

«... Il tamburo di Lucano». Leopardi lettore della *Pharsalia* Alfredo Casamento

Dopo aver rapidamente ricostruito la lettura di Lucano compiuta tra '700 e '800, il contributo focalizza la sua attenzione sulla presenza della *Pharsalia* nella produzione leopardiana, cercando in particolare di verificare a partire da quale momento Leopardi mostri una conoscenza diretta del poema epico e soffermandosi su giudizi critici espressi a più riprese soprattutto nello *Zibaldone*.

After having rapidly reconstructed the reading of Lucan between the 18th and 19th centuries, the contribution focuses its attention on the presence of Pharsalia in Leopardi's production. The article tries to reconstruct from which moment Leopardi shows a direct knowledge of the epic poem and focuses on critical judgments expressed on several occasions, especially in the Zibaldone.

Keywords: Lucan, French Revolution, Leopardi, *La morte di Pompeo*, *Zibaldone*.

1. All'indomani della presa della Bastiglia, si pose con forza la questione di una celebrazione per le *Gardes françaises*, incaricate di mantenere l'ordine a Parigi e che, rifiutando di obbedire agli ordini del re, avevano contribuito al successo del quattordici luglio. L'argomento fu posto all'ordine del giorno della seduta del 5 agosto, nel corso della quale il marchese Lafayette sottopose ai rappresentanti della Comune la proposta di offrire un riconoscimento agli eroi della Bastiglia. Venne così deliberata la progettazione di una medaglia in oro da conferire ai sottoufficiali e ai soldati della Guardia che avevano partecipato all'assedio.

La medaglia in questione è attaccata ad una coccarda con i colori rosso e blu simbolo della Comune di Parigi da un lato, blu e bianco dall'altro. Sul retto vi è un fascio di catene spezzate collegate a un lucchetto aperto, steso a terra. Una scritta campeggia intorno alla scena di per sé molto eloquente: LA-LIBERTE / CONQUISE / LE / 14-JUILLET / 1789. Sul rovescio sta invece una spada che attraversa una corona di quercia o alloro. Anche in questo caso un motto inquadra la scena: IGNORANT-NE / DATOS-NE / QUISQUAM / SERVIAT-ENSES. Proposta dal Marchese de La Fayette la frase è tratta dalla *Pharsalia*¹, un verso già inciso sulle sciabole delle guardie francesi, poi riprodotto anche sulle rovine

1 Il verso, IV 579, nella versione originale suona così: *ignorantque datos, ne quisquam serviat, enses*. Sul passo vd. Asso 2010, 212; Esposito 2010, 268.

della fortezza². La deliberazione della Comune ne farà dunque un simbolo per eccellenza della presa della Bastiglia, un'evidenza di quell'impresa gloriosa cui affidare il ricorso imperituro del giorno rivoluzionario.

Lasciamo qui l'immagine, ma non il portato di un atteggiamento, la spia di una lettura che di Lucano e del suo poema si facevano tra la fine del '700 e i primi dell'800. Non intendo beninteso affermare che lo spirito antitirannico, che aleggia da un certo momento in poi nel poema, sia stato il solo sentimento a caratterizzare intellettuali e pensatori del tempo nei confronti dell'opera, ma, ad esempio, la carica indubbiamente rivoluzionaria di cui è dotata l'immagine effigiata nella medaglia si coniuga bene con il tratto di chi, come Alfieri, guardò con intensa partecipazione all'esperienza rivoluzionaria e molto si giovò della lettura di Lucano, il cui spirito coglieva a lui affine³.

2. Da questo punto di vista, la lettura del poema lucaneo condotta tra '700 e '800 è questione molto complessa e su di essa, tra i molteplici saggi sull'argomento, mi limito a rinviare all'ancora validissimo lavoro di Sebastiano Timpanaro⁴, che a più riprese ha aggiunto importanti tasselli, anche sul versante delle traduzioni dell'opera che si realizzarono in quel lasso di tempo⁵. Ci si potrà forse limitare ad osservare alcune tendenze, che, come vedremo, ritorneranno nell'articolato approccio leopardiano a Lucano e alla *Pharsalia*.

2 Vd. Due 1962, 80. Sulla fortuna di Lucano durante la rivoluzione francese cf. Tucker 1971, che affronta in maniera contrastiva le due edizioni francesi della *Pharsalia*, quella del 1670 di Brébeuf, che risente della politica culturale dettata da Luigi XIV, e quella del 1796, dunque in pieno clima post-rivoluzionario, curata da Billecocq. Ancora utile sia pur in prospettiva più generale Paoletti 1962.

3 Si veda ad es. il trattato *Del principe e delle lettere*, nel quale Alfieri trae le mosse da un verso lucaneo, *virtus, et summa potestas / non coeunt* (VIII 494-495) su cui cf. Marchi 2008. Notevoli le traduzioni della *Pharsalia* operate dall'Alfieri che consentono di entrare da vicino nel mondo dell'Astigiano. Traducendo *Phars.* I 33-66, che contiene le pur problematiche lodi di Nerone, Alfieri omette quasi per intero la sequenza, provando evidente fastidio per la celebrazione del *princeps* (vd. Jannacco 1974, 65-71). Di un lucanismo nascosto con «radici profonde» parla Timpanaro 1980, 12.

4 Vd. Timpanaro 1980. L'argomento è adesso ripreso da Goldschmidt 2019 con riguardo per la tradizione anglosassone.

5 Vd. ad es. Timpanaro 1980, 81-103. L'aspetto delle traduzioni torna con frequenza nella storia degli studi della ricezione del poema. In merito ad alcune traduzioni inglesi tra 1600 e 1700 ha scritto proficuamente Braund 2011 (in realtà nel saggio c'è molto di più: notevoli ad esempio le pagine dedicate alla prima traduzione inglese, quella del primo libro, realizzata da Christopher Marlowe nel 1593), per la quale, pur in presenza di valutazioni e conseguenti scelte traduttive differenti, «the translators of the seventeenth and early eighteenth centuries respond to Lucan's passionate involvement with his character of Pompey and his lament for the end of liberty, an attitude that was especially strong through the seventeenth century, and they set out to ignite their own readers with the same passion and with a message for their own times. Despite the attractiveness of his Caesar, Lucan makes it impossible to forget Pompey and he positively invites us to take sides with the loser».

Intanto, sotto il profilo prettamente biografico, la prima questione spesso oggetto di critiche pregiudiziali è il rapporto con il potere e, nella fattispecie, l'ambivalenza che caratterizza l'atteggiamento verso Nerone. Tra i giudizi più netti in tal senso vi è quello di Diderot che nell'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron* del 1823 arriva a ritenere inutile la lettura dell'opera, in considerazione della svalutazione dell'uomo e delle sue ambivalenze politiche⁶.

Per quanto riguarda una valutazione più attenta dell'opera, della *Pharsalia* si criticano di volta in volta il carattere filosofico, le spesse componenti retoriche o, ancora, la scelta di un argomento considerato inadatto all'epos. Critiche rese ancor più marcate dal confronto perdente con Virgilio, ritenuto un modello ineguagliabile. Significativo in tal senso il celebre giudizio di Voltaire, che loda la grandezza del pensatore, ma non del poeta: «*il est grand partout où il ne veut point être poète*» (*Essai* VIII, 327). In ambito tedesco, poi, in pieno clima romantico si compie la massima disapprovazione del poema. Il suo autore aveva infatti commesso l'errore di seguire Virgilio senza rifarsi al massimo esponente dell'epos antico e cioè Omero. Inoltre, si riprende e approfondisce un ulteriore motivo di biasimo concernente la scelta della materia: nella sua *Geschichte der Klassischen Literatur* August Schlegel osserva che la storia dovrebbe rifuggire dal poema epico, essendo più adatta alla tragedia, mentre qualche anno più tardi Friedrich Schlegel puntualizzerà che la guerra di Cesare e Pompeo non si prestava a favorire «l'influsso del sentimento e dell'esaltazione»⁷.

Veniamo però all'Italia, osservando come in generale, per dirla con Timpanaro, «gli ideali puristici di freschezza e ingenuità primitiva... rappresentavano l'opposto dello stile teso e turgido della *Pharsalia*»⁸. Per limitarci ai più rilevanti tra i poeti, Foscolo aveva amato particolarmente Lucano⁹, condividendone in particolare il sentimento etico-politico ispirato al più cupo pessimismo (basterà ricordare che una delle opere incompiute di Ortis recava per motto *iusque datum scelere*¹⁰) e considerando la sua opera esempio indiscusso di sublime¹¹. Forse in forza di

6 Emblematico quanto sostiene Diderot a proposito del tradimento messo in atto da Lucano della stessa madre, evento che lo porta enfaticamente a concludere che nessuno vorrebbe esser stato padre o figlio di un uomo del genere: «*quel nom donnerez-vous à Lucain, qui devient également parricide par l'espoir de sauver sa vie? Je ne méprise pas Lucain comme poète, mais je le déteste comme homme, et je persiste à croire qu'il a fait aux siens plus de honte par son crime que d'honneur par ses vers. Qui de nous voudrait avoir été ou son père ou son fils?*» (così a I 6, ma vd. anche I 92).

7 Vd. Timpanaro 1980, 34s.

8 Timpanaro 1980, 41.

9 Vd. Aquilecchia 1976; Timpanaro 1980, 28-29; Esposito 1987 (a); Narducci 2002, 476-478 a proposito dei vv. 190-195 dei *Sepolcri* e in particolare dell'espressione *irato a' patrii Numi* che riecherebbe *iratum... deis faciem* di Luc. VIII 665.

10 Su cui adesso Manganaro 2015.

11 È quanto Foscolo dichiara a proposito del passo del nono libro della *Pharsalia* in cui Lucano immagina una peraltro mai avvenuta visita di Cesare alle rovine di Troia (sulla sequenza di versi

tale intensa valutazione, Foscolo arriva a giustificare il contraddittorio rapporto con Nerone, che aveva costituito la ragione della profonda disistima di Voltaire e determinato molti imbarazzi in Alfieri. «Ne' secoli corrotti» - osservava Foscolo - «la virtù è sostenuta da' vizi, e il delitto deve spianar la strada alle magnanime imprese», un modo neppure troppo velato per dar conto delle lodi smaccate del principe, condotte al fine «di assopirlo su la imminente congiura»¹². Manzoni, per altro verso, prenderà posizione contro August Schlegel, celebrando in Lucano l'inventore dell'epopea storica in *Del romanzo storico* del 1845:

Ma ecco che, subito dopo Virgilio, comparisce Lucano, che si può dire il fondatore dell'epopea storica; giacché non si sa, credo, che alcuno prima di lui prendesse per soggetto d'un lungo poema un avvenimento di tempi storici, formato di molti e vari fatti, e avente quell'unità d'azione, che resulta dall'esser questi e legati tra di loro, e conducenti alla conclusione di quello. E non ho detto semplicemente: un avvenimento storico; ma di tempi storici; perché lì è la differenza essenziale tra la Farsalia e l'epopee anteriori. L'importanza della quale non fu, mi pare, abbastanza riconosciuta dai critici; i quali notando in quel poema altre differenze reali, ma secondarie, non s'avvidero ch'erano dipendenti da quella prima e capitale innovazione. Perché la guerra di Troia può essere chiamata, più o meno, un fatto storico, come le guerre civili di Roma; perché un Enea venuto in Italia dopo quella guerra può essere, più o meno, chiamato un personaggio storico come Cesare; poté anche parere che tra i soggetti dell'Iliade e dell'Eneide, e il soggetto della Farsalia non ci fosse una differenza sostanziale, e che le innovazioni di Lucano siano venute da un suo genio particolare, da un capriccio. Ma chi appena ci badi, vedrà, se non m'inganno, ch'erano conseguenze, non necessarie ma naturali dell'aver preso il soggetto del poema da tempi storici, cioè da tempi, de' quali il lettore aveva, o poteva acquistare quando volesse, un concetto indipendente e diverso da quello che all'invenzione poetica fosse convenuto di formarci sopra. Se ci fu capriccio, fu quello. Di queste innovazioni accennerò le due che furono principalmente notate. Una, l'aver il poeta seguita servilmente la storia, in vece di trasformarla liberamente. Ma fu perché la storia era nel soggetto; e il poeta doveva scegliere tra il seguirla, o il contraddirla, affrontando così e urtando un concetto già piantato nelle menti, e con bone radici. L'altra, l'aver esclusi gli dei dal poema. Ma fu perché non li trovava nel soggetto. E si può egli dire che sia la stessa cosa il mettere in opera gli elementi d'un soggetto, e l'introdurcene degli estranei? I critici che biasimarono Lucano d'aver voluto re, per ciò che riguarda gli avvenimenti, una storia in versi piuttosto che un poema (l'altre critiche a cui andò e va soggetta la Farsalia, sono estranee al nostro argomento), non esaminarono, da quello che mi pare, se, volendo pur comporre in quel tempo un poema epico, c'era da far qualcosa di meglio.

vd. Casamento 2019). A proposito della celebre espressione *etiam periere ruinae* (IX 969), Foscolo, che la riecheggia ai vv. 230-232 dei *Sepolcri*, commenta definendola un «esempio di sublime» (Gambarin 1972, 341).

12 Gambarin 1972, 112.

Introdurre le divinità mitologiche in un soggetto di tempi storici, e, per poterlo fare con maggior libertà, prendere il soggetto da tempi più remoti? O prendere il soggetto dai tempi favolosi? L'una e l'altra cosa fu fatta con esito poco felice, e non da uomini così sorniti di doti poetiche, che se ne possa dar loro la colpa principale. E sarebbero, certo, più lodati, anzi credo, ammirati, se l'opere di Virgilio fossero perite; perché ammaestrati da lui di ciò che poteva la lingua latina, e imitandolo in quella lingua medesima, poterono, in quanto allo stile, esser forse più continuamente e più arditamente poeti, di quello che le lingue moderne permettano anche ai più felici ingegni.

Quanto poi la lezione lucanea abbia lasciato traccia nell'opera manzoniana è questione molto più complessa. Mi limito solo a segnalare qualche evidenza nel *Carmagnola*, studiata una trentina d'anni fa da Paolo Esposito¹³ e, soprattutto, i lavori puntuali di Emanuele Narducci sull'*Adelchi*, come noto, una storia di guerra tra un suocero ed un genero, che pur a grandi linee evoca lo scontro tra Cesare e Pompeo¹⁴.

3. Ed eccoci finalmente a Leopardi. Alcuni dati intanto. Sappiamo dal catalogo della biblioteca di casa Leopardi a Recanati che *in loco* si trovavano quattro edizioni della *Pharsalia*, tra le quali due cinquecentesche¹⁵. In un secondo tempo fu aggiunta la traduzione di Francesco Cassi, cugino per parte di madre di Monaldo Leopardi, uscita in due tomi tra il 1828 ed il 1836¹⁶. Quando Leopardi abbia avuto modo di confrontarsi con la lettura diretta dell'opera lucanea è questione lungamente dibattuta¹⁷. Se è indubbia la lettura ai tempi della cosiddetta conversione letteraria e cioè tra il '15 e il '16 (lo provano le svariate citazioni dello *Zibaldone* avviato nel 1817), resta incerto se egli avesse letto Lucano già in precedenza.

La questione, di un certo interesse, riguarda oltre al *Catone in Affrica*, raccolta di poesie in metri vari del 1810¹⁸, soprattutto la tragedia *Pompeo in Egitto*. Composta nel 1812, in linea con una tendenza allora in voga di recuperare temi della classicità

13 Vd. Esposito 1987 (b).

14 Cf. Narducci 2002, 47 (ma vd. già Narducci 1979, 119).

15 Vd. *Catalogo* 1899.

16 Su Cassi traduttore di Lucano vd. Timpanaro 1980, 81-103.

17 In un primo momento Timpanaro affermò che Leopardi per quanto possedesse Lucano «nella sua biblioteca, probabilmente non lo lesse mai», ritenendo di seconda mano le poche citazioni presenti nelle postille alle *Canzoni* (Timpanaro 1955, 158); affermazione poi attenuata in Timpanaro 1969², 150. Convinto assertore della lettura diretta di Lucano fu Paratore 1975, 14-16.

18 A proposito dei quali Corti 1972, 234 ritiene più probabile una influenza diretta dalla storia di Rollin («da parte del leone, tra le fonti storiche, spetta alla *Storia Romana* del Rollin, usata nella traduzione italiana»), mediata per singole rappresentazioni come quella relativa alla morte di Catone da opere di Mestastasio.

romana¹⁹, in essa Leopardi attualizza il motivo del *bellum civile* tra Cesare e Pompeo, facendone il perno di una condanna della tirannia. Fonte privilegiata cui Leopardi attinse fu l'opera di Charles Rollin, *Histoire Romaine depuis la fondation de Rome jusqu'à la bataille d'Actium: c'est à-dire jusqu'à la fin de la République*, del 1778. Il lavoro, di cui si erano già serviti Conti, Alfieri e Foscolo si prestava particolarmente alla scrittura drammatica: improntato ad un forte moralismo, si contraddistingue per un'accesa difesa del tradizionalismo etico repubblicano, e, per converso, per un'intransigente insofferenza nei confronti di tutti gli aspetti di erosione e trasformazione sociale che accompagnarono la tarda repubblica, fino ad una condanna netta delle derive tiranniche avviate da Cesare. Se questa è anche un po' l'interpretazione di fondo del dramma leopardiano, si deve tuttavia precisare che il Cesare di Leopardi è molto più sfrangiato di quanto possa a prima vista sembrare. Capace di «iniquissime azioni» come nelle *Dissertazioni filosofiche*, ma anche «esempio di magnanimità» nella *Dissertazione sopra le Virtù morali in particolare*: un'ambivalenza, che è già nelle *Dissertazioni* e che permane nel *Pompeo in Egitto*, probabilmente acuita dal fatto che denigrare apertamente Cesare avrebbe potuto esser interpretato come una critica aperta al potere monarchico²⁰. Proprio questo carattere composito, in cui peraltro esercitano una netta influenza due tragedie di Corneille e di Metastasio (rispettivamente *La mort de Pompée* e il *Catone in Utica*), ci pone nella condizione di valutare un eventuale apporto lucaneo.

Dai due tragediografi Leopardi eredita i tratti di magnanimità e sublimità del personaggio; da Rollin gli aspetti antitirannici il poeta sceglie, come vedremo, di uniformarsi ai precedenti drammatici, benché nelle note non si lasci sfuggire l'occasione per esprimere considerazioni precise sui tratti autoritari del dittatore. Già questa prima considerazione ci consente di riflettere sulla presenza di Lucano. La caratterizzazione del Cesare lucaneo è invece netta ed è – come noto – tutta in negativo²¹.

Si può però aggiungere qualche altra riflessione. Intanto, Lucano non è mai espressamente nominato, mentre svariate sono le citazioni virgiliane. A questo proposito mi sentirei tuttavia di avanzare un'osservazione, non adeguatamente valorizzata dalla critica, che potrebbe offrire argomenti all'idea che al tempo

19 Vd. Innamorati 1999, 47. Il caso palmare è rappresentato da Antonio Conti che guardava a Roma in quanto progenitrice della 'nazione' italiana.

20 Vd. Innamorati 1999, 50s. «Un arduo problema proponeva, insomma, la rappresentazione della figura di Cesare nel *Pompeo in Egitto*, dovendo l'autore scegliere, con le conseguenze del caso, se farne un tiranno, come gli lasciava pensare Rollin, o un giusto, come gli insegnavano Corneille e Metastasio. Ben sapendo che la scelta comportava la conseguenza di esprimersi sulla sovranità» (così a 51).

21 «Nella *Pharsalia* l'ira di Cesare sconfinava in un furore totalmente irrazionale, il quale sembra sostituire l'agire del personaggio di qualsiasi logica che non sia la distruttività fine a se stessa. Lucano ha voluto dipingere Cesare come una belva umana, dominata dal *furor* e dalla brama di spargere sangue»: così, efficacemente, Narducci 2002, 190.

Leopardi non avesse ancora letto o, al più, messo efficacemente a frutto Lucano. Come osservato, il *Pompeo in Egitto*, tragedia composta di tre atti e ventitré scene, dà molto spazio a citazioni virgiliane, fatte oggetto di puntuali riscritture. In un caso di un certo effetto l'allusione virgiliana è palesemente dichiarata in nota. Si tratta della penultima scena del dramma, l'ottava del 3° atto, in cui Teofane, amico e confidente di Pompeo, appena morto nobilmente, dopo l'uccisione a tradimento dell'amico, si uccide – lo segnala la didascalia – *entrando con impeto in scena* (vv. 937-942):

Sventurato Pompeo! Roma infelice!
 Eh qual tra queste ingannatrici mura
 Sperar salute io posso?... Ah tronchi alfine
 Questa spada i miei di... Si muora. Io cedo
 Al fato avverso omai; deh sorga, o Numi,
 Alcun vendicator dal sangue mio.

Credo risulti immediatamente evidente l'allusione al celebre verso virgiliano che raccoglie la maledizione di Didone morente (*Aen.* IV 625): *exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor*²². Mi pare che Leopardi dodicenne abbia voglia di 'esibire' l'entusiasmo per la citazione e questo anche a scapito del fatto che forse, in bocca ad un personaggio secondario quale Teofane, essa non risulti particolarmente pertinente tanto più che poco prima Pompeo, ormai trafitto dalle spade di Achilla aveva auspicato l'esatto contrario e cioè che il cielo non intendesse vendicare il suo sangue («... viva in Egitto io lascio / La fede, la virtù: deh possa il cielo / Del sangue mio non ricercare vendetta»)²³. Leopardi maneggia un verso noto, in qualche misura deve esserne particolarmente suggestionato se in nota commenta:

«Parafraresi di quel verso di Publio Virgilio Marone che il famoso Filippo Strozzi scrisse prima di uccidersi colla punta del suo stesso stocco nella camera dov'era rinchiuso».

Proprio la palese citazione virgiliana, ricondotta alle vicende di Filippo Strozzi²⁴, ci consente di entrare più da vicino nel laboratorio poetico leopardiano:

22 Un'altra eco virgiliana è probabilmente nell'espressione «sperare salute io posso?», che sembra richiamare il celebre *nullam sperare salutem* di Verg. *Aen.* II 354, *sententia* che era da tempo divenuta proverbiale (vd. *Sen. nat.* VI 2,2).

23 «Nell'epilogo... Peroismo di Pompeo si accredita di ulteriori valori virando l'abnegazione civile nell'esemplarità della morte cristiana, da perfetto eroe etico, come nella drammaturgia gesuitica: ecco, pertanto, Pompeo rinunciare alla vendetta e anzi implorare il cielo per non provocarla con la sua morte»: così *Innamorati* 1999, 233.

24 Si tratta di una testimonianza tradita da molte fonti e che a Leopardi poteva dunque esser nota per molte vie. La più antica risale alla *Vita di Filippo Strozzi* composta dal fratello Lorenzo ed edita per la prima volta a Leida nel 1723. Le vicende erano poi state riprese nella *Istoria critica e filosofica del suicidio* del 1788 di A. Buonafede. Se ne ricorderà in seguito il tragediografo G.B. Niccolini nella

Virgilio, ovviamente, c'è e anche se non del tutto a proposito fa sentire il peso di un' *auctoritas* riconosciuta.

E Lucano? A mio avviso ancora non c'è o, se noto al poeta, non lo è tanto da poter costituire oggetto di riflessione. Ne identifico un indizio, a mio avviso decisivo, nel finale della tragedia. Appresa da Teodoto la notizia della morte di Pompeo, Cesare prorompe in questo modo (vv. 957-964):

Oimè! Che ascolto...? Ah! M'invidiaste, o cieli,
 Di perdonare al gran Pompeo la sorte!
 Misero me! Dunque signor del mondo,
 dunque trionfator di mille schiere,
 tu mi persegui ancor barbaro fato?
 Inumani, crudeli!... Ah! Se cotanto
 Costar mi dée lo scettro, il soglio, il regno,
 riprendetevi, o numi, il vostro dono.

Si tratta di una sequenza tra le più note della storiografia antica e non solo di quella. La celebre immagine del pianto dell'ex suocero alla vista della testa del rivale era stato oggetto di reiterate citazioni. È un Cesare autenticamente commosso quello che Leopardi rappresenta. La fonte è il *Catone in Utica* di Metastasio, il che offre una significativa conferma del modo con cui Leopardi costruisce il personaggio. Nel testo di Metastasio, del 1727, Cesare così commenta il suicidio di Catone:

Ah! se costar mi deve
 I giorni di Catone, il serto, il trono,
 Ripigliatevi, o Numi, il vostro dono.

Se, come si vede, le parole del Cesare leopardiano sono, con minima variazione, le stesse del dramma di Metastasio (operazione consentita a Leopardi da una qualche simmetria tra le sorti di Catone e Pompeo), l'aspetto interessante di questo epilogo sta nella nota con cui Leopardi accompagna la scena. In essa, come uno spazio esegetico d'interpretazione, Leopardi dà dimostrazione di conoscere la celebre versione del pianto del generale vittorioso, che dal testo appare del tutto rimossa. Proprio in nota, infatti, ne cita una tra le descrizioni più compiute, quella di Cassio Dione²⁵:

tragedia *Filippo Strozzi*, che uscì «corredata d'una Vita di Filippo e di documenti inediti» a Firenze nel 1847. Filippo Strozzi tentò di opporsi al potere di Cosimo de' Medici. Sconfitto nella battaglia di Montemurlo, venne imprigionato e torturato per un anno, suicidandosi nel 1538.

²⁵ Dio. XLII 8, ma cf. anche Plut. *Caes.* XLVIII.

Allorché il retorico Teodoto presentò a Giulio Cesare il capo e l'anello di Pompeo, egli fece scomparire il suo sdegno contro i traditori e compianse la morte del suo nemico. Dicesi ancora che egli versasse delle lacrime. Dione asserisce che queste erano finte; e, sebbene Cesare conservasse sempre le apparenze esteriori di mestizia per la morte di Pompeo, e ordinasse che il capo di questo infelice generale fosse abbruciato co' più preziosi profumi, e che le sue ceneri fossero onorevolmente deposte in un tempio, quasi tutti s'accordano nel creder finto il suo dolore.

O soupirs! O respect! O qu'il est doux de plaindre
Le sort d'ennemi, quand il n'est plus à craindre.

Leopardi cita Rollin e lo fa pressoché alla lettera, come peraltro dimostrano i due versi tratti da *La mort de Pompée* di Corneille (atto V, scena 1)²⁶. Questo il testo di Rollin, che Leopardi desume da una traduzione fattane a Siena nel 1776²⁷:

Allora vide arrivarsi dinnanzi a lui Teodoto, quel miserabile Retorico, che aveva consigliato la morte di Pompeo, il quale si lusingava di venire a ricevere il guiderdone del suo delitto portando al vincitore la testa e l'anello del suo nemico. Cesare a questo lugubre spettacolo versò delle lagrime, qualunque poi fosse il fine per cui le versasse. Poiché senza adottare qui le invettive di Lucano, né l'asseveranza di Dione, il quale vuole che queste fossero lagrime finte, non si può almeno negare la riflessione che uno de' nostri più gran Poeti Francesi ha posti in bocca a Cornelia

O soupirs! O respect! O qu'il est doux de plaindre
Le sort d'ennemi, quand il n'est plus à craindre.

Cesare salvò in tutto le esteriori apparenze. Egli dimostrò il suo sdegno contro l'orribile assassinamento commesso nella persona di Pompeo, ed avendo fatto abbruciare la sua testa co' profumi i più preziosi e più squisiti, ne depose onorevolmente le ceneri in un tempio che consacrò alla dea Nemese.

Si noterà come Leopardi rimaneggi tutto il materiale che trovava in Rollin, in taluni casi quasi ricopiando, in altri fornendo una rapida sintesi, ma compie un'importante omissione. Se infatti la menzione del passo di Cassio Dione è fedelmente riprodotta, manca invece quella di Lucano. La citazione di Rollin era a suo modo 'qualificata' nel senso che alludendo alle 'invettive' di Lucano forniva una precisa interpretazione del passo del nono della *Pharsalia* in cui il poeta con tono che tende al sarcasmo denuncia un Cesare quasi incapace di nascondere il riso²⁸.

26 Così come, del resto, aveva già fatto per il *Catone in Affrica*, in cui le singole didascalie che premettono i testi riproducono spesso fedelmente le didascalie che aprono i capitoli della *Storia* di Rollin (vd. Corti 1972, 234).

27 Si tratta della traduzione realizzata a Siena da Francesco Rossi.

28 IX 1000-1108. Sull'episodio lucaneo vd. Malamud 2003; Dinter 2012, 20s.

Leopardi omette la citazione. Si potrà discutere di questa scelta, tanto più che essa s'inserisce in una questione assai dibattuta dalla critica, relativa ai rapporti tra scelte testuali e apparato di note. Si ritiene oggi infatti che mentre nella composizione per la scena egli intendesse edulcorare le proprie posizioni, fornendo una versione in qualche modo più rispettosa della regalità (di qui la scelta di riprendere le parole del magnanimo Cesare metastasiano), in nota egli convogliasse «strategicamente le proprie convinzioni più autentiche»²⁹. Determinante, quindi, la citazione delle false lacrime di Cesare che Leopardi menziona, con la mediazione di Rollin, nella versione di Cassio Dione; ma pare di grande interesse l'omissione della corrispondente sequenza lucanea, la quale avrebbe potuto accrescere la rappresentazione in negativo del personaggio e dunque sarebbe stata del tutto in linea alla *communis opinio* («quasi tutti s'accordano nel creder finto il suo dolore»).

Lucano non viene però citato: si può legittimamente opinare sulle ragioni di questa omissione; a mio avviso, essa può esser letta non tanto come un taglio voluto ma, piuttosto, come un disinteresse: impossibile dire che Leopardi non avesse letto Lucano, ma certo sembra non particolarmente intenzionato a metterlo a frutto.

4. Discorso affatto diverso dovremo fare se dalla *Morte di Pompeo* ci spostiamo al *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*. Composta nel 1815 in un periodo di alacre attività erudita (di poco prima è la *Storia dell'astronomia*, pressoché coeve la *Dissertazione sopra l'origine e i primi progressi dell'astronomia*, l'*Esichio Milesio*, il *Porfirio*, i *Retori*), l'opera respira dello stesso afflato che nutre gli scritti di argomento patristico (in special modo i *Fragmenta Patrum*), che – lo ha dimostrato negli anni '70 Claudio Moreschini – influenzarono enormemente il saggio³⁰. Un rifiuto dell'editore Stella ne frenò la pubblicazione³¹ e d'altra parte Leopardi stesso, che pure nel 1817 aveva ripreso a lavorarci, nel '29 annoterà nello *Zibaldone* il proprio interesse per l'opera, ma precisando che essa avrebbe dovuto dilettere più che istruire («io non presumo con questo libro istruire, solo vorrei dilettere», *Zib.* 4484)³², finché nel '31 in una lettera al filologo elvetico Sinner, che prometteva

29 Così Innamorati 1999, 57.

30 Vd. Moreschini 1976. Per Timpanaro 1955 l'opera si situa a metà strada tra erudizione e prosa letteraria.

31 Sull'editore Stella e i rapporti con Leopardi vd. Landi 1987. Per Ferraris 2003, VIII all'editore Stella il saggio doveva sembrare poco adatto ai gusti editoriali del tempo.

32 Vd. anche Andria-Zito 2017, 107: «dopo aver coltivato a più riprese nell'arco di diciassette anni l'idea di rimetterci mano, snellirla, perfezionarla, destinarla finalmente ai torchi tipografici, sembra affievolirsi nell'autore la fiducia in quella sua prova giovanile, che a distanza di anni gli appare ora *debole* e

per conto di un amico prussiano la possibilità di una pubblicazione in traduzione, dichiarerà «V'assicuro ch'io sono intimamente convinto che da quel libro non possa venirmi onore alcuno»³³. Il *Saggio* uscirà dunque postumo nel 1846.

Per tornare al nostro argomento, credo si possa senz'altro affermare che il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* mostra una determinante presenza di Lucano. Certo, si dovrà osservare che in talune circostanze qualcuna delle citazioni potrebbe esser giunta a Leopardi indirettamente per il tramite di altre fonti. Eppure, la quantità e soprattutto la qualità delle citazioni tratte dalla *Pharsalia* mostrano a mio avviso che essa era senz'altro sul tavolo di lavoro del poeta. Il nome di Lucano è poi chiaramente leggibile in un fitto elenco di passi di autori antichi contenuto in un appunto di mano del poeta che si trova all'interno della legatura del manoscritto napoletano del *Saggio*³⁴.

Tra le citazioni dell'opera un posto di riguardo occupa l'episodio del sesto libro della maga Eritto e in generale della terra di Tessaglia, terra che gli antichi immaginavano abitata da streghe (si veda quanto afferma nel capitolo quarto *Della magia*, non a caso tra i più ricchi di citazioni della *Pharsalia*: «Lucano impiega una gran parte del libro sesto della sua Farsaglia in descrivere le operazioni magiche di una Tessala»). Lucano torna poi utile al poeta per operazioni più minute come quando, ad esempio, parla della natura di Giove. Dopo aver infatti ricordato che «i più saggi uomini del paganesimo abbiano considerato Giove come il supremo essere, e gli altri Dei come suoi ministri, Leopardi porta a conferma un lungo elenco di citazioni da Omero ai Padri della Chiesa e qui anche la citazione di Lucano non si sottrae distinguendosi anzi per puntualità e precisione. Leopardi cita infatti un verso del nono libro (9, 580), nel quale a proposito di Giove si legge *Iuppiter est quodcumque vides, quocumque noveris*.

5. In merito poi a Leopardi critico della *Pharsalia*, innumerevoli le citazioni lucanee presenti nello *Zibaldone*.

In via preliminare va intanto osservato che la lettura dell'opera consente al poeta lo sviluppo e l'approfondimento di interessanti considerazioni sul legame tra poesia e filosofia. Una brillante pagina dell'ottobre del 1820 affronta la questione relativa al rapporto tra riflessione filosofica e tirannide osservando come la prima cresca quando la seconda è viva e florida («gli studi, tanto ameni quanto seri e filosofici, [sono] favorevolissimi alla tirannia»). Qui si potrebbe leggere un'implicita

non più rappresentativa della sua dimensione compiuta di filologo e prosatore. Matura evidentemente in lui la convinzione che non sia più possibile – o non ne valga la pena – riformare alla luce della nuova sensibilità critica il frutto di una stagione lontana, interamente dedicata agli studi eruditi, alla consultazione serrata dei testi antichi, al confronto di teorie e opinioni su *topoi* o fenomeni».

33 Brioschi-Landi 1998, 1789.

34 Per un'accurata descrizione di questi appunti vd. Andria-Zito 2017.

soluzione al nodo controverso dell'elogio lucaneo di Nerone in considerazione del rapporto biunivoco che lega pensiero filosofico e tirannide (*Zib.* 274):

E considera la gran contrarietà di Catone ai progressi dello studio presso i Romani, i quali sono un vivissimo esempio di quello ch'io dico, cioè dell'esser gli studi, tanto ameni quanto seri e filosofici, favorevolissimi alla tirannia... Certo la profonda filosofia di Seneca, di Lucano, di Trasea Peto, di Erennio Senecione, di Elvidio Prisco, di Aruleno Rustico, di Tacito ec. non impedì la tirannia, anzi laddove i Romani erano stati liberi senza filosofi, quando n'ebbero in buon numero, e così profondi come questi, e come non ne avevano avuti mai, furono schiavi. E come giovano tali studi alla tirannia, sebbene paiano suoi nemici, così scambievolmente la tirannia giova loro.

A distanza di due mesi, sul finire del 1820, precisamente tra il 27 e il 28 dicembre, dopo aver lodato le *Filippiche* di Cicerone (*Zib.* 459) come «ultima voce romana... ultimo monumento della libertà antica... ultime carte dov'ella si sia difesa e praticata apertamente», Leopardi riflette sul concetto di libertà osservando come in effetti col finire della Repubblica e l'avvento di Cesare gli scrittori continuarono sì ad esaltare la libertà del passato e i suoi protagonisti, ma nella realtà furono servi del potere. Esempio il caso di Velleio «grandissimo lodatore degli antichi fatti, libertà ec. Esecratore degli antichi nemici della libertà, e de' moderni amici». Giunge a questo punto la riflessione anche su Lucano con la celebre affermazione che tra i poeti, egli fu senza dubbio «il più libero», una definizione che coglie bene lo spirito libertario del poeta, coniugandolo al disagio del vivere sotto il principe (*Zib.* 462):

Se non altro non si potè più nè lodare nè insinuare e inculcare la libertà ai contemporanei espressamente, e la libertà non fu più un nome pronunziabile con lode, riguardo al presente o al moderno. Quando anche non tutti si macchiassero della vile adulazione di Velleio, e Livio fosse considerato come Pompeiano nella sua storia, e sieno celeberrimi i sensi generosi di Tacito, ec. Ma neppur egli troverete che, sebbene condanna la tirannia, lodi mai la libertà in persona propria. Dei poeti, come Virgilio, Orazio, Ovidio non discorro. Adulatori per lo più de' tiranni presenti, sebben lodatori degli antichi repubblicani. Il più libero è Lucano.

Altrove, poi, parlando della «mezza filosofia» come «compatibile all'azione» a differenza della filosofia «antiera» «del tutto inattiva», annovera Lucano in un fitto elenco di nobili difensori degli ideali repubblicani (*Zib.* 522):

Del resto la mezza filosofia, non già la perfetta filosofia, cagionava o lasciava sussistere l'amor patrio e le azioni che ne deriva, in Catone, in Cicerone in Tacito, Lucano, Trasea Peto, Elvidio Prisco, e negli altri antichi filosofi e patrioti allo stesso tempo.

Come osservato da Sebastiano Timpanaro, le riflessioni leopardiane mostrano una certa indipendenza «di fronte a ciò che fin allora era stato scritto su Lucano ‘filosofo’»³⁵; peraltro Leopardi mette a fuoco con precisione la visione dolentemente anacronistica di Lucano che anela ad un repubblicanesimo nei fatti ormai impossibile e per questo ancor più doloroso.

Torna poi insistente nell’analisi di Leopardi il confronto con Virgilio. Non che il poeta recanatese disconosca mai la tradizionale supremazia riconosciuta all’autore dell’*Eneide*, eppure il giudizio che esce dalla comparazione appare sempre particolarmente articolato. Un primo caso significativo viene da una pagina del 1816 contenuta nel *Discorso sopra la vita e le opere di Frontone*, composto nei primi mesi del 1816 sull’onda dell’entusiasmo provato a seguito della pubblicazione di Angelo Mai, cui l’operetta è dedicata, del palinsesto ambrosiano contenente le opere di Frontone. Ebbene, in linea con i gusti di Frontone, le cui opere giudica «non inferiori ad altre che a quelle di M. Tullio» (par. 1), così Leopardi si esprime a proposito della letteratura di età imperiale (par. 14):

«L’eccesso dell’arte, più pernicioso della scarsezza, perché questa fa sperare avanzamento, e quello annunzia retrogradazione, sottentrò alla giusta e moderata raffinatezza degli scrittori del secol d’oro. L’uomo non sa dimorare a lungo fra tenebre folte, e però cerca di liberarsi dalla ignoranza, che è seguita dal sapere; ma si appaga di un soverchio splendore che abbaglia, e però soffre volentieri l’eccesso dell’arte, che è seguito da una corruzione. La Romana letteratura avea da più di un secolo cominciato a provare questa sorte funesta. Dove scorreva il fiume di Tullio, precipitava il torrente di Seneca e di Plinio; dove suonava la tromba di Virgilio, strepitava il tamburo di Lucano; dove scherzava Catullo, scherniva Marziale. Frontone si avvide che nel suo tempo per esser veramente eloquente conveniva essere riformatore».

Anche altrove la denuncia degli eccessi della poesia imperiale, giudicata per via di confronto paragonabile al secentismo barocco, condurrà a una comparazione tra Virgilio e Lucano, a tutto vantaggio del primo. Nel *Discorso di un Italiano intorno alla poesia romantica*, Leopardi denuncia infatti la corruzione dei gusti dei poeti romantici osservando³⁶:

«Prima la corruzione dei gusti, la quale come regna in molti poeti, così parimente in molti lettori; e in genere, come le fantasie de’ poeti sono impastioate, e avvezze e domestiche alla tirannia degl’intelletti, così anche le fantasie de’ lettori, e come quelle per la maggior parte non sanno più dilettere come debbono, così queste non

35 Timpanaro 1980, 46.

36 Binni-Ghidetti 1969, 903.

sanno come una volta essere dilettrate. E che perciò? Non parvero un tempo Seneca e Plinio più dilettevoli di Cicerone? Lucano più di Virgilio? E quelle incredibili stravaganze del seicento non piacquero in tutta quanta l'Italia?».

Vorrei però concludere con lo *Zibaldone* perché in una sua brillante pagina (*Zib.* 2568-2571) il confronto tra Virgilio e Leopardi torna mediato dalla riflessione su natura e arte. Al grido di «tutto è arte», Leopardi rivendica la superiorità di chi alla disposizione naturale aggiunge l'*ars*: smentendo l'opinione di chi sostiene che il talento sia una qualità naturale ed innata, Leopardi moltiplica gli esempi. Gli uomini belli «ma senz'arte di trattare le donne» non avranno successo, mentre «un uomo freddissimo ma ben istruito» si godrà le grazie femminili. Allo stesso modo, Lucano sarà pur stato «maggior genio» di Virgilio, ma non per questo «resta che sia stato maggior poeta»:

Tutto è arte, e tutto fa l'arte fra gli uomini. Galanteria, commercio civile, cura de' propri negozi o degli altrui, carriere pubbliche, amministrazione politica interiore ed esteriore, letteratura; in tutte queste cose, e s'altre ve ne sono, riesce meglio chi v'adopra più arte. In letteratura, (lasciando stare quel che spetta alla politica letteraria, e al modo di governarsi col mondo letterato) colui che scrive con più arte i suoi pensieri, è sempre quello che trionfa, e che meglio arriva all'immortalità, sieno pure i suoi pensieri di poco conto, e sieno pure importantissimi e originalissimi quelli d'un altro che non abbia sufficiente arte nello scrivere: il quale non riuscirà mai a farsi nome, e ad esser letto con piacere, e nemmeno a far valutare, e pigliare in considerazione e studio i suoi pensieri. La natura ha certamente la sua parte, e la sua gran forza; ma quanta sia la parte e la forza della natura in tutte queste cose, rispettivamente a quella dell'arte, mi pare che dopo le gran dispute che se ne son fatte, si possa determinare in questo modo, e precisare in questi termini. Supposto in due persone ugual grado d'arte, quella ch'è superiore per natura, riesce certamente meglio dell'altra nelle sue imprese. Datemi due persone che sappiano ugualmente scrivere. Quella che ha più genio, sicuramente trionfa nel giudizio de' posteri e della verità. Datemi due galanti egualmente bravi nel mestier loro. Quello ch'è più bello (in parità d'altre circostanze, come ricchezza, fortuna d'ogni genere, comodità ed occasioni particolari ec.) soverchia sicuramente l'altro. Ma ponete un uomo bellissimo senz'arte di trattar le donne; un gran genio senza scienza o pratica dello scrivere; e dall'altra parte un bruttissimo bene ammaestrato e pratico della galanteria, un uomo freddissimo bene istruito ed esercitato nella maniera d'espore i propri pensieri, questi due si godranno le donne e la gloria, e quegli altri due staranno indubitatamente a vedere. Dal che si deduce che in ultima analisi la forza dell'arte nelle cose umane è maggiore assai che non è quella della natura. Lucano era forse maggior genio di Virgilio, nè perciò resta che sia stato maggior poeta, e riuscito meglio nella sua impresa; anzi che veruno lo stimi nemmeno paragonabile a Virgilio.

Un modo originale per rinnovare l'annoso confronto con Virgilio, da cui Lucano esce ancora una volta sconfitto. Si tratta di una sconfitta tutta particolare: in relazione ai tempi e alla temperie culturale il tiepido tributo offerto da Leopardi al genio di Lucano vale in fondo molto più che una vittoria.

ALFREDO CASAMENTO
Università degli Studi di Palermo
alfredo.casamento@unipa.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Andria-Zito 2017

M. Andria – P. Zito, 'Ogni pregiudizio è un errore'. *Testo e paratesto in costante divenire nel leopardiano Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, «Paratesto» XIV (2017), 93-122.

Aquilecchia 1976

G. Aquilecchia, *Foscolo e Lucano (Postilla ai Sepolcri, vv. 213sgg.)*, in *Schede di Italianistica*, Torino 1976, 277-284.

Asso 2010

P. Asso, *A Commentary on Lucan De Bello Civili IV. Introduction, Edition and Translation*, Berlin 2010.

Binni-Ghidetti 1969

Giacomo Leopardi, *Tutte le opere*, a cura di W. Binni con la collaborazione di E. Ghidetti, Firenze 1969.

Braund 2011

S. Braund, *Violence in Translation*, in P. Asso (ed.), *Brill's Companion to Lucan*, Leiden-Boston 2011, 507-524.

Brioschi-Landi 1998

Giacomo Leopardi, *Epistolario*, a cura di F. Brioschi - P. Landi, Torino 1998.

Casamento 2019

A. Casamento, *Nullum sine nomine saxum. Lucano e le rovine della storia*, «Pan. Rivista di Filologia Latina» VIII (2019), 77-88.

Catalogo 1899

Catalogo della Biblioteca Leopardi di Recanati, «Atti e memorie della deputazione di storia patria per le province delle Marche» IV, Ancona 1899 (ora A. Campana (cur.), Firenze 2011).

Corti 1972

Giacomo Leopardi, *Tutti gli scritti inediti rari e editi 1809-1810*, a cura di M. Corti, Milano 1972.

Dinter 2012

M.T. Dinter, *Anatomizing Civil War. Studies in Lucan's Epic Technique*, Ann Arbor 2012.

Due 1962

O.S. Due, *An Essay on Lucan*, «C&M» XXIII (1962), 68-132.

Esposito 1987 (a)

P. Esposito, *La fuga della Libertà: Foscolo e Lucano*, «Critica letteraria» LX (1987), 609-611.

Esposito 1987 (b)

P. Esposito, *Lucano nel coro del Carmagnola*, «Belfagor» LXII (1987), 442-444.

Esposito 2010

Marco Anneo Lucano, *Bellum civile (Pharsalia,) Libro IV*, a cura di P. Esposito, Napoli 2010.

Ferraris 2003

Giacomo Leopardi, *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, a cura di A. Ferraris, Torino 2003.

Gambarin 1972

Ugo Foscolo, *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, VI, a cura di G. Gambarin, Firenze 1972.

Goldschmidt 2019

N. Goldschmidt, *Afterlives of the Roman Poets: Biofiction and the Reception of Latin Poetry*, Cambridge 2019.

Innamorati 1999

Giacomo Leopardi, *Teatro*, edizione critica e commento a cura di I. Innamorati, Roma 1999.

Jannacco 1974

C. Jannacco, *Studi alfieriani vecchi e nuovi*, Firenze 1974.

Landi 1987

P. Landi, *L'editore milanese Anton Fortunato Stella e i primi rapporti con casa Leopardi*, «Otto/Novecento» XLI (1987), 5-32.

Malamud 2003

M.A. Malamud, *Pompey's Head and Cato's Snakes*, «CPh» XCVIII (2003), 31-44.

Manganaro 2015

A. Manganaro, *Jusque datum scelere. Foscolo e la memoria dei vinti*, Catania 2015.

Marchi 2008

G.P. Marchi, *Vittorio Alfieri, Del Principe e delle Lettere (motto in epigrafe desunto da Lucano)*, in W. Spaggiari - C. Caruso (cur.), *Filologia e storia letteraria. Studi per Roberto Tissoni*, Roma 2008, 317-322.

Moreschini 1976

Giacomo Leopardi, *Fragmenta Patrum Graecorum. Auctorum historiae ecclesiasticae fragmenta (1814-1815). Scritti di G. Leopardi inediti o rari*, V, a cura di C. Moreschini, Firenze 1976.

Narducci 1979

E. Narducci, *La provvidenza crudele. Lucano e la distruzione dei miti augustei*, Pisa 1979.

Narducci 2002

E. Narducci, *Lucano. Un'epica contro l'impero*, Roma-Bari 2002.

Paratore 1975

E. Paratore, *Moderni e contemporanei fra letteratura e musica*, Firenze 1975.

Paoletti 1962

L. Paoletti, *La fortuna di Lucano dal Medioevo al Romanticismo*, «Atene e Roma» VII (1962), 144-157.

Timpanaro 1955

S. Timpanaro, *La filologia di Giacomo Leopardi*, Firenze 1955.

Timpanaro 1969²

S. Timpanaro, *Classicismo e Illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa 1969².

Timpanaro 1980

S. Timpanaro, *Aspetti e figure della cultura ottocentesca*, Pisa 1980.

Tucker 1971

R.A Tucker, *Lucan and the French Revolution: The Bellum Civile as a Political Mirror*, «CPh» LXVI (1971), 6-16.

Zito 2019

P. Zito, *Le soglie di Leopardi*, in G. M. Gallerani - M. C. Gnocchi - D. Meneghelli - P. Tinti (cur.), *Senils/ Paratexts, trente ans après*, «Interférences littéraires/Littéraire interferences» XXIII (2019), 24-34.