

Paola Italia

Luigi Blasucci

I titoli dei «Canti» e altri studi leopardiani

Nuova edizione accresciuta di due saggi

Venezia

Marsilio

2011

ISBN 978-88-317-0566

Nella collana «Testi e studi leopardiani», pubblicata da Marsilio, diretta da Franco D'Intino, Lucio Felici e Alberto Folini per il Centro Nazionale di Studi Leopardiani – una delle poche istituzioni italiane che funzionino davvero, sia culturalmente che editorialmente –, sono stati ristampati, con l'aggiunta di due saggi, *I titoli dei «Canti» e altri studi leopardiani* di Luigi Blasucci, un libro che nel 1989, a soli tre anni da un'altra storica raccolta di saggi (*Leopardi e i segnali dell'infinito*, Bologna, Il Mulino, ristampato nel 2001), Bigi e Vitale avevano accolto nella «Collana di linguistica e critica letteraria» pubblicata dall'editore Morano di Napoli. Sede prestigiosa (per i lettori più giovani varrà ricordare che Morano è stato l'editore della *Storia della letteratura* di De Sanctis), ma negli anni Novanta un po' fuori dai circuiti librari, tanto che questo, tra i libri che Blasucci ha dedicato a Leopardi (il più recente era *Lo stormire del vento tra le piante*, uscito nel 2003 da Marsilio), era forse il titolo più raro e desiderato.

La premessa alla prima edizione, qui ristampata, presentava al lettore una dichiarazione di intenti che è utile ricordare per la sostanziale coerenza del metodo di Blasucci: «l'attenzione alla *concreta organizzazione tematico-linguistica* dei testi» e «l'individuazione del nucleo conoscitivo che è al fondo di ciascuno di essi come dato *inseparabile* dalla stessa istanza poetica» (p. 8). Di questa seconda istanza Blasucci riconosce l'operatività nell'analisi dei testi satirici, ma non ne nasconde l'importanza per quelli poetici, anche nelle analisi dei componimenti più propriamente lirici. Basti vedere l'incipit del primo saggio, dedicato *Alle origini della poesia leopardiana: «Il primo amore»*: «Uno dei requisiti primari della poesia leopardiana è la sua forte carica conoscitiva» (p. 15). Che, già solo dall'attacco, fa di questo saggio un modello di testo argomentativo. La spiegazione del testo – che, detto per inciso, è uno dei pochi componimenti della preistoria poetica di Leopardi a essere salvato e incluso nel libro dei *Canti* – prosegue per una decina di pagine, alternando ulteriori argomentazioni a esempi puntuali, per concludere («dunque») con una ripresa della tesi iniziale e dei suoi sviluppi («come s'è visto»), in una perfetta struttura argomentativa circolare, che inverte e approfondisce la tesi: «nel *Primo amore* siamo dunque alle soglie di quella “scienza”: ma per lampi, scorci, piccole digressioni, e all'interno di un discorso in cui come s'è visto, l'assunto poetico tende a identificarsi con un atteggiamento celebrativo, mentre l'istanza conoscitiva si realizza altrove» (p. 27).

Con questo saggio si apre la sezione “poetica” del volume, intitolata, significativamente, «Dalla parte dei “Canti”», che dispone in ordine cronologico (dei testi leopardiani, non della loro data di composizione, quindi in puro servizio didattico) dieci contributi dedicati all'edizione Starita (l'edizione definitiva dei *Canti* pubblicata a Napoli nel 1835), dal citato *Primo amore* al *Ritratto di una bella donna*, con due nuove acquisizioni rispetto all'edizione del 1989: *Silvia e l'universo femminile leopardiano*, che si riallaccia al precedente contributo su *Leopardi a Pisa*, e *Sulla lingua dei «Canti», costanti e variabili*, che precede l'ultimo saggio, *Leopardi e lo spazio della poesia*. Un testo, quest'ultimo, di rara chiarezza e concentrazione, che indaga «lo spazio riservato da Leopardi alla poesia nella totalità del suo discorso mentale», snodando in quattro paginette e poche righe le ragioni del testo poetico leopardiano: «la rivendicazione dell'individuo quale fine, all'interno di un ordine che lo destina invece a puro strumento di trasmissione dell'esistere». Sul concetto di *spazialità* torneremo. Diciamo ora che da questa rivendicazione discendono invece tre atteggiamenti fondamentali, riassunti da Blasucci nel «rimpianto delle illusioni distrutte», nella «celebrazione al

presente dell'illusione, o come consapevole finzione mentale [...] o come passione attuale e vivificante» (entrambi portatori di una bellezza infinitiva che dalla lirica eponima si riverbera su tutta la produzione successiva) e nella «contemplazione diretta ed intrepida del negativo, etico o esistenziale», straordinaria acquisizione alla poesia di zone tematiche dove «l'intensità della negazione assoluta si traduce in potenza espressiva ed evocativa» (p. 176).

Il saggio eponimo, posto in terzultima sede, enuncia le strategie retoriche messe in campo, più che consapevolmente, nei titoli, e analizza i mutamenti nelle diverse edizioni del libro dei *Canti*, partendo dall'assunto che «la scelta dei titoli leopardiani è non meno attenta e calcolata delle altre scelte testuali», a partire da quelli costretti a mutare per aggiornamento dei tempi e per evitare il cortocircuito con titoli entrati successivamente (come *Il sogno* costringe il testo omonimo a diventare *Lo spavento notturno*, e successivamente *Frammento XXXV, XXXVII*, e nella *vulgata* è conosciuto con l'*incipit*: «Odi, Melisso») e dall'efficacia antifrastica rispetto ai testi, come Leopardi dichiara al Brighenti il 28 aprile 1820, in polemica col padre che aveva censurato le due canzoni funerarie e in riferimento all'*Angelo Mai*: «Mio padre non s'immagina che vi sia qualcuno che da tutti i soggetti sa trarre occasione di parlar di quello che più gl'importa, e non sospetta punto che sotto quel titolo si nasconde una Canzone piena di orribile Fanatismo», e ancora, nel quarto punto della presentazione delle *Canzoni* sul «Nuovo Ricoglitore» del 1825: «Sono dieci canzoni, e più di dieci stravaganze. [...] Quarto: nessun potrebbe indovinare i soggetti delle canzoni dai titoli...

Quinto: gli assunti delle canzoni per se medesimi non sono meno stravaganti. Una ch'è intitolata Ultimo canto di Saffo, intende di rappresentare la infelicità di un animo delicato, tenero, sensitivo, nobile e caldo, posto in un corpo brutto e giovane: soggetto così difficile, che io non mi so ricordare né tra gli antichi né tra i moderni nessuno scrittore famoso che abbia ardito di trattarlo, eccetto solamente la Signora di Stäel, che lo tratta in una lettera in principio della Delfine, ma in tutt'altro modo. Un'altra canzone intitolata Inno ai Patriarchi, o de' principii del genere umano, contiene in sostanza un panegirico dei costumi della California, e dice che il secol d'oro non è una favola». Blasucci, fedele com'è a una naturale disposizione didattica, maturata, come spesso ama ricordare, nelle scuole superiori dove ha insegnato per molti anni, prima del magistero in Normale (un percorso che meriterebbe di essere valorizzato, se la scuola di oggi non fosse snaturata dalla pervasiva logica aziendale), nel trattamento dei titoli è antileopardiano e gliene siamo grati. Nessun titolo è antifrastico, nessuno lirico, nessuno depistante.

Vale la pena, a partire da questa ultima raccolta, indagare attraverso quella dei titoli la strategia retorica della critica dei testi (non è un caso, tanto per semplificare, che i titoli siano sempre asseverativi e argomentativi, giusta la volontà di Blasucci di individuare razionalmente il «nucleo conoscitivo» dei testi). Credo infatti che si possano identificare varie tipologie di titoli: 1. *titoli denotativi*, ovvero saggi di lettura, commento e interpretazione del testo, dove il titolo coincide con quello del componimento o con una *variatio* (*Sopra il ritratto, ecc.*); 2. *titoli connotativi*, costruiti in una struttura dicotomica del tipo: *Leopardi e...* (come nell'eponimo *Leopardi e i segnali dell'infinito*, ma anche qui: *Leopardi e lo spazio della poesia, Leopardi e il personaggio «Machiavello»*); 3. *titoli metatestuali* (come gli eponimi *I tempi dei «Canti»* e *I titoli dei «Canti»*, ma qui anche *Sulla lingua dei «Canti»* ecc.); 4. *titoli geometrizzanti*, che propongono, del testo, una descrizione spaziale caratterizzante, puntualmente seguita nel saggio critico (*Riflessi linguistici e tematici dell'«Infinito» nei canti posteriori* [riflessi]; *Profilo dell'«Ultimo canto di Saffo»* [profilo]); una tendenza già evidente nel volume del 1985 (*Livelli e correzioni dell'«Angelo Mai»* [livelli], *I segnali dell'infinito* [segnali], *Linea della «Sera del dì di festa»* [linea]). specularmente (5), vi sono titoli che propongono una descrizione caratterizzante in senso temporale (potremmo chiamarli *titoli diacronici*) e che sviluppano analiticamente la descrizione tipologica dei *Tempi dei «Canti»* (anche nella misura breve dell'analisi del singolo testo: *I tre momenti della «Quiete»*): *I due registri di «Nelle nozze della sorella Paolina»* [registri], *I tempi della satira leopardiana* [tempi].

Se ragionare sui titoli vuol dire riflettere sulla struttura dei saggi, non sarà irrilevante constatare che in tutti i volumi di critica leopardiana Blasucci inserisce una sezione di capitoli/appendice dedicata

alla critica. Nel 1985 erano genericamente *Capitoli di critica leopardiana*, qui un saggio dedicato a *Gentile critico di Leopardi*.

Rispetto al diagramma che abbiamo tracciato, va riconosciuta la novità del volume che, cronologicamente penultimo, ha invece inaugurato quello che potremmo chiamare il “nuovo tempo” della critica blasucciana. Nella rigorosa dinamica raziocinante e geometrizzante dei titoli, il libro pubblicato da Marsilio nel 2003 si presenta con un titolo fascinoso e scardinante: *Lo stormire del vento tra le piante. Testi e percorsi leopardiani*. “Scardinante” innanzitutto perché la citazione leopardiana è un *hapax* (e per di più con un celebre, sonoro endecasillabo), in secondo luogo perché ribadisce con forza la centralità dell’*Infinito* nella poetica leopardiana (anche nella rifrazione, all’indietro e in avanti, dei segnali dell’infinito), e della centralità della critica stilistica nel metodo di Blasucci. È infatti, come sappiamo, il dato “fisico” dello stormire del vento, che fa scattare il “clic” della visione e spalanca all’immaginazione quegli «interminati spazi» e quei «sovrumani silenzi» che certificano, nell’anno in cui più era stata messa in crisi la sopravvivenza della poesia, la sua straordinaria capacità conoscitiva: «Idilli, esperimenti situazioni, affezioni, avventure storiche del mio animo» (come li definirà Leopardi nel 1825). Un concetto di infinito (spaziale e temporale), che si rifrange in tutta la lirica leopardiana (i segnali dell’infinito arrivano fino alla quarta lassa della *Ginestra*, dove grazie al passaggio del *Dialogo della Natura e di un Islandese* il poeta dichiara la piccolezza dell’uomo contro la grandezza del cosmo), estendendo le *funzioni infinitive* dentro al testo e fuori.

Un metodo, come si può vedere, rigorosamente fedele a se stesso nella persistenza metodologica di un’indagine stilistico-formale coniugata a una ricostruzione generale della poetica e dell’ideologia dell’autore, che dissolve tutti i dubbi sull’opportunità di un approccio storico-filologico ai testi, sui tecnicismi della critica variantistica e stilistica, sull’astrattezza di un’analisi culturale e tematica dei testi, in buona sostanza sulla crisi della critica. E ribadisce invece l’efficacia di una lettura simpatetica e sensibile, ma geometrica e raziocinante, condensabile nel riconoscimento dei «nessi, strettissimi, tra innovazioni stilistiche e acquisizioni teoriche», che partendo dalla spiegazione del microsistema giunge all’interpretazione delle ragioni poetiche e ideologiche del macrosistema dell’opera. Da cui la straordinaria *compattezza* e chiarezza razionale dell’analisi (per la prosa di Blasucci si potrebbe dire quello che Contini, appena letto il *Castello di Udine*, scrisse di quella di Gadda, definendola «tutta utile») e *completezza* nei confronti dei testi, che vengono indagati con un’attenzione acuminata e a più livelli, non riservata solo alle punte, ma estesa anche alle retroguardie (si pensi all’intenso commento sulla seconda sepolcrale). Che ci lascia con il desiderio – diremmo un “effetto Leopardi” applicato estensivamente al piacere della lettura – di quel commento ai *Canti* a cui il critico, consustanziale al poeta, sta lavorando da tempo.