

GIACOMO LEOPARDI, *Canti e Poesie disperse*, edizione critica diretta da FRANCO GAVAZZENI, Firenze, Accademia della Crusca, 2009, 3 voll., pp. LXII-598, 365, XXVIII-328 + 1 Cd-Rom («Scrittori italiani e testi antichi pubblicati dall'Accademia della Crusca») [cm. 25 × 17].

Pubblicata per la prima volta nel 2006 e riproposta nel 2009 con l'aggiunta delle *Poesie disperse* (sulle quali si tornerà in seguito), l'edizione critica dei *Canti* diretta da Franco Gavazzeni (scomparso nel 2008) e condotta a termine da una *équipe* di studiosi (Cristiano Animosi, Paola Italia, Maria Maddalena Lombardi, Federica Lucchesini, Rossano Pestarino, Sara Rosini), costituisce, com'è noto, l'ultima tappa di una significativa trafila di lavori filologici sulla silloge leopardiana, dopo la prima prova di Francesco Moroncini (Bologna, Cappelli, 1927) e le più recenti edizioni curate da Emilio Peruzzi (Milano, Rizzoli, 1981) e, a poca distanza di tempo, da Domenico De Robertis (Milano, Il Polifilo, 1984). Proprio per delineare con nettezza il quadro di riferimento e per fondare preliminarmente le scelte editoriali adottate, l'ampia e ricca *Introduzione* di Paola Italia (vol. I pp. XIII-XLVI) prende le mosse anzitutto dall'attenta analisi e dalla valutazione di una così illustre e rilevante serie di precedenti cimenti filologici. Sulla scorta dell'esame di alcuni casi paradigmatici (in particolare a proposito della canzone *Ad Angelo Mai* e del frammento xxxvii *Odi, Melisso*), la studiosa non solo mette in luce le distinte opzioni metodologiche, le differenti organizzazioni dell'apparato critico (genetico in Moroncini e Peruzzi, evolutivo in De Robertis) e gli acquisti sanciti da ciascuna delle antecedenti edizioni, ma soprattutto sottolinea e discute alcuni nodi filologicamente cruciali che investono sia il piano della fruibilità tipografica sia – soprattutto – il piano ecdotico e interpretativo: nel caso dell'edizione Peruzzi, ad esempio, è contestata la scelta di rendere graficamente la cassatura alla stregua di una vera e propria fase redazionale a sé stante, ed è rimarcata la scarsa economicità dell'apparato verticale, giudicato a tratti eccessivamente ridondante; mentre a proposito dei *Canti* di De Robertis è posto in rilievo, tra l'altro, come la decisione di porre a testo la *princeps* di ogni componimento poetico renda difficile cogliere «l'unitarietà e l'organicità» (p. XLII) dell'opera leopardiana.

Proprio sulla base dei risultati di tale capillare ricognizione, la studiosa espone dunque i criteri di riferimento assunti per la nuova edizione, il principale dei quali – nella convinzione di offrire una più chiara e agevole ricostruzione della costituzione del testo poetico nel corso del tempo – è la rappresentazione sia dell'ultima lezione della stampa sia dell'ultima lezione del manoscritto, ciascuna separatamente con il rispettivo apparato critico genetico (nel quale le invarianti non sono segnalate e sono deducibili per via negativa). Per quanto concerne la stampa, dunque, si segue il testo della Starita corretta (cioè il celebre esemplare dell'edizione napoletana del 1835 con le correzioni a penna apportate da Leopardi oggi conservato alla Biblioteca Nazionale di Napoli); mentre il manoscritto, tipograficamente impaginato in maniera tale da rispecchiare la successione delle singole carte dell'autografo di riferimento, è presentato tenendo conto prioritariamente della restituzione del percorso (spesso oscillante e tormentato, come si sa) che ha condotto all'ultima lezione documentabile (la quale, se differente rispetto alla *princeps*, è segnalata a mo' di raccordo tra parentesi quadre come prima variante dell'apparato della stampa).

Altro motivo di novità rispetto alle antecedenti edizioni – forse il più rilevante per le implicazioni filologiche e critiche che presuppone e che determina – è inoltre costituito



dal trattamento della *varia lectio*, la quale, a differenza di Moroncini e Peruzzi, è integralmente trascritta, secondo l'ordine topografico riscontrabile negli autografi, in uno spazio autonomo (all'interno cioè di un riquadro graficamente indipendente dall'apparato), che include sia le varianti propriamente dette e le successioni di sinonimi, sia le osservazioni linguistiche e le citazioni letterarie annotate dall'autore in margine; soluzione, questa, non priva di riscontri anche in altre recenti operazioni filologiche sui testi leopardiani (mi riferisco all'edizione critica del *Martirio de' Santi Padri* allestita da Elisabetta Benucci, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2006), e che è adottata in nome dell'inevitabile implicazione reciproca tra postille, commenti linguistici, ipotesi di varianti e procedimenti correttivi, con l'accorgimento tuttavia di ovviare, mediante specifici marcatori grafici, alla rappresentazione congiunta di elementi testuali decisamente diversi tra loro per natura e per funzione (per cui le citazioni e le glosse linguistiche sono riportate su fondo grigio).

Condotta dunque sulla base di tali criteri (ma per maggiori dettagli si rinvia alle *Norme di edizione*, vol. I pp. XLVII-LIV, seguite anche dalla *Tavola comparativa delle edizioni a stampa* e dalla *Tavola cronologica*, pp. LIX-LXII), l'edizione di ogni componimento dei *Canti* (nell'ordine, prima il manoscritto, laddove possibile, poi la stampa) è preceduta dalla descrizione e dall'analisi dei testimoni disponibili e corredata sia dal rendiconto degli errori di stampa sia dalle puntuali *Note filologiche*. A ciò si aggiunge, a occupare il secondo tomo, l'edizione di quelle che i curatori hanno definito *Appendici*: vale a dire le prefazioni, le dedicatorie (da quella a Vincenzo Monti nella stampa romana delle prime due canzoni del 1818, a quella *Agli amici suoi di Toscana* del 1831), e – entrambe a cura di Paola Italia – sia la *Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto vicini a morte* sia le altrettanto importanti *Annotazioni* alle dieci canzoni uscite a Bologna per Nobili nel '24. Su queste ultime, in particolare, la studiosa si diffonde ampiamente, mostrando e ribadendo l'unitarietà e l'organicità della loro ideazione e strutturazione, in continuità con gli studi di Luigi Blasucci e Domenico De Robertis, e ricostruendo dettagliatamente, grazie all'esame dell'autografo napoletano e delle schedule di lavoro (per la descrizione si vedano le pp. 106-7), le distinte fasi della diacronia compositiva (gennaio 1822-dicembre 1823), approdando alla soluzione di riprodurre il testo non «nell'ordine in cui si presenta nel manoscritto» (p. 104) ma secondo l'«ordine di composizione» (mentre, per l'edizione della stampa, si segue la lezione della pubblicazione a parte sul «Nuovo Ricoglitore» nel 1825). A chiudere il secondo volume, infine, dopo l'edizione di *Argomenti, abbozzi e correzioni* (pp. 275-98), l'utile *Indice degli autori e delle opere* (a cura di Rossano Pestarino), nel quale si registrano opere e autori citati da Leopardi nella *varia lectio* dei *Canti* e negli altri testi di cui si fornisce l'edizione e al quale si accompagna anche una tavola delle *Edizioni di riferimento* (pp. 346-62).

Del tutto nuovo, come si è detto, rispetto alla prima edizione del 2006 (ma ovviamente costruito sui medesimi principi ecdotici) è il volume che raccoglie le *Poesie disperse*, ovvero sia i componimenti – la maggior parte dei quali pubblicati solo postumi – non inclusi per volontà leopardiana nei *Canti*. Progettata e diretta anch'essa da Franco Gavazzeni, e compiuta da un gruppo di curatori (Claudia Catalano, Elisa Chisci, Paola Cocca, Silvia Datteroni, Chiara De Marzi, Rossano Pestarino, Elena Tintori) coordinato da Paola Italia, l'edizione affronta dunque – per la prima volta nella sua interezza – un corpus poetico che abbraccia un arco temporale assai ampio (da *La Dimenticanza* all'*Epigramma* contro Niccolò Tommaseo) e che è piuttosto variegato sia dal punto di vista metrico e



formale (dal sonetto *Letta la Vita di Vittorio Alfieri scritta da esso* alle terzine dei *Nuovi credenti*), sia sul piano dei testimoni disponibili: di qui la decisione di pubblicare in ordine cronologico i testi, introdotti da note preliminari (particolarmente interessanti, tra l'altro, per le sezioni incentrate sulla *Storia del testo*) e suddivisi tra quelli rimasti inediti vivente l'autore e i pochi dati alle stampe da Leopardi (*Inno a Nettuno*, *Odae Adespotae*, *Sonetti in persona di ser Pecora fiorentino beccaio*). Tra le proposte filologiche e testuali avanzate nelle edizioni dei singoli componimenti, spicca in primo luogo l'assunzione del titolo *Avvicinamento* (e non *Appressamento*) della morte per la cantica in terzine del 1816, secondo quanto stabilito dalla curatrice Elena Tintori sulla base dello studio dei rapporti cronologici tra la copia in pulito (oggi conservata a Como) fatta recapitare a Pietro Giordani, tramite Antonio Fortunato Stella, nella primavera del '17, e l'autografo napoletano (C.L. XV 1), su cui Leopardi tornò a lavorare in seconda battuta tra l'aprile del '17 e il settembre del '18 e del quale è riprodotta a testo l'ultima lezione, a differenza delle due precedenti edizioni critiche a cura di Lorenza Postfortunato (Firenze, Accademia della Crusca, 1983) e di Sabrina Delcò-Toschini (Roma-Padova, Antenore, 2002).

Altrettanto degne di nota, inoltre, sono sia l'indicazione, ad opera di Paola Cocca, dell'antecedenza temporale della canzone del '19 *Nella morte di una donna fatta trucidare col suo portato dal corruttore per mano ed arte di un chirurgo* rispetto alla "gemella" *Per una donna inferma di malattia lunga e mortale* (si ricordi che le cosiddette "rifiutate" attendevano da lungo tempo una edizione critica, dopo quella proposta nel 1931 da Francesco Moroncini nelle *Opere minori approvate di Giacomo Leopardi*, Bologna, Cappelli); sia le prime edizioni critiche in assoluto (rispettivamente a cura di Rossano Pestarino, Claudia Catalano e Silvia Datteroni) dell'*Inno a Nettuno* (testo la cui complessa e arduamente districabile vicenda redazionale, distribuita tra il '16 e il '26, è documentata da vari testimoni, tra i quali un esemplare postillato della stampa del '17 presso Stella), delle correlate *Odae Adespotae* e dei *Sonetti in persona di ser Pecora fiorentino beccaio*, per i quali ultimi si segue – per l'edizione del manoscritto – la lezione delle carte custodite nel Museo dei Manoscritti Leopardiani di Visso, la più vicina alla stampa nella raccolta dei *Versi* usciti a Bologna nel '26. Come già per i *Canti*, da segnalare inoltre, a completamento del volume delle *Poesie disperse*, l'*Indice degli autori e delle opere* (ancora a cura di Rossano Pestarino, pp. 307-16), utile specialmente come supporto di orientamento per le erudite *Note* dell'*Inno a Nettuno*, e l'elenco delle *Edizioni di riferimento* (pp. 317-24).

Una menzione a parte spetta infine al Cd-Rom allegato, grazie al quale si rende disponibile agli studiosi, secondo diversi e complementari percorsi di consultazione, la completa riproduzione digitale sia dei testimoni manoscritti sia delle edizioni a stampa (fino alla Starita corretta): uno strumento eccezionalmente prezioso, che pur non potendo di per sé sostituire, per ovvie ragioni, il lavoro ecdotico e il momento interpretativo, consente di verificare agevolmente *de visu* i rapporti tra autografi e stampe ricostruiti nelle note filologiche e negli apparati critici.

VALERIO CAMAROTTO