

BUR
Rizzoli

Dello stesso autore in BUR

Rizzoli

Canti

Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'italiani

Operette morali

Tutto è nulla

Giacomo Leopardi

E noverar le stelle
ad una ad una

Canti

a cura di Maria Maddalena Lombardi

BUR Rizzoli poesia

Pubblicato per



da Mondadori Libri S.p.A.
Proprietà letteraria riservata
© 2024 Mondadori Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-18798-5

Prima edizione BUR Poesia: giugno 2024

Seguici su:

www.rizzolilibri.it

 [RizzoliLibri](https://www.facebook.com/RizzoliLibri)

 [@BUR_Rizzoli](https://twitter.com/BUR_Rizzoli)

 [@rizzolilibri](https://www.instagram.com/rizzolilibri)

Introduzione

di Maria Maddalena Lombardi

Un classico fuori dalla propria epoca

Questo libro nasce da una scommessa e da un dubbio: è ancora possibile, oggi, leggere la poesia di Leopardi? Uno dei tormenti della sua non lunga esistenza fu certo quello di non essere né apprezzato, né riconosciuto. Ebbe pochi estimatori, anche se precoci e lungimiranti e sostanzialmente fedeli come Pietro Giordani, rimanendo per tutta la vita, e anche oltre, isolato ed estraneo al suo secolo.

Gianfranco Contini ha scritto che togliendolo «mentalmente dalla scena, la continuità del corso letterario non ne risulterebbe gravemente alterata»: non fu capostipite di alcuna scuola poetica, e nulla di simile alla poesia dei *Canti* prese forma dopo di lui nel resto dell'Ottocento. In varie parti dell'Italia preunitaria, in particolare nello Stato della Chiesa, di cui era suddito, e in quello di Napoli, dove era morto, le sue opere furono a lungo censurate: nel 1856 un barbiere di Reggio Calabria venne condannato a una multa di mille ducati per essere stato trovato in possesso di una copia dei *Canti*, mentre le *Operette morali* erano entrate dal 1850 nell'Indice dei libri proibiti. Paradossalmente, grazie all'amico svizzero Louis de Sinner, la ricezione dell'opera poetica fu persino più rapida all'estero, con tempestive traduzioni in francese e in tedesco, e conseguenti rilanci di let-

tura che andarono da Sainte-Beuve a Nietzsche, passando per Schopenhauer. Non stupisce quindi che Giosue Carducci e Francesco De Sanctis (il quale, giovanissimo, aveva avuto modo di incontrarlo a Napoli), nella loro veste di padri fondatori della letteratura dell'Italia unita, si siano fatti carico di fondare anche gli studi e la critica sul poeta di Recanati.

Così, Leopardi divenne un autore “nazionale”, riesumato come classico cinquant'anni dopo la morte senza essere mai stato veramente contemporaneo al proprio tempo. Sarebbe stato il Novecento a raccogliere da una parte il suo magistero espressivo e dall'altra a consolidare (grazie alla quantità di materiali giunti fino a noi) lo studio dei *Canti* come eccezionale campo d'indagine della filologia d'autore. Tuttavia, anche questo finì per segnare una demarcazione netta tra la ricerca scientifica e la ricezione comune, che nel frattempo aveva reso la figura e l'opera di Leopardi familiare all'immaginario collettivo, ma inquinata da un accumulo stereotipato di semplificazioni e di banalità destinate a perdurare nel tempo e a resistere tuttora, in forme e in modi imprevedibili nel XX secolo.

Leopardi al tempo del web

Come si è autorevolmente fatto a proposito di Dante, possiamo oggi chiederci se Leopardi è *pop*? Se ci avventuriamo nel ginepraio dei social network, la prima occhiata ci indurrebbe a rispondere in modo affermativo, date le decine tra profili, pagine dedicate, e soprattutto “meme” che lo riguar-

dano; alla seconda occhiata percepiamo che a dominare è, pressoché esclusivo, il *cliché* banalizzante dell'infelice, del guastafeste, del #mainagioia, addirittura oggetto di deliranti *hate speech*: insomma, a essere *pop* non è Leopardi, ma la sua caricatura, non molto diversa da come egli dovette sentirsi, da vivo, a Recanati (e probabilmente anche altrove): «Cara Pilla. Il ritratto è bruttissimo: nondimeno fatelo girare costì, acciocchè i Recanatesi vedano cogli occhi del corpo (che sono i soli che hanno) che *il gobbo de Leopardi* è contato per qualche cosa nel mondo, dove Recanati non è conosciuto pur di nome» aveva scritto alla sorella Paolina il 18 maggio 1830 (*Epistolario*, p. 1731).

Quello leopardiano può pertanto essere considerato un efficace esempio della nostra contraddittoria condizione di individui in balia, o ai comandi, della rete: catturati o collegati? prigionieri, oppure liberati? soli o uniti al resto del mondo? Alla miserevole condizione sopra descritta, che confina uno dei più grandi scrittori di tutti i tempi in un triste pregiudizio dal quale non è prevedibile possa affrancarsi, ha fatto da contraltare, nell'ultimo decennio, la messa a punto di strumenti che grazie alla rete hanno reso fruibile il patrimonio dei documenti che lo riguardano. Non solo lo studioso, ma anche lo studente o l'appassionato dei *Canti* (per limitarci all'opera poetica maggiore) può trovare nell'ordine: l'edizione critica digitale delle stampe, accompagnata dalle immagini dei volumi originali;¹ le immagini digitali di tutti i manoscritti autografi conservati alla Biblioteca

¹ <http://wikileopardi.altervista.org>

Nazionale di Napoli (in questo caso, non limitati ai *Canti*, ma estesi a tutta l'opera leopardiana);² un sito bibliografico di edizioni e studi leopardiani a partire dal 2000 e in costante aggiornamento.³ Se lo sforzo e l'impegno che hanno reso possibile disporre di tutto ciò hanno anche rivoluzionato il modo di studiare Leopardi, l'auspicio è che la ricaduta sia più ampia e consapevole per chi all'autore si voglia avvicinare da lettore curioso e non da specialista. La possibilità di verificare visivamente il processo della creazione poetica, di leggere direttamente la limpida grafia di Giacomo, di avere davanti agli occhi le fasi del suo miracoloso passaggio sulla pagina, di sfogliare i piccoli tomi che furono nelle mani dei suoi contemporanei, ecco, questa esperienza immersiva nel laboratorio dello scrittore è forse la nuova strada da indicare a tutti coloro che a Leopardi si vogliono accostare con gli occhi e la mente di lettori del XXI secolo.

L'unicità dei Canti

Il libro dei *Canti* prese forma, nelle idee e nella pratica del suo autore, in modo graduale e ininterrotto; nonostante la storia dei testi si dipani in un arco di anni che va dal 1816 al 1837, la svolta decisiva del rapporto tra Leopardi e la propria opera avvenne all'indomani di una delle sue stagioni creative più importanti, quella dei cosiddetti canti pisano-recanatesi del 1828-1830 e con l'individuazione del titolo, rivoluziona-

² <http://dl.bnonline.it/handle/20.500.12113/4758>

³ <http://web.uniroma1.it/lableopardi/ricerca/bibliografialeopardiana>

rio, che la raccolta avrebbe avuto a partire dall'edizione di lì a poco successiva, quella di Firenze del 1831. In essa appare, per la prima volta in modo esplicito, la volontà di fondere in un unico sistema esperienze letterarie non omogenee e che, in parte, già avevano dato luogo a imprese editoriali precedenti, le più importanti delle quali erano state le raccolte bolognesi delle *Canzoni* del 1824 e dei *Versi* del 1826. A questi due titoli tradizionali quanto anonimi viene sostituito, come una folgorazione, quello di *Canti*, parola che concentra per Leopardi tutto un mondo di suggestioni e di riferimenti, accomunando animali e umani in una dimensione nello stesso tempo istintiva e fondativa della letteratura e segnalando fin dal frontespizio la grande novità (l'unica, nella lirica italiana dell'Ottocento) della canzone libera, che a partire da *A Silvia* aveva svincolato la poesia dalle regole della forma metrica, affidando i legami tra i versi a un libero amalgama di rime e di assonanze. Da questo punto in poi, tutta l'attività dell'autore attorno ai suoi testi sarà dedicata a fare della raccolta un organismo vivo e mutevole. Nei confronti di essa, divenuta progressivamente una storia del genere umano (nelle *Canzoni* del '24) e della propria anima (nella parte estratta dai *Versi* del '26) e infine dell'una e dell'altra assieme (nei nuovi testi editi nel 1831 e in quelli che seguiranno), Leopardi si comporta come un *monstrum*, come un essere prodigioso, intermedio tra l'*Angelus novus* e il giocatore di calcio, che non si limita a guardare con sgomento le macerie del passato, ma procedendo con lo sguardo rivolto all'indietro continua a buttare avanti la palla, rinnovandosi sempre e rinnovando il pregresso con le acquisizioni successive.

L'idea di non limitarsi a giustapporre le *Canzoni* del '24 e i *Versi* del '26 è già evidente nella seriazione non meramente cronologica dei testi appartenenti alle due raccolte: così l'*Ultimo canto di Saffo* viene spostato in ultima posizione nella serie delle *Canzoni*, per fare da tramite con il primo testo tratto dai *Versi* (*Il primo amore*); l'idillio *La Ricordanza* cede il titolo a un nuovo canto del 1829 (*Le ricordanze*) per assumere quello di *Alla luna*, mentre *Alla sua donna*, che chiudeva le *Canzoni*, viene spostata alla fine dell'esperienza intima e privata degli idilli e dell'astratta quanto esaurita storia d'amore a cui si riferivano (e della cui impossibilità diventa un'ironica conferma). Così, tra i componimenti inediti, il ben più complesso *Canto notturno* (ove si concentrano la scoperta che il male è nell'ordine delle cose, la fine dell'antropocentrismo e il superamento di tutta la letteratura pastorale di tradizione virgiliana) è anteposto all'apparente referenzialità bozzettistica, ma altrettanto filosofica, della *Quiete dopo la tempesta* e del *Sabato del villaggio*, con cui Giacomo si congeda per sempre da Recanati e da tutto ciò che Recanati rappresentava. Nella seconda edizione della raccolta, pubblicata a Napoli nel 1835, la struttura viene nuovamente smontata e ricomposta per fare spazio a nuovi testi e a una visione del passato che si era andata modificando. *Il passero solitario* è inserito prima degli idilli del 1819-1821, con la finalità di smentirne tutte le illusioni; nello stesso modo, a chiusura dei medesimi, un testo anomalo come *Consalvo* pone una pietra tombale sui temi giovanili dell'amore (di cui però ha appena vissuto un'esperienza reale e sconvolgente) e del ricordo, contaminando e riattualizzando *Alla sua donna*, collocata di