



HAL
open science

Il Leopardi leopardiano di Luigi Blasucci

Giuseppe Sangirardi

► **To cite this version:**

Giuseppe Sangirardi. Il Leopardi leopardiano di Luigi Blasucci. *Leopardiana*, 2023, 2, pp.137-148. 10.19272/202316401009 . hal-04339145

HAL Id: hal-04339145

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-04339145v1>

Submitted on 13 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

IL LEOPARDI LEOPARDIANO DI LUIGI BLASUCCI

THE LEOPARDIAN LEOPARDI OF LUIGI BLASUCCI

Giuseppe Sangirardi, Université de Lorraine, Laboratoire LIS (UR 7305)

Giuseppe.sangirardi@univ-lorraine.fr

Version Post-Print

Riassunto: Il commento di Luigi Blasucci ai *Canti* di Leopardi, pubblicato presso Guanda in due volumi tra 2019 e 2021, è una pietra miliare dell'esegesi leopardiana, in cui si riassumono al tempo stesso tutta una tradizione esegetica avviata a fine Ottocento e il percorso ermeneutico di uno dei più importanti studiosi di Leopardi. Si individuano i principali tratti caratterizzanti del commento e, nell'insieme, dell'interpretazione blasucciana di Leopardi

Parole chiave: Commento ai testi poetici; *Canti* di Leopardi; Luigi Blasucci; critica leopardiana

Abstract: Luigi Blasucci's commentary on Leopardi's *Canti*, published by Guanda in two volumes between 2019 and 2021, is a milestone in Leopardi's exegesis, in which are summed up a whole exegetical tradition that began at the end of the nineteenth century and the hermeneutical path of one of the most important scholars of Leopardi. The main characterizing features of the commentary and, overall, of the Blasuccian interpretation of Leopardi are identified

Keywords: Commentary on poetic texts; *Canti* of Leopardi; Luigi Blasucci; Leopardian criticism

1. Alla fine del 2021 nella collana *Biblioteca di scrittori italiani* diretta da Pier Vincenzo Mengaldo e Alfredo Stussi per la Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda editore è uscito postumo, a completamento di un primo volume stampato nel 2019, il secondo volume dei *Canti* di Leopardi commentati da Luigi Blasucci, scomparso poco prima, il 29 ottobre. Di Blasucci sono stato per quasi un decennio (tra il 1987 e il 1996) allievo a Pisa, e mi sembra doveroso dichiararlo al lettore di queste pagine. L'intensa e ricca consuetudine di quel discepolato fu interrotta dal mio trasferimento in Francia, che avrebbe comportato per me, accanto a quello geografico, anche un parziale distacco intellettuale, che a dire il vero era in germe nei miei ultimi anni pisani. «Italianista di frontiera» mi chiamò poi scherzosamente Blasucci dedicandomi una delle sue pubblicazioni: in realtà giocava tra noi una pudica ironia già al tempo della familiarità, e viceversa la distanza successiva per me non avrebbe certo annullato ma solo messo i complessi legami intrecciati nel tempo in una prospettiva anche venata di nostalgica ammirazione. Di questa lunga storia evidentemente mi resta molto più che un lascito di ricordi: un'impronta la cui profondità sfugge alla mia stessa consapevolezza (mi capita, pensando agli autori a cui più mi sono dedicato, di intuirne le proporzioni non senza un certo turbamento). Ma dopo aver evocato queste vicende personali (e fatto salvo il debito di gratitudine che si ha verso i propri maestri), trovo ancora più doveroso lasciarle sullo sfondo per rendere il tributo che mi sembra necessario a uno dei più fini e rigorosi leopardisti (e non solo: molte delle considerazioni

da fare sul Blasucci leopardista sono estensibili all'italianista in generale), provando, se non altro con la maggiore onestà intellettuale di cui sono capace e per quanto è dato nello spazio di una breve nota, a situarne il raggio d'azione.

2. Le circostanze biografiche si sono incaricate di dare al commento di Blasucci ai *Canti* un valore monumentale e testamentario che è difficile dire se sia stato più cercato o fuggito psicologicamente dall'autore, che a quest'opera si è dedicato per più di quarant'anni a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso (senza contare i suoi primi articoli in materia leopardiana che risalgono addirittura agli anni Sessanta) ma ha anche procrastinato fino all'estremo il suo compimento. Nella sua bella presentazione del primo volume stampato nel 2019 Christian Genetelli prometteva al libro neanche interamente uscito dal grembo di diventare il «classico fra i commenti leopardiani». ¹ In effetti, indipendentemente dal destino che la «qualità dei tempi» riserverà all'impresa, il commento di Blasucci si presenta con l'armatura del 'classico' fatto per imporsi e per durare, sia per il suo carattere di *summa* e sistemazione di tutta una tradizione ermeneutica, sia per la compostezza e l'equilibrio con cui articola il suo discorso e inscena il dialogo tra le diverse istanze che confluiscono nell'interpretazione - una 'ponderazione' in cui si può riconoscere anche l'eredità di uno dei maestri di Blasucci, quel Mario Fubini alla cui memoria era dedicato il primo e forse più decisivo dei suoi volumi di studi leopardiani, *Leopardi e i segnali dell'infinito* uscito per il Mulino nel 1985.

Dedicato a Contini, suo primo istigatore e ispiratore, il commento finito di stampare nel 2021 è in realtà il deposito di una lunga carriera di studioso che ha attraversato stagioni critiche e accademiche variegata e distanti tra loro, sicché si potrebbe dire che una sua prima forma di ricchezza e complessità stia proprio nella maniera in cui vi appaiono pensatamente stratificati le diverse teorie e i diversi modelli di critica letteraria che si sono avvicinati sulla scena degli ultimi sessant'anni e più. Ai pionieri della scuola storica (Straccali-Antognoni, Sesler, Scherillo) l'esegesi di Blasucci si ricollega in parte per la sua vocazione didattica e per così dire 'democratica' (in opposizione alla 'signorilità' dell'annotazione continiana²), che comporta uno scrupolo di appianamento di tutte le ragionevoli difficoltà del testo. Ai maestri della critica stilistica, e in particolare alla lezione di Mario Fubini, arricchita dagli sviluppi della metricologia successiva, il commento di Blasucci rinvia per la ricchezza e sistematicità della descrizione metrica dei testi, mentre l'altrettanto sistematica attenzione rivolta agli apparati di correzioni e varianti ha come punto di riferimento Contini e come retroterra la critica filologica di ispirazione più o meno direttamente continiana (e tra i commentatori di Leopardi, Domenico De Robertis per primo). Ma l'esegesi blasucciana fa sue anche istanze messe in luce dalle teorie linguistico-strutturali arrivate in Italia a partire dagli anni Sessanta e per lo più trattate - secondo un'angolatura tipica della ricezione italiana - come un repertorio di strumenti tassonomici annettibili al dominio della stilistica : così l'interesse per gli elementi paratestuali come i titoli dei *Canti*, e così anche la sensibilità per il libro dei *Canti* come 'macrotesto' - non foss'altro che per insistere sull'irriducibilità del libro leopardiano, considerato come 'plurale' per

¹ CHRISTIAN GENETELLI, *Per il nuovo commento ai Canti leopardiani di Luigi Blasucci*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», IV, 2, 2019, pp. 197-211. Da segnalare anche la succosa recensione di Massimo Natale pubblicata dal quotidiano *il Manifesto* il 22 dicembre 2019 con il titolo *Leopardi, lo splendore verbale nel commento di Blasucci*.

² La formula, riferita al Contini dell'*Antologia leopardiana* (estrapolata dalla *Letteratura italiana del Risorgimento*), si trova in LUIGI BLASUCCI, *Contini su Leopardi* [2004], in IDEM, *La svolta dell'idillio e altre pagine leopardiane*, Bologna, il Mulino, 2017, pp. 127-143, in part. p. 142.

morfologia e stratificazione diacronica, al modello 'sistemico' di lettura promosso per il *Canzoniere* petrarchesco da Marco Santagata nella stessa Pisa.

D'altra parte, l'influenza più o meno significativa di questa varietà di contesti e modelli teorici si interseca, nel determinare l'ampiezza del raggio esegetico di Blasucci, con l'attenta cernita di tutta la tradizione dei commenti leopardiani: un'attenzione rivendicata come postura «scientifica ed etica».¹ La lunga fedeltà a Leopardi è di fatto anche una lunga fedeltà a critici e commentatori del testo leopardiano, ai quali non a caso sono riservati capitoli monografici in tutte le raccolte di saggi leopardiani di Blasucci. L'ininterrotto dialogo con la tradizione critica, del Blasucci saggista come del Blasucci commentatore, sembra situare e legittimare istituzionalmente il suo discorso, e al tempo stesso conferirgli un tratto ricapitolativo e 'puntualizzante'. Un'implicita (ma a volte anche esplicita) rivendicazione di competenza si intreccia con un *habitus* di modestia: così la dichiarata civetteria «araldica»² del rinvio ai commenti ottocenteschi è l'altra faccia di una forma di *pietas* e di rigore nella giustizia resa ai contributi e agli studiosi più o meno rimossi dalla scena critica. Del resto il dialogo di Blasucci con la tradizione critica, come quello con la tradizione letteraria, è tutto fuorché pedante: i suoi interlocutori nei due campi sono scelti, e la scelta significa omaggio a dei valori la cui ammirazione anima il discorso critico, lo rende vivace e gli conferisce sempre un colore personale. La competenza leopardiana di Blasucci si incardina poi su una competenza generale di italianista che gli permette di situare i fenomeni in una vicenda ampia e di dare prospettiva allo sguardo monografico: meno focalizzati, in questo sguardo, appaiono invece da un lato i legami col mondo antico (presenti però attraverso il filtro dell'attenzione al Leopardi traduttore), dall'altro quelli con la modernità letteraria e filosofica europea.

3. Si potrebbe dire che il commento è l'operazione verso cui tende nel suo insieme la posizione critica di Blasucci, i cui saggi leopardiani hanno in buona parte il profilo di studi preparatori a un commento. La parola del commentatore si vuole ausiliaria, volta a consacrare i valori di un testo e a renderli fruibili largamente, supponendo trasparente (per una forma di illusione operativa) la mediazione del critico. Ma la parola del commento ha nello stesso tempo una funzione accerchiante, definente, esclusiva. L'unità monografica del testo poetico, proiezione della stessa unità psicologico-linguistica dell'autore-opera (unità mai messa in causa teoricamente da Blasucci, rimasto sempre distante da quella che chiama, riferendosi a Contini ma con una forma implicita di rispecchiamento, l'«orgia metodologica degli anni Sessanta»³), funziona come spazio laboratoriale protetto all'interno del quale il critico esercita le sue perizie, formula e vaglia le sue ipotesi. La ricerca di una cauzione di scientificità, che il discorso di Blasucci trova in questa sperimentazione *in textu*, è in lui in parte lasciato di quanto di positivisticò è rimasto e si è sviluppato nella storia letteraria (e particolarmente a Pisa, sede tra le principali della cosiddetta *scuola storica*), in parte incoraggiata anche dal clima epistemologico strutturalista. Non solo dunque il commento consacra il testo come unità laboratoriale, ma Blasucci, pur tirando le fila di una plurima tradizione esegetica, come abbiamo ricordato, è lontano dal proporre un commento *all inclusive* e insiste sull'importanza delle

¹ LUIGI BLASUCCI, *Commentare Leopardi. Con tre applicazioni*, Pisa, Edizioni della Normale, 2018, p. 85.

² Ivi, p. 87.

³ LUIGI BLASUCCI, *Pensieri su Contini*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», serie 5, 13/2, 2021, pp. 681-693, in part. p. 685.

esclusioni fondate sulla «competenza».¹ Così, ad esempio, la selezione dei rimandi intertestuali è orientata da un'interpretazione generale dei meccanismi della memoria poetica di Leopardi, oltre che della conoscenza minuziosa della sua biblioteca di letture e della diversa funzione degli autori che la compongono;² così, anche, i rinvii dai *Canti* allo *Zibaldone* sono limitati a quelli di cui la familiarità con l'opera di Leopardi permette di riconoscere la pertinenza specifica. Il principio di «'economicità' delle chiose», che Blasucci indica espressamente di aver mutuato da Contini³ (anche se lo applica in modo piuttosto generoso), sembra fondarsi su un'idea di competenza dell'interprete che, operativamente necessaria, comporta anche il rischio di ideologizzare scientificamente la dottrina del commentatore, occultando ogni motivazione soggettiva dalle sue scelte. La recinzione del testo operata dal commentatore rischia allora di funzionare come un divieto d'accesso per gli altri interpreti in cui il margine tra la legalità e l'arbitrio diventa sfuggente, ed è un rischio che, sebbene raramente, può apparire anche nel commento di Blasucci. Nella *Storia di un libro*⁴ che fa da introduzione ai testi commentati, è analizzata tra l'altro l'evoluzione della parte finale del libro dei *Canti* nelle sue diverse tappe, e in particolare l'aggiunta nell'edizione Starita del 1835 di «una specie di appendice alla raccolta, comprendente nove testi quasi tutti inediti, prelevati dai cassetti del poeta e numerati in contuazione dopo la *Palinodia*».⁵ Ora, questa «specie di appendice», composta dai testi che vanno da *Imitazione* al frammento XLI nella redazione finale (stampata postuma nel 1845), vede confermato il suo statuto di minorità poetica, agli occhi di Blasucci, proprio dall'essere mantenuta in coda al libro anche dopo l'aggiunta del *Tramonto della luna* e della *Ginestra*. La sua inserzione è motivabile come «incremento quantitativo richiesto dai patti editoriali» ed eventualmente anche dalla «necessità di non lasciare l'ultima parola del libro a componenti ideologicamente 'forti' e compromettenti agli occhi della censura, nella fattispecie borbonica».⁶ Questa interpretazione del segmento finale dei *Canti* si oppone esplicitamente ad altre che valorizzano l'effetto di sordina,⁷ per così dire, del gruppo di testi successivi alla *Ginestra*:

¹ LUIGI BLASUCCI, *Commentare Leopardi*, cit., pp. 92 e 96.

² Di qui la scelta di operare tagli sulla supposta memoria di autori come Marino, che grande spazio aveva trovato nel commento Gavazzeni-Lombardi: ivi, pp. 41-42 e 92.

³ Ivi, p. 98.

⁴ GIACOMO LEOPARDI, *Canti*, a cura di Luigi Blasucci, vol. I, Milano, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 2019, pp. xiii-xli : si tratta della versione 'evoluta' e aggiornata di uno studio apparso per la prima volta con il titolo *I «Canti» di Leopardi nel Manuale di letteratura italiana* a cura di Franco Brioschi e Costanzo Di Girolamo, vol. III, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, pp. 331-362, e poi in forma sensibilmente diversa e con il titolo *Sul libro dei «Canti»*, nel volume LUIGI BLASUCCI, *Lo stormire del vento tra le piante. Testi e percorsi leopardiani*, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 63-84.

⁵ GIACOMO LEOPARDI, *Canti*, a cura di Luigi Blasucci, vol. I, cit. p. xxxvii.

⁶ Ivi, p. xxxix.

⁷ Di una chiusura 'bisbigliata' dei *Canti* parla Massimo Natale in *Leopardi*, a cura di Franco D'Intino e Massimo Natale, Roma, Carocci, 2018, p. 59, facendo eco alla «funzione di contrappunto 'in minore'» assegnata da Gilberto Lonardi a *Imitazione* rispetto sia alla *Palinodia* che alla *Ginestra* (GILBERTO LONARDI, *Imitazione*, in *Lectura leopardiana. I quarantuno «Canti» e «I nuovi credenti»*, a cura di Armando Maglione, Venezia, Marsilio 2003, pp. 647-662, in part. p. 656); mentre attraverso una lettura a tratti psicanalitica Franco D'Intino arriva a concludere che nel finale dei *Canti* Leopardi «più ironico dei suoi commentatori, intendesse farsi beffe anche di se stesso, e della propria ostinata dedizione a un'eternità in cui non credeva più» (FRANCO D'INTINO, «Spento il diurno raggio», in *Lectura leopardiana. I quarantuno «Canti»*, cit., pp. 697-717, in part. p. 716).

Risulta pertanto improprio, a mio parere, qualsiasi tentativo di elevare testi come l'*Imitazione* e più ancora lo *Scherzo* al ruolo di 'epiloghi' dei *Canti*, con tutte le conseguenti illazioni su un 'sublime' che si negherebbe o si alleggerirebbe in quei più disimpegnati componimenti.¹

L'impazienza che traspare nella pur contenuta censura delle «illazioni» basate sul «tentativo» «improprio» di leggere i testi finali come «'epiloghi'» dei *Canti* sembra ispirata dalla diffidenza nei confronti di letture giudicate sovrainterpretanti, che avrebbero per fine l'esaltazione narcisistica della sottigliezza del critico (un fantasma spesso agitato da Blasucci in privato), più a danno che a vantaggio della decifrazione del testo poetico e del riconoscimento dei suoi valori (riconoscimento, sia detto anche qui per inciso, che Blasucci non sembra affatto escludere dai compiti del commentatore, se non altro per assorbimento empirico e non assiomatico della lezione crociana). Ma questo gesto difensivo che porta a irrigidire la recinzione dell'esegesi in realtà sembra per una volta meno disposto ad ascoltare le stesse ragioni del testo leopardiano. Comunque vadano interpretati, i testi in questione costituiscono indubbiamente un «epilogo» dei *Canti* stabilito dall'ultima volontà dell'autore, e ridurne la presenza a una materiale sequenza di pagine destinate ad accrescere il peso del libro sarebbe far torto alla cura estrema di Leopardi per la forma e per il senso dell'opera consegnata alle stampe: basti pensare ai rifiuti opposti a suo tempo allo Stella per una pubblicazione non consona di alcune *operette morali*. Del resto la cura che il commento stesso di Blasucci riserva a questi testi non è minore rispetto a quella riservata agli altri, ciò che se non altro attenua di fatto la portata dell'affermazione del loro carattere di «appendice» puramente materiale. Quanto all'ipotizzabile prevenzione dall'intervento della censura da parte di Leopardi, quest'argomento sembra tutt'altro che incompatibile con un riconoscimento del valore di sigla attenuativa e distanziante attribuibile ai pezzi di chiusura rispetto al manifesto polemico-ideologico della *Ginestra* (ma anche, nella Starita, della *Palinodia*). Dopotutto, una duplice chiusura dei *Canti* – il vero e proprio finale in tono 'epico' della *Ginestra* (o anche, a suo modo, della *Palinodia*) seguito da una 'sigla' a bassa voce, più dalla parte della 'pietà' e della visione 'ironica' da lontano che del 'titanismo' frontale – sarebbe un dispositivo per certi versi in risonanza con la chiusa ironicamente sdoppiata delle *Operette* affidata alla voce di Tristano, che invita l'Amico a bruciare il suo libro, nel momento stesso in cui difende le ragioni della sua «filosofia dolorosa, ma vera».

4. Al servizio della recinzione-valorizzazione del testo poetico Blasucci adibisce anche quella che lui chiama «una filologia dei concetti [...] non meno esigente di quella delle parole», e non meno di questa in effetti vincolata a una «competenza ideologica» dell'interprete.² Non si tratta soltanto di spiegare Leopardi con Leopardi, secondo una millenaria prassi esegetica inaugurata dalla filologia alessandrina, ma anche e più specificamente di prendere posizione nei confronti della vicenda critica di un poeta il cui statuto di 'pensatore' è passato nel corso del Novecento da una forma di occultamento a una di sovraesposizione. Se l'ostilità ideologica prevalente nei primi interpreti e lettori e poi la censura crociana condannavano, come è stato detto, alla semiclandestinità chi si occupava ancora negli anni Quaranta della filosofia di Leopardi,³ il celebre *Leopardi progressivo* pubblicato da Cesare Luporini nel 1947 non solo ha favorito a

¹ GIACOMO LEOPARDI, *Canti*, a cura di Luigi Blasucci, vol. I, cit. p. xxxix.

² LUIGI BLASUCCI, *Commentare Leopardi*, cit., p. 96.

³ Cfr. la prefazione di Raoul Bruni alla recente riedizione di ADRIANO TILGHER, *La filosofia di Leopardi e altri scritti leopardiani*, a cura di Raoul Bruni, Torino, Nino Aragno Editore, 2018, in part. p. vii.

suo tempo lo sdoganamento del pensiero leopardiano, inizialmente legato al riconoscimento di una sua vocazione politica, razionalista e materialista conforme al suo retroterra illuminista, ma per così dire ha aperto il varco per la successiva promozione di Leopardi a padre in prospettiva di una certa modernità filosofica e precursore di tematiche proprie delle grandi figure del nichilismo e dell'ermeneutica esistenziale (Nietzsche e Heidegger fra tutti), sicché buona parte delle interpretazioni di Leopardi più innovative e influenti negli ultimi trenta o quarant'anni sembra legata a questo nuovo corso (non senza un certo rapporto, nell'ultimo scorcio di tempo, con una generale e clamorosa disaffezione per la letteratura in quanto 'forma'). Sin dall'inizio della sua carriera di leopardista Blasucci sembra situarsi nella scia della svolta luporiniana e valorizza costantemente il «nesso poesia-pensiero»¹ e la «carica conoscitiva»² dei testi poetici. La valorizzazione del Leopardi pensatore resta però per Blasucci condizionata a due istanze che lo collocano un po' a parte rispetto alla 'corrente' dei leopardisti filosoficamente orientati. Da un lato, Blasucci sembra rivendicare una forma di autonomia se non di primato della poesia in Leopardi anche come sede di produzione del pensiero; dall'altro la sua 'canonizzazione' di Leopardi passa per l'affermazione della sua originalità più che per la sua collocazione rispetto al corso successivo della filosofia :

Il primo [punto da affermare] è il carattere squisitamente conoscitivo del discorso poetico [...]: un discorso riferibile in particolare a quella «scienza dell'animo umano» che Leopardi coltivò non meno intensamente e originalmente della sua speculazione sul destino dell'uomo. In questo senso specifico si può dire ch'egli ha arricchito la coscienza dell'uomo moderno, rivelandogli alcune dimensioni che ben possiamo chiamare leopardiane e che fanno parte ormai del nostro patrimonio mentale. In quella costante preoccupazione di proporre al lettore, attraverso il discorso poetico, nuove possibilità di guardatura delle cose [...] la poesia leopardiana si differenzia da tante altre, anche delle più grandi.³

Questa cura privilegiata per il Leopardi poeta, e pensatore in quanto poeta, visto nella sua singolarità, si esplica nella produzione saggistica, tra l'altro, attraverso l'attenzione rivolta alla definizione dello «spazio della poesia», teorizzazione al singolare, per uno studioso poco amante della teoria generale, del campo di forze specificamente leopardiano del poetico⁴. Ma per badare alle ricadute esegetiche di questa posizione si può citare un esempio, è il caso di dire, illuminante. I versi 100-106 del *Pensiero dominante* evocano l'effetto estatico del pensare amoroso sul soggetto poetante :

Che mondo mai, che nova
Immensità, che paradiso è quello
Là dove spesso il tuo stupendo incanto
Parmi innalzar! dov'io,
Sott'altra luce che l'usata errando,
Il mio terreno stato
E tutto quanto il ver pongo in obbligo!

¹ LUIGI BLASUCCI, *Leopardi e i segnali dell'infinito*, Bologna, il Mulino, 1985, p. 6.

² LUIGI BLASUCCI, *I titoli dei «Canti» e altri studi leopardiani*, Napoli, Morano, 1989, p. 5.

³ Ivi, pp. 13-14.

⁴ Cfr. il capitolo intitolato *Leopardi e lo spazio della poesia* in LUIGI BLASUCCI, *I titoli dei «Canti» e altri studi leopardiani*, cit., pp. 167-171, e *Ancora su Leopardi e lo spazio della poesia* in LUIGI BLASUCCI, *La svolta dell'idillio*, cit., pp. 83-91.

A proposito del verso «Sott'altra luce che l'usata errando» Alberto Folin, tra i più acuti nel rintracciare percorsi e risonanze heideggeriani in Leopardi, trova insoddisfacente la spiegazione dei commentatori per l'aggettivo «usata» («diversa da quella abituale» nel commento di Rigoni da lui citato) in quanto «resta da indagare quale sia la luce *non* 'abituale': insomma, a quale *altra* luce Leopardi alluda». ¹ Un'interpretazione soddisfacente dell'alterità della luce a cui pensa Leopardi secondo Folin passerebbe per il rinvio alla critica heideggeriana della 'luce' del *logos* illuministico «a vantaggio di un'apertura che si presenta come *ultima possibilità* (e un ritorno all'inizio) per il pensiero», ² il canto poetico potendo essere la rappresentazione di questo spazio aperto che si situa «dietro alla luce solare» del *logos*. Commentando questo passo del *Pensiero dominante* più di vent'anni dopo, Blasucci non sembra interessato a raccogliere il suggerimento di Folin. Unico, credo, tra i commentatori, ³ spiega l'aggettivo «usata» con un rinvio alla sua precedente occorrenza nello stesso *Pensiero dominante*, vv. 24-25 «Che intollerabil noia / gli ozi, i commerci usati» (e quindi implicitamente alla chiosa lì introdotta per l'espressione «commerci usati»: «le frequentazioni quotidiane»). Il peso specifico dell'aggettivo, per così dire, viene determinato attraverso un rinvio interno, con l'intento e in ogni caso con l'effetto di stabilire una semantica 'filologica' tutta leopardiana. Nella stessa direzione, del resto, il gerundio successivo «errando» è annotato con un richiamo di luoghi leopardiani paralleli che contribuiscono a disegnare la costellazione tematica «dell'infinito-indefinito». ⁴ Il sentimento estatico evocato dal testo viene così inquadrato nella prospettiva della tematica più caratteristica del pensiero leopardiano, ed è chiaro quanto guadagna in forza persuasiva un'interpretazione che costruisce circuiti semantici interni all'opera di Leopardi. È anche chiaro che questa interpretazione rinuncia ad ascoltare le risonanze del testo al di fuori del 'sistema' leopardiano e all'arricchimento che queste risonanze possono comportare per la sua comprensione storica, facendo prevalere un atteggiamento di prudenza filologica. Nella fattispecie, il ponte gettato verso le filosofie post-hegeliane che rimettono in gioco il *logos* può funzionare come una lente d'ingrandimento che aiuta a meglio cogliere e situare il senso di quella tensione verso un'«ultrafilosofia» (secondo la celebre formula di *Zibaldone* 115) che accompagna il dibattito interiore di Leopardi e appunto lo protende verso il dopo dell'illuminismo – anche se, è vero, nello stesso tempo questo ingrandimento può finire per far passare in secondo piano, se non per occultare, il radicamento di Leopardi nelle istituzioni del pensiero settecentesco che appunto lo portano ad opporre frontalmente poesia e ragione, con un esito tragico che è parte essenziale della sua identità di poeta-pensatore senza domicilio nel suo tempo.

5. La blasucciana «filologia dei concetti» preferisce per vocazione guardare indietro più che in avanti, sottoporre l'ermeneuta alla disciplina del filtro d'autore; supponendo, cioè significativa per l'interpretazione solo ciò che è stato significativo per l'autore (per la sua volontà, per la sua coscienza, per la sua esperienza accertabile). Il rischio di ogni filologia radicale, si sa, è la tautologia: l'ideale di un'interpretazione assolutamente 'oggettiva' dovrebbe essere il testo che parla da sé e che dice quello che dice. È questo rischio che agitava polemicamente (e con una

¹ ALBERTO FOLIN, *Leopardi, Heidegger e la metafora della luce*, in *Leopardi e il pensiero moderno*, a cura di Carlo Ferrucci, Milano, Feltrinelli, 1989, pp. 142-150, in part. p. 148.

² Ivi, 146

³ In ogni caso tra i commenti che ho sottomano e posso verificare (Contini, Dotti, Felici, Fubini-Bigi, Gavazzeni-Lombardi, Rigoni, Solmi).

⁴ GIACOMO LEOPARDI, *Canti*, a cura di Luigi Blasucci, vol. II, Milano, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 2021, p. 177.

mancanza di simpatia metodologica per la verità pienamente ricambiata) Elio Gioanola, per esempio, quando accusava il Blasucci lettore dell'*Infinito* di «rinviare tautologicamente dall'infinito ai suoi segnali e viceversa».¹ Si sa, in realtà, che nessun lettore 'filologico' può mai essere abbastanza oltranzista da realizzare l'ideale negativo della tautologia, e che ogni postulato di oggettività si risolve nei fatti in un negoziato particolare e in un patto implicito di interazione dell'interprete con i testi interpretati. Ora, come pochi Blasucci legge «con Leopardi». Questa bella formula di Gilberto Lonardi² non è mai stata adoperata, che io ricordi, da Blasucci, probabilmente troppo incline in linea teorica a mettersi al riparo della 'filologia' per lasciarsi denudare la parte di soggettività che l'espressione accetta (perché leggere con Leopardi è altra cosa da spiegare Leopardi con Leopardi: suppone che l'interprete stabilisca con l'interpretato una sorta di virtuoso circolo ermeneutico). Eppure, mi sembra che la formula di Lonardi possa perfettamente servire a cogliere la posizione da cui Blasucci legge, l'equilibrio di grande ma rispettosa familiarità e di sottile distanza che la caratterizza. Una distanza che mi piacerebbe chiamare 'di memoria'. Chi ha conosciuto Blasucci sa quanto nel suo caso il 'sapere a memoria' fosse tutto fuorché un'immagine: la sua capacità di disporre mentalmente dei testi dei 'suoi' grandi autori suscitava tra stupore e ammirazione, e faceva in fondo tutt'uno con l'elezione di quel piccolo numero di grandi poeti a oggetto privilegiatissimo della sua lunga attività di studioso – gli 'antichi' Dante e Ariosto, e forse soprattutto i 'moderni' e quindi più vicini Leopardi e Montale. Questa singolarità di Blasucci non ha niente di aneddótico, e dice molto del suo personaggio intellettuale. Avere Leopardi a 'distanza di memoria', nel nostro caso, mi sembra volesse dire più cose. Memorizzare i testi è rendere omaggio *in re* al loro valore, consacrarne e viverne pienamente la 'classicità', in continuità con una lunga tradizione umanistica che si arricchisce anche dell'idea moderna (tra la stilistica e il crocianesimo) della parola poetica come espressione piena dell'individualità psicologica. Il deposito dei testi nella memoria comporta anche una loro solidificazione, che spiega l'idea di 'consistenza' del testo poetico su cui spesso implicitamente o esplicitamente insiste il discorso di Blasucci: il suo costante richiamo all'importanza delle istituzioni linguistiche della poesia viene prima di tutto, mi sembra, da questa esperienza e per così dire godimento della loro consistenza. Infine, la 'distanza di memoria' comporta anche la costituzione di circuiti fissi e privilegiati all'interno dell'opera del poeta, che insieme restano ancorati all'"oggettività" del testo ma sono anche il frutto di una sua appropriazione personale e assimilazione selettiva. Tanto più persuasivo il ragionare di Blasucci 'con Leopardi', dunque, quanto più i circuiti dimostrativi che attraversa aderiscono alle fibre di un testo largamente interiorizzato.

6. Quale Leopardi, allora, è in fin dei conti il Leopardi leopardiano di Blasucci? Nella già citata presentazione del primo volume del commento Christian Genetelli notava che «il testo più breve, 15 versi, ha il cappello più lungo. Si tratta, beninteso, dell'*Infinito*».³ Questa situazione privilegiata dell'*Infinito* si conferma anche dopo la pubblicazione della seconda parte del commento, e non a caso: «la centralità dell'*Infinito*, testo e concetto, nel sistema poetico-filosofico leopardiano non è per Blasucci certo un'acquisizione di oggi»⁴ notava ancora

¹ ELIO GIOANOLA, *Leopardi, la malinconia*, Milano, Jaca Book, 1995, p. 271.

² La ricavo da GILBERTO LONARDI, *Come leggere L'infinito con Leopardi?*, in *Interminati spazi. Leopardi e L'infinito*, a cura di Alberto Folin, Roma, Donzelli, 2021, pp. 275-287.

³ CHRISTIAN GENETELLI, *op. cit.*, p. 8.

⁴ *Ivi*, p. 9

Genetelli, ricordando lo spazio d'eccezione riservato a questo testo-concetto nella produzione saggistica di Blasucci e la sua designazione dell'illusione dell'infinito come «madre di tutte le illusioni»¹ leopardiane. Ora, è sotto gli occhi di tutti la promozione dell'*Infinito* a testo-emblema e quasi marchio di fabbrica di tutta l'officina leopardiana, promozione che ha certo qualche radice tra Otto e Novecento, ma si è imposta soprattutto negli ultimi decenni, culminando nella celebrazione del bicentenario del 2019, sulla cui singolarità Blasucci stesso attirava l'attenzione in quella occasione.² Ma per quanto la centralità dell'*Infinito* appaia un dato 'naturalizzato' nel contesto ricettivo attuale, come ogni 'verità' critica essa non è né scontata né semplicemente 'oggettiva'. Il fatto che un testo di Blasucci apra il recente volume dedicato alla celebrazione dell'*Infinito* è un indizio sicuro del ruolo che gli viene riconosciuto nella costruzione di questa ultima mitologia critica. Ora, a guardare sia l'insieme della produzione saggistica blasucciana che il commento che poi la sintetizza, mi sembra che si enucleino tre prospettive critiche attraverso cui Blasucci istituisce il privilegio dell'*Infinito* nell'opera di Leopardi.

Una prima prospettiva è quella per certi versi fondatrice che dà il titolo al primo volume di saggi leopardiani di Blasucci, il già ricordato *Leopardi e i segnali dell'infinito*: si tratta dell'individuazione di una serie di segni linguistici (lessicali, ma anche morfologici e fonologici) considerati come rivelatori della presenza del tema dell'infinito-indefinito, concentrati nell'idillio del 1819 ma anche disseminati in tutto l'arco dei *Canti* (a volte anche nelle *Operette morali*) e in questo senso garanti della pervasività di quel nucleo fantasmatico (o, in termini più blasucciani, tematico-ideologico). Il riconoscimento di questa 'segnaletica', in un articolo pubblicato per la prima volta (anzitutto alla raccolta in volume) negli allora strutturalisti-semiotici «Strumenti critici» nel 1978, ebbe un duplice impatto, sia per la novità del metodo, sia appunto per la forza dimostrativa che conferiva all'idea dell'importanza dell'*Infinito* nel sistema poetico leopardiano.

Una seconda prospettiva è quella che consiste nel mettere a fuoco, attraverso il caso emblematico dell'*Infinito*, il valore anticipatore del linguaggio poetico in quanto sede di produzione del pensiero:

L'infinito non è soltanto una lirica di esito poetico supremo: è anche una conquista fondamentale nella «carriera» poetica e mentale di Leopardi. Si può a ragione affermare che tanto la meditazione quanto la poesia leopardiana ne vengono segnate indelebilmente. Innanzitutto la meditazione: è noto infatti che il motivo svolto nella lirica del '19 sarà sviluppato e approfondito in una lunga serie di notazioni dello *Zibaldone* che mireranno a fissare l'equivalenza infinito-indefinito come uno dei tratti caratterizzanti di quella «scienza dell'animo» che sarà alla base dell'intera speculazione leopardiana, della sua particolare visione dell'uomo e della sua storia.³

L'idea dell'*Infinito* come luogo di prima elaborazione del pensiero contribuisce a fondare quella difesa della centralità del testo poetico in Leopardi che abbiamo già ricordato come un elemento

¹ Formula che Genetelli ricava da due saggi pubblicati in LUIGI BLASUCCI, *La svolta dell'idillio*, cit., pp. 38 e 86.

² LUIGI BLASUCCI, *Infinito mentale e realtà cosmica nella poesia leopardiana*, in *Interminati spazi. Leopardi e L'infinito*, a cura di Alberto Folini, cit., pp. 13-22, in part. p. 13.

³ LUIGI BLASUCCI, *I titoli dei «Canti» e altri studi leopardiani*, cit. p. 29; l'idea è poi ripresa nel cappello introduttivo del commento Guanda, pp. 310-311, dove si parla di «funzione di avanscoperta che assume spesso la poesia nella riflessione leopardiana» (p. 311). Con ulteriore accentuazione, nell'intervento alle celebrazioni del 2019 Blasucci parla di «carattere di rivelazione esplosiva» dell'*Infinito*: LUIGI BLASUCCI, *Infinito mentale e realtà cosmica nella poesia*, cit., p. 14.

di caratterizzazione della posizione critica di Blasucci. Va però sottolineato che prima ancora che in riferimento al testo poetico dell'*Infinito* l'idea di una anticipazione del Leopardi 'poeta' (in un senso più largo però) rispetto al Leopardi 'pensatore' era già emersa in un altro lavoro decisivo negli annali della leopardistica, l'articolo *La posizione ideologica delle Operette morali*, del 1970, dove Blasucci per la prima volta insisteva sull'irruzione imprevista del pessimismo materialistico che emerge nel *Dialogo della Natura e di un Islandese* e che solo un anno dopo comincerà a delinearsi nelle meditazioni dello *Zibaldone*, correggendo così «l'osservazione del Luporini su un Leopardi che nelle *Operette* si tenne un passo indietro rispetto allo *Zibaldone*».¹

La terza prospettiva caratterizzante la lettura blasucciana dell'*Infinito* come chiave di volta del sistema poetico-filosofico leopardiano è quella richiamata dal titolo dell'intervento alle già ricordate celebrazioni del 2019: «Infinito mentale e realtà cosmica nella poesia leopardiana». Blasucci distingue e anzi oppone abbastanza nettamente l'«infinito mentale del tutto gratificante», frutto di un processo immaginativo, dell'idillio del 1819, e le rappresentazioni successive (tra tutte, quelle di *Canto notturno* e *Ginestra*) di uno spazio cosmico contemplato da un soggetto poetico preso da stupore e sgomento, «in un attonito confronto tra la vastità degli spazi celesti e l'infinitesimale piccolezza dell'uomo».² L'infinito leopardiano propriamente detto, dunque, è per Blasucci quello fittizio e quindi «gratificante» dell'idillio omonimo, ed è una scelta interpretativa che vuole di nuovo fare argine rispetto ad altre, evocate in modo allusivo, che invece puntano su quanto di drammatico c'è nell'avventura leopardiana del «dolce» «naufragar».³

Anticipare all'idillio del '19, come da qualcuno si tende a fare, la coscienza esplicita di un'identificazione infinito-nulla; riconoscere anzi in quella identificazione il senso stesso della lirica, significa perderne tutta la fragranza vitale. Nessuna deduzione posteriore potrà attenuare la carica essenziale euforica di quella scoperta, introdotta e conclusa da dichiarazioni di puro gradimento («Sempre caro», «m'è dolce»)⁴.

Senza troppo entrare qui nel merito di questa lettura, è un fatto che la focalizzazione sulla 'dolcezza' del naufragio, motivata con tutta l'autorevolezza argomentativa del grande specialista, ha per effetto di esaltare singolarmente l'esito euforico di un'avventura psicologica di un poeta che pure teorizzerà – più tardi, certo, ma non a caso – il «piacer figlio d'affanno».⁵ Di fatto, la lettura blasucciana dell'*Infinito* tende in modo insinuante, proprio per il privilegio

¹ LUIGI BLASUCCI, *Leopardi e i segnali dell'infinito*, cit., p. 225.

² LUIGI BLASUCCI, *Infinito mentale e realtà cosmica nella poesia*, cit., p. 19.

³ Su questa drammaticità del naufragio e sui suoi rischi, tra i possibili ricorderò almeno i contributi (peraltro tra loro anche molto diversamente orientati) di ANTONIO PRETE, *Finitudine e Infinito. Su Leopardi*, Milano, Feltrinelli, 1998, in part. pp. 25-49; ELIO GIOANOLA, *L'infinito*, in *Lectura leopardiana. I quarantuno «Canti»*, cit., pp. 229-243, e GILBERTO LONARDI *Idillio con naufragio*, in IDEM, *L'Achille dei «Canti». Leopardi, «L'infinito», il poema del ritorno a casa*, Firenze, Le Lettere, 2017, pp. 73-104 (poi ripreso nel già citato *Come leggere L'infinito con Leopardi?*); mi permetto anche di rinviare alla lettura contenuta in GIUSEPPE SANGIRARDI, *Leopardi: il bello e il terribile*, «Compar(a)ison», 1, 1998, pp. 119-154, in part. pp. 130-136.

⁴ LUIGI BLASUCCI, *Infinito mentale e realtà cosmica nella poesia*, cit., p. 20.

⁵ A proposito della dolcezza dell'*Infinito* conclude bene, mi sembra, Lonardi, sensibilissimo al suo carattere avventuroso e 'sublime': «Il dolce così terrestre, così terreno, del ritorno dal pelago alla riva, che solo il naufragio o, similmente, solo il rischioso, ambiguo, mortale-vitale passaggio del «varco leteo» può, alla ventura e in avventura, molto costosamente donare» (GILBERTO LONARDI, *Come leggere L'infinito con Leopardi?*, cit., p. 287).

di cui gode la lirica e con tutta la forza che viene all'interprete da un'assoluta padronanza della materia, a far slittare l'immagine di Leopardi, un tempo «poeta del dolore», verso quella sottilmente paradossale di «poeta del piacere dell'immaginazione». Non si tratta certamente di una 'tesi' formulata in quanto tale da Blasucci, che ovviamente esplora largamente e lucidamente, nell'insieme delle sue letture, la ricchezza del pensiero leopardiano, né certo ne occulta le componenti tragiche. Ma di fatto lo spazio da lui accordato all'*Infinito* e la curvatura della sua interpretazione creano una sorta di oggetto significativo del suo edificio ermeneutico. Come se, tra il Leopardi 'idillico' filosoficamente minorato di memoria crociana e quello ideologicamente impegnato sul fronte della denuncia del male storico e ontologico, Blasucci avesse delineato a suo modo una terza via, più sottile, per consacrare la capacità catartica della grande poesia leopardiana, fissata nella sua capacità di 'fingere' il piacere in portentoso equilibrio sull'esplorazione dell'universalità del dolore. La coscienza filologica di Blasucci esige che le proposte critiche tendano allo statuto di verità scientifica; ma per quanto mi riguarda, il fascio di luce proiettato dalle sue letture non perde, anzi guadagna ad avere una fonte singolare. Questo fascio di luce vorrebbe lasciare intatta l'illusione di integrità del cristallo che illumina; vorrebbe per così dire presentarsi come un'irradiazione interna, che non fa emergere che le vene naturali. La rispettosa ammirazione del testo-oggetto che ispira questa postura ermeneutica fa parte della storia e dell'identità dell'interprete: e sebbene il monito che ne può venire a noi - in questa postmodernità che centrifuga i testi e le istituzioni che li hanno costituiti e a cui una sorta di complesso di Orfeo inibisce il guardare indietro - possa sembrare troppo tardivo rispetto all'inesorabilità del presente, nulla è tolto, anzi qualcosa si aggiunge all'ammirazione che non solo l'interpretato ma anche l'interprete suscita a sua volta. La storia con i suoi cunicoli, e non necessariamente quella presente, pronuncerà il suo giudizio, che peraltro non è mai un giudizio finale.