

Massimo Natale

AA.VV.

Giacomo Leopardi. Il libro dei Versi del 1826: «poesie originali»

A cura di Paola Italia

numero monografico de «L'Ellisse»

anno IX/2, 2014

Roma

«L'Erma» di Bretschneider

2015

ISSN: 1826-0187

ISBN: 978-88-913-0922-8

Paola Italia, *Premessa. Ragioni di un libro*Luigi Blasucci, *Appunti sui Versi del '26 e in particolare sugli "idilli"*Marco Antonio Bazzocchi, *Abbozzi per la storia di un'anima*Luca Maccioni, *L'Infinito. Idillio I*Simone Moro, *La sera del giorno festivo. Idillio II*Paola Italia, *La ricordanza. Idillio III*Roberto Rea, *Il sogno. Idillio IV*Franco D'Intino, *Lo spavento notturno. Idillio V*Johnny Bertolio, *La vita solitaria. Idillio VI*Margherita Centenari, *Elegia I*Rossano Pestarino, *Elegia II*Silvia Datteroni, *Sonetti in persona di Ser Pecora fiorentino beccaio*Martina Piperno, *Epistola al conte Carlo Pepoli*Andrea Penso, *Guerra dei topi e delle rane*Valerio Camarotto, *Volgarizzamento della Satira di Simonide sopra le donne**Appendice. L'Inno a Nettuno e La torta*, a cura di Margherita Centenari

I saggi raccolti in questo numero monografico de «L'Ellisse», a cura di Paola Italia, cercano da una parte l'auscultazione ravvicinata del singolo campione testuale, in una vera e propria *lectura*; dall'altra – si cita dalla *Premessa* della curatrice – insistono sulle «strategie profonde messe in atto da Leopardi nel progettare quel libro» (p. 7), sulla sua organizzazione macrotestuale, sul suo contesto anzitutto editoriale. La stessa *Premessa* ricorda gli studi che hanno costituito i punti di riferimento per indagare sulla forma-libro e sull'esperienza bolognese di Leopardi: ecco dunque chiamati in causa il De Robertis editore dei *Canti*, il Dionisotti degli *Appunti sui moderni* e Marco Bazzocchi, curatore degli Atti del Convegno di studi su Leopardi e Bologna tenutosi nel 1998; e poi soprattutto Luigi Blasucci, il cui primo contributo richiamato è *Sul libro dei Canti* (ora nel suo *Lo stormire del vento tra le piante*, Venezia, 2003).

Proprio a Blasucci e Bazzocchi è affidato il compito di riaprire la questione-*Versi* con due saggi che puntano alla ricollocazione di questi entro l'intero arco della lirica leopardiana: Blasucci pone per esempio l'accento sulla qualità di «testo "di confine"» assunta dall'epistola al Pepoli e dal suo proclama di «fine della poesia» (p. 18); e sul fatto che a partire dall'ed. Starita del '35 saranno, come nei *Versi*, due volgarizzamenti dal greco a sigillare la raccolta. Bazzocchi, per parte sua, può parlare dei *Versi* del '26 come della «sinopia di una possibile storia interiore» (p. 29), e della presenza di alcuni motivi poi ridistribuiti negli stessi *Canti*. Ma è poi diversa la valutazione dell'investimento leopardiano su quei versi: Bazzocchi suggerisce, per questi, il ruolo di «momento conclusivo di un ipotetico romanzo di formazione» (p. 27) o primo specchio esistenziale di

Leopardi; mentre per Blasucci il vero nodo dell'esperienza del '26 è sostanzialmente la serie idillica, attorno a cui si agglutina tutto il resto, che avrebbe la funzione per così dire materiale di rendere in primo luogo possibile la pubblicazione dei *Versi*.

Il saggio di Blasucci fa da chiave d'ingresso, affrontando anzitutto il senso stesso della definizione di idillio: un oggetto ambiguo, che nasce «all'ombra di un *pur*, ossia all'ombra del suo nemico» (p. 22), e gravita su una condizione perennemente concessiva, di positività eventualmente minimale, all'insegna della convivenza fra euforia e disforia del soggetto. L'idillio leopardiano è insomma altrove rispetto a qualsiasi esempio della tradizione, eppure non per questo sarà da considerare un'etichetta «antifrastica», conservandosi piuttosto una sua «innegabile singolarità» (p. 24), insomma una differenza rispetto a ogni altro campione di idillistica settecentesca.

Il primo idillio – *L'Infinito* – è riletto da Luca Maccioni quale esito di un leopardiano «romanzo della speranza» (p. 39) a più strati, un «copione» elaborato a partire dal *Discorso sopra Frontone* e infine messo in atto nella lirica del '19. Un accostamento molto originale, che permette all'autore di riconoscere in atto un vero gesto rituale – sullo sfondo, ad aiutare Maccioni, c'è il De Martino di *Morte e pianto rituale* – e un Leopardi continuamente sul punto di pronunciare una trenodia sulla propria stessa condizione antica. Se quella di Maccioni è una lettura in campo lungo, alle prese anzitutto con alcuni apriori ideologici dell'idillio leopardiano, sono invece di impianto stilistico-filologico i tre saggi successivi. Si comincia con la ricognizione della *Sera del giorno festivo* offerta da Simone Moro, che rilegge la struttura della lirica secondo un «continuo riavvolgimento strutturale del discorso» (p. 60), col risultato di ridare così coerenza a una slogatura del testo solo apparente, e intercettando alcuni vettori tematici fondamentali anche altrove, nei *Versi*: l'intreccio di nuclei elegiaci e propriamente idillici, o l'identificazione della *Sera* come «secondo prologo» della compagine del '26, nel suo introdurre «nell'estasi dell'avventura idillica il motivo della perdita» (p. 64), sorta di contrappunto dell'*Infinito*.

La lettura dell'idillio successivo, *La ricordanza* – a firma di Paola Italia – è condotta badando attentamente al rapporto fra analisi materiale del testo e dei suoi dettagli e fenomenologia, insieme, dell'io lirico e del contenitore-idillio. Spicca, fra il resto, l'esercizio di microstilistica dedicato alla correzione che porta a testo, al v. 8, l'aggettivo «travagliosa». Ma l'analisi linguistico-filologica di questo «finto sonetto» porta infine ad avvertire nel testo un passaggio fondamentale nella «snaturamento» del genere-idillio, con l'effetto di mettere ancor più in risalto il «potere taumaturgico della memoria» e la grana ancora una volta «euforizzante» (p. 78) dell'atto di ricordare.

Anche nell'esame del *Sogno* la dinamica correttoria assume un'importanza centrale. Roberto Rea riannoda i fili del *topos* della rappresentazione onirica nella scrittura leopardiana, valorizzandone bene l'innesto sul tronco di un altro tema leopardiano quant'altri mai, quello della morte prematura. Tale nesso permette di imprimere una torsione abbastanza netta al modo di interpretare il rapporto che l'idillio intrattiene con *A Silvia*: il legame fra i due testi è in effetti reso piuttosto solido anche grazie all'analisi variantistica e al riesame delle fonti, fra Omero e Petrarca, fino alla messa in rilievo di una «continuità» non solo «tematica» ma anche «gnoseologica» (p. 88) fra i due testi (anche se la bruciante colloquialità della canzone e l'abolizione, in *A Silvia*, di ogni impalcatura dialogico-narrativa chiedono comunque di essere tenuti, a nostro avviso, ben distinti).

Sul successivo *Spavento notturno* si concentra il saggio di Franco D'Intino – come l'intervento di Rea, anche questo è impegnato in una più generale rivalutazione del testo in questione – imperniato sul ruolo della lirica anzitutto entro la raccolta intermedia del '26; ma pronto a proiettare la sua parabola interpretativa al comparto finale dei futuri *Canti*, cioè a quei *Frammenti* inaugurati proprio da *Odi, Melisso*. Riconosciuta l'intima «vocazione ossimorica» (p. 100) e l'«instabilità» (si pensi a titolo e posizione, entrambi mutanti) dello *Spavento*, sono anzitutto tre gli aspetti evidenziati da D'Intino, ovvero 1) l'idea che l'idillio coinvolga alcune dinamiche profonde della psiche autoriale e del suo romanzo familiare; 2) la presenza, sottotraccia, di due demoni leopardiani attivi, in chiave latamente freudiana, lungo tutto il comparto idillico: la Malinconia derivante dalla Caduta (cioè dal Lutto, o dal venir meno dell'Ideale-Luna) e, in seconda battuta, il demone dell'Eros; infine 3), lo

Spavento come emblema di una leopardiana Poetica del Residuo – si pensi alle immagini, nel testo, del *barlume* e dell'*orma* – che non potrà che inverarsi nei *Canti*.

Antipodo dell'instabilità dello *Spavento* è proprio il testo che gli si affianca, la *Vita solitaria*, sempre ferma nella sua posizione di *explicit*. Questa riassume in effetti il cammino di dissoluzione percorso dall'idillio, se i suoi versi – come scrive Johnny Bertolio – «distruggono dall'interno una tipica situazione idillica» (p. 124). Leopardi può ormai catturare solo le «intermittenze» dell'idillio, mentre si segna così, allora, un momento di trapasso dal momento idillico al momento elegiaco dei *Versi*.

A interessarsi della seconda zona della raccolta – le *Elegie* appunto – sono Margherita Centenari e Rossano Pestarino. I loro interventi mostrano un'attenzione programmatica alle connessioni (attenzione forse indispensabile per quello che si pone come la zona mediana della raccolta). Centenari (che firma anche l'appendice del volume, rivolta a due testi espunti, cioè *L'Inno a Nettuno* e *La torta*) è impegnata nella seriazione di alcuni connettori, appunto, fra prima e seconda elegia: connettori topici (il tema dell'amore doloroso, il desiderio, il sogno) e stilistici (il ritorno di certe rime-emblema, un lessico comune, ecc.). Ma soprattutto significativo è il fenomeno di attrazione dell'idillio in elegia che qui si ravvisa, pur con le dovute cautele, sfruttando peraltro il noto appunto dello *Zibaldone* 4234-35 sui generi della poesia, che garantisce proprio della possibilità di ridurre l'elemento elegiaco al più generale sovra-insieme della lirica. Va da sé che, anche in questo caso, Leopardi stia già facendo le prove per quanto accadrà in seguito, attivando «una consonanza fra due forme poetiche [...] destinata ad assumere un ruolo centrale quale principio ordinatore di ampie porzioni delle raccolte successive» (p. 139). Ciò accadrà anzitutto nei *Frammenti*, dove si troveranno appaiati proprio *Odi*, *Melisso* e un residuo dell'*Elegia II*, lirica che riceve qui le cure di Pestarino. Anche questo intervento si interroga sulla natura connettiva di tali testi, tesORIZZANDO alcune correzioni variantistiche, e segnalando qui l'inizio di quel processo di rarefazione del testo che si compirà nel recupero di *Io qui vagando al limitare intorno*, nella sezione conclusiva dei *Canti*. Anche in questo caso sono dunque i *Frammenti* la specola ultima da cui vagliare questi testi (e il nodo del finale dei *Canti* è in effetti fra i più continuamente sollecitati nell'intero volume). Tuttavia, diversamente dal saggio precedente, che identificava lo spazio dei *Frammenti* quale spazio «disimpegnato» – per così dire meno ufficiale –, nella lettura di Pestarino l'*Elegia*-frammento è considerata suggestivamente come «un cristallo un po' enigmatico» che, una volta «scastonat[o] dall'insieme», libera tutta la sua «potenzialità di evocazione», nonché il suo carattere di «esposizione archeologica» del proprio passato poetico.

Quanto al finale del libro – la zona satirica – mentre i *Sonetti in persona di Ser Pecora* sono oggetto di un utile commento, di taglio spiccatamente linguistico, di Silvia Datteroni, il lettore è costretto anzitutto a fare i conti con la centralità dell'*Epistola al conte Carlo Pepoli*. Martina Piperno la affronta da una specola piuttosto originale, che aiuta a riposizionarla e a farne non un *unicum* – l'eccezione che spunta da dentro il periodo di silenzio della poesia leopardiana – ma una specie di cerniera, sottolineandone insomma la «linea di continuità» (p. 189) con altri punti della scrittura leopardiana, animati dalla stessa esigenza di ritrattazione. A essere indagata è dunque una vera e propria figura o gesto ritornante del pensiero leopardiano: la pratica del congedo, dell'addio a ciò che si è stati, così che la scrittura di Leopardi tende a configurarsi – il che accade specialmente nei *Versi* – come un'antologia di «reperti». Viene in mente, fra l'altro, come lo stesso Leopardi di un passo zibaldoniano del '28 intendesse proprio come «reliquie», resti di un continente inabissato, i suoi versi (è un passo che infatti Piperno non manca di sfruttare proprio al chiudersi del saggio); e si pensi a come, allora, rileggerlo in questo modo significhi configurare la poesia leopardiana *tout court* come un vero e proprio linguaggio del passato, emblema di ciò che, di volta in volta, non è più. Di tale pratica palinodica leopardiana si appronta qui una sorta di rapida fenomenologia, che si appoggia anche alla rilettura di alcune «figure del rinnegamento» (p. 192) o dell'apostasia, ovvero Machiavello, il Galantuomo e infine Bruto e Teofrasto: figure tolte non a caso dal tempo della prosa leopardiana, cioè proprio da quel tipo di scrittura da cui la poesia, intanto, rischia di essere

sopraffatta: una poesia che, per resistere, deve una volta di più allontanare da sé il proprio oggetto, confinarlo nella lontananza.

Restano, infine, i due volgarizzamenti dal greco. Ad Andrea Penso tocca l'incursione in uno dei territori in assoluto meno battuti dalla critica, cioè la *Batracomiomachia* nella sua terza versione (dopo quelle del '15 e del '21), nella quale si ravvisa un'evoluzione stilistica legata alla portata ideologica del contatto con la satira antica. Se a questo spunto si uniscono i risultati dell'interpretazione che Valerio Camarotto dà del *Volgarizzamento della satira di Simonide sopra le donne*, risulta intanto abbastanza chiaro che anche il solo gesto della traduzione basterebbe per attenuare l'idea di un'estetizzazione dell'Antico in Leopardi. Il gesto del tradurre è, al contrario, talmente carico di pensiero che gli viene dato per due volte il ruolo di chiusura, sia qui – nei *Versi* – che nei *Canti*. Non è un caso, allora, che Camarotto possa fare del volgarizzamento il lato sul rovescio dell'antiplatonismo leopardiano, l'antipodo e insieme il gemello anzitutto di una canzone come *Alla sua donna* (sulla scia già di Savarese e Blasucci); ma poi, più in generale, il volgarizzamento simonideo è il centro di una raggera ideologica che si dipana fra alcuni pensieri zibaldoniani di critica antropologica del femminile, oltre a fare da collettore di un lunga tradizione misogina, ricostruita anche grazie agli elenchi di letture leopardiane (fonti finora non tesoriizzate in questa chiave sono, per Camarotto, il del De Rogati traduttore di Anacreonte e Saffo, il *Belfagor arcidiavolo* di Machiavelli, la lezione di Gelli su due sonetti di Petrarca). Ma è soprattutto importante la triangolazione – ben valorizzata – fra donna, sentimento amoroso e generale dinamica dell'illusione, che non a caso è al centro di alcune pagine zibaldoniane del '23 sulla spiritualizzazione dell'eros: il rapporto con la donna – così come quello col mondo, come ricorda Camarotto – è una specie di radice del rapporto stesso con l'illusione, destinata a essere smascherata come idealizzazione. Se è così, siamo di fronte a una *Satira* da considerare non come episodio irrelato, ma al contrario come un testo che «riceve e risemantizza una direttrice che [...] percorre trasversalmente l'intero libello: è il tema forte dell'illusione», il «meditato (e non fortuito o scollegato) tassello finale della raccolta», il cui testimone passerà di lì a poco alle *Operette morali*. Siamo insomma davanti al luogo di prima evidenza di una costante riflessiva leopardiana – quella sull'infinito-illusione – che arricchisce di molto il senso della raccolta del '26, lungi dall'esaurirsi dunque nelle sue mere – e pur importanti – contingenze editoriali.