

UNA 'DISPERSA' LEOPARDIANA:
IL *DIALOGO DI UN LETTORE DI UMANITÀ E DI SALLUSTIO*

Alessandro Pancheri

C'è un organismo macrotestuale, di prima grandezza nel panorama della letteratura italiana, che l'autore elabora, implementa e mantiene *in progress* fino alla fine della sua vita. E c'è un elemento di questo macrotesto che ritroviamo inserito nell'opera entro tutte le redazioni intermedie delle quali abbiamo conoscenza, ma che poi nella forma finale viene estromesso dall'organismo. Mi dispiace guastare la festa alla Regina delle Disperse, ma qui non si parlerà dei *Rerum vulgarium fragmenta* e della ballata *Donna mi vene spesso nella mente*: il famigerato cartellino alla cui ombra alberga questo esercizio reca infatti scritto *Dialogo di un Lettore di Umanità e di Sallustio*, che c'era una volta tra le *Operette morali*.

Il *Dialogo*, datato da Leopardi «26-27. Feb. 1824», compare sull'autografo napoletano¹ – a tutti gli effetti la 'prima forma' del *liber* – alle pp. 46-50² come quinta operetta, compresa tra la *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi* (pp. 41-45, «22-25 Feb. 1824») e il *Dialogo di un Folletto e un Gnomo* (poi *...e di uno Gnomo*: pp. 50-56, «2-6. Marzo 1824»). Non vi saranno mutamenti di posizione nelle edizioni Stella e Piatti (1827 e 1834), ma *DLS* verrà meno nel primo – e solo pubblicato – volume

¹ Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", C.L. IX, tradizionalmente siglato *A* (cfr. *Operette morali* di G. L., Edizione critica ad opera di Francesco Moroncini [...], Bologna, Licinio Cappelli, 1928; G.L., *Operette morali*, Edizione critica a cura di Ottavio Besomi, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1979. Il testo del nostro *Dialogo* (d'ora in poi anche in sigla, *DLS*) si cita per pagine e righe dell'autografo; per le caratteristiche del testimone si rinvia all'accuratissima descrizione nell'edizione Besomi, pp. LXVI-LXXIV.

² A p. 56, alla fine della successiva operetta, altre 6 righe sono dedicate a una breve variante aggiuntiva (cfr. *infra* l'apparato, r. 63) con una correlata serie di alternative.

dell'edizione Starita (1835), dove a p. 5, nella *Notizia intorno a queste operette*, è l'avviso «Il Dialogo di un lettore di umanità e di Sallustio, che si trova nelle altre edizioni, in questa manca per volontà dell'autore».

Perché Leopardi lo ha rigettato? Come per ogni 'dispersa' che si rispetti la domanda è inevitabile, e non sarà evitata. Ma prima sarà da vedere che cosa comporta, in termini di mutamenti di struttura e messaggio del macrotesto³, l'estromissione del *Sallustio*, e prima ancora sarà opportuno tentare una descrizione dei tratti distintivi di *DLS* – *sub specie* tematico-narrativa – entro il contesto complessivo delle *Operette*, con particolare riferimento alla loro redazione esordiale⁴.

Partendo dal dato più immediato, vediamo che il *Dialogo di un Lettore di Umanità e di Sallustio* richiama memorie del mondo classico: e quanto a questo vi si può riconoscere un legame con il *Dialogo di Ercole e Atlante*, che lo precede di tre posizioni, e con *La scommessa di Prometeo*, che segue alla maggiore distanza di cinque posizioni e chiude la breve serie antiquaria⁵. Ma i personaggi di queste due operette sono tolti dalla mitologia (e più strettamente connessi al *plafond* luciano dei *Dialoghi degli dei*), mentre in *DLS* il secondo dei due personaggi nominati nel titolo è un personaggio storico⁶ (anzi addirittura uno storico *tout court*, dunque un ri-costruttore della Storia quale ci è data conoscere), e in quanto tale avvia una serie molto più esclusiva e scandita: quella che vedrà succedersi, nelle redazioni che vanno dalla 'forma' dell'autografo a quella dell'edizione fiorentina, Tasso, Ruysch e Colombo⁷, accomunati tra di loro e con Sallustio dall'essere pilastri-simbolo del progresso della conoscenza umana, e altrettanto simboliche fondamenta, a vario titolo, della formazione culturale e intellettuale dell'uomo – a Leopardi – contemporaneo.

Sallustio però, a differenza di tutti i sopraddetti, non è messo in scena nel suo spazio-tempo, ma emerge dagli abissi del passato come uno spettro, presenza dunque fantastica che può essere vista come transizione verso la coppia di operette a seguire, ancora due dialoghi con interpreti *un Folletto e uno Gnomo* e *Malambruno e Farfarello*: da un immaginario più classicista a uno più romantico-gotico, con i

³ La prospettiva è ovviamente quella energicamente dichiarata da Emilio Russo: «Non una raccolta di testi, dunque, ma un sistema testuale; che, pur con tutti i legami che è possibile (e utile) produrre con il resto della produzione leopardiana, dallo *Zibaldone* ai *Canti*, dall'epistolario ai volgarizzamenti, va anzi tutto interpretato in sé, negli equilibri e negli indirizzi che offre al lettore del 1827, poi del 1834, poi del 1835» (*Ridere del mondo. La lezione di Leopardi*, Bologna, Il Mulino, 2017, p. 95).

⁴ Sulla significatività dell'«ordinamento originario» delle *Operette*, che nella 'forma' dell'autografo risulterebbe «indicativo di una spinta più poetica e letteraria che veramente filosofica», si veda Mario Marti, *Cronologia dinamica delle 'Operette morali' di Giacomo Leopardi*, in «Giornale Storico della letteratura italiana», CLVI (1979), pp. 205-28, in particolare pp. 214-16.

⁵ Incrementata nella Starita dal *Dialogo di Plotino e Porfirio*.

⁶ Rigorosamente defunto, ma che in opposizione all'altro modello luciano, quello dei *Dialoghi dei morti*, dialoga con un vivente – il Lettore – perdipiù colto nell'esercizio delle proprie funzioni terrene (come avverrà per il dottor Ruysch), in classe e nel bel mezzo della sua lezione.

⁷ Con l'aggiunta nella Starita di Copernico e della coppia Plotino-Porfirio.

due estremi della terna sottilmente legati dal tema dell'evocazione, dove le formule magiche del negromante Malambruno trovano un sarcastico anticipo e contraltare nella citazione del nome dell'*auctor* (inizialmente superbo come un principe degli Inferi) fatta dal professore di Lettere classiche. Ancora, nelle combinazioni del gioco tra le dimensioni fantastica e storica (e tra soprannaturale e naturale) *DLS* occupa una casella che rimarrebbe vuota: Folletto e Gnomo sono entrambi fantastici, ed entrambi storici Colombo e Gutierrez (come saranno Plotino e Porfirio); nelle opposizioni fantastico *vs* reale incarnate nelle coppie Tasso/Genio e Ruysch/Mummie si dà in entrambi i casi il personaggio reale incalzato in chiave ironico-demistificatoria da quello fantastico (come avverrà tra Copernico e il Sole), nelle battute del quale maggiormente risuona il punto di vista leopardiano: tra l'ombra fantastica di Sallustio e il realistico Lettore, invece, succede il contrario.

Insomma, quanto a *ratio* strutturale e diegetica, sia a contatto sia a distanza, non si può dire che il *Dialogo di un Lettore di Umanità e di Sallustio* risulti carente, e che *ab origine* pericoli nell'orbita eccentrica dei corpi estranei. E allora? Perché buttar via l'operetta, negandola *in extremis* alla lettura o alla rilettura dei contemporanei, e consegnandola ai posteri sottomessa al destino triste che spetta ai materiali confinati nelle Appendici? Qualche risposta è stata data, e altre se ne possono forse proporre. Ma, ritardando ulteriormente il confronto con la questione, vi invito a rileggere il testo in una versione mai esplicitamente edita, quella della sua prima e compiuta attestazione nell'autografo napoletano, con le relative varianti orientate in direzione evolutiva. In coda al contributo le chiavi di lettura dei criteri editoriali e di rappresentazione delle varianti (che mi auguro comunque abbastanza intuitivi); intanto, buona lettura.

11 Dialogo di un Lettore di Umanità e di Sallustio

1 Lettore d'Umanità. Figliuoli, questo luogo del testo non mi contenta; e ve ne ammonisco acciocchè l'autorità di Sallustio non v'induca in errore.

5 Sallustio. Che si va mormorando de' fatti miei? Se io sapeva che gl'invidiosi non muoiono in mille novecent'anni, io toglieva d'essere invidioso piuttosto che eccellente.

9 Lettore. Chi sei tu ?

10 Sallustio. Io sono l'autore che tu hai nelle mani.

11 Lettore. Tu vuoi dire l'autor del libro che ho nelle mani, ma per amore di brevità non hai rispetto a darmiti in pugno personalmente. Or come sei tu qui? Ma comunque ci sii, non rileva. Io vorrei che tu mi sciogliessi una difficoltà che mi nasce in un passo qui dell'aringa che tu metti in bocca di Catilina quando sta per dare la battaglia alle genti del Console. Il passo è questo. *Quapropter vos moneo uti forti atque parato animo sitis, et cum proelium inibitis meminertis vos divitias, decus, gloriam, praeterea libertatem atque patriam in dextris vestris portare.* Dimmi, alla scuola di Nigidiano o di Fausta, o pure in Numidia al tempo che eri occupato a beneficiare i popoli sgravandogli del loro avere, o dove e quando si sia, studiasti tu Rettorica?

27 S. Studiaila, così studiassi tu l'Etica. che dimande sono coteste?

||29 L. Non andare in collera, così possa tu guarire dei segni delle staffilate che rilevasti per amore della bellezza. Dimmi in cortesia, che figura intendevi tu di adoperare in questo passo? Quella i miei pari chiamano della Gradazione, o qualcun'altra?

11-2 0 Dialogo di 2 Dialogo di un lettore di Umanità e di Sallustio

1 -1Maestro di Rettorica. 0Lettore d'Umanità 1Lettore di Umanità. 1-2 questo passo questo luogo

5 1dei fatti 6-7 1Se avessi saputo che 1l'invidia non muore 1in mille 0in mille novecent'anni

10 1Sallustio. L'autore

14 -1non im 0non rileva 16-17 1che tu fai sotto nome di Catilina 18 1del Proconsole. Il 2del proconsole. Il 20 1sitis, et cum proe 0sitis, et cum proelium inibitis 1sitis, et quum proelium inibitis 23 1Dimmi: alla 25 1che attendevi a far bene ai popoli 2che attendevi a far bene ai popoli 1sgravandoli del 26 1studiasti tu di Rettorica? 2studiasti tu di rettorica?

27 1S. Così studiassi 1tu d'Etica. che 2tu d'etica. Che

29 1collera: così 30 1dei segni 1rilevasti da Milone per 30-31 1per amor del bello. Dimmi 2per amore della bellezza. Dimmi 32 1intendevi di 0intendevi tu di 33 1quella che i miei pari 34 1qualche altra

35 S. Maestro sì, quella.

36 L. La Gradazione sale o scende com'è l'occorrenza, ma qui conviene che salga, cioè a dire che delle cose che tu nomini, la seconda sia maggiore della prima, la terza della seconda, e così l'altre, in modo che l'ultima vorrebbe esser la maggiore di tutte. Non dico io vero?

42 S. Oh verissimo.

43 L. Ma tu, caro Crispo, sei proprio andato come il gambero, o come vanno le persone prudenti quando veggono l'inimico. La prima cosa che tu nomini è la ricchezza, la quale dice Teognide che si ha da cercare al caldo e al freddo, per terre e per mari, e vuole che ogni uomo da bene, se non la trova, balzi giù da una roccia, o gittisi alle balene o s'appicchi a un albero. La seconda è l'onore, del quale una gran parte degli uomini fa capitale, ma non tanto, che non lo venda a buon mercato. La terza è la gloria, che a molti per verità piacerebbe, se la potessero acquistare senza fatica e senza scomodo, ma non potendo, ciascuno si contenta di lasciarla stare. La quarta è la libertà, della quale non s'ha da far conto. L'ultima è la patria, e questa non si troverebbe nè anche più, se non fosse nel vocabolario. In somma la cosa che tu metti per ultima, non solamente non è maggiore di tutte l'altre, ma già da un gran pezzo non è più cosa. E la prima al contrario è tale che gli uomini per ottenerla sono apparecchiati di dare in ogni occasione la patria, la libertà, la gloria, l'onore, che sono quegli altri tuoi beni, e darli tutti in un fascio, e farci la giunta se occorre. Oh vedi se questo era nome da rimpiazzarlo in un cantuccio della clausola come ti fossi vergognato di scriverlo. Veramente se Catilina adoperò questa figura al rovescio come tu la reciti, io non mi maraviglio che ei non movesse gli uditori, e ben gli stette che si portarono male e perdettero la giornata.

37 ¹qui si richiede che ²qui conviene che ◊ ⁻¹la pri ⁰la seconda

45 ⁻¹quando veggono gl ⁰quando veggono l'inimico. ¹quando veggono un nemico. ²quando veggono il nemico. ³quando veggono l'inimico. ◊ ⁴⁷che s'ha da cercare ²che si dee cercare ◊ ⁴⁸⁻⁵¹⁻¹per terre e per l ⁰per terre e per mari ... roccia, o gittisi alle [⁰¹⁵⁰roccia o si gitti alle] ... albero. ¹per terra e per acqua, balzando a un bisogno giù dalle rocce, scagliandosi in mare e non perdonando a pericolo nè a fatica che torni a proposito. ◊ ⁵⁴¹che piacerebbe a molti, se ◊ ⁵⁸¹non si ha ◊ ⁵⁹¹non si troverebbe più, se ²non si troverebbe più al mondo, se ◊ ⁶¹¹non solo non ◊ ⁶³¹non è più cosa; e la prima ²non è più cosa; l'altre importano [ciascu] ciascheduna più della susseguente; e la prima ^{va} ◊ ¹la prima è tale ⁶⁴⁻¹sono dis ⁰sono apparecchiati di dare in ¹sono pronti a dare in ◊ ⁶⁶⁻¹la patria, se l'a ⁰la patria, la libertà

63 ^{>va} (sono maggiori ciascuna della susse=|guente, sono di più valore ciascuna che la susse>g<|=|guente, importano tanto più quanto sono più lonta=|ne dall'ultima)

75 S. Forse io potrei rispondere che dal mio tempo a cotesto ci corre qualche
divario d'opinioni e di costumi circa quel che tu dici. Ma in ogni modo il
tuo discorso mi capacita, e però scancella questo passo e tornalo a scrivere
così come io ti détto.

81 L. Di' pure.

82 S. *Et cum proelium inibitis meminertis vos gloriam, decus, divitias, praeterea
spectacula, epulas, scorta, animam denique vestram in dextris vestris portare.*

86 L. Ecco fatto. Così mi piace e sta bene. Salvo che i cinque ultimi capi hanno
tanto del persuasivo che io comincio a temere del successo della battaglia, se
Antonio o Petreio non fanno alle loro genti un'altra orazione su questa corda.

77 ⁻¹circa quello ⁰circa quel

81 ¹Di pure.

82 ⁻¹*Et cum pugnam* ⁰*Et cum proelium* ¹*Et quum proelium* ⁸⁴ ¹*animas denique vestras*

87-88 ¹i cinque ultimi capi sono tanto persuasivi che ²i cinque ultimi capi hanno tanto di
persuasivo che^{va>}

87-88 ^{>va} (hanno tanta forza di muovere)«, di persuadere, di per=|suasione)

Per rispondere alla domanda lasciata in sospeso, sul perché Leopardi si sia risolto a estromettere il *Dialogo* dall'ultima 'forma' delle *Operette*, non soccorrono esplicitazioni leopardiane riguardo a quella sua «volontà» dichiarata nella *Notizia* staritiana, né giudizi negativi o riserve, da parte dell'autore o dei lettori 'a caldo' delle edizioni milanese e fiorentina. La questione passa così in mano agli esegeti e ai critici 'a freddo', a partire dallo scorcio del XIX secolo e cioè da Mestica, Della Giovanna e Zingarelli⁸. Per farla breve, le conclusioni degli interpreti vicini e lontani – dove la causa dell'esclusione è variamente individuata in ragioni di ordine vuoi stilistico vuoi strutturale ma soprattutto ideologico⁹ – appaiono tutte viziate dal medesimo equivoco di fondo: che nell'operetta cioè si metta in atto l'ennesima contrapposizione tra la magnanimità degli *antiqui* e la meschinità dei moderni.

A fondamento di questa lettura, nella tradizione esegetica è addotta, quale *locus* genetico e parallelo¹⁰, la riflessione del 4 febbraio 1821 ospitata dalle pp. 606-7 dello *Zibaldone*¹¹:

Cum proelium inibitis, (moneo vos ut) meminertis vos divitias, decus, gloriam, praeterea libertatem atque patriam in dextris vestris portare. Parole che Sallustio (B. Catilinar. c.61 al.58.) mette in bocca a Catilina nell'esortazione ai soldati prima della battaglia. Osservate la differenza dei tempi. Questa è quella figura rettorica che chiamano Gradazione. Volendo andar sempre crescendo, Sallustio mette prima le ricchezze, poi l'onore, poi la gloria, poi la libertà, e

⁸ Per una rassegna esaustiva e ragionata degli interventi sul *Sallustio* si rinvia senz'altro al decisivo contributo di Emilio Giordano (*Dialogo di un lettore di umanità e di Sallustio*, in *Il riso leopardiano. Comico, satira, parodia*. Atti del IX Convegno internazionale di studi leopardiani [Recanati 18-22 settembre 1995], Firenze, Olschki, 2008, pp. 435-46), entro il quale – caso rarissimo – il nostro *Dialogo* la fa da protagonista.

⁹ Questi gli archetipi: per Mestica (1890) «egli scartò questo *Dialogo*, forse perché gli parve troppo scolastico e di materia non abbastanza originale»; per Zingarelli (1895) «il dialogo ha poco movimento e scarso valore artistico [...] l'invenzione è misera, e sull'attrattiva dello strano e del fantastico prevale nel lettore un senso d'incredulità. Per queste ragioni l'autore dovette rifiutarlo, e forse anche per rispetto a Sallustio medesimo. Forse anche col passar degli anni, il Leopardi non credé più che tutta la grandezza antica perisse con Bruto e per opera di Cesare e dei cesariani»; per Della Giovanna (1895) «Perché l'aut. abbia dato l'ostracismo a questo dialogo, non si sa; forse gli sarà parso, come pare a molti, notabilmente inferiore agli altri della raccolta, o forse, come propenderei a credere, egli si sarà pentito delle parole crudissime che usa parlando della libertà della patria» (ma con un guizzo di oggettività conclude «Comunque sia, se questo dialogo non è gran cosa, non è però da meno di qualche altro che l'aut. non ha ripudiato», p. 276): cfr. G. L., *Le Prose originali*, nuova edizione corretta su stampe e manoscritti, a cura di Giovanni Mestica, Firenze, Barbera, 1890; G. L., *Le Prose morali*, a cura di Ildebrando Della Giovanna, Firenze, Sansoni, 1895 (si cita da 1933²); *Operette morali* di G. L., ricorrette sulle edizioni originali, con Introduzione e Note ad uso delle scuole a cura di Nicola Zingarelli, Napoli, Pierrò, 1895.

¹⁰ Perlomeno a partire da *Il Libro delle Prose* di G. L., Scelta, ordinamento e note di Oreste Antognoni, Giusti, Livorno, 1911.

¹¹ G. L., *Zibaldone di Pensieri*, ed. critica e annotata a c. di G. Pacella, Milano, Garzanti, 1991, vol. I p. 409.

finalmente la patria, come la somma e la più cara di tutte le cose. Oggidì, volendo esortare un'armata in simili circostanze, ed usare quella figura si disporrebbero le parole al rovescio: prima la patria, che nessuno ha, ed è un puro nome; poi la libertà che il più delle persone amerebbe, anzi ama per natura, ma non è avvezzo neanche a sognarla, molto meno a darsene cura; poi la gloria, che piace all'amor proprio, ma finalmente è un vano bene; poi l'onore, del quale si suole aver molta cura, ma si sacrifica volentieri per qualche altro bene; finalmente le ricchezze, per le quali onore, gloria, libertà, patria e Dio, tutto si sacrifica e s'ha per nulla: le ricchezze, il solo bene veramente solido secondo i nostri valorosi contemporanei: il più capace anzi di tutti questi beni il solo capace di stuzzicar l'appetito, e di spinger davvero a qualche impresa anche i vili. (4 Feb.1821.)

Il passo sallustiano è in effetti lo stesso, sostanzialmente identiche sono la disamina della *climax* e la sua inversione, ed effettivamente Leopardi ne fa uno *specimen* della decadenza dei costumi («Osservate la differenza dei tempi ... Sallustio ... Oggidì»). Ma è altrettanto vero che in un confronto sono le differenze a fare la differenza, e tra la nota dello *Zibaldone* e la messa in scena del *Dialogo* qualche cambiamento c'è, e non da poco: se nel 1821 Sallustio e il suo testo erano un tutt'uno, tre anni dopo quell'identità – velleitariamente riaffermata dall'*Auctor*, r. 10 – si frange, smascherata come un trito *tic* retorico dal Professore (rr. 11-12). Una cosa è Sallustio, un'altra sono le sue parole, e l'*inquisitio* del Lettore-filologo è orientata in primo piano a smascherare le contraddizioni tra la *virtus* predicata da queste e la realtà dei costumi e della scala di valori del mondo antico, utilizzando strumentalmente episodi molto poco onorevoli della biografia sallustiana; e che quei costumi non siano mutati «in mille novecent'anni» è un fatto certo significativo, ma espresso quasi in secondo piano e come un'ovvietà, affidato com'è al solo uso dei tempi al presente negli argomenti distruttivi del Lettore («l'onore, del quale una gran parte degli uomini *fa capitale*», rr. 51-52 ecc., dove il presente assume comunque un valore universale). È invece proprio un Sallustio ormai delegittimato e sconfitto che, senza crederci troppo neanche lui («Forse...», rr. 75-76), tenta di giocare la briscola della decadenza dei costumi: un'ultima patetica difesa, prima della capitolazione¹².

Analoghe considerazioni sono efficacemente utilizzate da Giordano per aggiungere il dialogo alle prove di «una verità ermeneutica difficilmente contestabile», cioè la «svolta ideologica»¹³ occorsa fra il 1823 e il 1824, entro la quale «l'opposizione

¹² E che non si tratti solo dei vizi privati di Sallustio lo chiarisce senza ombra di dubbio l'ultima battuta del Lettore, scherzosamente preoccupato di un danno storico degno di un paradosso temporale alla *Back to the Future*: «Salvo che i cinque ultimi capi hanno tanto del persuasivo che io comincio a temere del successo della battaglia, se Antonio o Petreio non fanno alle loro genti un'altra orazione su questa corda» (rr. 87-91). La nuova gradazione è condivisa da tutti, fino all'ultimo fantaccino.

¹³ *Iuxta* Timpanaro; o quantomeno la coesistenza, da quel momento in poi, di «due contrastanti ideologie [...] quella della natura madre benevola tradita, nel corso dei secoli, dai suoi figli corrotti e quella, invece, della natura da sempre matrigna e nemica dell'uomo [*iuxta* Solmi]»: Giordano, cit., p. 440.

antichi-moderni perde molta della sua perentorietà, sembra sparire del tutto e se, in seguito, riapparirà talvolta, sarà in forme decisamente sfumate»¹⁴.

A sostegno di ciò si può forse aggiungere un tassello: diverse sono le fonti delle reprimende con le quali il Lettore, con ironico garbo, schiaffeggia senza pietà il «caro Crispo» in una beffarda serie di *innuendoes*: l'*Invectiva* pseudo-ciceroniana in *Sallustium* per il compagno di nefandezze e crapule Nigidiano (r. 23)¹⁵, ancora l'invettiva e Dione Cassio per le ruberie africane (rr. 24-25), e Aulo Gellio per l'inglorioso epilogo dell'avventura con Fausta Silla coniugata Milone (rr. 23 e 30-31), che vide il *moechus* staffilato e alleggerito della borsa ad opera del marito. Tutti i disdicevoli aneddoti Leopardi però li poteva trovare, riuniti e pronti per l'uso, nella *Vie de Salluste* di Charles de Brosses, edita nel 1777 e successivamente premessa a diverse edizioni sallustiane, tra le quali quella con la «traduction nouvelle» di Jean-Baptiste Dureau de la Malle che Leopardi in quegli anni utilizza¹⁶. E proprio all'esordio di quella biografia Leopardi poteva leggere queste considerazioni:

L'habitude qu'on a contractée de juger favorablement de cette nation [romaine] sur l'excellente constitution de son gouvernement par rapport aux nations étrangères, et sur les grands exemples de vertus, fournis par les premiers siècles de la république, empêche la plupart des gens de faire attention que dans tous les temps la discorde a régné dans le sein de Rome: que, depuis que la république eut acquis une certaine étendue, presque tous ces personnages qu'on nous vante ne sont pas moins fameux par des vices énormes, que par de brillantes vertus rassemblées très communément dans les mêmes sujets; et que leur basse cupidité avilissait au dedans la majesté de l'état, qu'ils relevaient eux-mêmes au dehors, par les talents qui éblouissent le vulgaire. Salluste se ressentit autant que personne de ce mélange de vices et de vertus qui fit le caractère particulier de son siècle. (*Ceuvres de Salluste*, p. XI)

Alla luce della sua lettura, Giordano non manca di proporre – cautamente – alcune ipotesi in merito al perché dell'esclusione. Ipotesi in prima istanza di ordine stilistico,

¹⁴ *Ibidem*

¹⁵ Probabilmente un altro fantasma, generato da da un'ambigua *iunctura* dell'*Invectiva*, dove nella serie delle tante nefandezze di Sallustio c'è anche che «abiit in sodalicium sacrilegi Nigidiani»: si tratterà di un non documentato "sacrilegio di Nigidio" o di un "sacrilego Nigidiano" egualmente ignoto? De Brosses (cfr. *infra* e n. 16) e con lui Leopardi propendevano per la seconda. Un'analitica esposizione della *querelle* in Federico Santangelo, *Whose Sacrilege? A Note on Sal. 5.14*, in «Classical World», 104 (2011), pp. 333-38.

¹⁶ L'edizione, registrata nel *Catalogo della Biblioteca Leopardi* («SALLUSTE. *Ceuvres* traduction par Dureau de Lamalle. Paris, 1808, vol. 2, in-8», p. 243 nella nuova edizione a c. di Andrea Campana, Firenze, Olschki, 2011) è citata tre volte nello *Zibaldone*: 2 febbraio, 11-13 agosto e 1° ottobre 1821 (pp. 598, 1482 e 1823). Cfr. anche Pacella in *Zibaldone* ed. cit., vol. III p. 598.

per cui il *Dialogo* si reggerebbe troppo su un «sottile ... gioco linguistico»¹⁷, e conclusivamente di carattere strutturale, anche sulla base dell'individuazione nel Lettore di un altro *Doppelgänger* leopardiano¹⁸. Altrettanto cautamente viene però da osservare che una conclusione di tal genere sembra troppo poco consapevole di quanto lucidamente individuato dallo stesso studioso, in particolare che il *Sallustio* persiste (in pacifica convivenza con il *Parini*) per l'arco di dieci anni e di tre redazioni, senza che Leopardi vi abbia avvertito pecche di alienità, di ridondanza o di inferiorità.

Sul fatto che la tramatura ludica del *Sallustio* sia davvero e oltraggiosamente «sottile» non credo possano sussistere dubbi, e a rincarare la dose c'è un altro particolare che può valere la pena mettere a fuoco, per apprezzare ancora di più il carattere – un tantino azzardato – della scommessa leopardiana di strappare il riso con un acrobatico gioco di specchi tra citazioni e depistaggi, travisamenti e parodie. Mettiamoci nei panni di un lettore – con la *l* minuscola – del 1827 o del '34, il quale, senza uno straccio di nota esplicativa (Leopardi non ha mai avvertito il bisogno di inserirne), è in qualche modo sopravvissuto alla necessità di capire che Nigidiano è un cattivo soggetto compagno di bisboccia e non un maestro di retorica, così come non lo è mai stata quella certa Fausta, e che l'*amore per la bellezza* di Sallustio era in realtà la voglia di portarsi a letto la Fausta di cui sopra, comprensibilmente senza l'approvazione del di lei marito Milone: e sono tutti elementi che è necessario incasellare per apprezzare appieno il sale della riscrittura sallustiana, dove, come in un *outing* liberatorio, con *divitias* si allude alle malversazioni numide *et similia*, con *spectacula* ed *epulas* alle gozzoviglie 'nigidiane' e con *scorta* – vertice della nuova *gradatio* – alle seduzioni di soggetti come la mondanissima Fausta. Superati questi *test* d'accesso, l'acquirente della prima o della seconda edizione si imbatte finalmente nella citazione teognidea:

la ricchezza, la quale dice Teognide che si ha da cercare al caldo e al freddo,
per terre e per mari, e vuole che ogni uomo da bene, se non la trova, balzi
giù da una roccia, o gittisi alle balene o s'appicchi a un albero (rr. 46-51)

insinuata a Sallustio dal Lettore con il suo solito tono insolente e di falsa complicità.

Falsa e sempre più beffarda, dal momento che Teognide non la racconta così, e certo non soltanto perché Leopardi non traduce continuamente il testo ma ne attua

¹⁷ Perdipiù «consumato tutto all'interno di un orizzonte decisamente libresco, peculiarità che a Leopardi dovette apparire – alla fine – come un limite del *Sallustio*, rendendolo ormai avulso dalla struttura che le *Operette* avevano lentamente raggiunto negli anni» (p. 444).

¹⁸ «Fra le tante ragioni che spinsero l'autore a togliere l'operetta dalla struttura definitiva del libro – non ultima la probabile considerazione che essa potesse essere considerata quasi riassorbita, in qualche misura, nella successiva e ben più ampia intitolata al Parini – forse non andrà taciuto proprio il desiderio dello scrittore, divenuto sempre più pressante nel tempo, di cancellare ogni traccia della sua improvvisa e breve autobiografia di facitore di una raccolta di operette morali», p. 446.

una sorta di rimontaggio, ma perché il Megarese del primo libro delle *Elegie* non si sarebbe mai sognato di ammonire il suo Cirno a perseguire la ricchezza, che per lui è sì un bene, ma relativo¹⁹: ὁ ἄνδρ' ἀγατὸς teognideo, a differenza dell'«uomo da bene» del leopardiano Lettore, deve invece fuggire la povertà, che è il male assoluto («più della vecchiaia canuta, più della febbre, o Cirno», I 174), e superare ogni ostacolo o finalmente optare per l'autodistruzione piuttosto che soccombere ad essa²⁰. Ben diverso appariva dunque, tra il VI e il V secolo a.C., il sistema di valori del lirico greco; ma può ben darsi che, qualche tempo prima del 26 febbraio 1824, gli incantesimi filologici del Lettore avessero evocato nell'aula scolastica anche il fantasma di Teognide, magari per rinfacciargli l'utilizzo di un'ipocrita litote. Ma quanti tra i lettori potevano saperlo o immaginarlo, e unirsi al riso dell'autore?

Ecco, forse spostare la messa a fuoco sui lettori e sulla loro ricezione può essere la chiave per uscire dall'*impasse* dell'individuazione delle cause del rigetto. Gli argomenti fin qui prodotti dalla critica infatti possono indubbiamente aver avuto un certo peso nel muovere in quel verso la «volontà dell'autore», ma, proposti in qualità di cause scatenanti il *cliv* del rigetto, se non permettono vere e proprie obiezioni – tutto è comunque segregato nell'insondabile *iudicium* leopardiano – prestano perlomeno il fianco a qualche perplessità. Vale a dire: se il movente dell'esclusione è un qualcosa di immanente a stile, struttura e funzione dell'operetta, perché si è fatta sentire a scoppio così ritardato, e dopo che ben due edizioni ne avevano accolto il piccolo contributo? E in che forma e misura l'ultimo intervento macrotestuale – cioè l'aggiunta in posizioni avanzatissime del *Frammento apocrifo*, del *Copernico* e del *Dialogo di Plotino e Porfirio* – avrebbe potuto turbare gli equilibri di quell'area esordiale, *ab origine* e fino all'anno prima reputata tranquillamente assestata?

Provo ad avanzare una piccola e modesta proposta. Non insisterei più di tanto sul carattere quasi esoterico dei riferimenti culti e “libreschi”, il cui effetto spiazzante si può supporre fosse progettualmente previsto entro la dimensione ammiccante di un libro eletto e *für keinen*, in quanto proveniente da una siderale altezza d'ingegno, di cultura e di dominio linguistico. Però, supponendo che la lettura monolitica e

¹⁹ Aristocraticamente, buona e durevole se «proviene all'uomo da Zeus, e con giustizia e con animo pulito», apportatrice invece di male «se ingiustamente e in un momento inopportuno con animo avido la si acquisti, e la si afferri contro il giusto servendosi di giuramento [insomma, à la Salluste]»: I, 197-202 (qui e in séguito si cita la traduzione di Antonio Garzya in Teognide, *Elegie*, Firenze, Sansoni, 1958).

²⁰ Questi i passi: «Per fuggirla [*scil.* la povertà, πενίη] occorre anche *gettarsi nel mare profondissimo*, o Cirno, e *per rocce scoscese*» (I 175-176, cfr. «balzi giù da una roccia, o gittisi alle balene», rr. 49-50); «Occorre, Cirno, *per terra ed anche per le distese ampie del mare* cercar liberazione dalla povertà gravosa» (I 179-180, cfr. «al caldo e al freddo, per terre e per mari», rr. 47-48); «Per l'uomo povero, o Cirno, anzi che viver logorato da dura miseria, è *meglio l'essere morto*» (I 181-182, cfr. «s'appicchi a un albero», rr. 50-51). Impossibile pronunciarsi sugli ulteriori gradi di libertà delle redazioni della versione leopardiana (per la seconda e definitiva, meno colorita, cfr. nell'apparato le varianti alle rr. 48-51), prima di aver individuato l'edizione teognidea di riferimento.

banalizzante dei critici *fin de siècle* e primonovecenteschi, che nel *Dialogo* avevano voluto vedere un'ennesima epifania del lamento sulla decadenza dei costumi moderni (in termini arbasiniani "Signora mia, quanto siamo caduti in basso!"), possa essere ragionevolmente estesa alla ricezione dei lettori 'a caldo' tra il 1827 e il 1835²¹, questa di non essere compreso su un elemento ideologicamente cruciale entro un *opus* in cui l'intenzione didattica appare primaria in misura straziante²² credo dovesse costituire, per Leopardi, la più bruciante delle delusioni, e una cocente riprova del proprio isolamento. Tantopiù che da quella comprensione doveva sgorgare nel lettore il riso²³, ma se il pubblico non era in grado di ridere dei vizietti di Sallustio come *exemplum* dell'ordinaria e nuda umanità²⁴ (che si paludi in toga o si agghindi in redingote), che senso poteva mai avere per Leopardi continuare a farglielo leggere, il nostro *Dialogo*? La distanza tra il *Letto di Umanità*, il lettore ideale e i lettori reali si era rivelata abissale e incolmabile: perseverare sarebbe stato inutilmente diabolico.

²¹ Anche di quella degli attentissimi come Karl Bunsen, lettore dell'edizione Piatti: «Per confessarvelo francamente, non vi ritrovo in molte parti il mio antico platonico, ma bensì l'osservatore acuto e ipocondriaco dell'ipocrisia degli uomini, *della viltà dei caratteri del nostro tempo, dell'abuso che si fa dei nomi eternamente sagri di virtù, di amor patrio, di religione*. Vorrei che lasciate alla vostra nazione una opera filosofica che non si risentisse tanto della vostra *malinconia di dover vivere in tali tempi*» (lettera del 5 luglio 1835, in G. L., *Epistolario*, a cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, n° 1906; miei i corsivi).

²² Cioè, sotto il rispetto pedagogico, *ein Buch für alle*, che gli Italiani per migliorarsi *dovevano* leggere.

²³ Anche per il Sallustio «un riso che conforta e vendica [...] come un sigillo di dignità, di nobiltà»: così Emilio Russo, *Ridere del mondo*, cit., pp. 176 e 177 (a proposito del *Timandro e Eleandro*).

²⁴ La parola è forse già nel testo ambigua tra plurale e singolare, tra l'accezione disciplinare (le *Humanities*, le Belle Lettere, le Lettere Classiche) e quella universale (il genere umano), se si considera il carattere fulmineo – come per un *eureka!* e un'anticipazione del tema – della correzione che vede l'originario *Maestro di Rettorica* in testa alla prima battuta del dialogo venir meno *in scribendum* quantomeno a partire dalla terza battuta: e di lì il *Letto [di Umanità]* darà forma al titolo, lasciato incompiuto fino alla redazione dell'*Indice* (cfr. Besomi, p. LX).

*Nota al testo e all'apparato**

Ho proposto in questa sede un anticipo da una nuova edizione critica delle *Operette morali* in corso di allestimento, la caratteristica più innovativa della quale sarà quella di presentare, nel primo dei due volumi previsti, l'edizione del *liber* secondo l'autografo napoletano, e ponendone a testo non la fase ultima (che coincide larghissimamente, come è ben noto, con quanto risulterà nella *princeps* milanese e nelle edizioni successive), ma la prima coerentemente fissata dall'autore, quella cioè considerabile quale punto di partenza per il successivo lavoro correttorio, intensissimo e stratificato in più 'campagne'. Ciò anche nell'intenzione di rendere linearmente decifrabile lo sviluppo di tutte le fasi del processo elaborativo, che Moroncini accoda (un po' sommariamente) alla stampa del testo definitivo, e che nel pur accuratissimo apparato genetico dell'edizione Besomi risultano inevitabilmente compresse, e non di rado talmente atomizzate da pregiudicarne un apprezzamento che vada al di là del microcosmo delle singole lezioni.

Nell'edizione qui presentata, varianti immediate e seriori vengono rappresentate di séguito, nella medesima (la prima) fascia di apparato. Lo sviluppo delle fasi elaborative è scandito da indicatori numerici progressivi, posti in esponente, con l'avvertenza che a quella messa a testo, corrispondente al raggiungimento della coerenza contestuale, è assegnato il valore "zero". Nella rappresentazione si danno dunque successioni tipo:

... ⁻¹tizio ⁰testo (qualora sussistano solo varianti immediate)
¹caio ²sempronio ... (solo varianti tardive)
 ... ⁻¹tizio ⁰testo ¹caio ²sempronio ... (varianti immediate e varianti tardive)²⁵.

Per ciascuna fase l'apparato presenta forme e sintagmi varianti entro un intorno testuale più ampio (e il più possibile significativo); in tali stringhe le componenti invariante (quanto cioè sopravvive, anche come scrittura, della fase precedente) risultano stampate in grigio, così da rendere immediatamente percepibile l'entità dell'intervento, e fungere contemporaneamente da parole di rappicco. Nel caso la variante si realizzi per soppressione, il luogo di realizzazione è indicato da una sottolineatura.

Sempre per garantire la massima fruibilità, anche al lettore non troppo specialista, l'apparato a piè di pagina è dedicato esclusivamente alle avventure del testo: tutte le informazioni sulla topografia delle varianti e la modalità del loro inserimento (così

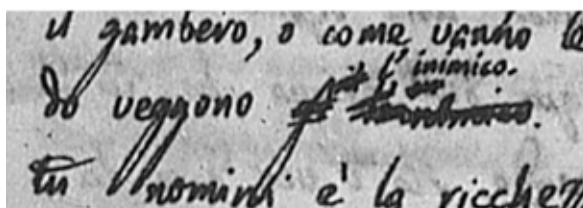
* Ringrazio di cuore la dottoressa Maria Gabriella Mansi, responsabile della sezione *Manoscritti e Rari* della Biblioteca Nazionale di Napoli, con la dottoressa Fabiana Cacciapuoti e tutto il personale della sala manoscritti, per l'attenta assistenza e la sempre squisita disponibilità.

²⁵ La fase 'zero', in quanto già presente a testo, può risultare rappresentata compendiosamente: cfr. *supra*, rr. 48-51 (con l'ulteriore esempio di rappresentazione di in assestamento intermedio, tra parentesi quadre).

come la discussione dei fenomeni ambigui, la giustificazione delle scelte e le congetture di completamento delle lezioni incomplete immediatamente corrette) vengono fornite a parte, entro specifiche note in coda all'edizione di ciascuna operetta²⁶.

In una seconda fascia le varianti alternative (^{va}, con richiamo che le collega al luogo – e possibilmente alla fase – della loro applicazione), edite diplomaticamente e nella modalità implicita – quasi cifrata – caratteristica dell'uso leopardiano.

La speranza è che, a dispetto dei giri di parole che sono stati necessari per esplicitarli, questi criteri si traducano in una leggibilità intuitiva e, per così dire, *user friendly*²⁷. Sul piano delle ricadute, va invece segnalato che la volontà di rendere ragione e coerenza delle varianti nel loro sviluppo per fasi, e non solo come monadi isolate, ha portato ad aggiustamenti delle letture, e soprattutto alla focalizzazione di fenomeni che rischiavano altrimenti di passare inosservati. Fornisco un esempio (il più 'denso' rintracciabile in *DLU*), ponendo a riscontro la riproduzione fotografica e la corrispondente rappresentazione nell'edizione Besomi:



- testo (A, livello 'zero')

45 ... quando veggono l'inimico.

- apparato

45⁻¹ quando veggono gl⁰ quando veggono l'inimico. ¹ quando veggono un nemico.

² quando veggono il nemico. ³ quando veggono l'inimico.

- testo critico Besomi e Moroncini, coincidente con l'ed. Piatti 1834

... quando veggono l'inimico.

- apparato Besomi

l'inimico. spscr. »gli l'inimico. ² il ne[mico]«

- apparato Moroncini

[gl' l'inimico.]

[il] l'inimico.

²⁶ Qui omesse, un po' per ragioni di spazio e un po' per non strafare.

²⁷ Così strutturato inoltre l'apparato risulta quasi immediatamente traducibile nella prospettiva di un'edizione digitale.

Leopardi in prima battuta (-1) scrive fino a *gl* (*gli* per Besomi, ma già *gl'* per Moroncini) pensando verosimilmente a un **gl'inimici*; immediatamente cassa *gl* e prosegue (0) scrivendo *l'inimico*. Di questa parola grafica in un primo momento (1) depenna il solo *l'i*, trasforma il resto in *nemico* sovrascrivendo una *e* alla prima *-i-* e aggiunge sopra la *n-* l'articolo indeterminativo *un* (non considerato da Moroncini, e forse letto da Besomi come *ne*). Quindi (2) cassa *un* e scrive l'articolo determinativo *il* tra *gl* e *l'i*, infine (3) cancella *il* e *nemico* e scrive nell'interlinea la soluzione ultima – coincidente con la prima – *l'inimico*²⁸. Che *un nemico* venga prima di *il nemico* è qui fortunatamente accertabile osservando – certo non sulla riproduzione – che l'inchiostro che depenna *il* è lo stesso, tardo, che scrive *l'inimico*²⁹, mentre tutte le altre correzioni paiono fatte con un altro e medesimo inchiostro, che si direbbe coincidere con quello impiegato al livello 0.

L'interpretazione vulgata di *A* vuole che si tratti di una bella copia, tratta da antigrifi perduti da un Leopardi copista di sé stesso, e successivamente sottoposta a intenso *labor limae*; e in quest'ottica è chiaro che produrre l'edizione del *ground zero* restituirebbe una dimensione testuale primaria ma già pienamente fissata, e compiutamente organica. Paradossalmente, proprio l'attenzione editoriale alle dinamiche interne dell'autografo ha però finito col mettere in discussione quel modello, costringendo a prendere atto di come, nella scrittura di *A*, la componente creativa (o, per usare un termine meno ingombrante, compositiva) sia tutt'altro che assente³⁰. Oltre alle ben visibili varianti *currenti calamo* 'immediatamente immediate' si dovrà dunque ipotizzare altre, 'relativamente immediate' e solo occasionalmente individuabili³¹: pertanto la fissazione – e la stessa realtà – della fase 0 avrà talvolta solo un valore locale, potendo

²⁸ Si può osservare che il punto finale presente nelle fasi 0-2 non viene soppresso in concomitanza della scrittura di un nuovo punto nella fase 3: è una ridondanza pressoché costante nella pratica correttoria leopardiana, e non viene rappresentata nell'apparato.

²⁹ Quello di un'estrema campagna correttoria che pressoché sistematicamente, e quasi per tutte le operette, corregge *d'* in *di*.

³⁰ La questione sarà affrontata analiticamente e nel dettaglio in un lavoro di prossima pubblicazione nella rivista «L'Ellisse». Intanto, si può far caso che anche entro *DLS* sussistono varianti immediate che proprio non è possibile spiegare come meccanici accidenti di copia, sia con la sostituzione di parole già scritte in forma compiuta (2. questo passo > questo luogo, 82. *cum pugnā* > *cum proelium*) sia, ancora più significativamente, mutando rotta prima ancora di dar fine alla prima opzione (7. in mille o[*]ttocento > in mille novecent'anni, 10. non im[*]porta > non rileva, 64. sono dis[*]posti > sono apparecchiati), a testimonianza di un passo di scrittura niente affatto rapido e meccanicamente inerziale. Particolarmente interessante quello che avviene a 66. la patria, se l'a[*]vessero > la patria, la libertà, dove la soppressione in *scribendum* mostra la volontà di attenuare la ferocia latente nell'avantesto zibaldoniano («la patria, che nessuno ha»).

³¹ Si veda ad esempio in questo *Dialogo*, alla r. 1, la sostituzione interlineare Maestro di Rettorica > Lettore d'Umanità che interviene verosimilmente dopo la scrittura (almeno) delle prime parole della battuta, e senz'altro prima della stesura della r. 9, il primo luogo dove il *Lettore* è indicato con questo nome.

investire un intorno che di rado oltrepasserà la singola operetta, e che nei casi estremi potrà limitarsi al singolo periodo, o addirittura al sintagma isolato. Ma è altrettanto vero che a livello microtestuale questi sono appunto “casi estremi”, e che l’immagine della prima scrittura di Leopardi su *A* mantiene comunque una sostanziale veridicità. Credo insomma che si tratti di un costo abbondantemente sostenibile, in rapporto ai relativi benefici, per il potere intrinseco di offrire ai lettori, e poter studiare veramente a fondo, la realtà anche minuta degli assestamenti linguistici e delle dinamiche elaborative (e, perlomeno a sprazzi, creative) di Leopardi prosatore. E nondimeno perché, a livello macrotestuale, permane altissimo il valore di una redazione che è forse quella più liberamente voluta dall’autore, una ‘forma’ che vuole la «conclusione poetica» del *Cantico del gallo silvestre* quale proprio *explicit*, «spaventoso e stupendo».