

Per il nuovo commento ai Canti leopardiani
di Luigi Blasucci¹
Christian Genetelli

1.

Il primo sentimento che, di fronte a questo banchetto, si sveglia nel lettore, e dico nel lettore, non solo nello studioso, è la gratitudine: la gratitudine per essere introdotti a una festa dell'intelligenza critica, guidati da chi con il poeta, il nostro Giacomo Leopardi, ha una familiarità senza pari. Ma non è, questo, un dare del 'tu' all'autore che possa correre il rischio di offuscare il giudizio per troppa prossimità o coinvolgimento: uno dei tratti più caratterizzanti del lavoro critico di Luigi Blasucci è infatti, da sempre, la fermezza e la lucidità dello sguardo, che presuppongono una prospettiva e una distanza, pur nell'adesione sentimentale, ideologica, umana all'oggetto indagato.

I *Canti* qui commentati, in questo primo volume che stasera presen-

¹ È riprodotto il testo letto il 6 novembre 2019 a Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, in occasione della presentazione di Giacomo Leopardi, *Canti*, a cura di Luigi Blasucci, Parma, Fondazione Pietro Bembo - Ugo Guanda Editore, 2019, vol. I, pp. lxxxI-470.

tiamo, non sono tutti e quarantuno, ma i primi diciotto, da *All'Italia* ad *Alla sua donna*. Da una canzone, potremmo dire, a un'altra canzone, dal settembre 1818 della prima al settembre 1823 della seconda; e però fra queste due stazioni di inizio e di fine non ci sono soltanto canzoni (presenti in numero di dieci), ci sono pure i fatidici idilli, dall'*Infinito* alla *Vita solitaria*, contenuti anche cronologicamente nell'arco delle canzoni (composti come furono fra il 1819 e il 1821), e ci sono, ancora, altri tre testi, sporgenti per più e differenti aspetti. Intendo, in decima posizione, *Il primo amore*, risalente a fine 1817, e che di fatto è il componimento più antico ammesso nella sua integralità nel grande libro dei *Canti*, come testimonia del resto il suo metro, la terzina dantesca, che è propria dell'apprendistato poetico leopardiano; più vistose, marcate, le altre due sporgenze, ossia *Il passero solitario* e *Consalvo*, poesie scritte e compiute da Leopardi con ogni probabilità attorno all'inizio degli anni Trenta, ma al momento del loro inserimento nei *Canti* per così dire retro-collocate dall'autore all'interno della sua prima stagione (rispettivamente all'undicesimo e diciassettesimo posto). Il dato distintivo del *Passero solitario* in questa parte del tessuto macrotestuale è anche metrico, trattandosi di una cosiddetta 'canzone libera', forma notoriamente inaugurata da Leopardi nella primavera pisana del 1828 con *A Silvia* (nei *Canti*, poi, in ventunesima posizione).

Dunque il primo volume del commento si chiude con *Alla sua donna* per ragioni certo pratiche e quantitative (diciotto poesie su quarantuno: siamo più o meno a metà del libro, e il secondo volume potrà così essere equivalente o simile per mole al presente). Ma mi piace pensare che ci sia stata anche scelta e non solo necessità. In fondo, a ben guardare in questo primo volume, tolte le citate eccezioni del *Passero solitario* e del *Consalvo*, finiscono per convergere i due primi libri poetici di Leopardi, i due libri pre-*Canti*: le *Canzoni* pubblicate a Bologna nel 1824 (le dieci canzoni) e i *Versi* (parte di essi) pubblicati, sempre a Bologna, nel 1826. Ma, appunto, il taglio operato non è stato meccanico: se fosse stato meccanico il nostro primo volume si sarebbe chiuso con l'epistola *Al conte Carlo Pepoli*, un lungo componimento sermoneggiante scritto nel 1826 e subito inserito nell'appena ricordato volumetto intitolato *Versi* e andato a stampa, come detto, nello stesso 1826. Sono, quelli dell'epistola al Pepoli, endecasillabi sciolti con cui Leopardi dichiarava di dire addio alla poesia e di consegnarsi all'«acerbo vero» filosofico, che ha pure i suoi «diletti», precisava (ma sen-

za, mi permetto di chiosare, il bagliore della sua poesia). E così, dunque, anche se solo chiusa di questo primo volume, chiusa insomma provvisoria, l'epistola *Al conte Carlo Pepoli* avrebbe sospeso sul baratro dell'impoetico uno scrittore che, pur distillatissimo, è stato poeta fino in fondo, e poeta grandissimo, fino cioè agli ultimi suoi giorni napoletani, quando da tempo ormai ogni altra forma di espressione in lui si era fatta silenziosa, si era spenta. Gli anni del Leopardi prosatore e del Leopardi filosofo sono circoscrivibili, e così quelli del Leopardi filologo: non invece quelli del Leopardi poeta, che dal 1816 della «conversione letteraria» arrivano al 1837 della morte, conoscendo sì momenti sofferti e avari, momenti di secca, ma con la capacità di superarli rinnovandosi costantemente, nutriti da quella vitalità che (anche secondo il Leopardi dello *Zibaldone*) solo la poesia, solo la parola poetica, sa e può dare. Luigi Blasucci ha del resto scritto, in un'altra occasione, che la «grande lirica leopardiana è sempre [...] l'infrazione di un silenzio, una scommessa poetica contro la logica inesorabile del "vero"». ²

E ancora, altro corollario. Il secondo volume dei *Canti* nel commento di Blasucci si aprirà conservando unito un passaggio-cerniera del libro: il dittico *Al conte Carlo Pepoli – Il risorgimento* (diciannovesimo e ventesimo componimento). Quest'ultimo, *Il risorgimento*, è in sostanza il brindisi (affidato a un *hapax* metrico in Leopardi, la canzonetta) che supera e smentisce il primo elemento del dittico, celebrando la rinascita del sentire e della poesia, l'aprirsi di una nuova stagione, come Giacomo non mancherà di confessare alla sorella Paolina: «[...] dopo due anni, ho fatto dei versi quest'aprile; ma versi veramente all'antica, e con quel mio cuore d'una volta». ³

2.

Facciamo ora due somme. Le diciotto poesie commentate in questo primo volume raggiungono in totale 1746 versi. Il commento vero e proprio (dirò poi come articolato al suo interno) si distende su 448 pagine. Si capisce subito, anche da questi dati rozzamente numerici, quanto sia ampio, disteso, continuo. Ma non è la quantità a importare (oggi in sé è facile

² Luigi Blasucci, *Un esperimento "oraziano" sui generis: l'epistola «Al conte Carlo Pepoli»*, in *I tempi dei "Canti". Nuovi studi leopardiani*, Torino, Einaudi, 1996, p. 90.

³ Lettera da Pisa del 2 maggio 1828, in Giacomo Leopardi, *Epistolario*, a cura di F. Brioschi e P. Landi, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, 2 voll., vol. II, p. 1480.

lavorare per addizione), a importare è la sua intensità. Ci ritornerò, naturalmente. Intanto proseguo nella descrizione dell'architettura del volume.

Sulla soglia, il lettore è accolto da una «Prefazione» (pp. IX-XI) e da una intelligente e calibrata «Introduzione» (pp. XIII-XLII), in cui Blasucci riprende, aggiornandolo e rivedendolo per la circostanza, un saggio apparso nel suo volume del 2003 *Lo stormire del vento tra le piante. Testi e percorsi leopardiani* (Venezia, Marsilio). Vi è disegnata la storia dei *Canti*, o se si vuole la «Storia di un libro», come recita il sottotitolo dell'«Introduzione». Il punto di snodo, quello che separa il prima dal poi, è ovviamente l'edizione fiorentina pubblicata presso Guglielmo Piatti nel 1831: è la prima che porta il titolo di *Canti*. In precedenza erano uscite le già citate raccolte *Canzoni*, Bologna, Nobili, 1824, e *Versi*, Bologna, Dalla Stamperia delle Muse, 1826. Blasucci mostra con precisione ragioni, cause ed effetti di quel cambiamento di paradigma che permette la nuova aggregazione, che permette (dico all'ingrosso) alle 'canzoni' e agli 'idilli' di diventare 'canti', e di convivere pertanto all'interno di un nuovo organismo senza barriere interne di genere. Ma, si badi, sempre con Blasucci, «l'omologazione dei generi» non annulla la «diversità dei registri» (p. XXV), che è attiva nei *Canti* in sincronia e in diacronia.

Dall'edizione fiorentina del 1831 (che comprende 23 poesie), si segue poi l'evoluzione del libro, la sua crescita quantitativa e i suoi assestamenti, nelle due edizioni successive, ovvero la napoletana, Starita, 1835 (39 poesie) e la definitiva, postuma ma d'autore, stampata a Firenze, per i tipi di Le Monnier nel 1845 (appunto, 41 poesie). Lungo queste pagine introduttive, pienamente funzionali al commento, Blasucci offre al lettore osservazioni preziose sulla struttura del libro leopardiano e sulla fisionomia tematica e stilistica dei suoi diversi blocchi e delle rispettive componenti. È implicito, data la sua evidenza, come questa «Introduzione» valga anche per il futuro secondo volume del commento, riguardando tutti i *Canti* (e d'altronde pure le note di commento istituiranno frequenti ponti con i testi oltre il diciottesimo, con i testi cioè al di là di *Alla sua donna*).

Non rinuncio a soffermarmi un momento anche sulla «Prefazione», perché invoglia a una serie di annotazioni e di riflessioni, che coinvolgono fra l'altro la storia di questo lavoro. Dunque: Blasucci esordisce ricordando come l'edizione commentata dei *Canti* leopardiani sia stata concordata agli inizi degli anni Ottanta con Gianfranco Contini, destinazione editoriale

inizialmente prevista Einaudi, e più specificamente la «Nuova raccolta di classici italiani annotati». Contini: non si poteva avere committente più prestigioso all'interno delle vicende novecentesche del genere 'commento'. Proprio a inaugurare quella collana, «Nuova raccolta di classici italiani annotati», erano uscite, nel 1939, le *Rime* di Dante curate dallo stesso Contini: un commento diventato poi non solo un modello, ma uno spartiacque. Un quindicennio più tardi, Contini assumerà la direzione della collana, subentrando (dopo una reggenza di Carlo Muscetta) al proprio maestro Santorre Debenedetti. Nell'atto di prendere le redini, il filologo forniva a Giulio Einaudi il suo «punto di vista» sul tipo di edizione da promuovere, con particolare riferimento alla fisionomia del commento. Vale la pena di rileggere le sue parole, consegnate a una lettera all'editore del 22 febbraio 1953, pubblicata qualche anno fa da Paolo Di Stefano:

Per ciò che è della natura della raccolta, non c'è che tener fede alla tradizione: testi in lezione sicura ma senza apparato critico (il problema testuale dev'essere sobriamente riassunto in una Nota al Testo); commento che, sia nell'annotazione dei singoli passi sia (ove occorra) nell'illustrazione premessa ai varî componimenti o capitoli o parti, procuri di assorbire e superare in un'interpretazione pienamente storica l'ermeneutica erudita e l'esegesi impressionistica; introduzione, che io vorrei limitata a un inquadramento razionalmente sobrio; indici e repertori (da determinare meglio caso per caso) anche relativamente copiosi; bibliografia essenziale, a ogni modo completa come (secondo il termine del Rossi) bibliografia 'implicita'.⁴

Prima di proseguire sullo slancio offerto da questo passo, ci tengo a ricordare che nella stessa lettera Contini elencava alcuni giovani arruolabili come collaboratori per la collana («reso ogni onore agli anziani», l'ideale «sarebbe di poter lanciare dei (relativamente) giovani, che in questa palestra mostrassero di poter far le prove di ben altra carriera; e intanto operassero con quel mordente che si viene sedando dopo un congruo numero di lustri»): fra questi, quasi tutti nomi di primo piano nell'italianistica dei decenni successivi, c'è anche, non ancora trentenne, Luigi Blasucci. Ma questo Blasucci, intendo il Blasucci di oggi commentatore di Leopardi, ci

⁴ Gianfranco Contini, *Lettere all'editore (1945-54)*, a cura di Paolo Di Stefano, Torino, Einaudi, 1990, p. 44.

mostra pure, e come ce lo mostra, che il «mordente» non necessariamente si viene attenuando con il passare dei lustri.

Riprendo ora il passo programmatico continiano per sottolineare il nitore del disegno e della prospettiva storica che lo nutre e lo alimenta: su queste premesse poggia la lezione profonda del Contini commentatore, che, in atto, si traduce nell'insuperata capacità di penetrare e di caratterizzare il testo, di restituirne un profilo essenziale, soprattutto sul fronte linguistico-stilistico: come un commento, verrebbe da dire, ogni volta attributivo, anche dove questioni di attribuzione non sono in gioco.

In termini di distribuzione dell'intervento dell'esegeta, si delineano quindi (come già nella sua edizione delle *Rime* di Dante) due spazi fra loro ben distinti, ma complementari e collaboranti, in equilibrio e in dialogo: ossia, primo, le consuete e attese note a piè di pagina, con la loro puntualità esplicativa, e, secondo, il cosiddetto 'cappello introduttivo', luogo deputato all'orientamento interpretativo del discorso, a una sua esecuzione critica. A questa architettura d'interni ('cappello introduttivo' e annotazioni in calce) si conforma anche il nuovo commento di Blasucci ai *Canti* leopardiani, ma (vedremo) con specificità proprie, che andranno illustrate.

Intanto però non si può tacere che Contini, committente e dedicatario di questo commento di Blasucci, è stato anche (fra molto altro) studioso di Leopardi e, di conseguenza, interlocutore pure nel merito per il lavoro blasucciano. L'intreccio si arricchisce. Su Contini leopardista, Blasucci ha del resto scritto paragrafi di sicuro rilievo nella sua recente raccolta di saggi intitolata *La svolta dell'idillio*. In quel referto si sostiene che la posizione critica del Contini leopardista rimane tutto sommato timida, trattenuta, ancorata com'è a quella di un Leopardi poeta, e poeta idillico, che scorre dentro un alveo di «sublime unitonalità». I frutti migliori e più innovativi di Contini alle prese con Leopardi sarebbero allora di ordine tecnico, filologico-linguistico-metrico, come se lo studioso avesse «scaricato in quel settore tutta la sua disposizione empatica verso l'ammiratissimo autore». Il freno critico si spiega invece, secondo la convincente ipotesi di Blasucci, con una sorta di «riserbo ideologico» di Contini di fronte al materialista Leopardi, «riserbo ideologico» alla cui radice c'è una componente teologica.⁵

Ora, Luigi Blasucci è un uomo coerente: se infatti andiamo a verificare

⁵ Luigi Blasucci, *Contini su Leopardi*, in *La svolta dell'idillio e altre pagine leopardiane*, Bologna, il mulino, 2017, p. 142.

nel commento festeggiato stasera la presenza continiana, senza dubbio rilevante, ci accorgiamo che Contini vi è convocato in larga prevalenza per annotazioni puntualissime (e, al solito, acutissime) di tipo linguistico e metrico. Non è il caso adesso di allegare degli esempi, ma almeno aggiungerò che non sorprende (sul piano topologico) come Contini si materializzi soprattutto in calce, a piè di pagina, nell'area analiticamente esplicativa, oppure in coda ai 'cappelli introduttivi', nel loro segmento finale, separato, e deputato ogni volta a un'accurata e produttiva descrizione metrica della poesia in esame, che va ben oltre le secche etichette di forma metrica o l'algebra degli schemi rimici. È un punto che va particolarmente evidenziato e applaudito in questo nuovo commento ai *Canti*: e d'altronde Blasucci, in altra sede, ha riservato riflessioni opportune e originali al settore, in un saggio dal titolo eloquente, *Le schede metriche nei commenti storici dei «Canti»*, uscito una prima volta nel 2010.⁶ Per dare un'idea della ricchezza di cui dicevo, e del ventaglio delle osservazioni consegnate da Blasucci al paragrafo «Metro», che appunto è chiusa e suggello di ciascun 'cappello introduttivo', mi permetto di leggere quello dedicato alla *Vita solitaria* (pp. 380-381):

È il più lungo degli «idilli» (107 vv.) e anche l'unico che presenti una divisione in parti: quattro lasse (o «periodi ritmici»: CONTINI, 307)⁷ di endecasillabi sciolti, con lunghezza variabile (rispettivamente di vv. 22, 16, 31, 38): ricalco discreto di una ripartizione tradizionale, propria di un certo filone settecentesco di componimenti ispirati alle divisioni delle parti del giorno (cfr. la nota critica). Sottolineata da CONTINI, 308,⁸ la funzione strutturante della tonica *à* (così come già nel *Sogno* la tonica *ò*) ricorrente nelle parole finali dei versi incipitari, a partire dai quattro d'apertura (*àle, stànza, s'affaccia, nàsce*), con frequenti apparizioni anche nel resto del componimento, ma non nei finali di lassa, salvo l'ultimo (*m'avànza*) che chiuderebbe il circolo. Alta, rispetto alla stessa media leopardiana, la percentuale di parole polisillabiche (per limitarci alla prima lassa: *mattutina, gallinella, abitator, Dolcemente, nugoletti, benedico, cittadine, doloroso,*

⁶ Ora in Luigi Blasucci, *Commentare Leopardi. Con tre applicazioni*, Pisa, Edizioni della Normale, 2018, pp. 45-78.

⁷ Gianfranco Contini, *Letteratura italiana del Risorgimento (1789-1861)*, Firenze, Sansoni, 1986, p. 307.

⁸ Ivi, p. 308.

Felicità, infelici), «strettamente legate al gusto per l'endecasillabo arioso e leggero» (MENGALDO 2006c, 161).⁹ Il rapporto metro-sintassi è meno sfasato che negli altri «idilli»: almeno 33 versi sono semanticamente compiuti (la dose è notevolmente più alta nella seconda lassa, per ciò che si è detto nel 'cappello' critico); parallelamente, le strutture sintattiche tendono ad ampliarsi (si osservino i lunghi periodi dei vv. 1-14, 56-69, 75-85), grazie anche alla presenza di sequenze coordinative: ciò che segna un netto discrimine rispetto all'ardua ipotassi delle coeve canzoni.

Colpisce da un lato l'esattezza delle considerazioni, che definirei geometrica, dall'altro la loro mobilità, che le rende in certo senso esportabili verso altri lidi, verso altri testi leopardiani, qui direttamente o non direttamente menzionati. Si palesa insomma, anche solo attraverso questo breve squarcio, la forza distintiva propria di Luigi Blasucci, che si impone come forza critica *tout court*.

3.

Ritorno ora sulla struttura del commento, e riparto dai 'cappelli introduttivi', o 'cappelli critici', o ancora 'discorsi critici', come Blasucci pure li denomina. Sono 'cappelli', i suoi, con falde vistosamente più larghe di quelli continiani, e in cui si ravvisa una sorvegliata andatura saggistica. Anche in ciò si discostano dal modello di Contini, il cui 'cappello' infatti si configura come una sorta di relazione piena di dati, che tende ad accantonare o respingere ogni tentazione saggistica. Sarà forse anche per questo che il Contini-committente, che negli anni Ottanta via via leggeva i commenti ai singoli canti sottopostigli da Blasucci, mostrava apprezzamento per le singole annotazioni, mentre sui 'cappelli introduttivi' mantenne il silenzio, «un rigoroso riserbo» (mi baso, per il «rigoroso riserbo», sulla testimonianza dello stesso Blasucci, consegnata nel nostro volume alla «Prefazione», p. IX).

Cappelli generosi e articolati, dunque, questi di Blasucci: ma, di nuovo, è necessario raffinare lo sguardo ed entrare nel cuore leopardiano del discorso. Lo faccio, dicendo che il testo più breve, 15 versi, ha il cappello più lungo. Si tratta, beninteso, dell'*Infinito*, poesia scritta nel tragico ed entu-

⁹ Pier Vincenzo Mengaldo, *Sonavan le quiete stanze. Sullo stile dei "Canti" di Leopardi*, Bologna, il Mulino, 2006, p. 161.

siasmante 1819 e capace, lei sola, di essere celebrata, come ben sappiamo, ancora ai giorni nostri con tutta una serie di iniziative e di manifestazioni per il suo bicentenario. Qui, nel nuovo commento, si merita un'altra incoronazione. Va subito però aggiunto che la centralità dell'*Infinito*, testo e concetto, nel sistema poetico-filosofico leopardiano non è per Blasucci certo un'acquisizione di oggi, un'acquisizione dell'ultima ora. Anzi. *L'infinito* lampeggia, in un modo o nell'altro, nel titolo di tre dei suoi cinque libri saggistici dedicati a Leopardi: e fin dal primo, con una formula fertile e dinamica, cui è arrisa meritata fortuna, *Leopardi e i segnali dell'infinito* (1985); poi nel quarto *Lo stormire del vento tra le piante* (2003), e infine nel quinto, *La svolta dell'idillio* (2017), dove il componimento è implicitamente ma non meno fortemente implicato in quanto, per molti aspetti, capostipite di genere e punta di diamante di una (appunto) «svolta». Per sostanziarne la centralità, mi basterà ricordare, con le parole di Blasucci, che l'infinito per Leopardi «non è solo una delle illusioni piacevoli, ma il fondamento di ogni illusione», ovvero la «madre di tutte le illusioni».¹⁰

Se poi andiamo a cercare all'interno del commento questi «segnali dell'infinito», il raccolto è ragguardevole, in linea con la forza propulsiva di quell'intuizione critica. Un paio di esempi, fra i molti possibili. Estraggo, per cominciare, dal 'cappello introduttivo' alla canzone, del gennaio 1820, *Ad Angelo Mai*, «primo abbozzo», scrive il commentatore, «di una visione leopardiana del mondo [...], fondata sull'idea di uno snaturamento progressivo dell'umanità e di un divario incolmabile fra antichi e moderni, visto nella totalità delle sue implicazioni morali ed esistenziali. Questa differenza», prosegue Blasucci, «si riflette, all'interno stesso dell'individuo, nell'altra, tra la fanciullezza, stagione delle belle illusioni, e l'età adulta, segnata dalla coscienza dell'«arido vero». Intorno a essa si coagulano poi gli sparsi motivi di una meditazione maturata soprattutto nei mesi della 'crisi filosofica' del '19: il motivo», ed eccoci, «dell'infinito-indefinito, già individuato al livello di una fruizione personale nell'idillio del '19, proiettato ora storicamente nelle età antiche, dove al posto della "siepe" funziona il "velo" dell'ignoranza naturale», ecc. (p. 69). Sul fronte invece dei procedimenti espressivi, della tecnica infinitiva, le osservazioni sono numerose nel settore delle note puntuali a piè di pagina: possono toccare le inarcature che inten-

¹⁰ *Il posto degli idilli nei «Versi» del '26, e Ancora su Leopardi e lo spazio della poesia*, in Blasucci, *La svolta dell'idillio*, cit., pp. 38 e 86.

sificano l'aspetto evocativo di certe parole (del tipo, «Ahi di cotesta / infinita beltà parte nessuna» ecc., *Ultimo canto di Saffo*, vv. 20-21), la semantica («ignota immensa terra», con gli aggettivi 'infinitivi' in serie allitterante, *Ad Angelo Mai*, v. 85), l'uso dei plurali moltiplicativo-indeterminativi, ecc.

L'infinito, la poesia *L'infinito*, può diventare anche autentica pietra di paragone, come dimostra il 'cappello introduttivo' alla coetanea *Alla luna*: l'«impostazione della 'voce'», che nell'*Infinito* è in forma di «pura dizione interiore», qui invece, in *Alla luna*, è in forma di «discorso-colloquio», «O graziosa luna, io mi rammento», ecc.; la costruzione di *Alla luna* è «lineare, paratattica», e come tale molto lontana, «nell'andamento e nell'esito [...], dalla potente specularità dell'*Infinito*» (pp. 343 e 345), poesia dotata di altro «'peso specifico'» (p. 341).

Manca, a fine volume (ma forse è previsto in coda al futuro secondo e ultimo volume) un indice dei luoghi leopardiani citati nel commento, e pure un indice dell'intertestualità: si indovina tuttavia facilmente che, a conti fatti, all'*Infinito* spetterebbe, fra i luoghi leopardiani, la palma del testo più richiamato, più menzionato, più fecondamente sollecitato.

4.

Nel suo procedere spesso comparativo e differenziale, Blasucci non rinuncia in qualche occasione al giudizio di valore, o a lasciare emergere una gerarchia fra le poesie, o ancora, all'interno dei singoli testi, a indicare i luoghi di maggiore riuscita poetica (cfr. pp. 6, 31, 32, 129, 354, 358, 379-380, ecc.). Lo stimolo talvolta può venire dalla discussione dei giudizi della critica precedente, com'è il caso, molto evidente, del *Consalvo* (forse il più evidente), dove in scena è lo scontro fra critici del calibro di Francesco De Sanctis, che lo definì «un capolavoro», e Giosuè Carducci, impietoso sia nella valutazione della concezione della poesia, sia della sua verseggiatura. Blasucci, nella circostanza, sta con il secondo, sta con Carducci, ma, riconosciutogli «questo innegabile merito storico», conclude additando la «componente umorale» presente nella formulazione di quel suo severissimo «referto» (p. 407): neppure i modi dell'argomentazione degli studiosi sfuggono alla sistemazione blasucciana, alla sua *verve* caratterizzante.

A proposito della bibliografia critica: commentare i *Canti* di Leopardi significa ovviamente misurarsi non solo con uno stuolo di articoli, saggi, contributi sparsi o riuniti in volume, ma anche con una ormai lunga e

consolidata tradizione di commenti già esistenti. Sono oltre trenta quelli consultati da Blasucci, a partire dai più antichi, risalenti al tardo Ottocento. Si può constatare come l'atteggiamento filologico, la tensione testuale dell'ultimo commentatore sia viva pure nella direzione degli esegeti precedenti, al cui lavoro ha guardato con grande attenzione, per valorizzare i risultati ritenuti migliori di ciascuno, e per riconoscere il primato cronologico di molte agnizioni o indicazioni intertestuali. La padronanza di questa lunga, illustre, qualche volta pletorica tradizione esegetica non è tra i meriti secondari di questa impresa. La consapevolezza di Blasucci intorno al proprio operato, e dunque la stessa posizione storica che assume il suo commento, è documentata anche da molti suoi interventi saggistici, come lo studio sui *Commenti dei «Canti» a quattro mani* (da Straccali-Antognoni a Gavazzeni-Lombardi) o il già citato sulle *Schede metriche nei commenti storici dei «Canti»*.¹¹

Fra i commenti precedenti, fa la parte del leone, e con un buon margine di vantaggio sugli altri, quello di un nobile antenato ottocentesco, ovvero l'appena richiamato Alfredo Straccali. Il lavoro di Straccali, commissionato da Carducci per la sua «Biblioteca scolastica di classici italiani», editore Sansoni, andò a stampa in prima edizione nel lontano 1892. Mi sia concesso ricordare che, accanto ai pregi del commento, l'edizione di Straccali presenta una macroscopica (per noi) anomalia filologica: le poesie non sono date cioè nella sequenza stabilita e voluta dall'autore, da Giacomo Leopardi, ma sono riordinate secondo la cronologia di composizione (la prima poesia, in Straccali, non era così *All'Italia*, ma il «frammento» *Spento il diurno raggio in Occidente*; *L'infinito* non era in dodicesima posizione, ma in settima, ecc.). Straccali, per questo, dipendeva da un'iniziativa di Giovanni Mestica (risalente al 1886), destinata ad avere immeritata fortuna per più di un ventennio nella filologia leopardiana. Questa patente infedeltà alla, diciamo, 'macrolezione' dell'intero organismo testuale era in certo senso un frutto di stagione, che appunto trovava un mercato assai favorevole in un periodo storico incline ai dati esterni, positivi, biografici, utili a ricostruire con certezza il 'divenire', lo 'svolgimento' di un pensiero, di un sentimento, insomma di una carriera poetica: e infatti, l'ordinamento cro-

¹¹ Anche il primo (del 2006), come il secondo, raccolto in Blasucci, *Commentare Leopardi*, cit., pp. 11-43.

nologico che scardina e prevale sull'autoriale aveva conosciuto applicazioni pure al di là di Leopardi, in campo tassiano e petrarchesco.¹²

Ma chiudo subito l'*excursus* di storia della filologia e torno al commento. Questo di Straccali è ripreso spesso da Blasucci in due ambiti, entrambi di competenza delle note puntuali a piè di pagina. Primo: l'ambito della parafrasi, ossia della spiegazione della lettera del testo, nelle sue talvolta varie sfumature, che è un aspetto particolarmente curato anche nel nuovo commento di Blasucci (ciò che ha il merito, oltre al resto, di permetterne una fruizione a diversi livelli, intendo proficua per più lettori, per lettori diversi). Secondo: l'ambito dell'intertestualità, specialmente per quanto attiene ai classici latini, su tutti Orazio e Virgilio. Ma è importante aggiungere come la nota, per Blasucci, non sia solo luogo di nudo accostamento o di secca registrazione di dati; al contrario, è pure sede di discussione: ciò che rende affabile il suo commento, senza nulla togliere al rigore e alla densità. Ogni parola del commentatore è insomma soppesata, non depositata per incuria o abbandonata per inflazione verbale. La parola del poeta pesa e conta, e così deve essere, fatte le debite proporzioni, quella del critico.

Nel settore dell'intertestualità, la fitta stratificazione della tradizione esegetica e dunque, per il commentatore, dei debiti, è naturalmente più evidente, ma il giudizioso, e pur generoso, esercizio selettivo di Blasucci non viene meno. Anche di fronte a un poeta com'è Leopardi, dalla cultura vastissima e dalla memoria prodigiosa, l'accumulo indiscriminato di tessere intertestuali o meglio interdiscorsive si rivelerebbe un'insidia sul piano critico; il principio del vaglio, del setaccio va sempre applicato, e graduato dalla pertinenza.

È proprio la pertinenza che, ad esempio, guida Blasucci a rafforzare la presenza, nel suo commento, di un autore come Ossian, letto da Leopardi con il filtro culturale e linguistico di Melchiorre Cesarotti (in casi più numerati di Michele Leoni). È un punto delicato, perché il bardo Ossian riunisce istanze primitivistiche e boreali, cioè delle letterature settentrionali, istanze del tutto inconciliabili nel Leopardi giovane, 1816-1817, ma sempre meno successivamente. Anzi, già in un idillio come *Alla luna*, del 1819, il vocativo iniziale, «O graziosa luna», è definito da Blasucci, nel

¹² La questione è illustrata e studiata in Christian Genetelli, *Prima di Moroncini. Sulla tradizione delle opere di Giacomo Leopardi*, «Giornale storico della letteratura italiana», v. CLXXX, 2003, pp. 102-126.

‘cappello introduttivo’, «modulo d’esordio (l’allocuzione a un astro) di matrice essenzialmente ossianesca» (p. 343): non è allora solo questione di sintagmi, ma ormai anche di sguardo e di sensibilità. Quando Ossian, insomma, è soprattutto considerato come un primitivo, Leopardi può vedere in lui anche (dirò così) un mediatore di naturalezza, un Omero del Nord. (Ma il pendolo leopardiano fra l’Ossian primitivo e il boreale, fra il parametro storico e il parametro geografico, non smetterà di oscillare neppure più tardi, senza però più raggiungere la virulenza della divaricazione giovanile da cui sono partito).

5.

Molto rimane da dire, e il mio non è stato che l’assaggio di un libro che rimarrà a lungo nelle nostre mani come il classico fra i commenti leopardiani, come l’anello più pregiato di quella lunga catena di commenti di cui ho detto.

Ancora però, prima di concludere, un paio di rapidi ma doverosi indugi illustrativi. Nelle «Avvertenze» iniziali (p. LXXX), Blasucci informa che le «correzioni, sia degli autografi che delle stampe, sono state sistematicamente registrate» nel commento, «e per lo più discusse». E così le «varianti, leggibili in margine agli autografi o in appositi elenchi aggiunti» da Leopardi, «sono state anch’esse registrate integralmente e all’occorrenza utilizzate per precisazioni del senso nelle lezioni a testo». L’utilità di questa iniziativa in chiave esplicativa e critica è grande e il lettore può verificarla ad apertura di libro, con la gioia e il privilegio di essere introdotto nel laboratorio leopardiano, a due passi da lui. Prendiamo, per prova (p. 9), il titolo della prima canzone, *All’Italia* (ai titoli di Leopardi Blasucci è giustamente sensibile, e dedica loro note molto ficcanti). Dunque (così la nota): «*All’Italia*. In R18 *Sull’Italia*. Il titolo definitivo, instaurato in B24, pone l’accento sul carattere allocutivo del discorso, allineandosi a titoli affini adoperati per le canzoni successive (*Ad Angelo Mai*, *A un vincitore nel pallone*, *Alla Primavera*, *Inno ai Patriarchi*)». O ancora, seconda prova, lo straordinario attacco omerico della *Sera del dì di festa*: «Dolce e chiara è la notte e senza vento». Questa la nota: ‘Dolce’ è corretto «in An [l’autografo napoletano] su un *Oimè*», e si può vedere anche sulla sovraccoperta del libro: *Oimè* «anticipava l’intervento patetico del soggetto, orientando subito l’idillio verso l’elegia (esclusione dolorosa dell’io dalla magica serenità della natura), ma molto sottraendo all’incanto paesistico» (p. 329). Questa ini-

ziativa sistematica riguardo a correzioni e varianti è, implicitamente, il migliore omaggio alla grande tradizione filologica, di filologia d'autore, che si è sviluppata e continua a svilupparsi intorno a Leopardi e alle sue carte.

Leopardi, poeta e filosofo, esige anche note che Blasucci ha definito altrove «di natura concettuale».¹³ Oltre alle già passate in rassegna, è quindi necessaria nell'interprete pure una «competenza ideologica». Ma, di nuovo, Blasucci ha più frecce nella sua faretra: mi limito, per la sostanza, a ricordare che è autore di un ampio e fondamentale saggio come *La posizione ideologica delle «Operette morali»*,¹⁴ dov'è ovviamente in primo piano il pensiero leopardiano; per il metodo, la sua vigilanza ai «tempi» di Leopardi, ai «tempi» di un pensatore notoriamente molto mobile, che esige pertanto caute sincronizzazioni quando si vogliono mettere in dialogo esplicativo due passi, uno dei *Canti* e, poniamo, uno dello *Zibaldone*. Dicevo prima che questo di Blasucci è un commento tanto denso quanto affabile, e ciò trova un'altra conferma proprio nell'area 'concettuale', appunto articolata e complessa: le informazioni, le spiegazioni, le discussioni sono sempre offerte al lettore con regolarità distributiva e con sovrana chiarezza.

Ora chiudo davvero. Il rammarico perché questo è solo il «volume primo», mentre vorremmo tutto e subito (vorremmo subito anche il secondo segmento, da *Al conte Carlo Pepoli* ai due frammenti di Simonide), è lenito dalla proiezione nel futuro, che è felicificante come ci hanno insegnato i nostri Leopardi e Montale: «in attendere è gioia più compita».

christian.genetelli@unifr.ch

Riferimenti bibliografici

Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Gianfranco Contini, Torino, Einaudi (Nuova raccolta di classici italiani annotati), 1939.

Luigi Blasucci, *Leopardi e i segnali dell'infinito*, Bologna, il mulino, 1985.

I tempi dei "Canti". Nuovi studi leopardiani, Torino, Einaudi, 1996.

Lo stormire del vento tra le piante. Testi e percorsi leopardiani, Venezia, Marsilio, 2003.

¹³ Blasucci, *Appunti per un commento ai «Canti»*, in *Commentare Leopardi*, cit., p. 96.

¹⁴ Pubblicato in Blasucci, *Leopardi e i segnali dell'infinito*, Bologna, il mulino, 1985, pp. 165-226.

- La svolta dell'idillio e altre pagine leopardiane*, Bologna, il mulino, 2017.
Commentare Leopardi. Con tre applicazioni, Pisa, Edizioni della Normale, 2018.
- Gianfranco Contini, *Letteratura italiana del Risorgimento (1789-1861)*, Firenze, Sansoni, 1986.
Lettere all'editore (1945-54), a cura di Paolo Di Stefano, Torino, Einaudi, 1990.
- Christian Genetelli, *Prima di Moroncini. Sulla tradizione delle opere di Giacomo Leopardi*, «Giornale storico della letteratura italiana», v. CLXXX, 2003, pp. 102-126.
- Giacomo Leopardi, *Canzoni*, Bologna, Nobili, 1824.
Versi, Bologna, Dalla Stamperia delle Muse, 1826.
Canti, Firenze, Guglielmo, Piatti, 1831.
Canti, Napoli, Starita, 1835.
Canti, Firenze, Le Monnier, 1845.
I canti, commentati da Alfredo Straccali, Firenze, Sansoni (Biblioteca scolastica di classici italiani), 1892.
Epistolario, a cura di F. Brioschi e P. Landi, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, 2 voll.
Canti, a cura di Luigi Blasucci, Parma, Fondazione Pietro Bembo - Ugo Guanda Editore, 2019, vol. I.
- Pier Vincenzo Mengaldo, *Sonavan le quiete stanze. Sullo stile dei "Canti" di Leopardi*, Bologna, il Mulino, 2006.