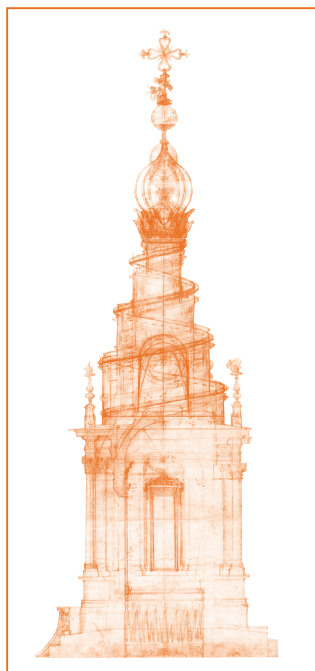


L'Ellisse

Studi storici di letteratura italiana

Anno IX/2

2014



«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

L'Elisse

L'Ellisse

Comitato scientifico:

GUIDO BALDASSARRI (Padova), FRANCESCO BAUSI (Cosenza), CONCETTA BIANCA (Firenze), SEBASTIANO GENTILE (Cassino), JAMES HANKINS (Harvard), YASMIN HASKELL (Western Australia), GIUSEPPE LANGELLA (Milano Cattolica), MARC LAUREYS (Bonn), FRANCES MUECKE (Sydney), SILVIA RIZZO (Roma «La Sapienza»), CLAUDIO SCARPATI (Milano Cattolica), MARIA ANTONIETTA TERZOLI (Basilea).

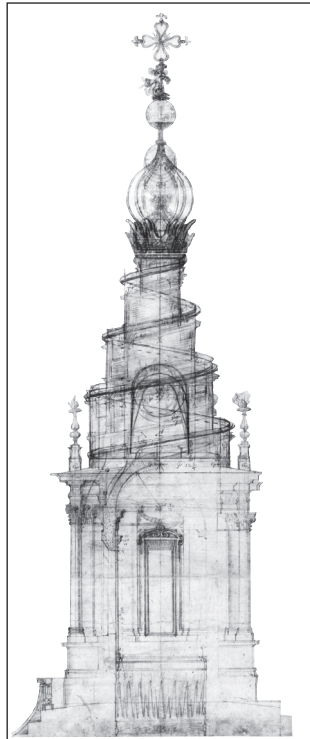
Redazione:

STEFANO BENEDETTI, GIUSEPPINA BRUNETTI, MAURIZIO CAMPANELLI (dir.), GIUSEPPE CRIMI (dir.), SILVIA FINAZZI, MAURIZIO FIORILLA (dir.), CARLO ALBERTO GIROTTI, PAOLA ITALIA, GIANFRANCA LAVEZZI, PAOLO PELLEGRINI, MARIA AGATA PINCELLI, EMILIO RUSSO (dir.), VALERIO SANZOTTA, MASSIMILIANO TORTORA (dir.).

L'Ellisse

Studi storici di letteratura italiana

Anno IX/2
2014



«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

L'Ellisse, VI
Studi storici di letteratura italiana

Copyright 2015 «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER
Via Cassiodoro, 11 - Roma
www.lerma.it - lerma@lerma.it

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione
di testi e illustrazioni senza il permesso scritto dell'Editore.

L'Ellisse : studi storici di letteratura italiana. - 1(2006)- . -
Roma : «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER, 2006 .- v. ; 24 cm
Annuale
ISSN 1826-0187

ISBN 978-88-913-0922-8 (Brossura)
ISBN 978-88-913-0943-3 (PDF)

CDD 21. 850.5

1. Letteratura italiana - Periodici

Giacomo Leopardi

Il libro dei *Versi* del 1826: «poesie originali»

a cura di
Paola Italia

Premessa. <i>Ragioni di un libro</i> di Paola Italia	pag.	7
---	------	---

I VERSI

Luigi Blasucci, <i>Appunti sui Versi del '26 e in particolare sugli "idilli"</i>	»	17
Marco Antonio Bazzocchi, <i>Abbozzzi per la storia di un'anima</i>	»	27

IDILLI

<i>L'Infinito</i> . Idillio I (Luca Maccioni)	»	37
<i>La sera del giorno festivo</i> . Idillio II (Simone Moro)	»	57
<i>La ricordanza</i> . Idillio III (Paola Italia)	»	67
<i>Il sogno</i> . Idillio IV (Roberto Rea)	»	81
<i>Lo spavento notturno</i> . Idillio V (Franco D'Intino)	»	97
<i>La vita solitaria</i> . Idillio VI (Johnny L. Bertolio)	»	119

ELEGIE

<i>Elegia I</i> (Margherita Centenari)	»	131
<i>Elegia II</i> (Rossano Pestarino)	»	141

SONETTI IN PERSONA DI SER PECORA FIORENTINO BECCAIO (Silvia Datteroni)	»	163
EPISTOLA AL CONTE CARLO PEPOLI (Martina Piperno)	»	189
GUERRA DEI TOPI E DELLE RANE (Andrea Penso)	»	201
VOLGARIZZAMENTO DELLA SATIRA DI SIMONIDE SOPRA LE DONNE (Valerio Camarotto) ...	»	217

APPENDICE

L'INNO A NETTUNO e LA TORTA (a cura di Margherita Centenari)	»	227
<i>Abbreviazioni dei testi di Giacomo Leopardi</i>	»	235
<i>Norme per gli autori e i collaboratori de «L'Ellisse»</i>	»	239

PREMESSA
RAGIONI DI UN LIBRO

I sedici mesi trascorsi da Leopardi a Bologna, dal 18 luglio 1825 all'11 novembre 1826, sono l'incubatrice dei *Versi* del 1826, il libro di poesie più sconosciuto e forse ancora più misterioso di Leopardi. È da una nuova considerazione di quel periodo e da Bologna, luogo già cruciale per la pubblicazione delle *Canzoni* di due anni prima, che si deve ripartire per una nuova indagine critica su una fase meno nota, ma non meno significativa della poesia leopardiana¹.

Se è indubbio infatti, come ha sostenuto De Robertis², che da un punto di vista editoriale il libro dei *Versi* costituisce il «residuo» della prevista *Opera omnia* con cui il Brighenti, letterato e poligrafo, melomane e avventuriero, spia degli Austriaci e sprejudicato editore³ avrebbe voluto affiancare alle *Opere* di Monti e di Giordani quelle di Leopardi, e non possiamo negare, con Blasucci, che, a confronto delle *Canzoni* del 1824, quella dei *Versi* sia «un'operazione editoriale 'debole'», dal carattere «promiscuo e complementare»⁴ – osservazione che ha provocato un ridimensionamento delle istanze poetiche del libro – non possiamo però nemmeno ignorare le strategie profonde messe in atto da Leopardi nel progettare quel libro, uscito nel momento di minore produzione poetica (nessun testo esce dalla sua penna dal 1823 al 1826,

¹ Sul libro dei *Versi*, indispensabili almeno i rimandi a D. DE ROBERTIS, *Storia del libro*, in ID., *I Canti. Storia e testo*, Milano, Il Polifilo, 1986, pp. XLIV-LI, C. DIONISOTTI, *Leopardi e Bologna*, in ID., *Appunti sui moderni, Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologna, il Mulino, 1988, pp. 129-155, L. BLASUCCI, *Sul libro dei Canti*, in ID., *Lo stormire del vento tra le piante. Testi e percorsi leopardiani*, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 63-84, a pp. 65-66; M.A. BAZZOCCHI, *L'edizione bolognese dei Versi*, in *Leopardi e Bologna. Atti del Convegno di Studi per il Secondo Centenario Leopardiano*, Bologna 18-19 maggio 1998, a cura di M.A. BAZZOCCHI, Firenze, Olschki, 1999, pp. 233-246 e la ristampa anastatica a cura di S. GIOVANNUZZI, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2002. I *Versi* sono qui abbreviati in B26, le *Canzoni* in B24.

² DE ROBERTIS, *Storia del libro*, cit., p. LI.

³ M.G. TAVONI, *Un editore tre tipografie*, in *Leopardi e Bologna*, cit., pp. 79-111.

⁴ Cfr. L. BLASUCCI, *Sul libro dei Canti*, cit., p. 65.

data dell'*Epistola al Pepoli*), e schiacciato tra due monumenti a loro modo insuperabili: le *Canzoni*, che pur nel fallimento della loro poetica avevano rappresentato il momento più alto della sperimentazione della «lingua pellegrina», e i *Canti*, che con il ritorno alla poesia e le sue novità formali e tematiche gettavano un'ombra lunga sulla raccolta precedente, e avrebbero impedito, di lì in poi, la sua riscoperta e rivalutazione.

Mettersi allora nella disposizione d'animo del Leopardi 1826 vuol dire recuperare le ragioni di quel momento letterario, e provare a indagare le motivazioni di quel volume, per una volta senza le ombre portate, prospettivamente e retrospettivamente, dalle *Canzoni* e dai *Canti*. Da qui siamo voluti partire per una nuova indagine dei singoli testi che restituisca loro autonomia in quel contesto storico letterario, riportando quindi libro e testi a quel dicembre 1826 in cui, intorno ai *Versi*, ruotavano progetti obbligativi come il commento al Petrarca (il IV volume della Biblioteca Amena ed Istruttiva di A.F. Stella viene annunciato nel *Bollettino Bibliografico* del numero 23 dell'«Antologia», al n. 454, quattro numeri dopo i «Versi del conte Giacomo Leopardi. Bologna 1826 dalla stamperia delle muse, 12° di p. 88. prezzo bajocchi 20»), o il serbatoio linguistico della *Crestomazia* (cortocircuitante, come si vedrà, con le varianti tardive degli *Idilli*), oppure ancora la fucina delle *Operette*.

Un dato da cui muovere, innanzitutto, sarà il *paratesto*, a partire dal frontespizio, speculare a quello del libro delle *Canzoni*:

VERSI
DEL CONTE
GIACOMO LEOPARDI
BOLOGNA 1826

DALLA STAMPERIA DELLE MUSE
Strada Stefano n. 76
Con approvazione.

e dalla dichiarazione presente nell'invito *Gli Editori a chi legge*, scritto però da Leopardi (se ne conserva la stesura autografa nel manoscritto vissano degli *Idilli*)⁵, dove il volume è presentato come una sorta di completamento del libro del 1824, finalizzato a pubblicare «in carta e forma uguali a quelle delle *Canzoni* del Conte Leopardi già stampate in questa città, tutte le altre poesie originali dello stesso autore, tra le quali alcune inedite, di cui siamo stati favoriti dalla sua cortesia»⁶ (dove «originali» vale oppositivamente a “volgarizzate”).

⁵ Tutti i manoscritti e le stampe del libro dei *Versi* si citano dalla riproduzione digitale dell'edizione del 1826 presente nel DVD che accompagna l'edizione critica dei *Canti*, diretta da Franco Gavazzoni, pubblicata presso l'Accademia della Crusca nel 2006 (rist. 2009 con le *Poesie disperse*).

⁶ *Gli Editori a chi legge*, in LEOPARDI, *Versi*, cit., p. 3.

A dispetto del fatto che si tratti di due volumi distinti, già fin d'ora *Canzoni* e *Versi* vengono presentati come complementari: stessa carta, stesso formato, stesso corpo tipografico. Un'identità che verrà interrotta bruscamente dal successivo confluire materiale dei due libri nel libro dei *Canti*, dove il primo tassello (le dieci canzoni) passa integralmente, mentre il secondo vi è acquisito solo a patto di una rigorosa scelta. Cadranno infatti il quinto degli *Idilli*, le *Elegie*, i *Sonetti*, la *Guerra dei topi e delle rane* e il *Volgarizzamento*. Una decimazione. E proprio questa drastica riduzione del testo è, crediamo, all'origine della svalutazione critica dei *Versi*. Come se l'ombra si proiettasse a ritroso in un preciso giudizio di valore: se Leopardi ne ha eliminato la gran parte – si è inteso – significa che in certo modo essi non corrispondevano alle sue più profonde istanze poetiche.

Ma c'è un'altra prova del fatto che i due volumi si presentano in continuità: nell'unica copia del *Catalogo della Stamperia delle Muse*, risalente al 1828, rinvenuta da Maria Gioia Tavoni in alcuni esemplari delle *Opere* di Giordani: *Alcuni libri di Fondo della Stamperia delle Muse*, il volume – pubblicato da almeno un anno – non viene presentato con un suo titolo autonomo, ma come una vera e propria appendice delle *Canzoni*.

LEOPARDI conte Giacomo, *Versi* in aggiunta alle *Canzoni* dello stesso Autore.

I *Versi*, appare evidente, non vengono nominati in autonomia, ma “in aggiunta”, una sorta di *Appendice* a quel libro, una continuazione che completasse ciò che in quel progetto non era stato compiuto, o non aveva potuto essere inserito.

L'ipotesi più economica che possiamo fare – ma, come ricordava De Robertis, non può essere più che un'ipotesi, vivendo i due protagonisti, autore ed editore, entrambi a Bologna – è che le previste *Opere complete* di Leopardi, preparate dal fitto e febbrile scambio epistolare con i fratelli, non si siano potute realizzare perché l'ambizione di Brighenti, pari alla sua incapacità nel gestire la stamperia e la distribuzione, aveva già portato la Stamperia delle Muse alla bancarotta.

Basta scorrere il Catalogo per vedere come lo smercio dei titoli della Stamperia non sarebbe stato semplicissimo: due riviste come l'«*Abbreviatore*» (1820) e il «*Caffè di Petronio*» (1825), *L'Elogio di Matteo Babini*, celebre cantante (1821), *Le odi di Anacreonte* volgarizzate dal Marchetti e dal Costa (1823) e le *Rime e prose* dello stesso Marchetti (1827), la *Novella* del Conte d'Arco [Firmiano Pochini] (1827). E per ultimo la *Divisione Geometrica in parti uguali di un angolo qualunque in tutti i numeri dispari*, del Prof. Adriano Lorenzoni (1827).

L'analisi del contesto editoriale, quindi, ci spinge a considerare i *Versi* non più come un volume autonomo, di cui cercare ragioni esclusivamente individuali, operazione che porterebbe inevitabilmente a una nuova svalutazione, e nemmeno come il suo rovescio, come *verso* della poesia di cui la raccolta del 1824 era il *recto*. Ma – come ha ricostruito Marco Antonio Bazzocchi nel suo intervento – come la naturale evoluzione della «*storia di un'anima*» tracciata nelle *Canzoni*, attraverso la propria proiezione poetica. Un libro nato per mettere a fuoco la propria evoluzione personale più di quanto il libro delle *Canzoni* avesse potuto fare o dove il libro delle *Canzoni* non era riuscito ad arrivare.

Un altro punto di vista che ci può aiutare in una valutazione del volume non schiacciata sulla stagione delle *Canzoni* e dei *Canti*, è costituito dal contesto editoriale, e dalle sollecitazioni cui il Brighenti, *deus ex machina* del libro delle *Canzoni*, sottopone Leopardi, chiedendogli espressamente un libro dalle caratteristiche precise, che si inserisca nello spazio letterario con le peculiarità che troviamo riassunte nella lettera del 15 luglio 1826 in forma quasi prescrittiva⁷:

dopo avere pensato molto su i vari libretti che potrei stampare, ho riconosciuto che il meglio sarebbe preferire un opuscolo leggiadro, breve, non pedantesco, non puristico, non grammatico, inedito, e di autore Amico. Ma chi potrebbe avere un tale opuscolo in pronto per la stampa? Io non credo che vi possa essere che il conte Leopardi. Se tu dunque, buon amico, avessi un opuscolo della lunghezza circa del Raitù, io mi offro di stamparlo subito e ti prego di fare il possibile perchè io possa mettere in fronte alla mia prima produzione editoriale una bella iscrizione italiana, la quale deve dire che gli Editori si onorano di impiegare per primo i loro torchi a stampare un'opera [*sic*] del conte Leopardi ec, così mostrando sin dal principio che vogliono stampare libri buoni, utili, e non buggerate.

Domanda retorica che cela una lusinga, e che sembra fatta apposta per risarcire la mancata pubblicazione delle *Opere complete* ormai naufragate. Se è vero quindi, come ha visto lucidamente Blasucci, che il libro è costruito come una aggregazione di generi, in una continuazione ideale con le *Canzoni*, a guardarli come due metà di un intero – il mancato volume delle *Opere* – i due volumi dispongono in serie, senza soluzione di continuità, l'intera produzione leopardiana dal 1817 al 1826, ovvero *tutte le poesie originali* (quelle non volgarizzate), per generi metrici giustapposti: *Canzoni*, *Idilli*, *Elegie*, *Sonetti*, *Epistola in versi sciolti*, *Poemetto Eroico*, e, in un progressivo abbassamento stilistico, il *Volgarizzamento* della Satira di Simonide.

E se pensiamo questa sollecitazione come una commessa editoriale, ne possiamo ricavare alcuni dati utili. Non va troppo per il sottile, il Brighenti: ai tre aggettivi con cui qualifica ciò che vuole pubblicare: *leggiadro*, *breve*, *inedito*, ne corrispondono altrettanti relativi a ciò che non vuole: *non pedantesco*, *non puristico*, *non grammatico*. L'esperienza delle *Annotazioni* doveva essergli bastata, e questa raccomandazione sembra fatta apposta per salvaguardare questa "prima pubblicazione" presso la Stamperia delle Muse da un'analoga *Appendice*: una seconda serie di *Annotazioni*. Curioso contrappasso, per Leopardi, che aveva scritto le *Annotazioni* proprio per dileggiare i cruscanti, per «fare alle pugna» con i pedanti, per difendere la nuova lingua della poesia scendendo sul loro stesso campo di battaglia, a costo di «menare la clava di Ercole» a vuoto, salvo poi rendersi conto – dal viaggio a Roma erano trascorsi appena due anni – che quel mondo contro cui «fare alle pugna» non c'era, che quella prosa sapida e divertente non poteva essere capita che da tre persone in tutto: lui, Giordani e Monti. E che nemmeno il suo editore era riuscito a cogliere il gesto coraggiosamente antifrastico di quell'*Appendice* smisurata.

⁷ *Epistolario*, p. 1205.

Il nuovo libro di poesie, nelle indicazioni del Brighenti, nasce quindi sotto il segno di un'alterità: il rapporto speculare e oppositivo alle *Canzoni*, e di una singolarità: l'originalità di versi *leggiadri*. E se la brevità e l'essere inedito sono caratteri denotativi, la *leggiadria* è l'unico elemento che connota i nuovi *Versi*. A guardare l'indice del volume *sub speciae editoris*, Leopardi sembrerebbe avere risposto a queste indicazioni confezionando un libro quasi del tutto *inedito* (salvo le anticipazioni in rivista di *Sonetti* [1817], *Idilli* [1825-1826] ed *Epistola* [1825]) e *breve* (conta in tutto 87 pagine, meno della metà del libro delle *Canzoni*), ma non *leggiadro*.

Alla categoria della *leggiadria* si oppongono gli *Idilli*, sia nel loro versante disforico che in quello, qui ben messo in evidenza da Blasucci, euforico; si oppongono le *Elegie*, per il loro carattere sentimental-patetico, e vi si oppongono gli sciolti al Pepoli, palinodia di un proprio mondo poetico, ovvero di un se stesso ormai superato. Non sono *leggiadri* né gli antichi *Sonetti*, né l'"imitazione" della *Guerra*, né il volgarizzamento della *Satira* misogina. E vi si sarebbe opposto, se ne avesse fatto parte, anche l'*Inno a Nettuno*, dotta finzione di volgarizzamento, tanto da potere essere inclusa nelle *Poesie originali*, come dichiara la sua versione manoscritta dell'*Introduzione*, che costituisce l'unico documento da cui possiamo ricavare l'originaria fisionomia dei *Versi*, precedente la stampa. Volume che, oltre all'*Inno a Nettuno*, avrebbe dovuto comprendere un altro componimento giovanile apparso sullo «Spettatore Italiano»: *La Torta* (da poco ripubblicata in opuscolo per nozze)⁸, entrambi qui riproposti in *Appendice* per presentare al lettore una forma più completa e articolata del libro dei *Versi*. E non possono essere considerati *leggiadri* i *Volgarizzamenti di alcuni versi morali dal greco* anticipati insieme agli *Idilli* sul «Nuovo Ricoglitore» del 1825 (che accoglie, come è noto, solo l'*Infinito* e la *Sera*), e del 1826 (che pubblica gli altri quattro), poi sacrificati (e non menzionati nell'*Introduzione*), forse per un progetto autonomo e dedicato⁹.

L'autore sembrerebbe quindi avere disatteso le richieste del committente. Ma se andiamo a indagare le occorrenze di *leggiadro*, aggettivo pochissimo utilizzato nello *Zibaldone*, notiamo che viene sempre adoperato in un'accezione particolare, potremmo dire in un'accezione "pellegrina", a indicare un modello di stile che non sempre gli autori presi in esame riescono a raggiungere. E non è casuale che a *leggiadro* siano associati termini come «originalità» e «grazia», parole chiave della ricerca estetica e poetica del Leopardi delle *Canzoni*.

⁸ Su entrambi i componimenti cfr. la nota di Margherita Centenari, qui alle pp. 115-124.

⁹ Ne resta testimonianza manoscritta nel gruppetto di autografi napoletani AN.CL. X.I.2b, che solo recentemente sono stati completati con il primo bifoglio, rinvenuto nella Digital Collection della British Library (http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Zweig_MS_167), contenente l'occhietto dei *Versi morali* e il primo dei volgarizzamenti "Ogni mondano evento" preparato da Leopardi, come gli altri, per la stampa del «Nuovo Ricoglitore»; su questo ritrovamento cfr. ora L. ABBATE, *Un autografo leopardiano sconosciuto di Ogni mondano evento* (Canti, XL), «Cognitive Philology», 7, 2014 [<http://ojs.uniroma1.it/index.php/cogphil/article/download/13068/12861>].

Raramente riescono *leggiadre* le *Canzoni* del Testi, di cui Leopardi ammira – solo nella prima parte – lo stile “oraziano”, castigato, che «non manca di *leggiadria* di maniere e di concetti»¹⁰, e qualche volta lo sono le poesie dello Zappi, in cui riconosce «certa *leggiadria* propria di lui (così anche il Rubbi) per la quale si può chiamare originale, benchè di piccola originalità»¹¹, e altrettanto vale per i testi del Manfredi, se pur ricchi di chiarezza, facilità, gentilezza ed eleganza: «la gentilezza sua, ch'io dico è diversa dalla grazia e *leggiadria* e venustà, ch'è cosa più interiore intima nel componimento e indefinibile»¹², mentre per definire la poesia del Filicaia Leopardi precisa l'uso “estetico” della parola: «non ha quasi cosa ch'esca gran fatto dall'ordinario, non ha punto di *leggiadria* mai»¹³.

Leggiadria vale quindi a indicare una «grazia», una «perfezione dello stile» che sarà «fuor dall'uso», ed è significativo che l'unica altra occorrenza del termine nello *Zibaldone* sia riferita allo stile di quell'autore «marchegiano e di piccola terra» che, al perfetto dominio della lingua, aggiungeva la straordinaria dote della naturalezza, la lontananza dall'«affettazione»:

Certo è che nessun Fiorentino nè del trecento nè del 500 nè d'altro secolo scrisse mai così *leggiadramente* e perfettamente come scrisse il Caro Marchegiano e di piccola terra, tanto le cose studiate, quanto le non istudiate; vero apice della prosa italiana, e che anche oggidì, letto o bene imitato, è fresco e lontanissimo dall'affettazione la più menoma, come s'oggi appunto scrivesse¹⁴.

Rispondendo quindi alle sollecitazioni dell'editore, e apparentemente disattendendo la sua richiesta, Leopardi raccoglie un libro composito, disomogeneo, bizzarro, coacervo di stili, tutt'altro che *leggiadro*, ma segue in realtà una linea davvero propria, e marca più profondamente l'unità di quell'*unico libro* costituito da *Canzoni* + *Versi*, differenti e simili nella ricerca della grazia, della *leggiadria*, sotto la comune insegna dell'originalità: «poesie originali», infatti, le dichiara l'*Avvertenza*. Da un lato il trionfo della lingua «pellegrina», spettacolare esercizio di stile portato al parossismo della *varia lectio* delle *Canzoni*

¹⁰ «Ma tutti i pregi che ho detto, salvo solamente la grandiosità e l'eloquenza, risplendono massimamente nelle Canzoni della prima parte, che sono per la più parte filosofiche e Oraziane, dove lo stile è castigato e non manca *leggiadria* di maniere e di concetti» (*Zibaldone*, p. 23).

¹¹ «Anche le altre sue poesie sono lodevoli non poco per novità de' pensieri (giacchè non c'è quasi componimento suo dove non si veda qualche lampo di bella novità) con dignitoso garbo e composta vivacità e certa *leggiadria* propria di lui (così anche il Rubbi) per la quale si può chiamare originale, benchè di piccola originalità» (*Zibaldone*, p. 28).

¹² «Il Manfredi non ha altro che chiarezza e facilità e gentilezza ed eleganza, senz'ombra di forza in nessun luogo, sì che quando il soggetto la richiede resta veramente compassionevole e misero e impotente come nelle Quartine per Luigi XIV. Del resto la gentilezza sua, ch'io dico è diversa dalla grazia e *leggiadria* e venustà, ch'è cosa più interiore intima nel componimento e indefinibile» (*Zibaldone*, p. 28).

¹³ «Il Filicaia [...] non ha quasi cosa ch'esca gran fatto dall'ordinario, non ha punto di *leggiadria* mai, non ha in nessun modo la varietà del Testi» (*Zibaldone*, p. 24).

¹⁴ *Zibaldone*, 29 giugno 1822, p. 2535.

e delle *Annotazioni* e poi abbandonato per sempre, dall'altro l'antica e rinnovata stagione della lingua «vaga», l'altro polo della poesia, già sperimentato in molti testi delle *Canzoni*, e soprattutto nell'*Ultimo Canto di Saffo*, la più idillica tra le poesie di B24, che andrà significativamente a costituire la cerniera tra la stagione delle *Canzoni* e quella degli *Idilli*.

È in questa prospettiva che abbiamo voluto riattraversare il libro dei *Versi*, riportarlo alla sua dimensione storica, letteraria e poetica del 1826, cercarne, con l'analisi minuta e puntuale delle singole varianti, così come con quella delle tematiche intertestuali, di ripercorrerne la storia e lo stile. Si sono raccolti intorno a un maestro come Luigi Blasucci, tornato sulla dinamica tra “sensibilità” e “disincanto” negli *Idilli*, in un'inedita, affascinante rilettura di quelle «avventure storiche»¹⁵, alcuni dei principali studiosi di Leopardi come Marco Antonio Bazzocchi, che per primo ha ripreso lo studio della geografia e storia dei *Versi*, e Franco D'Intino, che qui ha affrontato lo *Spavento notturno* in una nuova prospettiva critica, analitica e tematica, che irradia su tutti gli altri componimenti l'interpretazione dell'ultimo idillio come «evento archetipico della caduta e al tempo stesso il processo poetico di ricostituzione, attraverso la parola poetica, di quell'interesse che è andata distrutta»¹⁶.

Nel solco di una tradizione filologico-linguistica e critico-interpretativa, non di rado aperta agli incroci e le contaminazioni con altre letterature e culture, i testi dei *Versi* sono stati puntualmente indagati da un gruppo di studiosi formati alla scuola di quei maestri, e usciti dalla fucina leopardiana della Sapienza dove, intorno al *Leopardi Centre*, si è sviluppato il lavoro sul *Lessico leopardiano* da cui provengono alcuni dei giovani qui presenti¹⁷. Altri collaboratori hanno messo a servizio di singole letture dei *Versi* la loro personale passione ed esperienza di lettori.

Ne è scaturito un lavoro composito e, speriamo, originale, che ha intrecciato metodi e punti di vista diversi, approdando a una nuova idea di libro. Un libro in cui Leopardi non raccoglie solo ciò che non si era sviluppato nel precedente, gli inizi che non avevano avuto futuro, ma offre la visione retrospettiva della propria storia poetica, il coacervo da cui era nato il libro delle *Canzoni*, le possibilità espressive che esso aveva attivato, pur senza potere trovare una dimensione editoriale. Un libro che, per ciascuno di quei tentativi, fornisce l'immagine più vera, fissata là dove l'autore l'aveva concepita e realizzata, in quel preciso tempo marcato dai riferimenti cronologici – ben visibili nelle titolazioni dei testi – che segnano quel percorso come stazioni di una antifrastica *via crucis*.

Perché se le *Canzoni* si erano concluse (era l'ultima frase delle *Annotazioni*) con una indicazione a chiave: «verrò cantando quei due famosi versi che Ovidio com-

¹⁵ Cfr. qui pp. 17-25.

¹⁶ Cfr. qui p. 96.

¹⁷ Cfr. *Per un lessico leopardiano*, a cura di N. BELLUCCI e F. D'INTINO, Roma, Palombi, 2011 e *Lessico leopardiano*, a cura di M. PIPERNO, Roma, Sapienza University Press, 2014 (Collana “Philologica”: (<http://digilab2.let.uniroma1.it/ojs/index.php/Philologica/article/view/219/208>).

pose quando in Bulgaria gli era dato del barbaro a conto della lingua»¹⁸, e avevano ribadito – ma solo nel manoscritto, dove la citazione era svelata nella sua origine dai *Tristia*, l. 5, el. 10: *sumque argumenti conditor ipse mei* – la sostanza autobiografica dell’operazione poetica: «io sono l’argomento della mia poesia», è con i *Versi*, libro diverso e completamento di quell’esperienza, che Leopardi può proseguire a raccontare la sua «avventura storica».

RINGRAZIAMENTI

Devo la proposta di curare un numero leopardiano agli amici dell’«Ellisse» con cui da più di dieci anni condivido questa «avventura storica», e la scelta di dedicarlo al libro dei *Versi* a una conversazione con Luigi Blasucci, dopo una sua memorabile lezione leopardiana alla Sapienza, nel dicembre 2013. Il primo ringraziamento va a lui, per il metodo che ci ha dato e per continuare a fomentare nei giovani e meno giovani la passione per una lettura profonda e puntuale («un po’ di algebra», direbbe) della poesia leopardiana. Sono grata anche agli amici Franco D’Intino, per l’aiuto prezioso nel vaglio delle varie ipotesi di lavoro, Novella Bellucci, per la sua infaticabile opera didattica, che molti dei partecipanti a questo volume hanno condiviso, e Lucio Felici, per i consigli e suggerimenti in corso d’opera, diretti e indiretti. Grazie infine a tutti i partecipanti a questo studio collettivo, che mi hanno offerto la possibilità di sperimentare ancora una volta la bellezza del lavoro di gruppo svolto «per il puro piacere scientifico», come ho imparato dal mio maestro, Franco Gavazzeni, cui è dedicato questo numero.

PI.

¹⁸ B24, p. 194.

I VERSI



LUIGI BLASUCCI

APPUNTI SUI *VERSI* DEL '26
E IN PARTICOLARE SUGLI "IDILLI"

Il titolo *Versi*, in quanto termine metrico, risulta omogeneo con quello di *Canzoni*, con cui si intitolava la raccolta poetica del '24. Rispetto a quest'ultimo, tuttavia, *Versi* è meno qualificante: esso appare, in fondo, più come un contenitore che come una forma; in linea, del resto, con quanto dichiarato dagli editori (in realtà l'autore stesso) nella nota *A chi legge*: «Abbiamo creduto far cosa grata al Pubblico italiano, raccogliendo e pubblicando in carta e forma uguali a quelle delle Canzoni del conte Leopardi già stampate in questa città, *tutte le altre poesie originali dello stesso autore*» (*Versi del conte G. L.*, Stamperia delle Muse, Bologna 1826, p. 3: corsivo nostro). Queste poesie, come si sa, si caratterizzano per la pluralità dei loro metri: endecasillabi sciolti, terzine dantesche, sonetti caudati, sestine rimate, endecasillabi sdrucchioli. Qualsiasi discorso su una volontà strutturante del poeta nei riguardi del suo «dibretto» (così Leopardi lo denominava nella lettera al Brighenti del 27 dicembre 1826) deve dunque tener conto del carattere residuale («tutte le altre poesie originali») ed eterogeneo dei suoi elementi.

Se il titolo complessivo della raccolta si riferisce ai metri, quelli delle singole sezioni si riferiscono ai "generi": *Idilli*, *Elegie*, *Epistola*, *Volgarizzamenti*. Potrebbero apparire un'eccezione, in questo quadro, i *Sonetti*: ma la notificazione che segue alla designazione metrica (*Sonetti in persona di ser Pecora fiorentino beccaio*) rivela la volontà di riferirsi anche qui a un "genere": ossia, come dichiarato dall'autore nella breve premessa, ai *Mattaccini* del Caro, una serie di sonetti caudati e lessicalmente stravaganti, dettata anch'essa a suo tempo, come quella leopardiana, da intenti di satira letteraria.

La successione dei vari testi secondo i generi esclude un criterio cronologico nell'ordinamento del libro; la cronologia, semmai, subentra all'interno dei singoli generi. Come motivare allora l'ordine delle varie sezioni? Quel che appare evidente, al primo sguardo, è la precedenza data al registro lirico rispetto agli altri (il sermo-neggiante, il comico, il satirico). Non dimentichiamoci che il famoso pensiero dello *Zibaldone* sulla lirica come «genere primogenito di tutti; proprio di ogni nazione anche selvaggia; più nobile e più poetico d'ogni altro; vera e propria poesia in tutta la sua estensione» ecc. ecc., è datato al 15 dicembre 1826, ossia pochi mesi dopo l'uscita del

nostro libretto. Così in esso gli “idilli” e le “elegie” precedono i *Sonetti in persona di ser Pecora*, l'*Epistola al Conte Carlo Pepoli*, *La Guerra dei topi e delle rane*, la *Satira di Simonide contro le donne*.

L'*Epistola* al Pepoli segna un discrimine tra la produzione poetica in proprio e i due *Volgarizzamenti* dal greco. Il lettore non può non ravvisarvi, in questo senso, un'anticipazione di quanto avverrà nei *Canti*, dall'edizione Starita in poi (1835), dove due volgarizzamenti dal greco chiuderanno in modo analogo l'intera raccolta. Ma l'*Epistola* risulta un testo “di confine” anche all'interno delle poesie originali: col suo annuncio di una cessazione dell'attività poetica da parte dell'autore, ormai attratto dall'indagine dell'«acerbo vero» (v. 40), essa si pone infatti come un componimento cronologicamente “finale”. Così, in una raccolta organizzata per generi, l'ultima voce si riferisce alla storia poetica dell'autore, che con essa si dichiara terminata. La storia, come sappiamo, riprenderà invece il suo filo nei *Canti* del '31, con la “canzonetta” *Il risorgimento*, dove il poeta ritornerà sui suoi passi circa il proposito, manifestato nell'*Epistola*, di abbandonare definitivamente la poesia.

Torniamo alle serie iniziali del libretto, quelle liriche. Per la precedenza interna data agli *Idilli* sulle *Elegie*, composte in realtà prima di essi, il criterio che appare più plausibile è quello del maggior grado dell'investimento poetico connesso con quella serie (che è anche la più ricca: sei elementi), secondo una valutazione che deve risalire senz'altro all'autore, sicuro critico di se stesso. Della considerazione privilegiata accordata al blocco “idillico” può far fede la stessa iniziativa di pubblicarlo preventivamente a parte, in due puntate successive del «Nuovo Ricoglitore» (dicembre 1825: *L'Infinito*, *La sera del giorno festivo*; gennaio 1826: *La ricordanza*, *Il sogno*, *Lo spavento notturno*, *La vita solitaria*). In uno scritto di qualche anno fa, sulla formazione dei *Canti* (ora riprodotto in *Lo stormire del vento tra le piante*, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 63-84), arrivavo a ipotizzare che l'aggiunta di tutti gli altri elementi del cassetto servisse in realtà a giustificare la pubblicazione in volume della suite “idillica”. Fatto sta che assai poco di quegli altri testi passerà al libro dei *Canti*: l'*Elegia I* (col titolo *Il primo amore*), un breve frammento anepigrafo dell'*Elegia II* («Io qui vagando al limitare intorno...») e l'*Epistola al Conte Carlo Pepoli* (divenuta semplicemente *Al conte Carlo Pepoli*). Su questi mutamenti di titolazione si veda qui avanti l'ultimo paragrafo.

La data posta sotto l'etichetta preliminare di *Idilli* nel volumetto è il 1819; ma in un indice autografo steso nel febbraio del 1826 e conservato fra le carte napoletane, quei testi vengono collocati più specificamente nel triennio 1819-21. Secondo le ulteriori risultanze della filologia leopardiana, appartenerebbero propriamente al 1819 *L'Infinito*, *La ricordanza* e *Lo spavento notturno*; al 1820 *La sera del giorno festivo*; al 1821 *Il sogno* e *La vita solitaria*. Per ciò che riguarda la data fornita dal volumetto, non si tratta tuttavia di una imprecisione cronologica: il 1819 (scritto in numeri romani: MDCCCXIX) vuol segnare in realtà solo l'anno d'inizio della serie “idillica”. Ne è una riprova il fatto che sotto la dicitura di *Elegie* è apposta la data del 1817 (MDCCCXVII), che è propriamente l'anno dell'*Elegia I*, composta nel dicembre; mentre l'*Elegia II* fu stesa nel successivo 1818, in connessione con una nuova visita recanatese dell'ispiratrice della prima (ossia la cugina Geltrude Cassi), avvenuta nel luglio di quell'anno.

Un tratto comune ai titoli dei sei "idilli" nell'edizione bolognese (ma già nel «Nuovo Ricoglitore») è l'articolo determinativo che introduce i singoli oggetti-soggetti delle liriche: *L'Infinito*, *La sera del giorno festivo*, *La ricordanza* (già *La Luna o la Ricordanza* nell'autografo napoletano), *Il sogno*, *Lo spavento notturno*, *La vita solitaria*. Per questa presenza sistematica degli articoli nella stampa del '26 si crea un tacito contrappunto con i titoli delle *Canzoni* del '24, caratterizzati nella loro maggioranza da moduli allocutivi: *All'Italia*, *Ad Angelo Mai*, *A un vincitore nel pallone*, *Alla Primavera*, *Inno ai Patriarchi*, *Alla sua Donna*. Questa diversificazione morfologica dei titoli si attenuerà nei *Canti* del '31, dove gli "idilli" si ridurranno a cinque, con l'espunzione de *Lo spavento notturno* (reintegrato come *Frammento XXXV* nei *Canti* napoletani del '35) e *La ricordanza* prenderà il titolo definitivo di *Alla Luna*, con un ripristino del primo termine della coppia tramandata dall'autografo napoletano (*La Luna o la Ricordanza*), ma inserito ora in una figura allocutiva, sul modello delle precedenti canzoni.

Merita una considerazione particolare la grafia dei titoli degli "idilli". L'uso omologante delle lettere maiuscole nelle singole titolazioni del libretto costringe spesso il lettore a ricorrere all'*Indice*, stampato in minuscoli corsivi, per appurare le intenzioni grafiche dell'autore. Un esempio: dalla titolazione del primo idillio, L'INFINITO (p. 7), non si comprende se la lettera iniziale del sostantivo sia da considerarsi maiuscola o minuscola nella mente del poeta; l'incertezza è risolta solo con la consultazione dell'*Indice*, dove l'uso della grafia normale corsiva obbliga l'autore a pronunciarsi, in questo caso nel senso della maiuscola: *L'Infinito* (p. 88). Questa necessità di rifarsi all'indice, da parte del lettore, vale anche per le *Canzoni* del '24, così come, sempre per i medesimi motivi, varrà per le edizioni successive dei *Canti*. L'indice della napoletana Starita (1835) è perciò da considerarsi, a tutti gli effetti, come l'ultima volontà dell'autore circa la grafia dei titoli dei *Canti*: un dato non sempre presente ai curatori delle edizioni critiche leopardiane.

Ma torniamo agli "idilli" del '26. Riproduco qui la diversa grafia dei titoli nel corpo del libretto (B26) e nell'*Indice* in fondo ad esso (In), aggiungendovi tra parentesi la precedente lezione del «Nuovo Ricoglitore» (Nr) che grazie all'uso del maiuscoletto poteva distinguere tra maiuscole e minuscole, anticipando così la funzione dirimente dell'*Indice*:

B26: L'INFINITO. *Idillio I*

In: *L'Infinito. Idillio I*

(Nr25: L'INFINITO. *Idillio I*)

B26: LA SERA DEL GIORNO FESTIVO. IDILLIO II

In: *La sera del giorno festivo. Idillio II*

(Nr25: LA SERA DEL GIORNO FESTIVO. *Idillio II*)

B26: LA RICORDANZA. IDILLIO III

In: *La ricordanza. Idillio III*

(Nr26: LA RICORDANZA. *Idillio III*)