

VALERIO CAMAROTTO

VOLGARIZZAMENTO DELLA SATIRA DI SIMONIDE  
SOPRA LE DONNE

1.

Nella prefazione (*Gli editori a chi legge*) che apre il volume dei *Versi*, la traduzione semonidea è così presentata da Leopardi: «In ultimo abbiamo aggiunto il *Volgarizzamento della Satira di Simonide sopra le donne*; della qual poesia, molto antica e molto elegante, ma nota quasi soltanto agli eruditi, non sappiamo che v'abbia finora altra traduzione italiana»<sup>1</sup>. Il risalto conferito alla novità del volgarizzamento non è certo inedito: analoghe considerazioni erano già state espresse da Leopardi nel corso della feconda stagione traduttiva giovanile, dal preambolo del *Saggio di traduzione dell'Odissea* (1816) alle *Inscrizioni greche triopee*<sup>2</sup>.

Ma la pure indubbia ricerca di un primato nel campo traduttivo non costituisce affatto la sola – né certo la più rilevante – motivazione che ha condotto l'autore a confrontarsi con la *Satira sopra le donne*. Come è stato sottolineato<sup>3</sup>, la stessa collocazione cronologica del volgarizzamento – risalente molto probabilmente al dicembre 1823<sup>4</sup> – lascia intendere quanto esso si ponga al centro di una fitta trama di linee e tensioni convergenti: Leopardi si dedica infatti ai giambi di Simonide/Semonide<sup>5</sup> quando,

---

<sup>1</sup> Cito da G. LEOPARDI, *Versi*, a cura di S. GIOVANNUZZI [rist. anast.], Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2002. Il *Volgarizzamento* era già uscito nel novembre 1825 sul «Nuovo Ricoglitore»: cfr. l'ed. critica di S. RANDINO, *Il Volgarizzamento della satira di Simonide sopra le donne di Giacomo Leopardi*, «Filologia e Critica», XXXII, 2007, pp. 387-424. Per il testo greco, cfr. *Semonides testimonia et fragmenta*, a cura di E. PELLIZZER e G. TEDESCHI, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1990.

<sup>2</sup> Cfr. G. LEOPARDI, *Poeti greci e latini*, a cura di F. D'INTINO, Roma, Salerno Editrice, 1999 (d'ora in avanti: *Poeti greci e latini*), pp. 178 e 224-225.

<sup>3</sup> Si veda da ultimo il documentato e utile saggio di J.L. BERTOLIO, *Moderne e antiche «bestie femminine»*, *Leopardi volgarizzatore della Satira di Simonide sopra le donne*, «Studi di Filologia Italiana», LXXXI, 2013, pp. 289-309.

<sup>4</sup> Cfr. *Poeti greci e latini*, pp. 273 e 473.

<sup>5</sup> Sulla sovrapposizione tra Semonide di Amorgo e Simonide di Ceo, cfr. D'INTINO in *Poeti greci e latini*, pp. 470-474; S. RANDINO, *Leopardi, 'Canti, XL: Dal greco di Simonide'*, «Studi italiani di filologia classica», XCII,

nel mezzo del capitale confronto con il pensiero platonico, ha da poco concluso la composizione della canzone *Alla sua Donna* (settembre 1823) e si accinge a intraprendere la redazione delle prime *Operette morali*. È pertanto alla luce di questo decisivo crocevia che occorre in primo luogo leggere la traduzione semonidea, che in tutta evidenza accoglie e rielabora diverse e stratificate sollecitazioni: non solo perché nel volgarizzamento risuona l'eco della delusione esistenziale sancita dall'esperienza romana del '22-'23 (specialmente così come restituita dall'epistolario)<sup>6</sup>; ma anche e soprattutto perché la *Satira*, in simmetrico *pendant* con l'aereo esercizio poetico di *Alla sua Donna*, costituisce una preziosa e sintomatica testimonianza, sul fronte del basso e del comico, di una presa di posizione risolutamente antiplatonica<sup>7</sup>, ribadita anche nella traduzione dei *Versi morali dal greco* (dicembre 1823-gennaio 1824)<sup>8</sup>.

Significativi spunti giungono, d'altronde, anche dalle pagine dello *Zibaldone* vergate in quegli stessi mesi. Mi riferisco, anzitutto, ai pensieri di più immediata contiguità tematica rispetto alla *Satira*, nei quali Leopardi appunta l'attenzione, a più riprese, su alcune precise prerogative delle donne: l'«egoismo» e la tendenza alla «menzogna» e all'«inganno» (*Zibaldone* 3281-3282, 26-27 agosto 1823); la scarsa predisposizione alla compassione, che può tramutarsi perfino in crudeltà (*Zibaldone* 3767-3768, 24 ottobre)<sup>9</sup>; la minore «vita interna» rispetto al «maschio» (*Zibaldone* 3925-3926, 27 novembre).

2000, pp. 234-250; M. GIGANTE, *Leopardi e l'antico*, Bologna, Il Mulino, 2002, pp. 81-118. Da segnalare la proposta di Lonardi, secondo il quale Leopardi "vuole" vedere come un unico autore Semonide/Simonide, per identificarsi in un poeta antico che al contempo si esprime con il «pianto-canto» e con il riso della satira (G. LONARDI, *L'oro di Omero. L'Iliade, Saffo: antichissimi di Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 209-210).

<sup>6</sup> BERTOLIO, *Moderne e antiche «bestie femminine»*, cit., pp. 292 e sgg.

<sup>7</sup> Per lo speculare rapporto tra *Alla sua Donna* e la *Satira*, cfr. N. BELLUCCI, *Automi, fantasmi, simulacri. Dalla Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi ad Aspasia*, in EAD., *Il «gener fratre». Saggi leopardiani*, Venezia, Marsilio, 2010, pp. 104-106; cfr. anche L. BLASUCCI, *Petrarchismo e platonismo nella canzone Alla sua donna*, in ID., *I tempi dei Canti. Nuovi studi leopardiani*, Torino, Einaudi, 1996, pp. 62-80. Per il confronto con Platone, cfr. F. D'INTINO, *L'immagine della voce. Leopardi, Platone e il libro morale*, Venezia, Marsilio, 2009; e M. NATALE, *Il canto delle idee. Leopardi fra Pensiero dominante e Aspasia*, Venezia, Marsilio, 2009.

<sup>8</sup> La valenza antiplatonica dei *Versi morali* è stata sottolineata da V. DI BENEDETTO, *Giacomo Leopardi e i filosofi antichi*, «Critica storica», VI, 1967, pp. 289-320; cfr. anche NATALE, *Il canto delle idee*, cit., pp. 40-41. La stretta parentela con il *Volgarizzamento* semonideo è peraltro confermata anche dalla ripresa del tema misogino nella traduzione da Eubulo («Io son contento che mi venga il canchero»). A ciò si aggiunga la presenza della *Satira* semonidea, in posizione incipitaria, all'interno di un testimone manoscritto dei *Versi morali* conservato a Napoli (C.L. X.1.2a). Cfr. a tale proposito L. ABBATE, *Un autografo leopardiano sconosciuto di Ogni mondano evento* (Canti, XL), «Cognitive Philology», VII, 2014 (<http://ojs.uniroma1.it/index.php/cogphil/article/view/13068/12861>), dove, sulla base di un autografo finora non considerato (British Library, *Stefan Zweig collection*, vol. CLXII, ms. n° 167) e del suo confronto con un altro ms. napoletano (nel quale invece la *Satira* non figura: C.L. X.1.2b), si ipotizza che in prima battuta Leopardi avesse concepito di inserire anche i *Versi morali* nella raccolta bolognese del 1826.

<sup>9</sup> «[...] Si suol dire, e non è senza esempio nelle storie che le donne divenute potenti in qualunque modo, sono state e sono generalmente come più furbe e triste, così più crudeli e meno compassionevoli verso i loro nemici, o generalmente ec. di quel che sieno stati o sieno, o che sarebbero stati o sarebbero, gli uomini [...]» (le citazioni sono tratte da G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, ed. critica e commentata a cura di G. PACELLA, 3 voll., Milano, Garzanti, 1991).

E mi riferisco anche ai luoghi nei quali la riflessione sul genere muliebre si intreccia, ora esplicitamente ora solo indirettamente, con problemi di ampia portata filosofica e antropologica. È questo il caso, in particolare, dei frequenti raffronti – condotti a proposito dell'«assuefazione» o della distinzione società larga/società stretta – tra il genere umano e le altre specie animali (come in *Zibaldone* 2692-2693; 3773 e sgg.; 3984 e 3986), secondo uno schema comparativo che costituisce, pur nel variato contesto comico, l'ossatura strutturale della *Satira* (in gran parte occupata, appunto, da un catalogo di donne-animali).

Ed è, soprattutto, il caso del profondo collegamento stabilito tra la donna, il sentimento amoroso e la dinamica dell'illusione, al centro di dense e cruciali annotazioni. Dapprima in *Zibaldone* 3301-3310 (29-30 agosto 1823), dove si riconduce all'introduzione dei «vestimenti», e al conseguente «mistero» che avvolge le fattezze corporee, il superamento del «desiderio semplicemente sensuale» e «carnale» e la nascita «d'immaginazioni, d'illusioni, di sentimenti, vivissimi [...] sublimi, vasti», sebbene «per lo più falsissimi», in forza dei quali «l'uomo si rappresenta la donna in genere, e in specie quella ch'egli ama, come cosa divina». E in seconda battuta in *Zibaldone* 3909 e sgg. (26 novembre), dove è ancora l'«uso delle vesti» a dare un impulso determinante a quel processo di «spiritualizzazione» che ha reso l'amore «la fonte di più idee vaghe, e di sentimenti più indefiniti forse che non ne desta alcun'altra passione», nonostante esso sia «la più materiale [...] delle passioni, comune, quanto alla sua natura, alle bestie»<sup>10</sup>. Ebbene, il *Volgarizzamento della satira sopra le donne*, insistendo sull'esibizione di una corporeità spiacevole e disarmonica (basti citare i versi dedicati alla donna-scimmia: «Bruttissima, scriata, senza natiche / Nè collo, ma confitto il capo a gli omeri», vv. 70-71) e sulla descrizione di attitudini tutt'altro che foriere di «sentimenti [...] sublimi» e «indefiniti» (si pensi alla donna creata da Giove «in su la tempera / del ciacco», vv. 3-4; o alla donna-faina, che appartiene a «un gener disameno e rincrescevole, / Di bellezza, d'amor, di grazia povero», vv. 47-48), si colloca esattamente su un fronte opposto – ma al tempo stesso complementare – rispetto all'idealizzazione amorosa esposta nelle coeve pagine dello *Zibaldone*, svelando l'infondatezza di qualsivoglia proiezione illusoria<sup>11</sup>, l'incolmabile distanza tra la divina idea vagheggiata e la donna concreta e reale<sup>12</sup>.

È proprio per questa sua costitutiva ambivalenza, del resto, che l'atteggiamento assunto dinanzi alla figura femminile – a seconda che essa sia osservata dal punto

<sup>10</sup> Cfr. anche *Zibaldone* 3682-3683, dove l'«amore de' primitivi verso le donne» è associato a quello degli animali.

<sup>11</sup> Proprio la dinamica dell'inganno è un'importante chiave di lettura dei giambi seimonidei: cfr. T. GARGIULO, *Per l'interpretazione di Semonide 7*, 96 ss. Pellizzer-Tedeschi (=7, 96 ss. West), «Quaderni urbinati di cultura classica», LXXXI, 2005, pp. 13-23.

<sup>12</sup> È soprattutto da questo punto di vista che si può cogliere lo stretto legame che unisce il volgarizzamento, oltre che ad *Alla sua Donna*, sia con il *Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio* sia con *Aspasia*: cfr. NATALE, *Il canto delle idee*, cit., pp. 130-131.

di vista dell'«illusione» o del «vero» – si configura dichiaratamente, in Leopardi, anche come sineddolica rappresentazione del rapporto con il «mondo» (in virtù di un'associazione già stabilita nel 1821 e destinata a protrarsi fino ai *Pensieri*)<sup>13</sup>. Entrambi fonte e oggetto delle illusioni, tanto la donna quanto il «mondo» divengono perciò il bersaglio privilegiato di un «riso» alimentato dal disinganno e dall'«esperienza», come si può leggere in un noto passo della lettera che Leopardi invia a Giuseppe Melchiorri il 19 dicembre 1823:

[...] dopo l'esperienza, sono ben sicuro di morire e di soffrire per tutt'altro che per una donna. Farei torto al vostro buon giudizio se vi ricordassi che le donne non vagliono la pena di amarle e di patire per loro. [...] Voi ed io dobbiamo tenere per assioma matematico che non v'è nè può esser donna degna di essere amata da vero. [...] ridiamoci del mondo, e sopra tutto delle donne, che son fatte a posta per questo [...] e soprattutto rallegratevi, perchè non saprei darvi un consiglio nè più utile nè più ragionevole e conveniente a chiunque ha esperienza della vita, come avete voi. L'indifferenza e l'allegria sono le uniche passioni proprie, non solamente dei savi, ma di tutti quelli che hanno pratica delle cose umane, e talento per profittare dell'esperienza<sup>14</sup>.

## 2.

Proprio perché il volgarizzamento della *Satira* mette in gioco questioni strategicamente rilevanti per il pensiero leopardiano, varrà la pena soffermarsi con attenzione sulle letture che possono aver orientato l'autore verso la scelta di cimentarsi con i giambi di Semonide (o possono aver fornito ulteriori sollecitazioni durante la stesura). Se, in generale, è più che lecito ritenere che Leopardi fosse pienamente consapevole della lunga e consolidata trafila della tradizione misogina (da Esiodo a Giovenale a Boccaccio)<sup>15</sup> e se, sul concreto piano redazionale, è ormai acclarata l'incidenza delle *Satire* di Ariosto<sup>16</sup>, altre interessanti indicazioni provengono da alcuni testi che, secondo gli *Elenchi di letture*, furono sicuramente sullo scrittoio leopardiano nello scorcio finale del 1823.

Al dicembre 1823 risale, per esempio, la consultazione delle *Odi di Anacreonte e di Saffo* nella versione di De Rogati<sup>17</sup>, documentata anche dal rinvio alle chiose del traduttore settecentesco in *Zibaldone* 3988 (16 dicembre), nonché dalle

<sup>13</sup> Cfr. *Zibaldone* 2258 (18 dicembre 1821) e *Pensieri*, LXXIV e LXXV.

<sup>14</sup> Cfr. G. LEOPARDI, *Epistolario*, a cura di F. BRIOSCHI e P. LANDI, 2 voll., Torino, Bollati Boringhieri, 1998, vol. I, pp. 769-770.

<sup>15</sup> Cfr. BERTOLIO, *Moderne e antiche «bestie femminine»*, cit., pp. 300-301.

<sup>16</sup> Cfr. ivi, pp. 298-300; e RANDINO, *Il Volgarizzamento della satira di Simonide*, cit., pp. 389-390.

<sup>17</sup> Cfr. *Le odi di Anacreonte e di Saffo recate in versi italiani da Francesco Saverio De' Rogati*, 2 tt., Colle, A. Martini e Comp., 1782-1783. Questa traduzione era già stata consultata in occasione degli *Scherzi epigrammatici* (1814): cfr. *Poeti greci e latini*, pp. 17-23.

osservazioni su Anacreonte e Saffo – messi a paragone, tra l'altro, proprio con Simonide – in *Zibaldone* 3991-3992 e 3995 (tra il 18 e il 21 dicembre). Ebbene, proprio tra le note di De Rogati, Leopardi poteva imbattersi in considerazioni che si intonano perfettamente con la *vis* satirica dei giambi seimonidei: a proposito dell'ode anacreontea *Sopra l'amore* (XLVI), il traduttore pone in risalto la vanità e la venalità muliebre («Le donne vane per natura, e per natura avere, trovano il maggiore degli allettamenti in questo metallo [*scil.* l'oro] per soddisfare e l'una, e l'altra passione»<sup>18</sup>; e nel commentare l'*Inno a Venere* di Saffo, dopo aver deprecato il «vizio» femminile di sperperare il patrimonio degli «sconsigliati amanti»<sup>19</sup>, De Rogati manifesta l'intento di «*far la satira*» nei confronti di quante «abusando della più gentil passione, fanno servir l'amore per un pretesto, e come mezzo per saziare la naturale lor avarizia»<sup>20</sup>.

Già un mese prima (novembre 1823) Leopardi si era del resto dedicato alla lettura della *Novella di Belfagor arcidiavolo* di Machiavelli<sup>21</sup>, che, come noto, offre un nutrito campionario dei più ricorrenti *topoi* della letteratura anti-uxoria: dai maltrattamenti e le ingiurie perpetrate ai danni dei mariti (si veda a questo proposito la «donna maledica» del *Volgarizzamento*, vv. 12 e sgg.), alla frivolezza dispendiosa (che nella *Satira* pertiene alla donna creata sul modello di una «cavalla zizzeruta»: «[...] Altrui vago spettacolo / Sarà certo costei, ma gran discapito / A chi la tien, se re non fosse o principe», vv. 64-66); fino all'identificazione tra la donna e il «male» («[...] Belfagor tornato in Inferno, fece fede de' mali che conduce in una casa la moglie»<sup>22</sup>; e nella *Satira*, vv. 93-97: «[...] la donna è 'l massimo / Di tutti i mali che da Giove uscirono / [...] / Perchè, s'hai donna in casa, non ti credere / Nè sereno giammai nè lieto ed ilare / Tutto un giorno condur [...]»)»<sup>23</sup>.

Ma l'apporto forse più ragguardevole, date anche le sue importanti implicazioni poetiche e filosofiche, sembra provenire da un'altra lettura, condotta pressoché parallelamente a quella delle *Odi di Saffo e Anacreonte* e di Machiavelli: si tratta di una *Lezione* di Giovan Battista Gelli (1549) su due componimenti di Petrarca, che Leopardi ebbe modo di consultare, ancora nel dicembre 1823, all'interno delle *Prose fiorentine*

<sup>18</sup> *Le odi di Anacreonte e di Saffo*, cit., t. II, p. 29.

<sup>19</sup> «Nel tempo, in cui fu scritta quest'ode par, che vi fosse il costume in Lesbo, che le donne regalassero gli uomini [...]. I tempi son mutati: [...] ora poi le donne, avendo preso il tuono di superiorità sugli uomini, non sogliono quasi mai donare [...]: anzi nel bel sesso si è portato tanto innanzi il vizio di ricevere de' doni, che vi sono di quelle, che contano per trofei della propria bellezza, l'aver rovinata la fortuna, e dilapidate le sostanze di tanti sconsigliati amanti» (ivi, pp. 204-205).

<sup>20</sup> Cfr. ivi, p. 205.

<sup>21</sup> Stando agli *Elenchi di letture*, Leopardi leggeva il testo in *Tutte le opere di Nicolo Machiavelli cittadino et segretario fiorentino, divise in V parti, et di nuovo con somma accuratezza ristampate*, s.l., s.e., 1550, parte V, pp. 78-85 (da questa ed. si prendono le citazioni qui riportate).

<sup>22</sup> Ivi, p. 85.

<sup>23</sup> Un'ulteriore affinità risiede nell'istituzione del nesso donna-Inferi: nella novella machiavelliana le anime dannate lamentano di subire la pena eterna «non per altro che per haver tolta moglie» (ivi, p. 78); nei versi conclusivi della *Satira* si ricorda che «[...] per donne a l'erebo / Molti ferendo e battagliando scesero» (vv. 114-115).

*raccolte dallo Smarrito* (vale a dire Carlo Roberto Dati)<sup>24</sup>. L'analisi dei sonetti *Per mirar Policleto a prova fiso* e *Quando giunse Simon l'alto concetto* (RVF 77 e 78) – entrambi incentrati sul ritratto di Laura eseguito da Simone Martini – si focalizza su alcuni nodi di centrale rilevanza per l'indagine leopardiana sul rapporto tra la donna e l'illusione amorosa. In primo luogo, Gelli sottolinea l'impianto sostanzialmente platonico del discorso poetico petrarchesco, sorretto dall'istituzione di una netta bipolarità tra «cielo» e terra: Petrarca suppone infatti che, per portare a compimento la sua opera, l'artista abbia contemplato in paradiso l'«idea» della donna amata<sup>25</sup>. In secondo luogo, l'autore fiorentino pone in rilievo la dissonante frattura che separa l'«immagine» dipinta dalla realtà dei fatti: la benigna umiltà della figura ritratta è a tal punto distante dall'attitudine effettivamente assunta da Laura, da far rimpiangere al poeta che l'«opera gentile» del pittore non abbia «voce ed intellecto»<sup>26</sup>. Proprio la mancata corrispondenza tra la nobilitante trasfigurazione e il dato concreto dell'esperienza quotidiana (tra l'«eccelsa imago» e il «femminile ingegno», come avrebbe scritto Leopardi in *Aspasia*), induce significativamente Petrarca, («quasi divenuto invidioso», secondo Gelli)<sup>27</sup>, a rievocare il mito di Pigmalione, in quanto miracoloso esempio di una piena coincidenza tra la figura femminile concepita dall'arte e la donna vivente («Pigmalion, quanto lodar ti dèi / de l'immagine tua, se mille volte / n'avesti quel ch'è sol una vorrei», vv. 12-14).

Al momento dell'incontro con la *Lezione* di Gelli, anche lo sguardo di Leopardi si muoveva tra i due poli specularmente contrapposti dell'ideale e del reale: se da un lato egli aveva appena cantato, proprio in virtù di un risolutivo confronto con la tradizione petrarchesca e platonizzante, «la donna che non si trova» (*Alla sua Donna*, vv. 12-13: «Viva mirarti omai / nulla speme m'avanza»), dall'altro, appropriandosi della voce antica di Simonide/Semonide, sperimentava una ben più materiale e disincantata rappresentazione del genere muliebre. La prosa di Gelli e i relativi versi di Petrarca possono insomma avere impresso, in questo contesto, una traccia proficua: e probabilmente è anche sulla loro scorta che di lì a poco, nella *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi* (febbraio 1824), Leopardi avrebbe ironicamente presentato l'ipotetico costruttore della «macchina» della donna perfetta proprio nei panni di un novello Pigmalione<sup>28</sup>.

<sup>24</sup> Cfr. *Prose fiorentine raccolte dallo Smarrito Accademico della Crusca. Tomo terzo contenente Lezioni*, Venezia, D. Occhi, 1735, parte seconda, vol. III, pp. 1-20.

<sup>25</sup> Cfr. RVF 77, 5-11 («Ma certo il mio Simon fu in paradiso / onde questa gentil donna si parte: / ivi la vide, et la ritrasse in carte / per far fede qua giù del suo bel viso. / L'opera fu ben di quelle che nel cielo / si ponno imaginar, non qui tra noi, / ove le membra fanno a l'alma velo»); e cfr. il commento di M. SANTAGATA in F. PETRARCA, *Canzoniere*, Milano, Mondadori, 1996, pp. 402-405, dove si sottolinea il «concetto platonizzante» che innerva il componimento.

<sup>26</sup> RVF 78, 1-8: «Quando giunse a Simon l'alto concetto / ch'a mio nome gli pose in man lo stile, / s'avesse dato a l'opera gentile / colla figura voce ed intellecto, / di sospir' molti mi sgombrava il petto, / che ciò ch'altri à più caro, a me fan vile: / però che 'n vista ella si mostra humile / promettendomi pace ne l'aspetto» (ivi, p. 406).

<sup>27</sup> Cfr. *Prose fiorentine*, cit., p. 19.

<sup>28</sup> Non è da escludere che siano giunte suggestioni anche da altre letture (sebbene non risultino compiute

## 3.

La sotterranea connessione con la *Proposta* rivela paradigmaticamente quanto il *Volgarizzamento della satira di Simonide* sia da osservare come un'esperienza tutt'altro che estemporanea o peregrina. Lo dimostrano anche le risonanze disseminate in altre *Operette* (da più parti, per esempio, è stato rimarcato il legame tra il modello positivo della donna-ape e il finale della *Storia del genere umano*)<sup>29</sup>, così come la stretta relazione che la *Satira* intrattiene con i precedenti sondaggi nel campo del comico e del realistico: sia con il lessico umile e quotidiano della *Torta*<sup>30</sup>, sia, soprattutto, con la *Guerra dei topi e delle rane* e con i *Sonetti in persona di ser Pecora fiorentino beccai* (1817), testi parimenti fondati sull'ambiguità uomo/animale<sup>31</sup> e inseriti anch'essi, certo non casualmente, all'interno dei *Versi*.

Proprio quest'ultimo dato, in particolare, non dovrà passare inosservato, perché offre anche l'occasione per riflettere sul ruolo strutturale giocato dal *Volgarizzamento* seimonideo all'interno della composita raccolta bolognese. Non si può cioè fare

con sicurezza nel 1823). È il caso, per esempio, dei tipi femminili descritti nei *Caractères* di La Bruyère e aspramente criticati, con piglio misogino, dal curatore dell'ed. italiana a disposizione di Leopardi (cfr. *I Caratteri di Teofrasto, coi Caratteri, o costumi di questo secolo del Sig. de La Bruyere [...] Il tutto tradotto dalla lingua Francese, ed illustrato con riflessioni critiche e morale [...] dall'avvocato Giusepp-Antonio Costantini*, 6 tt., Venezia, G. Novelli, 1758-1759, t. III, pp. 92-93, dove, per es., Costantini si scaglia contro la «bestial frenesia di comparir vaghe, per farsi riguardare dagli uomini» e il «genio di lacerarsi colla maldicenza reciprocamente [...]»). E si pensi anche alle *Satire* di Benedetto Menzini, citate nel *Discorso intorno alla poesia romantica* e nello *Zibaldone* (14 e 4300), nonché riportate nella *Crestomazia* poetica. Qui Leopardi poteva trovare, oltre ai più diffusi motivi antifemminili, la comparazione con gli animali (la cavalla, la tigre: VI, 35 e sgg.) e il rifiuto dell'idealizzazione di stampo petrarchesco: «Un tempo a voi serbò manteca e paste / Apollo, e di profumi un pentolino, / Ed io diceavi allor: oh belle, o caste! / Ora Momo è il mio Nume, egli il divino / Che de le lodi che 'l Petrarca ha scritto / Non ne darebbe un marcio suo quattrino» (VI, 190-195; si cita da *Parnaso Italiano ovvero Raccolta de' poeti classici italiani*, t. XLV, Venezia, Zatta, 1789, p. 124, ed. presente nella Biblioteca Leopardi).

<sup>29</sup> Cfr. BERTOLIO, *Moderne e antiche «bestie femminine»*, cit., pp. 297-298 (anche per riscontri con *Timandro ed Eleandro e Tristano e un amico*); e RANDINO, *Il Volgarizzamento della satira di Simonide*, cit., p. 392. Un'eco della *Satira* è stato rinvenuto da Binni anche in *Malambruno e Farfarello*: cfr. ora W. BINNI, *Leopardi. Scritti 1964-1967*, Firenze, Il Ponte, 2014, p. 288.

<sup>30</sup> Cfr. i vv. 56-58 (sulla donna-cavallo): «Morir torrebbe innanzi ch' a la macina / Por mano, abburattar [...]», con *La Torta*, v. 28 («una macina da mano») e 56-57 («Simulo co la mano il gran raccoglie / Entro uno staccio e l'abburatta [...]»); cfr. D'INTINO in *Poeti greci e latini*, p. 306). Nella versione del *Moretum*, peraltro, Leopardi si era misurato con una parodia della canonica *descriptio* muliebre: «Tumido labbro, petto spazioso, / Ventre e mamme giacentesi e compresse, / Larga pianta, esil gamba, aspro e scabroso / Calcagno avea per lunghe rughe e spesse» (vv. 49-52). Come è noto, in un primo momento anche *La Torta* era stata inclusa nel volume dei *Versi* (cfr. la *Prefazione secondo l'autografo*, in *Tutte le poesie e tutte le prose* 1997, p. 234).

<sup>31</sup> Per la parentela con i *Sonetti*, cfr. RANDINO, *Il Volgarizzamento della satira di Simonide*, cit., pp. 387-389. Sul rapporto uomo-animale, mi permetto di rinviare a V. CAMAROTTO, «*Antica lite io canto*»: la traduzione leopardiana della *Batracomomachia* (1815) tra parodia e satira, «*La Rassegna della Letteratura Italiana*», CXI, 2007, 1, pp. 73-97.

a meno di individuare – fermo restando il carattere eterogeneo della silloge<sup>32</sup> – la precisa volontà leopardiana di tracciare una visibile linea comico-satirica che attraversa la seconda metà del volume e culmina per l'appunto nell'*explicit* della *Satira*<sup>33</sup>. E ci si potrebbe anche spingere oltre, ipotizzando che il *Volgarizzamento*, lungi dal costituire un'appendice isolata rispetto alla produzione poetica propriamente detta, acquisti un peso strategico nell'economia generale dei *Versi* proprio in forza della sua posizione conclusiva. Il testo semonideo, infatti, riceve e risemantizza una direttrice che, a partire dalla sezione incipitaria degli idilli, percorre trasversalmente l'intero libello: è il tema forte dell'illusione e, specialmente, la sua manifestazione nell'esperienza amorosa (perlopiù all'insegna di una sofferente distanza), che dalla *Sera del giorno festivo a Il sogno*, dalla *Vita solitaria* a l'*Elegia I* (poi *Il primo amore*), passa per il congedo dai «dolci inganni» e da «ogni tenero affetto» consumato nell'*Epistola al conte Carlo Pepoli* e approda, infine, nel dissacrante riso della *Satira sopra le donne*.

Il *Volgarizzamento*, se il nostro ragionamento è fondato, sembra dunque configurarsi come un meditato (e non fortuito o scollegato) tassello finale della raccolta<sup>34</sup>. Il testimone della sua peculiare vena comico-satirica sarebbe stato poi affidato da Leopardi, a pochissimi mesi di distanza dai *Versi* – nel giugno 1827 – alla pubblicazione delle *Operette morali*

---

<sup>32</sup> La pluralità dei *Versi* è rimarcata da D. DE ROBERTIS, *I Canti: storia e testo*, in *Canti di Giacomo Leopardi*, ed. critica e autografi a cura di D. DE ROBERTIS, Milano, Edizioni Il Polifilo, 1984, pp. XLIV-LIII; e L. BLASUCCI, *Sul libro dei Canti*, in *Leopardi e il libro nell'età romantica*, a cura di M. CAESAR e F. D'INTINO, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 213-236. Una lettura che mira invece a mitigare il «carattere di risulta» della raccolta è quella di S. GIOVANNUZZI, *Postfazione*, in LEOPARDI, *Versi*, cit., pp. XLVII-LXV.

<sup>33</sup> Cfr. M. A. BAZZOCCHI, *L'edizione bolognese dei Versi*, in *Leopardi e Bologna*. Atti del Convegno di Studi, Bologna 18-19 maggio 1998, a cura di M.A. BAZZOCCHI, Firenze, Olschki, 1999, pp. 235 e sgg.

<sup>34</sup> Come rileva Bazzocchi (ivi, p. 235), questa collocazione potrebbe dipendere da un'implicita simmetria rispetto ad *Alla sua Donna*, che a sua volta chiude il libro delle *Canzoni* del 1824.