenti*, Venezia, Bartolommeo Occhi 1761, Libro primo, p. 256. Si noti che anche Leopardi progettò di comporre «Scherzi anacreontici, catulliani ec. filosofici, satirici ec. al modo del De Rossi ec.» (G. LEOPARDI, *Disegni letterari*, in ID. *Poesie e Prose*, cit., vol. II, p. 1220).

<sup>65</sup> G. LEOPARDI, *Discorso sopra Mosco*, in ID. *Poeti greci e latini*, cit., p. 51.

<sup>66</sup> Per comprendere l'operazione compiuta da Leopardi si vedano come esempio almeno i primi versi dell'ode VIII: «Διὰ νυκτὸς ἐγκαθεύδων / ἄλιπορφύροις τάπησι / γεγανυμένος Λυαίω / (...)» (si riporta il testo greco secondo la lezione, nota a Leopardi, di F. S. DE ROGATI, *Le Odi di Anacreonte e Saffo*, t. I, p. 40) liberamente resi da F. S. DE ROGATI, *Le Odi di Anacreonte e Saffo*, t. I, p. 41 «Fra le notturne tenebre / Sul porporin tappeto, / Mentre sopito, e placido / Giaccio fra 'l sonno, e il vin.». Leopardi volendo mantenersi il più possibile letterale propone invece «Dormendo di notte sopra tappeti di porpora, rallegrato dal vino, (...)» (G. LEOPARDI, *Discorso sopra Mosco*, in ID. *Poeti greci e latini*, cit., p. 51). Evita così di ricorrere all'*amplificatio* di cui aveva fatto largo uso la sua fonte, si serve però delle indicazioni fornite da De Rogati nelle note di commento dove le espressioni «ἄλιπορφύροις τάπησι» e «γεγανυμένος Λυαίω» erano interpretate rispettivamente con «Tappeti di porpora» e «Rallegrato dal vino» (F. S. DE ROGATI, *Le Odi di Anacreonte e Saffo*, t. I, p. 40, n. 2 e p. 41, n. 3.).

<sup>67</sup> Il risultato è per più di un motivo accostabile alla resa dell'ode XX proposta al termine dell'*Elogio degli uccelli* sulla quale dovremo soffermarci più avanti.

*Odae adespotae*, due odi anacreontiche.<sup>68</sup> Ciò che non è possibile tradurre si può solo rifare: riscrivere diviene la declinazione più radicale del *vertere* leopardiano. Non c'è altro modo - questa sembra essere la conclusione a cui giunge Leopardi - di rendere quel carattere 'primitivo' che accomuna Omero e Anacreonte. I due poeti sono accostati di nuovo nelle prime pagine dello *Zibaldone*: «una similitudine d'Omero semplicissima senza spasimi e senza svenimenti, e un'ode d'Anacreonte, vi destanò una folla di fantasie, e vi riempiono la mente e il cuore senza paragone più che cento mila versi sentimentali; perché quivi parla la natura, e qui parla il poeta» (*Zib.* 16). Farsi Omero e Anacreonte,  *fingersi* 'antico' - e non è neppure necessario ricordare le implicazioni che l'atto del fingersi assume in Leopardi -, celarsi dietro gli autori da tradurre, diviene il modo ultimo di avvicinarsi non solo all'originale ma a quel qualcosa di 'originario' e 'naturale' che il mondo moderno non è più in grado di restituire. Leopardi sembra essere approdato alla convinzione paradossale che l'unico modo per non falsificare Anacreonte sia creare un falso Anacreonte.

Una tale operazione assume un significato particolare non solo perché è la prima di altre contraffazioni leopardiane ma anche perché si colloca poco dopo la stesura del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*. La consequenzialità dei due esperimenti, che segnalano un duplice atteggiamento di Leopardi rispetto all'antichità, non mi pare sia stata ancora debitamente valorizzata dalla critica. Nel *Saggio* il mondo antico è un coacervo di errori da smascherare grazie al potere chiarificatore della ragione. I falsi sono, invece, l'espressione della tendenza opposta: il tentativo di calarsi in quel mondo al punto da poter creare o meglio 'dissotterrare', come Leopardi stesso dice, qualcosa che sembri provenire da lì.<sup>69</sup>

Se si tiene conto di un simile passaggio diviene tanto più significativo che la scelta sia ricaduta su Omero e Anacreonte: il primo è l'antichissimo, la sorgente di quella grecità che fa andare «in estasi» Leopardi;<sup>70</sup> il secondo è prediletto più che per una lontananza cronologica, perché incarna la quintessenza dell'antico leopardiano, di ciò che per sua natura è destinato a rimanere refrattario a qualsiasi forma di analisi:

Il piacere delle odi di Anacreonte è tanto fuggitivo, e così *ribelle ad ogni analisi*, che per gustarlo, bisogna espressamente leggerle con una certa rapidità, e con poca o ben leggera attenzione. Chi legge posatamente, chi si ferma sulle parti, chi esamina, chi attende, non vede nessuna bellezza, non sente nessun piacere. La bellezza non istà che nel

<sup>68</sup> GIACOMO LEOPARDI, *Inno a Nettuno e Odae adespotae (1816-1817)*, a cura di MARGHERITA CENTENARI, Venezia, Marsilio 2016.

<sup>69</sup> «Innamorato della poesia greca, vollì fare come Michel Angelo che sotterrò il suo Cupido, e a chi dissotterrato lo credea d'antico, portò il braccio mancante. E mi scordava che se egli era Michel Angelo io sono Calandrino», GIACOMO LEOPARDI, *Epistolario*, a cura di FRANCO BRIOSCHI e PATRIZIA LANDI, 2 voll., Bollati Boringhieri, Torino 1998, vol. I p. 106. (d'ora in poi *Epist.* seguito dal volume e dal numero di pagina) Sul significato di queste immagini vedi MARGHERITA CENTENARI, *Introduzione*, in G. LEOPARDI, *Inno a Nettuno e Odae adespotae (1816-1817)*, cit., p. 15 sg.

<sup>70</sup> Nella dedica del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* ad A. Mustoxidi, Leopardi scriveva «Io vo in estasi quando leggo gli scritti dei vostri cari Greci, e, ardisco dirlo, non cedo che a voi nel vivo trasporto per quegli incantati alberghi delle muse, degnissimi di essere dispregiati da chi non può conoscerli.» GIACOMO LEOPARDI, *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, in ID. *Poesie e Prose*, cit., vol. II, p. 634.

tutto, sì fattamente che ella non è nelle parti per modo alcuno. Il piacere non risulta che dall'insieme, dall'impressione improvvisa e indefinibile dell'intero. (*Zib.* 4177).<sup>71</sup>

Questo pensiero, scritto nell'aprile del '26, può considerarsi la *summa* delle osservazioni che Leopardi dedica al poeta greco nello *Zibaldone*, non solo perché contiene l'ultima occorrenza del nome di Anacreonte nel diario ma anche perché riprende immagini e temi sviluppati fin dalle prime pagine dello «scartafaccio». In *Zib.* 30-1, per «esprimere l'effetto indefinibile che fanno in noi le odi di Anacreonte», Leopardi le paragonava a «un alito passeggero di venticello fresco nell'estate odorifero e ricreante», ma già notava che, prima che quel piacere possa appagare, prima di «*analizzarne* la qualità, [...] quello spiro è passato» (*Zib.* 31).<sup>72</sup> Ciò accade perché «quella sensazione indefinibile è quasi istantanea, e se volete *analizzarla* vi sfugge» (*Zib.* 31).<sup>73</sup>

Anacreonte è introvabile, intrasferibile, “in-trattenibile” al qui; la sua è una poesia ‘in fuga’ – come ha sottolineato Lonardi<sup>74</sup> – verso un passato ormai perduto e non più riproducibile perché «ribelle ad ogni analisi» (*Zib.* 4177).<sup>75</sup> Analizzare un'ode significa spogiarla della sua intrinseca *grazia* e del *piacere* che la lettura dell'originale è in grado di suscitare. E si noti che l'analisi è uno dei molti volti attraverso cui si mostra il «moderno» leopardiano,<sup>76</sup> ma è anche prerequisito necessario per ogni tentativo di traduzione. Nel settembre del '23 Leopardi scriveva che

pensando e cercando, sempre più si diviene incapaci di provar piacere alcuno di quelle odi, e risentirne quell'effetto che se n'è sentito; ed esse sempre più divengono quasi *stoppa* e *s'inaridiscono* e *istecchiscono* fra le mani che le tastano e palpano per *ispecularle*. Di qui si raccolga quanto sia possibile il tradurre in qualsiasi lingua Anacreonte (e così l'imitarlo appositamente, e non a caso né per natura, senza cercarlo), quando il traduttore non potrebbe neanche rileggerlo p. ben conoscere la qualità dell'effetto ch'egli avesse a produrre colla sua traduzione (*Zib.* 3441-2).<sup>77</sup>

L'impostazione del problema è sensibilmente mutata rispetto al *Discorso sopra Mosco*. Mentre nello scritto teorico del 1815 la questione ruotava intorno al rischio che le traduzioni di Anacreonte assomiglino troppo a delle parafrasi, nel 1823 Leopardi ha raggiunto la consapevolezza che nessuna forma di

<sup>71</sup> Il corsivo è mio.

<sup>72</sup> Il corsivo è mio.

<sup>73</sup> *Zib.* 31, il corsivo è mio.

<sup>74</sup> GILBERTO LONARDI, *Per l'Anacreonte leopardiano: il dono* Alla sua donna, in *Il mappamondo di Giacomo*, cit., pp. 87-104.

<sup>75</sup> È bene sottolineare che «ribelle» è termine raro nel *corpus* leopardiano ed è questa la sua unica occorrenza nello *Zibaldone*.

<sup>76</sup> Si veda *Zib.* 3237-8 sul significato del verbo «analizzare».

<sup>77</sup> I corsivi sono miei.

traduzione sia possibile poiché, in ogni caso, non riuscirebbe a restituire il medesimo piacere che dona la lettura dell'originale greco. Quella stessa razionalità che, nel *Saggio* del 1815, permetteva di riconoscere ed evitare gli errori degli antichi, impedisce ora, con la sua propensione all'analisi, di gustare il sapore delle odi, di sentirne il profumo, di afferrarne l'effetto 'ricreante' paragonabile ad una brezza passeggera.<sup>78</sup> A dare il via alla svolta che conduce alle riflessioni dello *Zibaldone*, a segnare un punto di non ritorno, è, dunque, la composizione dell'*Inno a Nettuno* e delle *Odae adespotaee*. L'imitazione condotta fino al limite ultimo dell'identificazione con l'oggetto da imitare è divenuta, per Leopardi, la forma estrema di traduzione. Avendo richiesto un livello troppo alto di analisi, la contraffazione può considerarsi «opera più tosto dell'ingegno che della fantasia e della facoltà poetica».<sup>79</sup> Il risultato dell'esperimento non soddisfa affatto Leopardi, come confessa in una lettera all'amico Giordani: a dispetto delle ambizioni liriche nutrite, «la stretta necessità d'imitare» lo aveva portato a scrivere «tutt'altro che poesia».<sup>80</sup> Lo sforzo aveva «impastoiato» e «rallentato» la mente. L'immagine è leopardiana e non lontana da quella dell'inaridimento provocato in chiunque tenti di «*ispeculare*» le odi di Anacreonte. Il tentativo di recuperare l'antico sul piano poetico e non erudito, di riprodurre la «naturalezza» per mezzo d'artificio, può considerarsi fallito.<sup>81</sup>

## 6 AMELIO-ANACREONTE

Potrebbe sorprendere a questo punto leggere una nuova traduzione di Anacreonte al termine dell'*Elogio degli uccelli*. L'operetta si chiude, infatti, con una parafrasi piuttosto libera dell'ode XX; eppure, lungi dall'essere una smentita degli esiti teorici a cui Leopardi era giunto, questa operazione si configura piuttosto come un'ulteriore tappa del percorso fin qui tracciato. Oltre ai dati raccolti, sarà necessario prendere in considerazione un ulteriore elemento: l'identità di Amelio, l'*alter ego* leopardiano chiamato a svolgere un singolare dialogo muto con gli uccelli.

Amelio filosofo *solitario*, stando una mattina di primavera, co' suoi libri, seduto all'ombra di una sua casa in villa, e leggendo; *scosso* dal cantare degli uccelli per la campagna, a poco a poco datosi ad ascoltare e

<sup>78</sup> Sulle metafore che Leopardi associa alla traduzione, anche di Anacreonte, si veda MARGHERITA CENTENARI, *Ospitare gli antichi. Per una ricognizione delle metafore del tradurre negli scritti giovanili di Giacomo Leopardi (1815-1817)*, in «Studi Medievali e Moderni», XX, 1 (2016), pp. 129-147.

<sup>79</sup> Lo dichiara Leopardi in *Per l'avvertimento da premettersi a un'altra edizione di quest'Inno* per cui si veda GIACOMO LEOPARDI, *Inno a Nettuno*, a cura di Rossano Pestarino, in ID. *Canti e Poesie disperse*, edizione critica diretta da FRANCO GAVAZZENI, a cura di CRISTIANO ANIMOSI *et al.*, voll. 3, Firenze, Accademia della Crusca 2009.

<sup>80</sup> *Epist.*, vol. I, p. 106. La lettera è datata 30 maggio 1817, è dunque immediatamente successiva alla composizione dell'*Inno* e delle *Odae*.

<sup>81</sup> Sul tema della «celeste naturalezza» degli antichi in relazione alla produzione poetica leopardiana compresa fra il 1816 e il 1823, si veda MARCO SANTAGATA, *Quella celeste naturalezza. Le canzoni e gli idilli di Leopardi*, Bologna, il Mulino 1994.

pensare, e lasciato il leggere; all'ultimo pose mano alla penna, e in quel medesimo luogo scrisse le cose che seguono.<sup>82</sup>

Amelio è un'antica conoscenza di Giacomo. Il nome del filosofo compare, infatti, più di una volta nella *Vita Plotini* di Porfirio, tradotta dal greco in latino nel 1814. Risulta così svelato un primo tratto della sua personalità: è un neoplatonico, poco noto, marginale e forse proprio per questo un candidato ideale per il ruolo assegnatogli nell'*Elogio*. La marginalità è agli occhi del Leopardi autore delle *Operette* una virtù tanto più se deve servire, come in questo caso, a dare corpo ad un personaggio «solitario». Fin dal principio, la sua figura viene disegnata per contrapposizione rispetto agli uccelli: una solitudine immota di fronte ad una moltitudine in volo. La distanza che separa Amelio dagli uccelli e che costituisce la struttura portante dell'operetta risulta inscritta già nel nome del filosofo: *a-melos*, potrebbe denotare l'estraneità al canto, evocare l'idea del non-melodioso, qualora volessimo considerare anche questo come uno dei tanti nomi parlanti leopardiani.<sup>83</sup> La negazione del canto celata nel suo nome rende Amelio ancor più lontano da quella dimensione di oralità perduta che, come ha già visto D'Intino,<sup>84</sup> gli uccelli rappresentano, e che nell'immaginario leopardiano è inscindibilmente legata al mondo antico. L'operetta, infatti, riporta un discorso scritto da Amelio, non un discorso 'detto'; il filosofo «solitario» si candida così immediatamente a rappresentare il mondo moderno scritturalizzato.<sup>85</sup> Un filosofo antico, dunque, che ha tutti i tratti del moderno. A rendere possibile un tale capovolgimento è l'appartenenza di Amelio alla tradizione platonica. Il platonismo va inteso in senso leopardiano come il punto d'inizio di un «processo di astrazione dal corpo e di 'spiritualizzazione' della vita umana» che «viene proseguito in maniera decisiva dal cristianesimo, ma raggiunge i suoi esiti più estremi solo con la filosofia moderna, vale a dire con l'Illuminismo e con l'Idéologie».<sup>86</sup> Un processo, dunque, che ha traghettato l'antico nel moderno creando insieme la distanza e il ponte per unire le due sponde. Amelio, tuttavia, pur essendo andato troppo in là con l'analisi e l'indagine metafisica, ed essersi così irrimediabilmente distaccato da quella condizione antica da cui era partito, non smette di guardare ad essa con il desiderio del ritorno. La posizione mediana che occupa gli consente di rimanere «scosso dal cantare degli uccelli», di riconoscere in quelle voci il richiamo alla fanciullezza del mondo: l'epoca in cui le favole e gli errori potevano essere scambiati per verità, l'antichità non ancora rischiarata dai lumi della ragione. Di quella fanciullezza gli uccelli sono l'ultimo emblema. Come i fanciulli, sovrabbondano di vita «estrinseca» e «intrinseca»: sono in perenne movimento, «vanno e vengono di con-

<sup>82</sup> È l'incipit dell'*Elogio degli uccelli*, in GIACOMO LEOPARDI, *Operette morali*, a cura di OTTAVIO BESOMI, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori 1979, p. 309. Il corsivo è mio.

<sup>83</sup> Si pensi a Timandro ed Eleandro che, peraltro, sostituiscono i precedenti Filenore e Misenore o all'Aretofilo Metanoeto protagonista del *Dialogo Galantuomo e Mondo*.

<sup>84</sup> Faccio riferimento all'analisi dell'*Elogio degli uccelli* proposta in FRANCO D'INTINO, *L'immagine della voce. Leopardi, Platone e il libro morale*, Venezia, Marsilio 2009, in particolare vedi pp. 19-76.

<sup>85</sup> Uso di nuovo un'espressione di F. D'INTINO, *L'immagine della voce*, cit., *passim*.

<sup>86</sup> ALESSANDRA ALOISI, *Elogio dell'inoperosità: Agamben e Leopardi*, «Italian Studies», 72, 3, 2017, p. 4.

tinuo senza necessità veruna»;<sup>87</sup> possiedono, inoltre, una gran copia di immaginazione, facoltà che in loro partecipa del «buono» e non del «nocivo e del penoso».<sup>88</sup> Tutto contribuisce a renderli lieti. Il platonico individua nella vita condotta dagli uccelli un modello non ideale ma reale di felicità possibile per cui non è più necessario ipostatizzare l'esistenza di un iperuranio. Per partecipare della loro lietezza bisogna però abitare quel metafisico terrestre lontano nel tempo oltre che nello spazio, un luogo che si rivela ormai irrimediabilmente trascorso. Un luogo chimerico e utopico al quale nessun ritorno è possibile. Se attraverso l'esperienza della traduzione aveva tentato di trasportare l'antico al moderno ed era giunto alla conclusione che, almeno per Anacreonte, questa operazione non poteva che rivelarsi fallimentare, nell'operetta Leopardi descrive il movimento opposto, quello del moderno che desidera tornare all'antico. Anche questo desiderio, però, è destinato a rimanere frustrato. Ciò, tuttavia, non impedisce ad Amelio di esprimerlo:

In fine, siccome Anacreonte desiderava potersi trasformare in ispecchio per essere mirato continuamente da quella che egli amava, o in gonnellino per coprirla, o in unguento per ungerla, o in acqua per lavarla, o in fascia, che ella se lo stringesse al seno, o in perla da portare al collo o in calzare, che almeno ella lo premesse col piede; similmente *io* vorrei, per un poco di tempo, essere convertito in uccello, per provare quella contentezza e letizia della loro vita.<sup>89</sup>

La chiusa dell'operetta ha il tono di una «sphragis», di un sigillo, una firma attraverso cui riemerge l'individualità dell'autore. Si tratta, però, di una doppia riemersione. Quando Amelio dice «io» non riaffiora soltanto la personalità del filosofo solitario, che avevamo osservato all'inizio, ma anche quella di Leopardi. L'espressione del desiderio della metamorfosi è infatti il punto in cui più compiutamente Amelio diviene figura di Giacomo, il momento in cui le due personalità paiono coincidere fino a fondersi. A permettere la prepotente riemersione dell'autore dell'operetta, fino a questo momento nascosto dietro la maschera dell'autore dell'*Elogio*, è il ricorso ad Anacreonte. Ancora una volta, come era già accaduto per l'ode VIII nel *Discorso sopra Mosco*, Leopardi si limita a proporre una «parafrasi», una mera restituzione del

---

<sup>87</sup> G. LEOPARDI, *Operette morali*, cit., p. 317.

<sup>88</sup> Ivi, p. 319.

<sup>89</sup> Ivi, p. 321. Il corsivo è mio. Si tratta dell'unico riferimento ad Anacreonte che compare nell'operetta.

contenuto dell'ode XX,<sup>90</sup> peraltro solo parziale.<sup>91</sup> È la finzione letteraria costruita lungo tutta l'operetta a indirizzarlo di nuovo verso questa scelta. Amelio, in quanto controfigura di Giacomo, racchiude in sé i tratti del filosofo moderno. Pur non celando la sua nostalgia per l'antico, si è dedicato a quello studio che, nella nota dello *Zibaldone* prima citata del settembre del '23, veniva definito «piuttosto dannoso che utile» (*Zib.* 3443) per comprendere il poeta greco. Il filosofo platonico, che anche nel nome sembra nascondere la negazione del canto, non può restituire altro che le parole sole e secche, le uniche che restano a chiunque tenti di rileggere, di analizzare, di tradurre Anacreonte (*Zib.* 31). Il poeta greco rimane dunque lungo tutto l'asse della riflessione leopardiana l'immagine dell'impossibilità di una sovrapposizione tra antico e moderno, sia che si tratti di un dissotterramento, sia che si tratti di un ultimo, disperato tentativo di ritorno.

<sup>90</sup> È Leopardi stesso in una annotazione marginale al testo dell'operetta a dichiarare che si tratta dell'«Od. 20. Ἡ Ταντάλου πότ'ἔστη» per cui si veda G. LEOPARDI, *Operette morali*, cit., p. 440. Leopardi richiama l'ode XX di Anacreonte com'era d'uso, con il primo verso e non con il titolo che tanto l'edizione di De Rogati quanto quella di Costa e Marchetti, delle quali poteva disporre a Recanati, riportavano per la versione italiana: *Alla sua donna*. Sulla coincidenza di questo titolo con quello della canzone leopardiana del settembre del '23 si veda G. LONARDI, *Un dono per l'Anacreonte leopardiano*, cit., in particolare pp. 93-97.

<sup>91</sup> La parafrasi leopardiana elude, infatti, i vv. 1-5 dell'ode XX che corrisponde a M. L. West, *Carmina Anacreontea*, cit., 22 (22 B). Al fine di comprendere l'operazione leopardiana che sembra andare in direzione di quella scarnificazione del testo greco teorizzata nelle riflessioni zibaldoniane, si riportano qui di seguito i vv. 6-15 dell'ode XX che Leopardi parafrasa e le traduzioni di De Rogati e Marchetti, utili ad istituire un confronto. «Εγὼ δ'ἔσοπτρον εἶην, / Ὅπως αἰεὶ βλέπης με. / Εγὼ χιτῶν γενοίμην, / Ὅπως αἰεὶ φορῆς με. / Ὑδωρ θέλω γενέσθαι, / Ὅπως σὲ χρώτα λούσω. / Μύρον, γύναι γενοίμην, / Ὅπως ἐγὼ σ'ἀλείψω. / καὶ ταυῖν δὲ μαζῶν, / Καὶ μάργαρον τραχήλῳ. / Καὶ σάνδαλον γενοίμην, / μόνον ποσὶν πατεῖν με.» (il testo riportato è quello stampato da F. S. DE ROGATI, *Le Odi di Anacreonte e di Saffo*, cit., t. I, pp. 112, 114, 116. Si è preferito questo a quello della più recente edizione di West in quanto quest'ultima stampa a testo alcune lezioni differenti rispetto a quelle note a Leopardi. «Cangiarmi in vetro lucido, / Mio bene, anch'io vorrei, / Perché il tuo volto amabile / Veder potessi in me. / O in ricco manto adorno / Gli Dei mi trasformassero, / Per esser qualche giorno / Portato almen da te. / Perché le membra tenere / Potessi circondarti, / D'un fresco fonte, e limpido, / Esser vorrei l'umor. / Luce degli occhi miei, / Per la tua pelle morbida / Esser non sdegnerei / Un delicato odor. / Al sen ricolmo, e tumido / Servir vorrei di cinto, / O pure al collo candido / Di lucido monil. / Esser vorrei cangiato / Anche in negletto sandalo, / Per esser poi calcato / Dal piede tuo gentil.» traduce F. S. DE ROGATI, *Le Odi di Anacreonte e di Saffo*, cit., t. I, pp. 113, 115, 117. «Io specchio vorrei farmi, o giovinetta, / Perché tu l'guardo in me tenessi intento; / O mutarmi nel bianco vestimento / Che il delicato corpo ti circonda: / Deh! Far mi potess'io chiara e fresconda / Per bagnare le tue membra, o molle unguento / Per diffondere in te fragranza eletta; / Monile al tuo bel collo vorrei farmi, / O zona al colmo seno; / O in socco pur cangiarmi / Sì che il tuo piede mi premesse almeno» traduce, invece, Marchetti in P. COSTA e G. MARCHETTI, *Odi di Anacreonte volgarizzate da Paolo Costa e da Giovanni Marchetti*, cit., p. 30. Da un tale confronto risulta chiaro che nel riecheggiamento dell'ode XX con cui si chiude l'*Elogio degli uccelli*, di Anacreonte non resta più nulla se non l'ossatura. Per recuperarne la semplicità, Leopardi è costretto a sacrificarne la grazia, mostrandone così, una volta di più, e forse in maniera definitiva, l'intraducibilità.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

## TESTI

- ADIMARI, ALESSANDRO, *Le Odi di Pindaro, tradotte in parafrasi ed in rima toscana da Alessandro Adimari*, Pisa, per Tanagli 1631.
- Anacreon*, Introduzione, testo critico, traduzione, studio sui frammenti papiracei a cura di BRUNO GENTILI, Roma, Edizioni dell'Ateneo 1958.
- BAXTER, WILLIAM, *Ἀνακρέοντος Τηίου μέλη, Anacreontis Teii carmina. Plurimis quibus hactenus mendis purgavit, turbata metra restituit, notasque cum nova interpretatione literali adjecit W. B.*, London, s. n. 1695.
- BERGK, THOMAS, *Anacreontis Carminum Reliquias*, Leipzig, Sumtu Reichenbachiorum Fratrum 1834.
- BROGLIO, SAVERIO, *Gli amori di Anacreonte, ossia collezione delle sue odi di amoroso argomento, Iesi, s. n.* 1806.
- Bucolici graeci*, ed. A. S. F. GOW, Oxford, Clarendon Press 1969.
- CAMPBELL, DAVID A., *Greek Lyric II. Anacreon, Anacreontea, Choral Lyric from Olympus to Alcman*, Cambridge (MA)-London, Harvard University Press-Heinemann 1988.
- CONTI, ANTONIO, *Prose e Poesie*, tomo I, Venezia, presso Giambattista Pasquali 1739.
- COSTA, PAOLO E MARCHETTI, GIOVANNI, *Odi di Anacreonte volgarizzate da Paolo Costa e da Giovanni Marchetti*, Bologna, Nobili 1823.
- DE ROGATI, FRANCESCO S., *Le Odi di Anacreonte e di Saffo recate in versi italiani da Francesco Saverio De' Rogati*, 2 to. Colle, Angiolo Martini 1782.
- DE SIVRY, POINSINET, *Anacreon, Sapho, Moschus, Bion, Tyrthée, et autres poetes grecs, Traduits en Vers Français par M. Poinsinet De Sivry*, Paris, Gattey 1782.
- FEDERICI, FORTUNATO, *Degli scrittori greci e delle italiane versioni delle loro opere*, Padova, Minerva 1828.
- GRAVINA, VINCENZO, *Della ragion poetica*, Venezia, presso Angiolo Geremia 1731.
- LAMI, GIOVANNI, *Ἀνακρέοντος Τηίου μέλη. Anacreontis Teii carmina. Addita in fine, partim Henr. Stephani, partim Eliae Andreae, Latina, eodem versuum genere, interpretatione. Io. Lamius recensuit. Ad usum seminarii*, Firenze, Bruscaqli 1742.
- LE FÈVRE, TANNEGUY, *Anacreontis et Sapphonis Carmina. Notas et animadversiones addidit Tanaquillus Faber in quibus multa veterum emendantur*, Salmurii, apud J. Lenerium 1660.
- LEOPARDI, GIACOMO, *Operette morali*, a cura di OTTAVIO BESOMI, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 1979.
- ID. *Poesie e Prose*, a cura di ROLANDO DAMIANI e MARIO ANDREA RIGONI, 2 voll., Milano, Mondadori 1987-1988.
- ID. *Traduzione di diverse Odi Epigrammi e frammenti dal Greco. Recanati pel Fratini 1816, in occasione delle nozze Santacroce e Torri. 1814.* A cura di ERMANNIO CARINI, presentazione di FRANCO FOSCHI. Recanati, [Centro nazionale di studi leopardiani] 1989.

- ID. *Zibaldone di pensieri*, edizione critica e annotata a cura di GIUSEPPE PACELLA, 3 voll., Milano, Garzanti 1991.
- ID. *Scritti e frammenti autobiografici*, a cura di FRANCO D'INTINO, Roma, Salerno editrice 1995.
- ID. *Epistolario*, a cura di FRANCO BRIOSCHI e PATRIZIA LANDI, 2 voll., Torino, Bollati Boringhieri 1998.
- ID. *Poeti greci e latini*, a cura di FRANCO D'INTINO, Roma, Salerno editrice 1999.
- ID. *Canti e Poesie disperse*, edizione critica diretta da FRANCO GAVAZZENI, a cura di CRISTIANO ANIMOSI *et al.*, voll. 3, Firenze, Accademia della Crusca 2009.
- ID. *Volgarizzamenti in prosa 1822-1827*, edizione critica a cura di FRANCO D'INTINO, Venezia, Marsilio 2012.
- ID. *Inno a Nettuno. Odae adespotae (1816-1817)*, a cura di MARGHERITA CENTENARI, Venezia, Marsilio 2016.
- DE PAUW, JAN CORNELIS [JOHANN CORNELIUS], *Anacreontis Teii Odae et Fragmenta, Graece et Latine*, cum Notis Joannis Cornelii de Pauw, Trajecti ad Rhenum, Apud Guilielmum Kroon, Bibliop. 1732.
- PIACENTINI, FRANCESCO, *Anacreonte tradotto in versi italiani da Bartolomeo Corsini, dall'Abbate Regnier des Marais, Alessandro marchetti, Anton-Maria Salvini, con il testo greco e la versione latina di Giosuè Barnes e, infine, composizioni anacreontiche di vari*, Venezia, presso Francesco Piacentini 1736.
- ROLLI, PAOLO, *De' poetici componimenti*, Venezia, Bartolommeo Occhi 1761.
- RUBBI, ANDREA, *Parnaso de' poeti classici d'ogni nazione. Ebraea, greca, inglese, spagnola, portoghese, francese, ec. trasportati in lingua italiana cronologicamente, con varietà di metro*, a cura di Andrea Rubbi, vol. XIV, Venezia, Zatta 1795, Parte seconda, pp. 209-323.
- SISTI, GENNARO, *Indirizzo per sapere in meno di un mese la grammatica greca distribuito in quattro lezioni con un indice in fine molto copioso del sacerdote Gennaro Sisti scrittore di lingua ebraica nella biblioteca vaticana*, Napoli, Simone 1752.
- STEPHANUS, HENRICUS, *Ἀνακρέοντος Τηίου Μέλῃ. Anacreontis Teij Odae, ab Henrico Stephano luce et Latinitate nunc primum donatae*, Lutetiae, apud Henricum Stephanum 1554
- STEPHANUS, HENRICUS, *Poetae graeci principes heroici carminis et alii nonnulli, Excudebat Henricus Stephanus, illustris viri Huldrichi Fuggeri typographus*, [Ginevra] 1566
- Τὰ τοῦ Ἀνακρέοντος, καὶ Σαφῶς Μέλῃ, Anacreontis et Sapphonis Carmina Latine, italiceque conversa. Notas, et Animadversiones addidit Tanaquillus Faber; quibus multa veterum emendantur. Recens omnia correcta uti numquam prius. Cum Italica Traductione Bartolomae (sic!) Corsini in calce apposita.* Neapoli Anno Jubilaei MDCC. In nova Typographia Dominici-Antonii Parrino.

## STUDI

- ALLEGRI, VINCENZO, «Semplicità», in *Lessico Leopardiano 2016*, a cura di NOVELLA BELLUCCI, FRANCO D'INTINO, STEFANO GENSINI, Roma, Sapienza Università Editrice 2016, pp. 39-46.
- ALOISI, ALESSANDRA, *Elogio dell'inoperosità: Agamben e Leopardi*, «Italian Studies», 72, 3, 2017, pp. 1-10.

- BELLUCCI, NOVELLA, "Difficoltà e impossibilità di ben tradurre". *Teoria e pratica della traduzione nei pensieri dello Zibaldone*, in *Lo Zibaldone cento anni dopo: composizione, edizione, temi. Atti del X Convegno internazionale di studi leopardiani* (Recanati-Porto Recanati, 14-19 settembre 1998), vol. I, Firenze, Olschki 2001, pp. 37-58, (poi in EAD., *Itinerari leopardiani*, Roma, Bulzoni 2012, pp. 133-158).
- BENEDETTO, GIOVANNI, *I Sepolcri nella storia della fortuna di Pindaro*, in *Dei Sepolcri di Ugo Foscolo*, a cura di GENNARO BARBARISI e WILLIAM SPAGGIARI, Milano, Cisalpino 2006, 2 voll., vol. I, pp. 281-311.
- BERTAZZOLI, RAFFAELLA, *La traduzione: teorie e metodi*, Roma, Carocci 2011<sup>8</sup> (2006).
- BIGI, EMILIO, *Il Leopardi traduttore dei classici (1814-1817)*, «GSLI», CXLI, (1964), pp. 186-234 (poi in ID., *La genesi del Canto notturno e altri studi sul Leopardi*, Palermo, Manfredi, 1967, pp. 9-80).
- BROZZI, ELISABETTA, *La biblioteca di Leopardi dal 1812 al 1817*, in *Giacomo dei libri. La biblioteca Leopardi come spazio delle idee*, a cura di FABIANA CACCIAPUOTI, Milano, Electa 2012, pp. 85-90.
- EAD., *Tradurre per frammenti: le voci degli antichi nel «Saggio sopra gli errori popolari» (1815)*, in *Leopardi e la traduzione. Teoria e prassi. Atti del XIII Convegno internazionale di studi leopardiani* (Recanati, 26-28 settembre 2012), a cura di CHIARA PETRUCCI, Firenze, Olschki 2016, pp. 201-210.
- CAMAROTTO, VALERIO, *Leopardi traduttore. La poesia (1815-1817)*, Macerata, Quodlibet 2016.
- ID., *Leopardi traduttore. La prosa (1816-1817)*, Macerata, Quodlibet 2016.
- CAMERON, ALAN *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford, Clarendon Press 1993.
- CAPRIOTTI, MARCO, *Leopardi e la poesia anacreontica*, in c. d. s.
- CASTAGNA, LUIGI, *Pindaro, le origini del pindarismo e Gabriello Chiabrera*, «Aevum», LXV, 3 (1991), pp. 523-542.
- CENTENARI, MARGHERITA, *Ospitare gli antichi. Per una ricognizione sulle metafore del tradurre negli scritti giovanili di Giacomo Leopardi (1815-1817)*, «Studi medievali e moderni», XX, 1 (2016), pp. 129-147.
- D'INTINO, FRANCO, *Il gusto dell'altro: la traduzione come esperienza straniera in Leopardi*, in *Hospes. Il volto dello straniero da Leopardi a Jabès*, a cura di ALBERTO FOLIN, Venezia, Marsilio 2003, pp. 147-158.
- D'INTINO, FRANCO *L'immagine della voce. Leopardi, Platone e il libro morale*, Venezia, Marsilio 2009.
- FAVARO, FRANCESCA, *Anacreonte, Leopardi e gli altri*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider 2016.
- GAETANO, RAFFAELE, *Giacomo Leopardi e il sublime*, Soveria Mannelli, Rubbettino 2002.
- GRAUTOFF, PAUL ADOLF, *Henricus Stephanus. Eine skizze seines lebens und seines Bedeutung*, s. l. 1862.
- GRONDA, GIOVANNA, *Traduzione e innovazione: le versioni poetiche di Antonio Conti*, «GSLI», CXLVII, (1970), pp. 294-353.
- Imitate Anacreon! Mimesis, Poiesis and the Poetic Inspiration in the Carmina Anacreontea*, ed. by MANUEL BAUMBACH and NICOLE DÜNMLER, Berlin-Boston, De Gruyter 2014.
- LAMBIN, GÉRARD, *Anacréon. Fragments et imitations*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes 2002.

- LA ROSA, MADDALENA, *Innanzi al comporre. Lettura delle traduzioni giovanili di Giacomo Leopardi*, Milano, Ledizioni 2017.
- Leopardi e la traduzione. Teoria e prassi, Atti del XIII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 26-28 settembre 2012), a cura di CHIARA PETRUCCI, Firenze, Olschki 2016.
- LOMIENTO, LIANA, *Anacreon and the Anacreontic Odes Translated by Henricus Stephanus and Elie André in an Italian Edition of 1712*, «Mediterranean Chronicle», 7, 2017, pp. 199-212.
- LONARDI, GILBERTO, *Leopardi, Saffo, il sublime*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», 4, 2 (1999), pp. 409-437.
- LONARDI, GILBERTO, *Per l'Anacreonte leopardiano: il dono Alla sua donna*, in ID. *Il mappamondo di Giacomo. Leopardi, l'antico, un filosofo indiano, il sublime del qualunque*, Venezia, Marsilio 2019.
- MACCHIONI JODI, RODOLFO, *Leopardi e l'anonimo del «Sublime»*, «Belfagor», 36, 2 (1981), pp. 145-157.
- MICHELANGELI, LUIGI ALESSANDRO, *Anacreonte e la sua fortuna nei secoli. Con una rassegna critica su gl'imitatori e i traduttori italiani delle «Anacreontee»*, Bologna, Zanichelli 1922.
- MÜLLER, ALEXANDER, *Die Carmina Anacreontea und Anakreon. Ein literarisches Generationenverhältnis*, Classica Monacensia 38, Tübingen, Narr Verlag 2010.
- MUNDAY, JEREMY, *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*, London-New York, Routledge 2001.
- NACCI, BRUNO, *Leopardi teorico della traduzione*, «Modern Language Notes», vol. 114, n. 1, 1999, pp. 58-82.
- NATALE, MASSIMO, *Dagli Scherzi a Imitazione. Leopardi traduttore dei poeti: bibliografia 1995-2005*, «Lettere italiane» 58, 2 (2006), pp. 304-35.
- NATALI, GIULIO, *Il Settecento*, in *Storia letteraria d'Italia*, 2 voll., Milano, Vallardi 1964.
- O' BRIEN, JOHN, *Anacreon Redivivus. A Study of Anacreontic translation in Mid-Sixteenth-Century France*, Ann Arbor, The University of Michigan Press 1995.
- PALMIERI, PANTALEO, «Del modo di ben tradurre [...] ne parla più a lungo chi traduce men bene». *Leopardi e la Scuola classica romagnola: affinità e scarti*, in *Leopardi e la traduzione. Teoria e prassi*. Atti del XIII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 26-28 settembre 2012), a cura di CHIARA PETRUCCI, Firenze, Olschki 2016, pp. 109-129.
- PANIZZA, GIORGIO, *Da greco a italiano. Leopardi e la funzione Giordani, Giordani letterato. Seconda giornata piacentina di studi (Piacenza, 20 maggio 1995)*, a cura di GIORGIO PANIZZA, Piacenza, Tip. Le. Co. 1996, pp. 67-87.
- PRIMO, NOVELLA, *Leopardi lettore e traduttore*, Leonforte, Insula 2008.
- RANDINO, SIMONETTA, *Leopardi e la teoria del tradurre*, «Lettere italiane», 54, 4 (2002), pp. 616-637.
- ROSCALLA, FABIO, *Greco, che farne? Ripensare il passato per progettare il futuro. Manuali e didattica tra Sette e Novecento*, Pisa, ETS 2016.
- ROSENMEYER, PATRICIA A., *The poetics of imitation, Anacreon and the Anacreontic tradition*, Cambridge, Cambridge University Press 1992.
- RUSSO, EMILIO, *Leopardi e la tradizione letteraria tra Seicento e primo Settecento*, Atti e Memorie dell'Arcadia, 7, 2018, pp. 261-283.
- SANTAGATA, MARCO, *Quella celeste naturalezza. Le canzoni e gli idilli di Leopardi*, Bologna, il Mulino 1994.

- SONNINO, MAURIZIO, *Michelangelo Giacomelli. Aristofane. I: Un capitolo ignoto di storia degli studi classici nella Roma del Settecento*, Roma, Edizioni Quasar 2017.
- STASI, BEATRICE, *Idee di Leopardi sulla traduzione*, in *Traduzioni letterarie e rinnovamento del gusto: dal Neoclassicismo al primo Romanticismo*. Atti del Convegno Internazionale (Lecce-Castro, 15-18 Giugno 2005), a cura di GIUSEPPE COLUCCIA e BEATRICE STASI, 2 voll., Galatina, Congedo 2006, vol. II, pp. 291-324.
- TILG, STEFAN, *Neo-Latin Anacreontic Poetry: Its Shape(s) and Its Significance*, in *Imitate Anacreon, Mimesis, Poiesis and the Poetic Inspiration in the Carmina Anacreontea*, ed. by MANUEL BAUMBACH and NICOLE DÜNMLER, Berlin-Boston, De Gruyter 2014.
- TIMPANARO, SEBASTIANO, *La filologia di Giacomo Leopardi*, Roma-Bari, Laterza 2008<sup>4</sup> (1955).
- TUFANO, LUCIO, *Francesco Saverio De Rogati (1745-1827). Poeta per musica*, «Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici», XIV, 1997, pp. 345-393.



## PAROLE CHIAVE

Leopardi; Anacreonte; Mosco; Teocrito; F. S. De Rogati; traduzione; studi di ricezione



## NOTIZIE DELL'AUTORE

Aretina Bellizzi ha conseguito laurea triennale e magistrale in Filologia classica presso l'Università di Roma "La Sapienza". Ha partecipato al laboratorio di traduzione *Theatron - Teatro Antico* alla Sapienza, collaborando alla traduzione di *Agamennone* di Eschilo, *Troiane* e *Ippolito* di Euripide. Attualmente lavora ad una tesi di dottorato sull'influenza dei dialoghi di Platone nella genesi delle *Operette morali* di Leopardi (Università di Trento). Da anni partecipa e collabora alle attività di ricerca del Laboratorio Leopardi (Università di Roma "La Sapienza").



## COME CITARE QUESTO ARTICOLO

ARETINA BELLIZZI, *L'Anacreonte di Leopardi. Semplicità, grazia, intraducibilità*, «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» 15 (2021)

## INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamen-

te scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.