

Massimo Natale

Paola Italia

Il metodo di Leopardi. Varianti e stile nella formazione delle «Canzoni»

Roma

Carocci

2016

ISBN: 978-88-430-7921-6

Il libro di Paola Italia tenta ambiziosamente di dare al lettore un'immagine a tutto tondo del Leopardi delle *Canzoni*, puntando a un'indagine microscopica sulle *varianti* e sullo *stile* d'autore, e assumendo spesso come punto di vista – non scontato – un paratesto come le *Annotazioni* alle stesse *Canzoni*. Sarà bene, per cominciare, non assumere tale definizione – paratesto – in chiave riduttiva: in queste pagine si sottolinea anzi, al contrario, l'«individualità» delle *Annotazioni*, definendole «una delle opere più originali e oltranzistiche» di Leopardi (p. 90) (sulla scia, del resto, di un Blasucci che le identificava addirittura come «un'“operetta” *sui generis*, con gl'ingredienti del riso, del sorriso, della dottrina e della favola», già nel suo *I tempi dei canti*, Torino, 1996). E ancora, Italia le promuove al rango di una «dichiarazione d'indipendenza, nella quale gli usi linguistici legittimati dalla tradizione scrivono una storia letteraria nuova» (p. 17): insomma, le *Annotazioni* come perno intorno al quale si muove il tentativo leopardiano di ingresso sulla scena culturale nazionale, attraverso la legittimazione di una lingua pellegrina, «che scartasse rispetto alla convenzione letteraria, che provocasse il lettore mettendolo di fronte all'inusitato» (p. 15), e sancisse così – per via di stile – l'assoluta alterità di Leopardi rispetto al circondario (cioè, in primo luogo, rispetto al classicismo di marca montiana). Alla *Formazione delle Annotazioni* è in effetti dedicato un capitolo a sé – il 5, a inaugurare la seconda parte del volume, tutta rivolta al *Metodo delle Annotazioni* – nel quale, dopo un'attenta riconsiderazione della storia degli studi, anche laddove si diano risultati apparentemente già acquisiti – precauzione applicata con costanza lungo tutto il lavoro – l'autrice si concentra sulla messa a punto dei tempi di composizione dell'autocommento leopardiano: centrale, in tal senso, lo scrutinio degli autografi napoletani, con l'individuazione di «due schedule che recano una prima redazione del testo» (p. 97), messo qui a diretto confronto con il testo d'arrivo; o con l'analisi per la prima volta ravvicinata di una serie di «carte sciolte» (p. 99) – già riprodotte fra le *Appendici* nell'edizione dei *Canti* leopardiani a cura di Franco Gavazzeni – che permettono di osservare meglio l'esercizio linguistico di Leopardi, nonché di riconoscere per esempio nell'*Appendice XI* – «una scheda con grafia minuta e fittissima, divisa in due parti» – un vero e proprio «indice delle iniziali annotazioni del manoscritto, nella loro primissima redazione» (p. 101): come a dire che la viva materialità del travaglio leopardiano sulle carte consente di mettere a giorno la genesi del testo, nelle sue variazioni anche minime. Questa parte del volume rappresenta il punto di arrivo di un'escursione piuttosto larga, che nei capitoli precedenti intrecciava in effetti il concreto esercizio di ecdotica ad alcune più ampie questioni di poetica leopardiana. Il saggio d'esordio – *La formazione del libro delle Canzoni* – rappresenta già dal titolo il *pendant* perfetto del saggio dedicato alle *Annotazioni*, e si segnala per il tentativo di distinguere «tre forme» successive del libro poetico leopardiano – tre forme per così dire virtuali, prima della sistemazione dovuta alla stampa bolognese del '24 – in corrispondenza di tre diverse fasi della scrittura di Leopardi: ciò significa fra l'altro che, lungo l'intero arco della sua esplorazione, quella di Paola Italia resta una sonda di sensibilità anzitutto stratigrafica (e del resto le stesse *Annotazioni* vengono continuamente fatte reagire con i testi dei *Canti*, come è evidente proprio nel passaggio in esame).

Quella che Italia identifica come la «prima forma» delle *Canzoni* è situata all'altezza del 1820, consta di cinque testi, tiene come baricentro Recanati e ruota attorno alla canzone *Ad Angelo Mai*, ovvero alla chiara impronta antifoscoliana dell'intera operazione; una «seconda forma», composta

di sette testi, è conclusa dalla canzone *Alla Primavera* nel 1822 – vera e propria «canzone-manifesto» (p. 38) – ed è immediatamente seguita dalla stesura delle stesse *Annotazioni*, momento decisivo per entrare nel vivo dell'officina leopardiana; mentre la «terza forma» – siamo ormai a Roma, nel 1823 – è completata dall'*Inno ai Patriarchi*. Quest'ultima stazione elaborativa del libro delle *Canzoni* ci porta nei pressi del fallimento del progetto complessivo leopardiano – si pensi, ad altro e più generale livello, al tramonto delle illusioni segnato dall'esperienza del soggiorno romano – se davvero Giacomo «non ha più bisogno di “fare alla pugna”» (p. 43), di lottare – anche tramite una pratica linguistica agonale – per emergere (ed ecco infatti esaurirsi, con l'autografo di *Alla sua donna*, le annotazioni linguistiche che occupavano gli altri manoscritti): su questa scansione tripartita stinge, peraltro, una dialettica centro/periferia ben valorizzata dall'autrice, che oppone Recanati – e le scelte stilistiche del suo Leopardi – alla Firenze cruscante, e poi soprattutto a Roma, «centro di quel classicismo che costituisce» lo schieramento privilegiato leopardiano, ma nei confronti del quale Giacomo sente comunque «di dover marcare le differenze» (p. 36).

Per i restanti capitoli, che completano la prima e la seconda parte del volume, si può per la verità evocare, di volta in volta, una sorta di figura tutelare, che gioca un ruolo importante entro la cornice dello stesso binomio *Canzoni-Annotazioni*. Il capitolo 2 è in effetti pertinenza di Ugo Foscolo, che fa da suggeritore silenzioso per l'intero drappello delle *Canzoni*: ai non pochi studi che hanno guardato al rapporto Foscolo-Leopardi si aggiungono qui alcune tessere intertestuali, ma soprattutto si cerca ancora una volta una più chiara scansione del legame, ingrandendo alcuni dettagli che riguardano in prima battuta la canzone *All'Italia*; in secondo luogo, *Sopra il monumento di Dante*, canzone grazie alla quale si può iniziare a misurare la «progressiva scomparsa del tema sepolcrale in accezione foscoliana» (p. 56: e anche in questo caso sono chiamati in causa, a supporto, anche gli scartafacci leopardiani, ovvero *L'indice del mio Zibaldone* e la relativa voce *Sepolcri*).

È invece Montesquieu a campeggiare nel capitolo 3, esempio efficace di come, entro questo studio, il Leopardi linguista, l'estetologo e il poeta si tengano solidalmente per mano: il Leopardi che ripensa – nello *Zibaldone* – la teoria della grazia del francese leggendo l'*Essai sur le goût*, non mancherà di concentrarsi sulla «ricaduta linguistica» delle sue riflessioni, arrivando ad elaborare l'idea di un «pellegrino» linguistico che sarà base irrinunciabile per la veste stilistico-lessicale delle *Canzoni* (e Italia rimanda direttamente al *Bruto* e alla *Primavera*, cronologicamente molto vicine a un pensiero zibaldoniano sui latinismi, direttamente implicato nel problema, e steso il 14 luglio 1821: cfr. p. 65). Con la teoria del pellegrino Leopardi darà dunque «cittadinanza letteraria [...] all'irregolare, al forestiero» e persino al barbarismo: alla riflessione leopardiana su tale categoria – o anzi a quello che l'autrice definisce, «per ampiezza e compiutezza, un vero e proprio trattatello sui barbarismi» (p. 80), nello spazio di una quarantina di pagine zibaldoniane, nell'estate del 1822 – guarda, non a caso, il capitolo successivo, in una breve scheda di lettura che conclude alcune pagine interessate al ruolo dell'*Apologia* di Annibale Caro e alla mediazione della *Proposta di alcune correzioni e aggiunte al Vocabolario della Crusca* di Vincenzo Monti. E da qui si potrebbe saltare – ulteriore controprova della compatta coerenza di un lavoro pur multicentrico, a più direzioni – a un altro Caro, stavolta l'epistolografo, oggetto di un vero e proprio «spoglio linguistico» (p. 123), esercitato con precisione sul tomo II delle *Lettere familiari* da un Leopardi in cerca *in primis* di uno stile affettuoso. Le tracce di Caro si rendono visibili anche in questo caso fra scrittura poetica, *Annotazioni* e *Elenchi di lettura* (e a quella di Caro si aggiunga allora l'influenza di Tasso, le cui rifrazioni – dovute ancor più all'*Apologia* che al testo della *Gerusalemme liberata* – sono capillarmente sfruttate da Italia, nel capitolo 6, nel dar conto di quello che potremmo definire il sistema citatorio e correttorio leopardiano: nel mostrarci infine, per dirla con Contini, «come lavorava» Leopardi).

Se la seconda sezione del libro si conclude con il saggio di argomento forse più extravagante – l'ottavo, il cui oggetto è la *Vita abbozzata di Silvio Sarno*, per la quale Italia propone di considerare il maggior rilievo del nome del protagonista della prima stesura, cioè Lorenzo Sarno (in particolare pp. 129-134), e a intravedere in filigrana il modello dell'*Apologia* di Lorenzino de' Medici – la terza sezione affronta invece esplicitamente alcune questioni di variantistica (*Metodi e varianti*). E

lo fa sondando, in questo caso, alcuni momenti dei *Canti* diversi rispetto alla zona-*Canzoni*. Il primo intervento torna a quella necessità stratigrafica che, come si è detto, è una costante del volume, distinguendo tre tempi di composizione, tramite l'osservazione dell'uso delle varie penne, del *ductus* e degli inchiostri usati da Giacomo; nel secondo si procede all'esame minuto di una variante della *Ricordanza* (cioè la futura *Alla luna*); mentre nell'ultimo si passa a interrogare il finale del libro di versi leopardiano, pronunciandosi sulla configurazione dei *Frammenti* e riconoscendone il valore strategico. I *Frammenti* non sarebbero dunque una semplice appendice, ma un blocco la cui «apparente disomogeneità» ripete in fondo, consapevolmente, la «disorganicità» dei *Versi* del '26 rispetto «alla calibrata struttura delle Canzoni» (p. 223): saremmo insomma di fronte a una sorta di stilema macrotestuale leopardiano.

Tuttavia a spiccare, in quest'ultima parte dello studio, è probabilmente il penultimo saggio, *Leopardi e Manzoni: due metodi a confronto*: perché alla «fenomenologia degli autografi e del modo di lavorare dei due autori» (p. 199) si unisce una sorta di bilancio di quanto la filologia leopardiana e quella manzoniana abbiano influito sulla prassi ecdotica, in un breve ma denso capitolo di storia della disciplina che arriva a considerare i più recenti approdi filologici, ovvero la già citata edizione dei *Canti* diretta da Gavazzeni e le edizioni manzoniane condotte da Dante Isella. Due eccezionali laboratori per così dire post-continiani (di cui peraltro la stessa Paola Italia è stata parte attiva), il cui ricordo ha anche funzione di buon viatico, in coda a queste pagine: per una filologia capace di proseguire nella «visione dinamica dei testi», intesi come «organismi in evoluzione», ma insieme finalmente «vaccinata dalle derive del filologismo variantistico» (p. 216).