

## “UNA IMPRESSIONE TUTTA NUOVA”: LEOPARDI TRADUTTORE DELLA POESIA GRECA ARCAICA

Maddalena La Rosa<sup>1</sup>

Il 19 settembre 1821, in una delle pagine più celebri dello *Zibaldone*, Leopardi rievoca il proprio “passaggio dall’erudizione al bello”, ovvero la nascita di una personale sensibilità lirica, individuandone l’origine nella prolungata lettura della poesia greca<sup>2</sup>:

Le circostanze mi avevan dato allo studio delle lingue, e della filologia antica. Ciò formava tutto il mio gusto: io disprezzava quindi la poesia. Certo non mancava d’immaginazione, ma non credetti d’esser poeta, se non dopo letti parecchi poeti greci<sup>3</sup>.

Il richiamo è agli anni 1815-1816, quando in effetti si collocano le più importanti traduzioni dal greco (appreso autonomamente nel 1813)<sup>4</sup>; nella conversione letteraria, tuttavia, gioca un ruolo altrettanto decisivo un’importante versione dal latino, ovvero l’esperienza sul secondo libro dell’*Eneide*, il cui celebre *Preambolo* (1816) risulta una testimonianza utile in quanto offre una vivace descrizione – non priva di tinte preromantiche – della modalità di “lettura” dei classici presupposta da Leopardi a quest’altezza cronologica:

Letta la Eneide (sì come sempre soglio, letta qual cosa è, o mi pare veramente bella), io andava del continuo spasimando, e cercando maniera di far mie, ove si potesse in alcuna guisa, quelle divine bellezze<sup>5</sup>.

Esito del desiderio di appropriazione che la lettura dei classici genera nel giovane Leopardi è l’esigenza di una diversa modalità di traduzione, ovvero di una nuova identità di traduttore assimilabile alla figura del “traduttore-poeta” di ascendenza foscoliana<sup>6</sup>: tale evoluzione comporterà la fine della carriera traduttiva di Leopardi (o perlomeno il suo esercizio intensivo), una volta che al «desiderio ardentissimo di tradurre» si affiancherà la «smania violentissima di comporre»<sup>7</sup>, fino alla conclusione che «una traduzione perfetta

<sup>1</sup> Università degli Studi di Milano.

<sup>2</sup> Il complesso e vitale rapporto di Leopardi con la poesia greca ha conosciuto un’ampia fortuna critica: fra gli altri, cfr. Scheel, 1959; Peruzzi, 1979; gli Atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani dedicato a *Leopardi e il mondo antico* (cfr. Centro Nazionale Studi Leopardiani, 1982); Fasano, 1985; Sole, 1990; l’introduzione di Franco D’Intino in Leopardi, 1999; Gigante, 2002; Lonardi, 2005, etc.

<sup>3</sup> Leopardi, 2014b: 1206-1207 (p. 1741 della numerazione leopardiana).

<sup>4</sup> Timpanaro, 2008: 13.

<sup>5</sup> Leopardi, 1999: 321. Marti indica nella versione virgiliana e in particolare nel *Preambolo* l’inizio della «coscienza poetica» di Leopardi (Marti, 1944: 35); l’influenza stilistica di questa prova traduttiva nei *Canti* è stata indagata in un fondamentale saggio di Blasucci (cfr. Blasucci, 1982).

<sup>6</sup> L’influenza degli articoli foscoliani *Sulla traduzione dell’Odissea* e *Caro e Alfieri traduttori di Virgilio* è dimostrata da Bigi, 1967: 37-48.

<sup>7</sup> Epistola a Pietro Giordani del 30 aprile 1817 (Leopardi, 1998: 94).

sia opera più tosto da vecchio che da giovane» e che «per divenire insigne traduttore convenga prima aver composto ed essere bravo scrittore»<sup>8</sup>.

Non stupisce la precocità di tale consapevole rinuncia alla prassi traduttiva, di cui straordinariamente prematuro e obbligato era stato l'esordio. Risalgono al 1809 e all'educazione gesuita del precettore Sanchini le prime compiute versioni dal latino: ancora «nell'anno decimo dell'età sua»<sup>9</sup>, Leopardi lavora ai primi due libri dei *Carmina oraziani* traducendone una selezione di cinquantotto componimenti<sup>10</sup>, un esercizio soprattutto tecnico di volgarizzamento «sullo stesso metro dell'Autore»<sup>11</sup> in continuità con la tradizione arcadica del Rolli e del Fantoni.

L'impronta arcadica sarà una costante per la quasi<sup>12</sup> totalità delle traduzioni poetiche leopardiane fino almeno al 1815, tanto nella veste metrica (pervasiva, in particolare, la soluzione dell'ode-canzone anacreontica) quanto nella coloritura stilistica ad essa coerente: gli esempi maggiori di questa tendenza sono le sette traduzioni dal latino contenute nella raccolta degli *Epigrammi* del 1812, gli *Scherzi epigrammatici* del 1814 e le versioni di Mosco del 1815. Ciò che in questa sede preme sottolineare è che tale preoccupazione di sintonia con i predecessori settecenteschi, per quanto mai disgiunta da un manifesto spirito competitivo<sup>13</sup>, cede finalmente a un'ispirazione poetica più personale grazie all'incontro con la poesia greca di età arcaica<sup>14</sup>.

Questo ha luogo per la prima volta al momento della composizione degli *Scherzi epigrammatici*, prima prova di traduzione dal greco cui Leopardi lavora tra il 1814 e il 1815<sup>15</sup>. La silloge denuncia una forte dipendenza dall'edizione *Le odi di Anacreonte e Saffo* a cura dell'arcade Francesco Saverio de' Rogati<sup>16</sup> e raccoglie, secondo il gusto settecentesco, testi perlopiù di Anacreonte e Teocrito, riconosciuti come rappresentanti di un conforme «alessandrino idillico»<sup>17</sup> e dell'autentica "grazia" antica. In coda alla raccolta, spiccano per intensità gli *Scherzi* VIII e IX, due versioni che esulano dal filone arcadico e riguardano la poesia arcaica dei due monodici di Lesbo, Saffo e Alceo.

<sup>8</sup> Epistola a Pietro Giordani del 29 dicembre 1817 (Leopardi, 1998: 172).

<sup>9</sup> Come specifica orgogliosamente lo stesso allievo in apertura al quaderno degli esercizi oraziani: «Odi / di Orazio / tradotte / Da Giacomo Leopardi / nell'anno decimo dell'età sua / Essendo Precettore / D. Sebastiano Sanchini / Libro Primo / 1809» (Leopardi, 1972: 80).

<sup>10</sup> La selezione è a sua volta mediata dall'edizione *expurgata* a cura di Joseph de Jouvancy, con ogni probabilità il testo di riferimento per queste traduzioni (la prima ipotesi di un suo utilizzo è di Maria Corti: cfr. Leopardi, 1972: 81). Nel Catalogo della biblioteca di Recanati (cfr. Campana, 2011) sono presenti due copie dell'edizione *expurgata* a cura del Jouvancy: la prima stampata a Roma nel 1702 e la seconda a Venezia nel 1784.

<sup>11</sup> Così recita il programma di uno degli esami domestici cui i fratelli Leopardi erano sottoposti da Monaldo (in particolare, le versioni oraziane sarebbero state recitate il 10 febbraio 1810): cfr. Leopardi, 1972: 475. In realtà, il giovane studente non adempirà a questo difficile obbligo metrico: a questo proposito, mi permetto di rimandare al capitolo dedicato alle *Odi di Orazio (1809)* in La Rosa, 2017: 1-31.

<sup>12</sup> Lontano dallo stile arcadico, in particolare, il "travestimento" dell'*Ars poetica* oraziana del 1811, programmaticamente libero e irriverente.

<sup>13</sup> Questo agonismo può portare a voluti occultamenti delle fonti: cfr. Camarotto, 2016: 37-39.

<sup>14</sup> Si veda, a questo proposito, il suggestivo commento di D'Intino rispetto all'effetto delle prime traduzioni dal greco sul giovane Leopardi: «È un impatto che potrebbe essere descritto, in termini freudiani, come *unheimlich*: l'apparizione di qualcosa di familiare che ritorna in forme estranee e perciò terrorizzanti. Questo qualcosa è il mondo classico, e più precisamente il mondo greco. Non appena esso viene percepito nella sua natura vera e nella sua integrità, senza mediazioni (linguistiche, ma anche ideologiche), latine o italiane, esso diventa un'esperienza di rottura» (Leopardi, 1999: XII).

<sup>15</sup> Per la ricostruzione della complessa vicenda testuale degli *Scherzi*, cfr. Cacciapuoti, 1989.

<sup>16</sup> Leopardi, in particolare, doveva basarsi sulla *princeps* in due tomi pubblicata tra il 1782 e il 1783, menzionata nel Catalogo della biblioteca recanatese. Per tale dipendenza, cfr. Camarotto (2016: 74-78) e La Rosa (2017: 85-111).

<sup>17</sup> Paratore, 1970: 494. È utile ricordare che i *carmina* anacreontei, editi dallo Stephanus nel 1554 e di ampia fortuna nel Seicento e nel Settecento, sono ora considerati spuri: per i testi tradotti da Leopardi negli *Scherzi*, cfr. *Anacr.* 19, 11, 30, 35 in West, 1984.

La novità dell'esperienza è dichiarata esplicitamente dal traduttore nella nota di commento all'ode di Saffo, quando Leopardi dismette momentaneamente i panni dell'erudito e tradisce un apprezzamento più spontaneo, nel quale intende superare il dubbio filologico in merito alla completezza dell'ode o alla sua natura di frammento:

Ad ogni modo questo pezzo è bellissimo, e al primo istante fa nell'anima del  
Leggitore sensibile una impressione tutta nuova, che lo diletta, e l'incanta<sup>18</sup>.

Il valore peculiare della poesia arcaica, di cui è istintivamente percepita un'alterità non ridicibile alla distanza cronologica (per quanto da essa derivata), impone una concezione più alta di pubblico, così che alla qualifica di lettore è associata l'inedita prerogativa della "sensibilità".

Il testo di Saffo selezionato è l'*Ode* III dell'edizione a cura del De' Rogati, corrispondente al *fr.* 168b Voigt<sup>19</sup>:

Δέδυκε μὲν ἃ Σελάνα  
Καὶ Πλειάδες, μέσαι δὲ  
Νύκτες, παρὰ δ' ἔρχεθ' ὥρα·  
Εγὼ δὲ μόνα καθεύδω.

Oscuro è il ciel: nell'onde  
La luna già s'asconde,  
E in seno al mar le Pleiadi  
Già discendendo van.

È mezzanotte, e l'ora  
Passa frattanto, e sola  
Qui sulle piume ancora  
Veglio ed attendo invan<sup>20</sup>.

La traduzione paga evidenti tributi al modello settecentesco: in modo specifico, in alcune riprese dirette dal predecessore, dal quale Leopardi si ispira per la forma metrica (due quartine di settenari di cui l'ultimo tronco) e parte dell'*incipit* (l'avverbio «già» al v. 2, il complemento «in seno al mar» al v. 3 e l'utilizzo del verbo "ascondersi" al v. 2 per δύω, "immersersi, tramontare")<sup>21</sup>; più in generale, nella costante tendenza all'amplificazione decorativa, già aspramente criticata da De Sanctis come «rimpinzamenti inutili» atti a guastare la «divina semplicità» dell'originale<sup>22</sup>. Tuttavia, l'andamento convenzionalmente arcadico è nobilitato dalla costruzione di un'atmosfera più intima e personale<sup>23</sup>: l'anastrofe dell'esordio («Oscuro è il ciel») pone l'accento sull'oscurità, elemento suggestivo ma solo implicito nell'originale, e rallenta il ritmo suggerendo il tema dell'attesa, in una sospensione protratta da *enjambements* («l'ora /

<sup>18</sup> Leopardi, 1999: 22.

<sup>19</sup> Voigt, 1971.

<sup>20</sup> Leopardi, 1999: 14-15. Per il testo greco, cfr. De' Rogati, 1783: 216.

<sup>21</sup> Così infatti l'esordio della versione del De' Rogati: «Già in grembo al mar s'ascosero / le Plejadi, la Luna» (De' Rogati, 1783: 217).

<sup>22</sup> De Sanctis, 1983: 36.

<sup>23</sup> Riferendosi in generale alle traduzioni dal greco contenute negli *Scherzi epigrammatici*, D'Intino nota che in generale Leopardi «quando si mette a trasporre il testo in lingua italiana non può evitare di adeguarsi all'*habitus* poetico tradizionale, ma ciò non gli impedisce di percepire quel qualcosa di inquietante che la greicità gli comunica fin da quando l'ha scoperta priva di trucco, cioè in greco» (Leopardi, 1999: XXI). Rispetto alla versione di Saffo, lo studioso giudica che in essa «si scorgono labili ma sicure tracce di accenti e atmosfere che saranno rielaborati nella poesia matura, in particolare nell'*Ultimo canto di Saffo*, appunto, e nella *Sera del dì di festa*» (Leopardi, 1999: 7).

passa», «ancora / veglio») e dall'iperbato che separa l'aggettivo «sola», isolato a fine verso, e la dittologia verbale «veglia ed attendo», la cui inesorabilità è sancita dall'avverbio «invan» che significativamente chiude l'ode.

Una certa originalità è riscontrabile anche nella versione del frammento alcaico (corrispondente al *fr.* 338 Voigt), plausibilmente citato da Leopardi a partire dall'antologia dei lirici a cura dello Stephanus (menzionata nel Catalogo della sua biblioteca in un'edizione stampata ad Anversa nel 1567)<sup>24</sup>:

Ἦει μὲν ὁ Ζεὺς, ἐν δ' ὠρανῶ μέγας  
Χειμῶν, πεπάγασιν δὲ ὑδάτων ῥοαί.  
Κάββαλλε τὸν χειμῶν' ἐπὶ μὲν τιθεῖς  
Πῦρ, ἐν δὲ κινῶς οἶνον ἀφειδέως  
Μελιχρὸν, αὐτὰρ ἄμφι κόρσα  
Μαλθακὸν ἄμφι γνάφαλλον.

Freme di fuori il vento  
Oscuro è l'aere, e piove  
Gelaro i fiumi, e Giove  
Gran turbin ci mandò.

Orsù, fa freddo; al fuoco  
Tutti sediam vicino,  
Tu reca legna, e il vino  
Mesci che bever vo'<sup>25</sup>.

Similmente all'ode di Saffo, la versione è sviluppata in due quartine di settenari con l'ultimo verso tronco (lo schema di rime di questa traduzione, in particolare, è diffuso nella produzione metastasiana)<sup>26</sup>: nelle due strofe i soggetti tematici del frammento – la contemplazione del paesaggio invernale e la consolazione data dal vino – sono didascalicamente bipartiti. Lo schema metrico comporta, soprattutto per la rigidità delle rime, un ritmo piuttosto cadenzato, che tuttavia trova giustificazione nel finale esortativo (in cui, peraltro, è evidente il modello oraziano). La traduzione, in ogni caso, non si limita a replicare passivamente stilemi settecenteschi e denuncia piuttosto una riflessione autonoma sul testo: in particolare, la descrizione paesaggistica – dove torna un'anastrofe analoga all'*incipit* del frammento di Saffo («Oscuro è l'aere») – passa anche attraverso inediti fonosimbolismi, di stampo già ottocentesco: oltre alle allitterazioni in fricativa («Freme di fuori il vento») e affricata («gelaro i fiumi, e Giove»), è notevole la restituzione in sede di rima dell'espressione sintetica greca che apre il frammento, normalizzata e sdoppiata nelle due coordinate «piove» e «Giove / gran turbin ci mandò», da cui la rima «piove-Giove», appunto Ἦει μὲν ὁ Ζεὺς.

Contestualmente alla composizione degli *Scherzi* e alle relative versioni da Teocrito, Leopardi approfondisce lo studio dei poeti bucolici e di Mosco, il più lacunoso tra gli autori della triade e perciò oggetto di un corposo *Discorso*, composto – benché con piglio filologico più serio – sul modello delle biografie di Andrea Rubbi nel *Parnaso de' poeti classici d'ogni nazione* (antologia stampata a Venezia in quarantuno volumi tra il 1793 e il 1805)<sup>27</sup>. Le traduzioni, si è detto, sono in gran parte riconducibili alla modalità arcadica

<sup>24</sup> Cfr. Estienne, 1567. Alcune prove per l'utilizzo di questa edizione sono discusse in La Rosa, 2017: 111-113. Oltre a questa edizione, è verosimile la consultazione dell'Ateneo del Casaubon, dove il frammento è conservato nel libro X (430 a-b).

<sup>25</sup> Leopardi, 1999: 15. Per il testo greco, cfr. Estienne, 1567: 7.

<sup>26</sup> Beltrami, 1994: 324.

<sup>27</sup> Per la dipendenza del *Discorso sopra Mosco* dal Rubbi, cfr. Camarotto (2016: 79-82) e La Rosa (2017: 119-129).

(soprattutto i testi più brevi dell'*Epigramma* e degli *Idilli* VI-VIII)<sup>28</sup>, con l'eccezione dell'*Idillio* V, oggetto di particolare fortuna critica perché salutato – a partire da De Sanctis e non senza qualche forzatura – come preludio dell'idillismo più compiutamente leopardiano<sup>29</sup>. Dopo i ripetuti esercizi bucolici, tra il 1815 e il 1816 Leopardi si prepara alla prova epica tramite il duplice lavoro sulla «classicità minore e riflessa»<sup>30</sup> della *Batracomiomachia* pseudo-omerica e del *Moretum* pseudo-virgiliano: per entrambi sono scelte le sestine narrative, sulla scia della dichiarata ammirazione per il Casti degli *Animali parlanti*, la cui finalità satirica ritorna specialmente nella traduzione della *Guerra de' topi e delle rane*; questa è l'unica versione leopardiana oggetto di due rifacimenti integrali (nel 1821-1822 e nel 1826), fino all'originale completamento dei *Paralipomeni* negli anni '30.

Significativamente, Leopardi si presenta alla sfida del testo omerico nel 1816, anno della polemica classico-romantica avviata da Madame de Staël proprio in campo traduttologico. In questa circostanza il giovane studioso coglie l'opportunità di uscire dal proprio stato di marginalità geografica e anagrafica, e così pianifica il suo esordio nel dibattito culturale contemporaneo: il 7 maggio invia un intervento teorico ai "compilatori" della *Biblioteca Italiana*, i quali nel primo numero auspicavano che «dall'uno all'altro estremo d'Italia possano e le opere e gl'ingegni farsi prontamente conoscere»<sup>31</sup> (la lettera leopardiana non sarà pubblicata, così come il secondo tentativo del 18 luglio); quasi contemporaneamente, il 26 maggio spedisce all'editore Stella i manoscritti del suo *Saggio di traduzione dell'Odissea*, che comparirà sullo *Spettatore* nei numeri del 30 giugno e del 15 luglio. È indubbia l'ambizione sottesa alla scelta di esporsi per la prima volta al pubblico come traduttore con Omero, l'*auctoritas* più discussa nel dibattito traduttologico a partire dalla settecentesca *querelle des anciens et des modernes*: tuttavia, Leopardi non ignora la consacrazione pubblica che Madame de Staël aveva recentemente fatto dell'*Iliade* del Monti come migliore traduzione omerica d'Europa<sup>32</sup>, e prudentemente preferisce affrontare il secondo dei due poemi.

In questa scelta gioca un ruolo determinante anche la lettura dell'articolo foscoliano "Sulla traduzione dell'Odissea" (uscito nell'aprile 1810 sugli *Annali di Scienze e Lettere*), in cui l'autore, all'interno di una severa recensione delle precedenti versioni di Salvini, Bacelli e Soave, sminuisce per reticenza il recente esperimento di *Traduzione de' primi due canti dell'Odissea* di Ippolito Pindemonte (stampato a Verona nel 1809) ed esordisce affermando che «l'Odissea non ottenne ancora in Italia un traduttore-poeta»<sup>33</sup>: dichiarazione senz'altro interpretata da Leopardi come un implicito invito.

Le modalità di influenza delle idee foscoliane sulla prova leopardiana sono state definite con precisione da Bigi, che distingue in particolare la diversa concezione di "dottrina" presupposta dai due autori nei confronti del testo omerico<sup>34</sup>: al di là dei contenuti teorici, rispetto ai quali a quest'altezza Leopardi sembra avere un

<sup>28</sup> Gli *Idilli* I-IV, più ampi e narrativi, presentano un'andatura piuttosto neoclassica: cfr. Bigi, 1967: 26-28.

<sup>29</sup> Cfr. De Sanctis (1983: 43-46), Scheel (1959: 90-93), Binni (1994: 30-32), Primo (2003: XXXVIII-XXXIX), Nasi (2007: 77-80), Natale (2016: 288-291).

<sup>30</sup> Bigi, 1967: 30.

<sup>31</sup> Giordani, 1856: 329.

<sup>32</sup> «L'Europa certamente non ha una traduzione omerica, di bellezza e di efficacia tanto prossima all'originale, come quella del Monti [...]. Niuno vorrà in Italia per lo innanzi tradurre la Iliade» (Giordani, 1856: 336). Il giudizio di M.me de Staël è ripreso da Leopardi nella prima delle sue lettere ai compilatori della *Biblioteca Italiana*, dove perentoriamente afferma: «tradurre la Iliade dopo Monti: inutilissima temerità» (Leopardi, 1976: 877).

<sup>33</sup> Foscolo, 1933: 198.

<sup>34</sup> Cfr. Bigi, 1967: 45-46; sul confronto con Foscolo, vedi anche Parrini Cantini (2003: 96-97) e Genetelli (2003: 30-33). Sulla natura della fedeltà assoluta all'originale omerico professata da Leopardi, si veda ancora l'introduzione di D'Intino (cfr. Leopardi, 1999: XLII-LI).

atteggiamento di adesione più che altro funzionale a presentare la specifica traduzione, ciò che qui il giovane traduttore accoglie da Foscolo è un certo pragmatismo metodologico, che gli fa preferire uno snello *Preambolo* rispetto a un *Discorso* erudito come quello compilato per Mosco (va detto che nel 1815 Leopardi ha già affrontato indirettamente la questione omerica nella stesura dell'impegnativo *Discorso sopra la Batracomiomachia*, che avrebbe pubblicato sullo *Spettatore* il 31 ottobre 1816, qualche mese dopo il *Saggio di traduzione dell'Odissea*). Forse sulla scorta del giudizio foscoliano per cui in materia di traduzioni «è più arrogante chi parla che chi fa»<sup>35</sup>, Leopardi dichiara nel *Preambolo* che «del modo di ben tradurre [...] ne parla più a lungo chi traduce men bene» e ostenta una decisa sicurezza ingaggiando il lettore in una provocatoria sfida:

Chi brama sapere se io mi sia fedelmente attenuto all'originale, apra a caso il primo Canto dell'*Odissea* e paragoni il verso che incontrerà, colla mia traduzione<sup>36</sup>.

Se nelle successive riflessioni dello *Zibaldone* Leopardi esprimerà chiaramente la sua preferenza per il poema iliadico<sup>37</sup>, è suggestivo ipotizzare che, oltre all'ascendente foscoliano e alla deferenza verso Monti, a questa altezza cronologica possano aver concorso anche ragioni di fascino più personale nella scelta di avviare una traduzione dell'*Odissea*. Questa si apre infatti con la *Telemachia*, il cui protagonista sembrerebbe suscitare una speciale empatia in Leopardi, forse a causa dell'età giovanile e della preoccupata sollecitudine che lo accompagna per tutto il canto: dopo l'iniziale concilio divino, il racconto omerico si sposta nella reggia di Itaca, dove – nel corso dell'episodio «poetico» di Femio (come sarà definito nel *Discorso di un italiano sopra la poesia romantica* del 1818)<sup>38</sup>, del colloquio con Atena o dello scontro con Eurimaco – il giovane eroe alterna un'esibita baldanza a momenti di più sincero sconforto, in un dramma domestico che può aver destato in Leopardi un interesse maggiore rispetto alla grandiosità epico-militare del canto proemiale dell'*Iliade*. In particolare, quando nel finale Telemaco rimane solo e si ritira nelle sue stanze, è facile ravvisare un certo indugio da parte del traduttore (cfr. *Odissea* I, vv. 425-427, 443-444; cfr. *Saggio di traduzione dell'Odissea*, vv. 569-573, 594-598):

Τηλέμαχος δ', ὅθι οἱ θάλαμος περικαλλέος αὐλῆς  
ὕψηλός δέδμητο, περισκέπτῳ ἐνὶ χώρῳ,  
ἔνθ' ἔβη εἰς εὐνὴν πολλὰ φρεσὶ μερμηρίζων.  
[...]  
ἔνθ' ὃ γε παννύχιος, κεκαλυμμένος οἶός ἄωτῳ,  
βούλευε φρεσὶν ἦσιν ὁδόν, τὴν πέφραδ' Ἀθήνη.

<sup>35</sup> Così si concludono provocatoriamente le considerazioni *Su la traduzione del cenno di Giove* contenute nell'*Esperimento di traduzione della Iliade* del 1807 (Foscolo, 1807: 120): se Bigi (1967: 38) esclude la possibilità di una lettura leopardiana dell'*Esperimento*, questa è al contrario ipotizzata – per diversi riscontri testuali nella traduzione – da Sole (1990: 176) e Parrini Cantini (2003: 94-95).

<sup>36</sup> Leopardi, 1999: 178. Un'analogia dichiarazione di fedeltà assoluta era stata provocatoriamente preposta da Leopardi all'edizione del suo apocrifo *Inno a Nettuno*: «Ho adoperato molto per tradurre fedelissimamente, e non ho trascurato pure una parola del testo, di che potrà agevolmente venire in chiaro chi vorrà ragguagliare la traduzione coll'originale, uscito che sarà questo alla luce» (Leopardi, 2016: 106).

<sup>37</sup> Si veda, ad esempio, il seguente passaggio del 17 marzo 1821: «E lo stesso Omero (se è vero che l'*Odissea* è posteriore all'*Iliade*, come dice Longino) non aggiunse niente alla sua fama pubblicando l'*Odissea*. Sebbene, chiunque si fosse quest'Omero, io congetturo e credo che l'*Iliade* e l'*Odissea* non sieno di uno stesso autore, ma questa imitata dallo stile, dalla lingua, dal fare, e dall'Argomento di quella, con quel languore, e sovente noia che ognuno può vedere» (Leopardi, 2014b: 590-91; p. 803 della numerazione leopardiana). Sulla questione, cfr. Arrighetti, 1982: 32.

<sup>38</sup> Leopardi, 1976: 934-935.



e dal testo latino dell'edizione utilizzata per gli idilli di Mosco<sup>44</sup>, dalla *versio ad litteram* Leopardi immette nella traduzione tessere lessicali tali da innalzare lo stile alterandone l'andamento piano, senza cadere nel preziosismo eccessivamente arcaizzante: questi travasi riguardano innanzitutto singoli lemmi, come «concion» (v. 496) da *concio* per ἀγορή, «vereconda» (v. 193) da *verecunda* per αἰδοίη, «inulta» in «e sia la vostra morte inulta» (v. 507) da *inulti pereatis* per νήπινοι [...] ὄλοισθε; ma anche interi sintagmi o locuzioni come «in cavi spechi» (vv. 18 e 100) da *in specubus cavis* per ἐν σπέσσι γλαφυροῖσι, «polito armadio» da *armarium* [...] *politum* per δουροδόκη εὔξοος, fino al calco – per il composto ὑψαγόρης – di *sublimiloquus* in «il parlar sublime» (v. 512).

Una parallela risorsa interlinguistica è la versione letterale in prosa francese di Madame Dacier<sup>45</sup>, paladina del partito classicista nella *querelle* settecentesca e per questo garante – agli occhi del giovane traduttore – della fedeltà assoluta dovuta al testo omerico. Caso emblematico è l'utilizzo costante del verbo "ritenere" per il greco ἐρύκω/κατερύκω («ritene», v. 18; «ritiene a forza», v. 76; ma anche «non rattenermi», v. 422), di volta in volta giustificato dal corrispondente *retenir* del francese (rispettivamente: *étoit retenu, retient, ne me retenez pas*), così come la forma «magione» (di cui vi sono tredici attestazioni), derivata da *maison* e usata indistintamente per i diversi sostantivi δῶμα, οἶκος e μέγαρον. Altri esempi di prestito sono «travagli» da *travaux* per ἄεθλοι, «per lor follia» (vv. 10 e 45) da *par leur folie* per σφετέρησιν ἀτασθαλίησιν, o l'epiteto di Odisseo «degli uomini amico» (v. 241), *l'ami des hommes*, ovvero ἐπίστροφος [...] ἀνθρώπων: infine, anche per il francese l'influenza si estende al calco sintattico, laddove a singoli verbi greci come πυνθάνομαι e εἶρομαι sono preferite le locuzioni verbali, rispettivamente, «cercare novelle» e «chiedere novelle» («perchè novelle cerchi / del ritorno del padre», vv. 129-130; «per chiedere a lui qualche novella», v. 187), sulla scorta dei corrispettivi francesi *apprendre des nouvelles* e *demander* [...] *des nouvelles*.

La ricerca di un'espressione arcaica e solenne interessa tutte le versioni redatte tra il 1816 e i primi mesi del 1817, ovvero nella fase conclusiva della stagione giovanile (nonché più importante) di Leopardi come traduttore: il *Saggio di traduzione dell'Odissea* – al quale evidentemente erano affidate aspettative di approvazione, come testimonia l'avvio anche dei canti II e III<sup>46</sup> – è seguito dalla celebre versione del canto II dell'*Eneide*, di importanza anche biografica in quanto occasione di corrispondenza con il Mai, il Monti e, soprattutto, il Giordani<sup>47</sup>. Dopo la prova più erudita sulle *Iscrizioni greche triopee* (per gran parte subordinata all'edizione di Ennio Quirino Visconti), Leopardi compie un ultimo esercizio sulla poesia greca arcaica, pubblicando – sempre sullo *Spettatore*, nel numero del 1° giugno 1817 – una versione della *Titanomachia* esiodea.

A un interessante *Preambolo* è affidata la sintesi delle idee di poetica raccolte durante la lunga prassi traduttiva, ora quasi giunta al termine: da questo momento, come ricorda Lucienne Portier, la riflessione teorica sarà disgiunta dalla pratica e affidata a numerose

<sup>44</sup> Per la dipendenza delle versioni oraziane dalle note scolastiche del Juvencius, mi permetto ancora di rinviare a La Rosa, 2017: 1-31; per una discussione dell'edizione usata per Mosco e per l'influenza di questa nella traduzione, cfr. La Rosa, 2017: 102 e 141.

<sup>45</sup> In particolare, nel Catalogo della biblioteca leopardiana è citata l'edizione stampata ad Amsterdam nel 1731 in sette volumi (per il primo dell'*Odissea*, cfr. Le Fèvre Dacier, 1731). Alcuni casi di influenza dalla Dacier sono individuati in Camarotto, 2010: 98.

<sup>46</sup> Cfr. Andria, 1998.

<sup>47</sup> Tramite la mediazione dell'editore Stella, Leopardi il 21 febbraio 1817 inoltra la versione, con una lettera di accompagnamento, a Pietro Giordani, Angelo Mai e Vincenzo Monti (cfr. Leopardi, 1998: 53-55); l'8 marzo riceve gli apprezzamenti del Mai (cfr. Leopardi, 1998: 62-63) e quelli più convenzionali del Monti (cfr. Leopardi, 1998: 64); Giordani – dopo una prima risposta il 5 marzo – scrive una seconda lettera ammirata non appena viene a conoscenza della giovane età del traduttore (cfr. Leopardi, 1998: 59-61 e 65-67).

pagine dello *Zibaldone*, dove è definitivamente sancita l'impossibilità di una traduzione perfetta<sup>48</sup> (obiettivo, al contrario, non ancora escluso nelle versioni giovanili)<sup>49</sup>. In occasione della lettura di Esiodo, e in particolare del poema *Le Opere e i Giorni*, Leopardi matura la convinzione – fondativa per la poetica degli anni successivi – per cui:

le lettere, e singolarmente la poesia, vanno a ritroso delle scienze; [...] dove queste vengon via sempre all'insù, quelle quando nascono sono giganti, e col tempo rappicciniscono<sup>50</sup>.

Leopardi radicalizza qui una teoria diffusa nel dibattito settecentesco e da poco ripresa anche dal Giordani, proprio nella risposta a Madame de Staël comparsa sul numero della *Biblioteca Italiana* di aprile 1816, laddove – in difesa del gusto classicista – affermava che «le scienze hanno un progresso infinito [...]. Definito è il progresso delle arti: quando abbiano e trovato il bello, e saputo esprimerlo, in quello riposano»<sup>51</sup>: la visione leopardiana, tuttavia, non prevede una semplice sospensione dell'ispirazione poetica, quanto piuttosto una sua inarrestabile decadenza, secondo uno spietato sillogismo valido per qualsiasi operazione lirica, che tanto più nasce distante dall'antichità e tanto meno potrà aspirare all'autentica bellezza. La superiorità dei poeti antichi deriverebbe, in quest'ottica, dalla frequentazione quotidiana della natura, dalla costitutiva novità dovuta al primato cronologico e dalla condizione pre-normativa in cui essi componevano: un'idea successivamente illustrata più volte nello *Zibaldone* in relazione a Omero<sup>52</sup>, rispetto al quale ora – nel *Preambolo* alla *Titanomachia* – Esiodo appare «tanto più semplice, candido, naturale»<sup>53</sup> (da cui la convinzione, filologicamente infondata, della sua anteriorità cronologica)<sup>54</sup>.

Solo in chiusura del *Preambolo*, occupato in buona parte da una digressione critica sull'*Eneide* del Caro, Leopardi accenna al testo tradotto della *Titanomachia*, unico «luogo veramente poetico» di tutta la *Teogonia*, la cui bellezza è in grado di investire di valore l'intera opera<sup>55</sup>. Nello specifico, tale bellezza è declinata secondo la categoria –

<sup>48</sup> Cfr. Portier, 1970: 554-556.

<sup>49</sup> Si veda il *Preambolo* alla traduzione del canto II dell'*Eneide*: «Pregoti che tenga questo per certo, avere io tutto, quanto poteva, adoperato, perchè la breve ma non piccola opera fosse, quanto a cosa mia è dato, perfetta» (Leopardi, 1999: 323).

<sup>50</sup> Leopardi, 2005: 35.

<sup>51</sup> Giordani, 1856: 345.

<sup>52</sup> «Leggiadro tempo quando il poeta nella natura, fresca vergine intatta, vedendo tutto cogli occhi propri, non s'affannando a cercare novità, che tutto era nuovo, creando, senza pensarselo, le regole dell'arte, con quella negligenza di cui ora tutta la forza dell'ingegno e dello studio appena ci sa dare la sembianza, cantava cose divine ed eternamente durature!» (Leopardi, 2005: 36-37). Si veda, come esempio cronologicamente più vicino, il seguente passo dello *Zibaldone*: «Omero scrivendo i suoi poemi, vagava liberamente per li campi immaginabili, e sceglieva quello che gli pareva giacchè tutto gli era presente effettivamente, non avendoci esempi anteriori che glieli circoscrivessero e gliene chiudessero la vista. In questo modo i poeti antichi [...] erano sempre originali [...]. Ma ora con tanti usi con tanti esempi, con tante nozioni, definizioni, regole, forme, con tante letture ec. per quanto un poeta si voglia allontanare dalla strada segnata a ogni poco ci ritorna, mentre la natura non opera più da se» (Leopardi, 2014b: 65).

<sup>53</sup> Leopardi, 2005: 32. Tali dichiarazioni di Leopardi sono collegate da D'Intino alla «profonda crisi depressiva» che colpisce il poeta proprio nel 1817, e che lo avrebbe portato a «sognare una specie di collasso della civiltà e della letteratura»: secondo lo studioso, sarebbe stato questo il valore simbolico dato dal traduttore alla «dotta feroce e primordiale tra entità cosmiche descritta da Esiodo» (Leopardi, 1999: LII-LIII).

<sup>54</sup> Cfr. Timpanaro 2008: 22 e 221.

<sup>55</sup> «Dello Scudo d'Ercole da molti conteso al nostro poeta non ho da dir niente, e poco della Teogonia, la cui lettura, comechè quella vaghissima semplicità io non giudichi inutile, non voglio raccomandare per non parere indiscreto. Luogo veramente poetico non mi pare v'abbia altro che questo che vi ho tradotto: ma gli è tanto bello, che anche per amore di esso solo sarebbe di ringraziare la fortuna dell'averci conservato la Teogonia» (Leopardi, 2005: 50).

inequivocabilmente preromantica – di una «terribilità semplicissima», mantenuta virtuosamente costante e anzi incrementata nel corso del brano:

Il terribile, oltrechè facilmente si cangia in ridicolo, percuote di primo lancio gagliardissimamente l'animo del lettore; e le vivissime commozioni non durano quasi mai, perchè colui presto si stanca, e il poeta ha bel seguitare, che egli già raffreddato sta sodo e lo lascia ire avanti. Però è meraviglioso com'Esiodo ci strascini dietro alla fantasia per tanti versi, e ci sforzi a inorridire, finch'è vuole, avendo già sul bel principio data tanta veemenza all'orrore<sup>56</sup>.

Il traduttore accoglie la sfida di restituire tale cifra poetica in una versione italiana e avvia, per dirla con Binni, una «ricerca quasi estremistica di toni violenti e grandiosi»<sup>57</sup>: questa si esprime nei due piani della sintassi e del lessico, attraverso l'uso intensificato di soluzioni già indagate nelle precedenti traduzioni e, al contempo, l'esplorazione di espedienti inediti. Si prenda l'esempio dei vv. 17-24, corrispondenti ai vv. 678-683 dell'originale<sup>58</sup> che, rileva Mazzocchini, si trovavano citati dal Gravina nel libro I della *Ragion poetica* (cap. 16), in quanto dotati di «soavità e piacevolezza di stile e non senza qualche carattere di grandezza» (l'opera graviniana può in questo senso aver sollecitato Leopardi alla traduzione del brano esiodico)<sup>59</sup>:

Δεινὸν δὲ περίαχε πόντος ἀπείρων.  
Γῆ δὲ μέγ' ἐσμαράγησεν ἐπέστενε δ' οὐρανὸς εὐρύς  
Σειόμενος, πεδόθεν δ' ἐτινάσσετο μακρὸς Ὀλυμπος  
Ῥιπῆ ὕπ' ἀθανάτων. Ἔνοσις δ' ἴκανε βαρεῖα  
Τάρταρον ἠερόεντα, ποδῶν αἰπεῖά τ' ἰωῆ  
Ἀσπέτου ἰωχοῖο, βολάων τε κρατεράων.

#### Orrendamente

L'interminato ponto reboava,  
Alto strepeva il suol, gemea squassato  
L'aperto cielo, e a la divina foga  
Da l'imo il vasto tracollava Olimpo.  
Pervenne al buio 'nferno il poderoso  
Crollo e 'l sonante scalpitar, lo sconcio  
De' vigorosi colpi rovinio.

È in primo luogo notabile la presenza di alcuni costrutti che – benché attestati nella tradizione poetica italiana (dall'Alfieri al Monti traduttore) – paiono qui piuttosto emuli della lingua greca, quali la sostantivazione degli infiniti («'l sonante scalpitar»), la posizione predicativa degli aggettivi («alto strepeva il suol»), o in generale i forti iperbatì («il vasto tracollava Olimpo», «lo sconcio / de' vigorosi colpi rovinio»). Alle forzature sintattiche si aggiunge un sapiente intreccio di registri stilistici e lessicali, volti a restituire la sublimità arcaica del testo esiodico: in anticipo rispetto alla sua teorizzazione nello *Zibaldone* e alla sua applicazione idillica, è affascinante riscontrare nella traduzione un

<sup>56</sup> Leopardi, 2005: 50-52. Camarotto (2016: 160) considera questa definizione la «prima compiuta tappa della lunga e variamente modulata frequentazione leopardiana del sublime».

<sup>57</sup> Binni, 1994: 43.

<sup>58</sup> Cito dall'edizione a cura di Mazzocchini sia il testo leopardiano sia l'originale greco, riportato in appendice (Leopardi, 2005: 67-68) secondo l'edizione plausibilmente utilizzata da Leopardi, ovvero una traduzione di Esiodo con testo a fronte composta da Gian Rinaldo Carli e contenuta nel XVI tomo delle sue *Opere*, stampato a Milano nel 1787.

<sup>59</sup> Leopardi, 2005: 13-14.

preventivo utilizzo del "lessico dell'infinito"<sup>60</sup> in sintagmi come «aperto cielo», «vasto [...] Olimpo», ma soprattutto «interminato ponto» (ricalcato su πόντος ἀπείρων), espressioni con cui Leopardi tenta di suggerire, attraverso l'indeterminazione, l'entità dello scontro cosmico; al contempo, questo è descritto attraverso un lessico orrifico, che sviluppa anche nella prassi l'interpretazione preromantica e sublime data al brano nel *Preambolo*, così che sono particolarmente diffuse in tutta la versione le figure di suono, tanto nelle allitterazioni (solo in questo passo, «strepeva il suol, gemea squassato», «sonante scalpitar, lo sconcio») quanto direttamente in fonosimbolismi o verbi onomatopeici («reboava», «strepeva», «squassato»). Questo indubbio «colore "ossianico" complessivo», già indicato da Mazzocchini<sup>61</sup>, mi pare possa assumere tratti più specifici nell'ipotesi di utilizzo del *Dizionario dell'Ossian*, posto in appendice alle versioni cesarottiane a partire dalla seconda edizione padovana del 1772 (e presente anche nell'edizione plausibilmente usata da Leopardi, stampata a Bassano nel 1789, in tre volumi)<sup>62</sup>: questo può senz'altro essere stato individuato dal traduttore come repertorio di facile utilizzo, da cui trasferire nella versione numerosi lemmi, quali «possa» (vv. 8, 31), «tuono» (v. 34), «balze» o il lessico bellico come «zuffa» (vv. 4, 57), «pugna» (vv. 13, 59), «squadre» (v. 15), «mischia» (v. 52), «battaglia» (v. 63)<sup>63</sup>.

Per concludere: se il gusto settecentesco e arcadico aveva ormai dato un'impronta stilistica troppo vincolante agli autori bucolico-idillici, la poesia greca arcaica concede a Leopardi, ormai traduttore-poeta, un maggiore spazio di libertà; così, nella sua ultima prova di traduzione poetica, il recanatese sul piano teorico assume una posizione anti-progressista, ma al contempo sfrutta nella prassi traduttiva suggestioni derivate da letture più recenti, che arricchiscono di un'attitudine moderna il suo indiscutibile «primitivismo classico»<sup>64</sup>.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Andria M. (1998), "Leopardi traduttore dell'Odissea. Un inedito frammento del canto II", in *La parola del passato*, LIII, pp. 226-237.
- Arrighetti G. (1982), "Leopardi e Omero", in Centro Nazionale Studi Leopardiani (a cura di), *Leopardi e il mondo antico*, Atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 22-25 settembre 1980), Olschki, Firenze, pp. 29-51.
- Beltrami P. (1994), *La metrica italiana*, il Mulino, Bologna.
- Bergler S. (a cura di) (1707), *Homeri Odyssea, Batrachomyomachia, Hymni et Epigrammata. Graece et Latine*, Ex officina Wetsteniana, Amstelaedami.
- Bigi E. (1967), "Il Leopardi traduttore dei classici (1814-1817)", in Bigi E., *La genesi del Canto notturno e altri studi sul Leopardi*, Manfredi, Palermo, pp. 9-80.
- Binni W. (1994), *Lezioni leopardiane*, a cura di Novella Bellucci, con la collaborazione di Marco Dondero, La Nuova Italia, Firenze.

<sup>60</sup> Un precedente scarsamente considerato dalla critica, come nota con stupore già Mazzocchini in Leopardi, 2005: 21-22.

<sup>61</sup> Leopardi, 2005: 20.

<sup>62</sup> Cesarotti, 1789. L'utilizzo di questa versione è presupposto, benché in riferimento ad altra produzione leopardiana, anche da Blasucci (2002: 791).

<sup>63</sup> Un'analisi più completa dell'influenza cesarottiana in La Rosa, 2017: 310-311.

<sup>64</sup> Fubini, 1973: 91.

- Blasucci L. (1982), "Una fonte linguistica (e un modello psicologico) per i *Canti*: la traduzione del secondo libro dell'*Eneide*", in Centro Nazionale Studi Leopardiani (a cura di), *Leopardi e il mondo antico*. Atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 22-25 settembre 1980), Olschki, Firenze, pp. 283-299.
- Blasucci L. (2002), "Sull'ossianismo leopardiano", in Barbarisi G. e Carnazzi G. (a cura di), *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, II, Cisalpino, Milano, pp. 785-816.
- Cacciapuoti F. (1989), "Leopardi traduttore. Gli autografi napoletani delle Poesie di Mosco e degli Scherzi epigrammatici", in *Autografi leopardiani e carteggi ottocenteschi nella biblioteca leopardiana di Napoli*, Macchiaroli, Napoli, pp. 39-53.
- Camarotto V. (2010), "La «gemma perduta». Le traduzioni omeriche di Leopardi (1815-1818)", in *Rivista Internazionale di Studi Leopardiani*, VI, pp. 79-116.
- Camarotto V. (2016), *Leopardi traduttore. La poesia (1815-1817)*, Quodlibet, Macerata.
- Campana A. (a cura di) (2011), *Catalogo della biblioteca Leopardi in Recanati: 1847-1899*, prefazione di Emilio Pasquini, Olschki, Firenze.
- Centro Nazionale Studi Leopardiani (a cura di) (1982), *Leopardi e il mondo antico*. Atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 22-25 settembre 1980), Olschki, Firenze.
- Cesarotti M. (a cura di) (1789), *Poesie di Ossian figlio di Fingal antico poeta celtico ultimamente scoperte, e tradotte in prosa Inglese da Jacopo Macpherson e da quella trasportate in verso italiano dall'abate Melchior Cesarotti con varie Annotazioni de' due Traduttori*, III, Remondini, Bassano.
- De' Rogati F. (a cura di) (1783), *Le odi di Anacreonte e di Saffo recate in versi italiani da Francesco Saverio De' Rogati*, II, Angiolo Martini, Colle.
- De Sanctis F. (1983), *Leopardi*, a cura di Carlo Muscetta e Antonia Perna, Einaudi, Torino.
- Estienne H. (a cura di) (1567), *Carminum Poetarum novem lyricae poeseos principum fragmenta. Alcaei, Anacreontis, Sapphus, Bacchilidis, Stesichori, Simonidis, Ibyci, Alemanis, Pindari, nonnulla etiam aliorum. Cum Latina interpretatione, partim soluta oratione, partim carmine, ex officina Christophori Plantini, Antuerpiae*.
- Fasano P. (1985), *Come gli antichi greci*, in Fasano P., *L'entusiasmo della ragione. Il romantico e l'antico nell'esperienza leopardiana*, Bulzoni, Roma, pp. 53-128.
- Foscolo U. (1807), *Esperimento di traduzione della Iliade di Omero*, Bettoni, Brescia.
- Foscolo U. (1933), *Edizione Nazionale delle Opere*, VII, *Lezioni, articoli di critica e di polemica: 1809-1811*, edizione critica a cura di Emilio Santini, Le Monnier, Firenze.
- Fubini M. (1973), "Giordani, Madame de Staël, Leopardi", in Fubini M., *Romanticismo italiano*, Laterza, Bari, pp. 79-93.
- Genetelli C. (2003), *Incursioni leopardiane. Nei dintorni della «conversione letteraria»*, Antenore, Roma-Padova.
- Gigante M. (2002), *Leopardi e l'antico*, il Mulino, Bologna.
- Giordani P. (1856), *Opere*, a cura di Antonio Gussalli, IX, *Scritti editi e postumi*, Borroni e Scotti, Milano.
- La Rosa M. (2017), *Innanzi al comporre. Lettura delle traduzioni giovanili di Giacomo Leopardi*, Ledizioni, Milano.
- Le Fèvre Dacier A. (a cura di) (1731) *L'Odyssée d'Homère traduite en François avec des remarques par Madame Dacier*, I, Wetsteins & Smith, Amsterdam.
- Leopardi G. (1976), *Tutte le opere*, a cura di Walter Binni, I, Sansoni, Firenze.
- Leopardi G. (1972), "Entro dipinta gabbia". *Tutti gli scritti inediti, rari e editi 1809-1810*, a cura di Maria Corti, Bompiani, Milano.
- Leopardi G. (1998), *Epistolario*, a cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi, I, Bollati Boringhieri, Torino.
- Leopardi G. (1999), *Poeti greci e latini*, a cura di Franco D'Intino, Salerno, Roma.

- Leopardi G. (2005), *Titanomachia di Esiodo*, a cura di Paolo Mazzocchini, Salerno, Roma.
- Leopardi G. (2014a), *Canti*, introduzione e commento di Andrea Campana, Carocci, Roma.
- Leopardi G. (2014b), *Zibaldone*, edizione commentata e revisione del testo critico a cura di Rolando Damiani, I, Mondadori, Milano.
- Leopardi G. (2016), *Inno a Nettuno. Odae adespotaie (1816-1817)*, a cura di Margherita Centenari, Marsilio, Venezia.
- Lonardi G. (2005), *L'oro di Omero. L'«Iliade», Saffo: antichissimi di Leopardi*, Marsilio, Venezia.
- Marti M. (1944), *La formazione del primo Leopardi*, Sansoni, Firenze.
- Nasi F. (2007), "Le maschere di Leopardi e l'esperienza del tradurre", in *Studi e problemi di critica testuale*, LXXV, pp. 73-95.
- Natale M. (2016), "Leopardi traduttore di Teocrito e di Mosco", in Pietrucci C. (a cura di), *Leopardi e la traduzione: teoria e prassi*. Atti del XIII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 26-28 settembre 2012), prefazione di Fabio Corvatta, Olschki, Firenze, pp. 281-297.
- Paratore E. (1970), "Il Leopardi e la letteratura latina postoraziana", in Centro Nazionale Studi Leopardiani (a cura di), *Leopardi e l'Ottocento*. Atti del II Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 1-4 ottobre 1967), a cura del Centro Nazionale di Studi Leopardiani, Olschki, Firenze, pp. 493-506.
- Parrini Cantini E. (2003), "«M'inginocchio innanzi a tutti i letterati d'Italia»: Leopardi traduttore dell'«Odissea»", in *Per leggere*, IV, pp. 75-117.
- Peruzzi E. (1979), *Leopardi e i greci*, Olschki, Firenze.
- Portier L. (1970), "Lo spirito della traduzione in Giacomo Leopardi rispetto all'800", in Centro Nazionale Studi Leopardiani (a cura di), *Leopardi e l'Ottocento*. Atti del II Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 1-4 ottobre 1967), a cura del Centro Nazionale di Studi Leopardiani, Olschki, Firenze, pp. 551-557.
- Primo N. (2003), "Introduzione", in Savoca G. e Primo N. (a cura di), *Concordanza delle traduzioni poetiche di Giacomo Leopardi: concordanza, lista di frequenza, indici*, Olschki, Firenze, pp. XVII-LXIV.
- Scheel H.L. (1959), *Leopardi und die Antike*, Hueber, Munchen.
- Sole A. (1990), *Foscolo e Leopardi fra rimpianto dell'antico e coscienza del moderno*, Federico & Ardia, Napoli.
- Timpanaro S. (2008), *La filologia di Giacomo Leopardi*, Laterza, Roma-Bari.
- Voigt E.-M. (a cura di) (1971), *Sappho et Alcaeus fragmenta*, Athenaeum-Polak & Van Genneep, Amsterdam.
- West M.L. (a cura di) (1984), *Carmina anacreontea*, Teubner, Leipzig.