

**LA RASSEGNA
DELLA
LETTERATURA ITALIANA**

DIRETTORE: Enrico Ghidetti

COMITATO DIRETTIVO: Novella Bellucci, Alberto Beniscelli, Franco Contorbia, Giulio Ferroni, Gian Carlo Garfagnini, Quinto Marini, Gennaro Savarese, Luigi Surdich, Roberta Turchi

DIREZIONE E REDAZIONE:

Enrico Ghidetti, Via Scipione Ammirato 50 – 50136 Firenze; e-mail: periodici@lelettere.it

SEGRETERIA SCIENTIFICA E REDAZIONE:

Elisabetta Benucci

AMMINISTRAZIONE:

Editoriale / Le Lettere, via Meucci 17/19 – 50012 Bagno a Ripoli (FI)

e-mail: amministrazione@editorialefirenze.it

www.lelettere.it

IMPAGINAZIONE: Borrani Maurizio

DIRETTORE RESPONSABILE: Giovanni Gentile

ABBONAMENTI:

Editoriale / Le Lettere, via Meucci 17/19 – 50012 Bagno a Ripoli (FI)

Tel. 055 645103 - Fax 055 640693

e-mail: abbonamenti.distribuzione@editorialefirenze.it

Abbonamenti 2017

SOLO CARTA: Italia € 160,00 - Estero € 200,00

CARTA + WEB: Italia € 200,00 - Estero € 240,00

FASCICOLO SINGOLO: Italia € 90,00 - Estero € 100,00

Tutti i materiali (scritti da pubblicare, pubblicazioni da recensire, riviste) dovranno essere indirizzati presso la Casa Editrice Le Lettere. Manoscritti, dattiloscritti ed altro materiale, anche se non pubblicati, non saranno restituiti.

Iscritto al Tribunale di Firenze n. 1254 - 25/7/1958

Stampato nel mese di giugno dalla Tipografia Baroni&Gori - Prato

Periodico semestrale

PAOLA ITALIA, *Il metodo di Leopardi. Varianti e stile nella formazione delle «Canzoni»*, Roma, Carocci, 2016, pp. 294.

Già a partire dalla storica edizione critica dei *Canti* (1927) curata da Moroncini e dalla nota polemica tra Contini e De Robertis, lo studio degli autografi leopardiani ha rappresentato non solo un fondamentale banco di

prova in termini strettamente ecdotici, ma anche un punto di svolta in direzione di una più acuta interpretazione dei testi nel loro sviluppo *in fieri*. Del resto, come ricorda anche I., proprio negli «scartafacci» del poeta la critica delle varianti aveva trovato un terreno fertile per i «primi “esercizi” della disciplina» (p. 199). Il volume, che raccoglie diversi contributi dell'A. pubblicati dal 2003 al 2014 (escluso l'ultimo capitolo, finora inedito), si inserisce all'interno di questa tradizione di studi, riuscendo efficacemente a far interagire l'attenta e dettagliata descrizione filologica con la ricostruzione del percorso intrecciato delle letture (Caro, Tasso, Montesquieu, Monti) e delle incessanti riflessioni leopardiane di argomento estetico (la grazia, «il non so che», il pellegrino), linguistico (i «barbarismi») o, più generalmente, poetico. Così, nella prima parte (capp. 1-4) I. ripercorre la storia di quel vero e proprio «progetto culturale» (p. 34) di rifondazione della lingua poetica italiana che è il libro *Canzoni*, il quale, secondo l'A., ha conosciuto tre fasi o «forme» diverse, tutte contraddistinte dalla dialettica periferia/centro, ovvero dalla dicotomia Recanati/Roma. In particolare, la «prima forma» (Recanati 1820) avrebbe dovuto contenere, oltre alle due patriottiche e all'ode *Ad Angelo Mai*, anche le cosiddette canzoni rifiutate; si tratta, dunque, di un libro mai realizzato e, secondo I., interpretabile in chiave «antifoscoliana», come risulterebbe *in primis* dall'antitesi tra le due donne delle canzoni leopardiane – una *fatta trucidare*, l'altra *malata e inferma* – e le due figure femminili ispiratrici delle *Odi*. D'altra parte, anche le canzoni patriottiche, seppur nella forte tessitura foscoliana, rivelano a ben vedere una «diversità sostanziale dell'impianto» (p. 55) e una presa di distanza – che diverrà prima capovolgimento poi esplicita condanna – dal tema del valore consolatorio del culto dei morti e della funzione eternatrice della poesia. La «seconda forma» (Recanati 1822), invece, sarebbe provata dalla presenza di un *Congedo al Lettore* alla c. 34 delle *Annotazioni*: un convincente indizio che spinge a credere che a quell'altezza cronologica, cioè prima della stesura dell'*Ultimo canto di Saffo* (19 maggio 1822), Leopardi dovesse considerare concluso il proprio libro. Così, se da un lato l'«incredibile e mostruoso lavoro» (p. 21) delle *Annotazioni* testimonia la volontà dell'autore di difendere il proprio lin-

guaggio ardito e pellegrino, ma pur sempre improntato su una solida tradizione letteraria, dall'altro Leopardi – sempre secondo l'interpretazione di I. – proprio con la settima canzone, *Alla Primavera*, dichiara apertamente la propria indipendenza. La fine delle favole antiche, in altri termini, comporta il riconoscimento dell'«impossibilità di fare poesia alla maniera dei classicisti» (p. 40) – vale a dire, più che altro, alla maniera del Monti (di qui il carattere «antimontiano» della seconda forma e l'esigenza di un rinnovamento del classicismo attraverso i «succhi del “vago” e del “vero”», p. 41). La «terza forma» (Roma 1823) è identificata nel «tometto di versi» (le sette canzoni più l'*Inno ai patriarchi*) nominato da Giacomo nella lettera al Giordani del 1 febbraio 1823. Ancora una volta abbiamo a che fare con un libro rimasto inedito, vagheggiato durante il deludente soggiorno romano, in quel centro che si rivelerà soltanto «ideale e idealizzato» (p. 43) e dove la letteratura, si legge nella medesima lettera, è «misera, vile, stolta, nulla». Ebbene, venuti meno gli ipotetici interlocutori, per i quali Leopardi «aveva vergato pagine e pagine di *Annotazioni*» (p. 43) ed esaurita la dialettica con la scomparsa, per così dire, dell'antitesi (il centro), «a Giacomo non resta che rinunciare al proprio progetto, di cui [...] decreta il fallimento» (p. 42). Non sarà casuale, allora, che l'ultima canzone, *Alla sua Donna*, non rechi alcuna nota linguistica: «Giacomo non ha più bisogno di “fare alle pugna”» (p. 43).

La seconda parte del volume (capp. 5-8) è dedicata, invece, alla formazione del manoscritto delle *Annotazioni*, di cui I. ricostruisce anzitutto lo sviluppo diacronico – caratterizzato da successive integrazioni (si veda il puntuale indice alle pp. 94-95) – per poi passare alla trascrizione e al commento delle XI Appendici e, soprattutto, all'analisi paleografica, dalla quale risulta una chiara cesura all'altezza della c. 63 (fatta risalire dall'A., con argomenti persuasivi, proprio al soggiorno romano). Particolare spazio, subito dopo, è riservato allo stile «eloquente» del Tasso e a quello «familiare» del Caro – autori spesso citati nelle *Annotazioni*, anche a livello di *varia lectio* –, con lo scopo di chiarire, per mezzo di un'analisi ravvicinata, la strategia leopardiana di allargamento dei confini della lingua, ovvero di integrazione e superamento del canone cruscante.

Oggetto dell'ultima parte del libro, infine, sono i tre 'tempi' di stesura/copia in pulito degli *Idilli*: 1819 per i primi tre (penna A), primavera-autunno 1820 per *La sera del giorno festivo* (penna B), dicembre 1820-autunno 1821 per *Il Sogno* e *La vita solitaria* (penna C). Ai tre 'tempi' corrispondono, inoltre, altrettante campagne correttorie sui testi precedenti, alle quali bisogna aggiungerne una quarta tardiva (penna D). Dopo aver proposto un'edizione critica del quaderno napoletano (pp. 162-183), I. procede con l'illustrazione delle varianti più significative, con maggiore insistenza su *La Ricordanza*. Si veda, ad esempio, la correzione al v. 11 di «rimembranza» con «ricordanza», che genera un «terremoto su tutto il testo» (p. 189), oppure la sostituzione al v. 8 di «dolente» con «travagliosa»: un aggettivo che nelle opere leopardiane è associato sempre a «uno stato di disarmonia tra la propria indole e la natura» (p. 194) e che, dunque, sancisce il definitivo superamento del tradizionale genere dell'idillio. In conclusione, l'A. suggerisce un confronto tra il metodo di Leopardi e quello profondamente diverso di Manzoni e dedica l'ultimo capitolo alla fine dei *Canti*, ossia a quei *Frammenti* spesso trascurati da critici e filologi, ma che agli occhi di Leopardi dovettero apparire come «un impossibile *rewind* della propria storia»: un percorso a ritroso, un riavvolgimento del «filo del tempo della poesia» (p. 225).
[Vincenzo Allegrini]