

Su Blasucci leopardista

Nicola Feo

Di Baudelaire Proust osservava che «è un grande classico,
in cui – fatto singolare – il classicismo della forma
cresce in misura proporzionale alla licenza delle pitture»;
e qualcosa del genere si può dire dell'altra vedetta della modernità poetica,
Leopardi, col suo cozzo fra l'essere assolutamente moderno
e la complessiva aulicità, quasi distanza, della lingua
(P. V. Mengaldo)

Come ha osservato a suo tempo Walter Binni, per quanto vasti possano essere la cultura e l'orizzonte di interessi di uno studioso, è inevitabile che si stabiliscano dei rapporti privilegiati con alcuni scrittori piuttosto che con altri¹. Anche se non è stato il suo primo amore, dato che nella sua tesi di laurea si era occupato degli sviluppi della coscienza stilistica di Dante e a Dante aveva dedicato le sue prime pubblicazioni, Leopardi è stato sicuramente l'autore di gran lunga più studiato e frequentato da Blasucci. Sarà opportuno avviare il discorso sul Blasucci leopardista proprio interrogandosi sulle ragioni di questa ‘lunga fedeltà’ durata per circa sessant'anni, che gli ha consentito di proporsi come la voce più autorevole nel panorama critico contemporaneo e come un punto di riferimento imprescindibile, grazie al combinato disposto tra la centralità delle questioni proposte e il grado di originalità con cui le ha affrontate, per dirla col Galileo del *Sidereus nuncius*, tra l’«eccellenza della materia» e la «novità non mai udita» delle scoperte. Un primo indizio utile a comprendere i motivi di questa particolare devozione è offerto da Blasucci proprio nella *Premessa a Leopardi e i segnali dell'infinito*, in particolare nel momento in cui rimarca la «eccezionale ricchezza e densità» dei testi esaminati², con parole che

¹ Cfr. W. BINNI, *Carducci e altri saggi*, Torino 1972, p. 195.

² L. BLASUCCI, *Premessa* [1984], in Id., *Leopardi e i segnali dell'infinito*, Bologna 1985,

sembrano suggerire un giudizio di valore relativo all'oggetto esaminato e al contempo sollecitare un impegno esegetico particolarmente approfondito, esercitato a tutti i livelli testuali, attraverso la combinazione di una varietà di metodi di analisi che confluiranno nel magistrale commento dei *Canti*, a cui ha atteso fino al compimento del tempo della sua vita mortale³. Un'ulteriore spiegazione di questa forma di 'affinità elettiva', testimoniata da uno studio appassionato che si è protratto per un arco temporale così esteso ed è stato perseguito con una tale energia intellettuale, probabilmente è legata alla fiducia nel valore antropologico assegnato alla letteratura, cioè all'auspicio che essa non restasse confinata entro gli steccati di un sapere specialistico e settoriale (o peggio fosse degradata a orpello superfluo), ma si aprisse a discorso integrale sull'uomo, capace di garantire un apporto conoscitivo insostituibile, che Blasucci considerava di importanza vitale⁴: per cui forse era nelle cose che si stabilisse una particolare congenialità con una poesia intenta a perseguire il programma di quella «scienza dell'animo umano»⁵ che è posta alla base del suo intero sistema filosofico. E a conferma di questa motivazione addizionale si può ricordare il fatto che Blasucci insisteva sullo spessore antropologico prima ancora che estetico della teoria del vago e dell'indefinito (così non sarà un caso se come membro del comitato scientifico del centro nazionale di studi leopardiani era stato tra i promotori della prospettiva antropologica

p. 5. A questa valutazione fa eco ad alcuni decenni di distanza l'apprezzamento immutato nei confronti di «un autore il cui messaggio si rivela di giorno in giorno più ricco di implicazioni» (Cfr. Id., *Prefazione* [2017], in Id., *La svolta dell'idillio e altre pagine leopardiane*, Bologna 2017, p. 7).

³ Proprio in virtù dell'orchestrazione di metodi di investigazione diversi, questa edizione ha finalmente realizzato l'ideale di un commento «integrale» alla raccolta poetica, aspettato da A. GIRARDI, recensione a L. BLASUCCI, *I tempi dei «Canti». Nuovi studi leopardiani*, Torino 1996, «Italianistica», XXVI, 1997/1, pp. 190-1.

⁴ Su questo punto cfr. L. BLASUCCI, *Lettura in classe e commento scolastico. Esempi da Leopardi e Montale*, «Per leggere», IX, 16, 2009, pp. 244-6.

⁵ Zibaldone, 53. È significativo che Blasucci insista in particolare sulla qualità di discorso cognitivo sviluppato da una lirica fondativa come *L'infinito*. E più in generale, stando alle sue parole la nuova consapevolezza maturata nei lettori grazie alle conquiste conoscitive ascrivibili allo scrittore fa sì che «il momento 'leopardiano' può considerarsi come un elemento ineliminabile dell'esperienza di tutti noi». (L. BLASUCCI, *Sulle prime due canzoni* [1961], in Id., *Leopardi e i segnali dell'infinito* cit., p. 61n).

come argomento del convegno tenutosi a Recanati nel 2008⁶). Insomma questa speciale sintonia contribuisce a dar conto di quella sorta di «consistenzialità» tra Blasucci e Leopardi già segnalata da Paola Italia⁷.

Devo premettere che, vista la mole delle sue ricerche leopardiane, non è pensabile sviluppare una ricostruzione che miri lontanamente alla completezza: gli apporti di cui dar conto sarebbero molti, ma si renderà necessario concentrarsi esclusivamente su alcuni tratti salienti e tendenze di fondo. Se in altre occasioni mi è capitato di insistere sul valore della differenza che emerge negli scritti di Blasucci o sulla sistematicità del suo commento ai *Canti*⁸, in questa sede vorrei proporre come motivo conduttore dell'intervento l'equilibrio dimostrato da Blasucci nella sua corposa produzione critica dedicata all'opera di Leopardi. Ci si potrà legittimamente stupire di questo; in fondo tutti ricordiamo la determinazione e la perentorietà con cui, soprattutto nelle discussioni pubbliche, difendeva le sue posizioni, per quanto in maniera sempre motivata e argumentata⁹. Eppure per quanto sulle prime potrà sembrare strano, cercherò di dimostrare come nei suoi

⁶ Cfr. le parole pronunciate durante la Tavola rotonda conclusiva di quell'incontro in *La prospettiva antropologica nel pensiero e nella poesia di Giacomo Leopardi*, Atti del XII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 23-26 settembre 2008), a cura di C. Gaiardoni, Firenze 2010, pp. 605-6: «la dimensione antropologica non solo non è estranea al nostro autore, ma costituisce anzi una specie di contenitore di tutta la sua attività pensante e poetante. Quel che Leopardi pensa, immagina eccetera, non si discosta mai da un suo interesse diretto per la struttura dell'uomo. Anche quando Leopardi esprime un'emozione, quest'emozione si riferisce all'essenza dell'uomo: non è la scoperta solo di uno stato d'animo, ma di una condizione, anzi di una modalità dell'uomo».

⁷ Cfr. P. ITALIA, recensione a L. BLASUCCI, *I titoli dei Canti e altri studi leopardiani*, nuova edizione accresciuta di due saggi, Venezia 2011, «Oblio - Osservatorio Bibliografico della Letteratura Italiana Otto-novecentesca», I, 4, 2011, p. 106 (<https://www.progettoblio.com/wp-content/uploads/2021/02/389.pdf>).

⁸ Cfr. rispettivamente N. FEO, *Luigi Blasucci, o della differenza (tra recensione e ritratto)*, «Nuova rivista di letteratura italiana», XXIII, 2020/2, e ID., *Un obiettivo centrato sui Canti. Sul commento di Luigi Blasucci*, «Oblio - Osservatorio Bibliografico della Letteratura Italiana Otto-novecentesca», X, 38-39, 2020 (<https://www.progettoblio.com/wp-content/uploads/2021/11/Feo-Un-obiettivo-centrato-sui-Canti.-Sul-commento-di-Luigi-Blasucci.pdf>).

⁹ La fermezza che caratterizzava alcune sue prese di posizione e in generale l'«aria di sicurezza e autorità» che diffondeva intorno a sé nonostante la maniera ironica che lo accompagnava sono stati evocati da R. DONNARUMMA, *Lezioni di stile. Un ricordo di Luigi*

scritti l'esigenza di una comprensione larga della inesauribile complessità di un autore come Leopardi gli abbia suggerito una regola di misura quale rimedio più consono attraverso cui sottrarsi a interpretazioni che considerava quantomeno riduttive. Quindi per equilibrio intendo l'attitudine a dominare la complessità contemplando i diversi lati di un problema, che naturalmente nel suo caso si coniuga con la capacità di prendere posizione in modo chiaro; attitudine che si traduce nel coraggio di esporsi con tesi originali senza incorrere in azzardi sensazionalistici, ma sempre innestandosi in modo proficuo sul tronco della tradizione critica precedente¹⁰, favorito anche dalla rara competenza bibliografica, che si estendeva anche ai contributi più lontani nel tempo (tanto di personalità riconosciute, come Gioberti, De Sanctis o Carducci, quanto di esegeti presumibilmente meno noti a un pubblico non specialista)¹¹.

Quasi a titolo esemplificativo, seguendo un approccio induttivo, avvierò la dimostrazione proponendo un campione di questioni particolari su cui verificare questa tesi, per poi cercare di allargare la prospettiva a conclusioni più generali. Il primo esempio è relativo alla struttura dei *Canti*. Ora, Blasucci contrastava la diffusione di un'idea dei *Canti* come un sistema chiuso dal punto di vista linguistico e tematico, paragonabile al modello del *Canzoniere* petrarchesco. Poi però restituendo attraverso le vicende editoriali sia l'attenzione che Leopardi pose alla calcolata disposizione dei diversi componimenti sia il graduale costituirsi di un personale canone poetico, l'immagine dei *Canti* di fatto non si risolve neanche in una mera sommatoria di testi giustapposti in una raccolta poetica indi-

Blasucci, «La letteratura e noi», 3 novembre 2021 (<https://laletteraturaenoi.it/2021/11/03/lezioni-di-stile-un-ricordo-di-luigi-blasucci-1/>).

¹⁰ Coglie bene il punto A. GIRARDI, recensione a L. BLASUCCI, *Leopardi e i segnali dell'infinito*, Bologna 1985, «Rivista di Letteratura italiana», 1986, IV, p. 576: «i veri, solidi progressi interpretativi spesso non derivano da proposte completamente inedite, bensì da rigorose acquisizioni particolari entro una o più *tradizioni* critiche. [...] il desiderio di avanzare interpretazioni e valutazioni molto originali espone, in campi come questo, già dissodati dalla miglior critica, al rischio di ipotesi un po' stravaganti, di idee originali fini a se stesse. Al contrario la paziente, attenta verifica del patrimonio critico-storiografico permette di arrivare a puntualizzazioni pressoché perfette come quelle esposte nel cappello introduttivo all'*Angelo Mai*».

¹¹ Non a caso Blasucci fa rientrare tra i compiti della critica il dovere di «fare i conti col già detto (e detto bene), prima di avventurarsi nei nuovi territori dell'interpretazione». Cfr. BLASUCCI, *Prefazione* cit., p. 8.

stinta, ma piuttosto corrisponde a quella di un *libro*, provvisto di una studiata architettura interna e di un suo svolgimento¹².

Un secondo tipo di esempio è offerto dalla metrica, tanto cara al nostro Blasucci. Nel discutere con Fubini, che per enfatizzare la presunta immediatezza dell'espressione lirica leopardiana aveva finito per sopravvalutare la distanza dalle forme metriche tradizionali, ammette che la soluzione della canzone libera si giustifica con l'esigenza di non costringere l'invenzione poetica entro la rigidità degli schemi fissi, ma al tempo stesso sottolinea la persistenza di linee architettoniche interne alle canzoni; quindi concede che esse effettivamente non rispondono a contenitori precostituiti, ma non per questo è lecito dedurre la rinuncia di Leopardi a ogni disegno compositivo:

il mio assunto non è quello di negare il carattere non aprioristico della "canzone libera" leopardiana, ma quello di riconoscervi delle implicite misure costruttive, tanto più presenti nel fatto quanto meno associate a schemi strofici predeterminati. L'adozione di quella soluzione metrica non fu dovuta infatti a una rinuncia all'idea di "composizione", ma alla preoccupazione di non assoggettarla alla rigidità delle forme fisse [...]¹³.

Di conseguenza, Blasucci mette in guardia dal rischio di forzare il discorso finendo per confondere gli schemi liberi con gli schemi aperti.

Per rimanere nell'area delle canzoni, allargando il discorso ad altre materie, si incontrano risultati non dissimili da quelli appurati sul terreno della metrica. Muovendo dalla constatazione di uno scarto percepibile tra l'originalità tematica e stilistica e il perseguimento di una dignità 'araldica' delle scelte linguistiche, legittimate da precedenti attestazioni documentabili negli autori dei secoli passati, a Blasucci importa ribadire a un livello più generale il «bifrontismo fatto di fedeltà e di ribaltamento, di ossequio e di trasgressione, che caratterizza l'atteggiamento leopardiano verso la tradizione»¹⁴.

¹² Raccolgo qui alcune osservazioni persuasive di M. M. LOMBARDI, recensione a L. BLASUCCI, *Lo stormire del vento tra le piante. Testi e percorsi leopardiani*, Venezia 2003, «Strumenti critici», XIX, 3, 2004, p. 482.

¹³ L. BLASUCCI, *Partizioni e chiusure nelle prime "canzoni libere" (con alcune prospzioni sulle successive)* [1993], in Id., *I tempi dei «Canti». Nuovi studi leopardiani*, Torino 1996, pp. 107-8.

¹⁴ Id., *Morfologia delle Canzoni* [1994], in Id., *I tempi dei «Canti»*, p. 6. Questa coesistenza – osservabile su vari piani – tra la persistenza di modelli arcaizzanti e l'urgere di

Ancora: vorrei accennare alla *vexata quaestio* dell'alternativa tra un Leopardi classicista o romantico. Blasucci, pur evitando di affrontare il nodo in un saggio specifico e preferendo esaminarlo più ‘di scorcio’, e pur premettendo che comunque la si veda, si tratterebbe ad ogni modo di un classicismo o di un romanticismo *sui generis*, non rinuncia a riflettere sulla questione liquidandola come un esercizio ozioso e privo di interesse. Da una parte egli riconosce lucidamente gli elementi che avvicinano la sensibilità di Leopardi al gusto romantico: la poetica del vago e dell'indefinito; il rimpianto dei miti classici; la lettura appassionata dei romanzi di Madame de Staël; il ruolo del *Werther* di Goethe, ritenuto un modello decisivo per l'approdo a un idillio di tipo sentimentale e soggettivistico; l'impatto dell'ossianesimo. Al tempo stesso tuttavia rileva anche la cifra del suo particolare orientamento, ossia la tensione che si crea tra l'azione esercitata in profondità da queste suggestioni sulla sua effettiva creazione lirica e la convinzione mai rinnegata della superiorità della poesia di immagini propria degli antichi a cui fa riscontro il timore più volte manifestato intorno al pericolo di una prossima ‘morte della poesia’ nel suo secolo:

Sarebbe difficile [...] considerare le riflessioni dello *Zibaldone* sulla poesia moderna come articoli pacifici di una nuova *ars poetica*. Le concessioni leopardiane [...] sono quasi sempre all'insegna dell'eccezione, del paradosso, dell'osimoro. Non bisogna perdere di vista, per il gusto dei precorimenti storici, questo carattere di drammaticità che impronta la riflessione leopardiana sulla poesia del proprio tempo.

[...]

Sulla situazione specifica della poesia nell'epoca moderna, l'idea implicita in tutte le considerazioni leopardiane di questi anni è quella di un'età terminale, una sorta di ultima spiaggia¹⁵.

spinte innovative è stata valorizzata anche da M. DONDERO, *La lezione leopardiana di Luigi Blasucci. I tempi dei Canti. Nuovi studi leopardiani*, «Nuova rivista di letteratura italiana», XVIII, 2015/2, pp. 116-8. In una prospettiva diversa, l'idea di una collocazione mediana di Leopardi tra fedeltà alla tradizione e proiezione verso la modernità letteraria è sviluppata anche da G. MAZZONI, *Sulla poesia moderna*, Bologna 2005, p. 149.

¹⁵ L. BLASUCCI, *Dall'imitazione al rimpianto. Leopardi tra il «Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica» e l'«Inno ai Patriarchi»* [1998], in Id., *Lo stormire del vento tra le piante. Testi e percorsi leopardiani*, Venezia 2003, pp. 27-8. La funzione di modello,

Un’ultima riprova, a proposito di una questione tutt’altro che secondaria come il rapporto tra poesia e filosofia. Ora, Blasucci da un lato rivendica con forza la radice unitaria dei due termini, opponendosi alla tesi, di origine desanctisiana, di una dissociazione tra «cuore» e «intelletto», alla luce del fatto che la poesia non si astrae ma assorbe in sé i risultati della parallela attività speculativa; ma dall’altro versante il critico evita di trasformare l’indissolubilità in una continuità assoluta, e pur respingendo l’assimilazione dello spazio della poesia a una forma di evasione dal pensiero, non la riduce neanche a una mera trascrizione in versi, e sottolinea la diversità di statuto di poesia e filosofia, ciascuna delle quali assume necessariamente una sua funzione specifica nell’economia dell’opera leopardiana, come si chiarirà in seguito¹⁶.

Insomma dall’esame della campionatura illustrata in precedenza sembra di poter desumere che Blasucci, pur esponendosi con tesi molto personali, orientate e tutt’altro che generiche, tende a evitare gli eccessi, i pronunciamenti troppo estremi in un senso o in un altro¹⁷.

Mi sembra di poter dire che un’attitudine al dialogo costruttivo si con-

per quanto non esclusivo, svolto dalla poesia di immaginazione degli antichi, in virtù della posizione di indiscusso primato ad essa sempre riconosciuto, contribuisce a dar conto dell’attenzione prestata da Blasucci alla ‘grecità’ di Leopardi, approfondita da altri specialisti come Peruzzi e Lonardi.

¹⁶ Riassumo le indicazioni contenute in L. BLASUCCI, *Leopardi e lo spazio della poesia* [1988], in Id., *I titoli dei «Canti» e altri studi leopardiani*, nuova edizione accresciuta di due saggi, Venezia 2011 e in Id., *Ancora su Leopardi e lo spazio della poesia* [2011], in Id., *La svolta dell’idillio* cit.

¹⁷ La disposizione a una temperata sintesi dialettica tra indirizzi differenti si riscontra anche sul piano delle problematiche di taglio più teorico. Rispetto agli usi dell’intertestualità ad esempio, Blasucci difendeva la necessità di contemplare tanto l’apporto della fonte quanto l’adattamento originale del ricevente, senza sbilanciare troppo l’attenzione in una direzione o nell’altra. Oppure relativamente alle controversie interne alla filologia d’autore, a suo avviso la nozione continiana di sistema linguistico, entro cui ogni intervento va inquadrato in una rete di implicazioni, non escludeva in linea di principio l’utilità del rilevamento puntuale delle correzioni testuali praticato da De Robertis. Cfr. rispettivamente L. BLASUCCI, *Leopardi e Petrarca* [2006] e *Contini su Leopardi* [2002], in Id., *La svolta dell’idillio* cit., pp. 58-9 e 132n. Ma è indicativa in questo senso anche la dichiarazione di apprezzamento nei confronti dell’opera di mediazione tra scuole metodologiche diverse riferita al magistero di Luigi Russo (cfr. Id., *Ringraziamento con ricordi*, Parole dette il pomeriggio

fermi nel rapporto con altri leopardisti. Sappiamo che Blasucci con la franchezza che gli era propria non si esimeva certo dall'esprimere i suoi dissensi in maniera diretta, citando i nomi dei suoi interlocutori, inclusi quelli di interpreti prestigiosi e quotati. Eppure in generale non mi sembra che – almeno nella sua produzione scritta – rientrasse nel novero di quei critici che si esaltano nell'arte della polemica; anzi di norma nei suoi saggi si impone la concezione del lavoro esegetico come disponibilità a un confronto serrato e aperto da cui far scaturire uno scambio profittevole e fruttuoso. Anche se si consultano i capitoli di storia della critica leopardiana di cui corredava sempre i suoi volumi, ci si accorge che i ritratti di Blasucci non hanno mai l'aria della stroncatura, ma sottintendono sempre una certa stima nei confronti dell'interessato, legata al riconoscimento di un apporto positivo recato in vista di una più matura intelligenza di Leopardi. Lo schema tipico del suo rapportarsi con altri critici era per l'appunto il riconoscimento di un'intuizione in sé condivisibile, che poi però li aveva indotti a farsi prendere la mano fino a esagerarne la portata oltre il lecito, per amor di tesi o per la pretesa di rinchiudere una vicenda creativa per sua natura multiforme e articolata in formule unificanti, insufficienti a restituire la complessità dell'autore in questione.

Questo schema discorsivo a mio avviso emerge fin dall'esordio leopardiano del 1961 *Sulle prime due canzoni*, quasi si trattasse di una virtù d'origine. In questa prima prova di esegesi leopardiana, confrontandosi con Fernando Figurelli, Blasucci mostra di condividere totalmente l'inclusione a pieno titolo di *All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante* nel corpus dei *Canti* (mentre in precedenza venivano collocate alle soglie del Leopardi maturo); ma immediatamente rimprovera Figurelli di essersi spinto oltre i giusti termini, nel momento in cui gli imputa di aver ecceduto nel voler anticipare indebitamente a questa fase, ossia al 1818, l'elaborazione di una sorta di filosofia della storia cheemergerà in maniera compiuta solo due anni più tardi, all'interno della canzone *Ad Angelo Mai*; cioè di aver visto un filo di continuità laddove Blasucci esige una distinzione. Egli infatti definisce la lettura di Figurelli «suggestiva, e non priva certo di elementi di verità: ma che nel complesso riteniamo unilaterale, in quanto tende ad accentuare di quelle canzoni un aspetto particolare, avvicinandole senz'altro alle successive canzoni «filosofiche», e trascurando quegli elementi

del 14 febbraio 1996 nell'Aula Magna Storica della Sapienza di Pisa dopo la presentazione del volume *Studi offerti a Luigi Blasucci dai colleghi e dagli allievi pisani*, Lucca 1996, p. 7).

tutt’altro che marginali che le legano alla concreta situazione ideologico-sentimentale del Leopardi intorno agli ultimi mesi del 1818»¹⁸. Al di là dell’importanza assegnata all’identificazione delle corrette scansioni temporali, la parola chiave di questa citazione è «unilaterale», da cui traspare l’ammonimento a non dilatare oltre misura delle acquisizioni magari di per sé valide, ma accettabili esclusivamente se confinate entro un perimetro locale.

Fin dal primo contributo di materia leopardiana sono sottintese le direttive principali seguite da Blasucci nel suo futuro cammino esegetico, direttive peraltro intrecciate e solidali tra loro.

1) La discreta rivalutazione di testi come *All’Italia* e *Sopra il monumento di Dante* va in una direzione che prelude all’ampliamento del canone all’intera raccolta dei *Canti*, superando le preclusioni riservate alle zone irriducibili all’idillio. In questo modo Blasucci tende nella sostanza a emanciparsi completamente dall’impostazione dalla critica estetica, impegnata a distinguere le parti più o meno riuscite di un’opera. Al contrario, ai risultati poetici raggiunti da Leopardi viene riconosciuta pari dignità, senza distribuirli in una gerarchia di valore¹⁹.

2) La demarcazione necessaria tra il momento delle canzoni patriottiche e la fase delle successive canzoni filosofiche da una parte e la difesa dell’originalità espressiva di *Sopra il monumento di Dante* rispetto ad *All’Italia* dall’altra sono operazioni rivelatrici dell’approccio di Blasucci, ispirato alla restituzione della varietà di soluzioni interna a quel canone inclusivo, in funzione del quale procede a una «visione articolata e differenziata della carriera poetica leopardiana»²⁰, pur senza negare la presenza di alcune costanti (come i procedimenti infinitivi che lui stesso ha contribuito a identificare). La valorizzazione della differenza risulta declinata in più modi: l’accertamento dei molteplici registri presenti nella poesia leopardiana (anche nel contesto del medesimo componimento); l’individuazio-

¹⁸ BLASUCCI, *Sulle prime due canzoni* cit., p. 35.

¹⁹ Anche se in contesti meno formali dei volumi canonici, come l’intervista per una tesi di laurea dedicata proprio alla sua figura, ebbe modo di confidare una personale preferenza per il primo Leopardi, autore degli idilli e caldo estimatore delle illusioni vitali. Cfr. L. CAPELLINI, *Dialogo tra Leopardi e un leopardista. La “Storia di un’anima” raccontata dalla penna di Luigi Blasucci*, tesi di laurea discussa presso la Facoltà di Lettere e filosofia dell’Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, anno accademico 2019-2020, p. 19.

²⁰ L. BLASUCCI, *Introduzione* [1995], in Id., *I tempi dei «Canti»* cit., p. VII.

ne dell'identità specifica dei singoli canti; la scansione dei blocchi interni al libro poetico (le canzoni, gli idilli, i canti pisani-recanatesi, le liriche fiorentine, i componimenti napoletani). Oltre che della ricchezza stilistica, Blasucci dà conto di una successione di nuclei tematici, disposti lungo l'asse del tempo a formare idealmente una storia personale (la «storia di un'anima») e un'evoluzione ideologica:

il libro dei *Canti* si offre al lettore: *a)* come un'opera contraddistinta da un marcato pluralismo stilistico; *b)* come la delineazione di una “storia” insieme sentimentale e ideologica [...].

[...]

Ne risulta che una lettura corretta del libro, rinunciando a criteri gerarchici e normativi nei confronti delle sue varie sezioni [...] dovrà seguirne con aderenza l'intero percorso poetico, attenta alle sue scansioni interne e alla varietà dei suoi esiti espressivi²¹.

3) La scelta di penetrare nell'universo leopardiano nel nome della differenza si rivela l'antidoto più efficace per scongiurare proprio il pericolo dell'unilateralità prima segnalato, tanto più insidioso di fronte a un autore così complesso e stratificato, e quindi il modo migliore per non scivolare in letture troppo schematiche o selettive, fondate su singole categorie omologanti.

A questo punto, vorrei verificare le ipotesi che ho provato a esporre in controluce rispetto ad alcune delle personalità che per diverse ragioni hanno contato più di altre nella vicenda umana e intellettuale di Blasucci, ossia Fubini, Binni, Contini e Timpanaro.

Come è noto Fubini, insieme a Contini, è stato uno dei maestri riconosciuti e ammirati da Blasucci. Ora, in sintesi, Fubini riprendendo quasi alla lettera e riadattando al caso in esame le classificazioni dell'estetica di Croce che riducevano la poesia essenzialmente a liricità pura e a libera espressione del sentimento, aveva tentato una definizione unitaria dei *Canti*, suggerendo la formula della voce immediata del cuore come centro unificante della poesia di Leopardi, cedendo così a una *reductio a unum* che Blasucci evidentemente non poteva accettare, come lascia chiaramente intendere in un articolo dedicato a Walter Binni²².

²¹ ID., *I tempi dei Canti* [1995], in ID., *I tempi dei «Canti»*, pp. 182-3.

²² Cfr. ID., *I cinquant'anni della «Nuova poetica leopardiana» di Walter Binni* [1998], in ID., *Lo stormire del vento tra le piante* cit., pp. 256-7.

Proprio con Binni si instaura una discussione per certi versi simmetrica rispetto a quella istituita con Fubini. Va chiarito che Blasucci ha sempre garantito il suo pieno assenso alla scoperta di una «nuova poetica leopardiana», che valorizzava i toni energici ed eroici presenti nell'ultima fase della produzione dell'autore, a cui si associano un'espressività scabra, spezzata e antimelodica. Ma l'interpretazione di Binni rischiava di scivolare surrettiziamente in giudizio di valore, con la conseguenza di svalutare altri registri dei *Canti*, e di ridurre in particolare gli idilli alla misura di una musicalità e di una purezza di tipo arcadico. E infatti Blasucci ragionando sul decisivo contributo di Binni al rinnovamento dell'immagine di Leopardi, esprime le sue caute riserve parlando di «appassionata unilateralità»²³ (torna questa parola-chiave). Se dietro la lettura fubiniana traspariva il condizionamento della filosofia crociana, in questo caso la potenziale forzatura imputabile a Binni si legava alla tentazione di filtrare i *Canti* attraverso un gusto poetico formatosi sulla lirica di Montale, segnata dalle sue tonalità aspre e dissonanti (oltre naturalmente alla spinta dell'ispirazione civile che orientava l'attività intellettuale del critico negli anni del secondo dopoguerra). Anche per quanto concerne le *Operette morali*, Binni non ha torto nel rivendicare la varietà di atteggiamenti presenti nel libro e la sua costruzione sedimentata nel tempo, senonché, in linea con la sua promozione di un Leopardi 'protestatario' e agonistico, finisce per conferire un valore quasi paradigmatico al *Dialogo della Natura e di un Islandese*, che viceversa per Blasucci non può dirsi rappresentativo del tono medio di quella prosa, improntato a un contegno di più composto e aristocratico distacco:

Il Binni si preoccupa di affermare il carattere di «battaglia ideologica», di energica volontà di contestazione implicita nel libro, individuando acutamente in esso la presenza di un'«esperienza in progresso», non riconducibile a una definizione livellante, specialmente se fondata su un distacco ironico e sorridente. Tuttavia proprio nella preoccupazione di reagire a una simile definizione mi sembra che il critico finisca col forzare un po' i toni nel senso inverso, con un'accentuazione perlomeno eccessiva degli aspetti agonistici e drammatici del libro [...]²⁴.

²³ *Ibid.*, p. 268.

²⁴ L. BLASUCCI, *La posizione ideologica delle «Operette morali»* [1970], in Id., *Leopardi e i segnali dell'infinito* cit., pp. 171-2n.

Una dialettica analoga tra un contributo esegetico fecondo se limitato a un determinato territorio ma che rischia di risultare fuorviante nel momento in cui diventa il viatico di interpretazioni totalizzanti, a mio avviso si ripropone per uno dei modelli più ammirati, quello di Contini. Blasucci rende omaggio ai meriti del suo maestro nel settore specifico della filologia d'autore, messa a punto in particolare nello studio delle varianti di *A Silvia*, ma non nasconde le sue perplessità di fronte all'operazione di estendere la nozione di sistema da un ambito circoscritto – il rapporto tra le varianti di un testo – all'intero *corpus* del libro dei *Canti*, che in ossequio ai principi della linguistica strutturalista tende a essere concepito come «un tutto unitario e sincronico»²⁵, come un organismo testuale coerente, rispetto a cui l'enfasi viene posta sulle costanti e sui tratti di uniformità a scapito della diversità dei registri espressivi.

Resta da prendere in esame la figura di Timpanaro, che oltre a essere stato legato a Blasucci da una solida relazione di amicizia, ha svolto un importante ruolo di stimolo per i suoi studi. Anche qui, Blasucci riconosce a Timpanaro il merito di aver chiarito la portata e la consistenza effettiva del pessimismo come atteggiamento imprescindibile del pensiero leopardiano, correggendo in questo senso la tesi luporiniana del Leopardi ‘progressivo’ che tendeva a relegare il pessimismo in secondo piano o a ricondurlo sostanzialmente a una ragione ideologica, quale la delusione storica per gli esiti della Rivoluzione francese. Se la piena riabilitazione del Leopardi pensatore è un’acquisizione che si deva anche al prezioso lavoro di Timpanaro, d’altra parte la scelta di schierare l’attualità del materialismo leopardiano in una battaglia politico-culturale in difesa dell’eredità illuministica, lo ha chiaramente indotto a separare in maniera netta il pessimismo di Leopardi dai pessimismi romantico-esistenziali e in generale dalle filosofie dell’irrazionalismo e del nichilismo europeo. E su questo punto Blasucci non si dimostra altrettanto intransigente, ma pare disposto a fare alcune concessioni al filone critico che tende a mettere in evidenza i punti di contatto tra Leopardi e gli esponenti del pensiero negativo, a patto di non recidere le radici illuministiche del suo sistema, in cui «l’atteggiamento di contemplazione intrepida del male, etico o esistenziale anticipa alcune direzioni “negative” del pensiero e della poesia moderna (da Schopenhauer a Baudelaire, da Nietzsche a Kierkegaard), restando tuttavia ben fermo ai suoi presupposti materialistico-sensistici»²⁶.

²⁵ ID., *Contini su Leopardi* cit., p. 132.

²⁶ ID., *I tempi dei Canti* cit., p. 217. Peraltro questi elementi di apertura non devono

Quindi questa disponibilità alla mediazione fra scuole interpretative diverse, questa capacità di pervenire a una sintesi equilibrata fra orientamenti potenzialmente divergenti non si limita a investire questioni particolari, ma si estende alla stessa collocazione storico-culturale di Leopardi.

A questo punto è possibile ricavare una prima conclusione: la libertà e autonomia intellettuale di Blasucci, la capacità di valutare Leopardi *iuxta propria principia* cercando di immunizzarsi (per quanto è umanamente possibile farlo) da condizionamenti esterni o da assunti aprioristici di varia natura, che possono essere un credo estetico (la formazione crociana per Fubini), una sensibilità letteraria (la poetica di derivazione montaliana per Binni), un riferimento teorico (lo strutturalismo per Contini) o una militanza intellettuale (l'adesione al materialismo professata da Timpanaro), insomma questa forma di «sana empiria» attribuitagli da Mengaldo di cui è un aspetto il suo spirito «antidogmatico»²⁷ ha permesso a Blasucci una comprensione più integrale, più compiuta e direi anche più obiettiva, dell'opera di Leopardi nella sua complessità: proprio per questo le sue letture nel corso del tempo hanno saputo reggere al succedersi delle diverse ondate della critica, e hanno conservato la loro validità più di altre, per quanto elaborate da personalità di altissimo profilo, ma che ormai recano almeno in parte i segni del tempo.

Discorrendo di Timpanaro siamo entrati nel merito di una delle questioni più generali e forse anche dirimenti su cui soffermarsi, quella del pessimismo. Oggi una parte significativa della critica leopardiana preme per liberarsi da questa categoria, respinta come una denominazione convenzionale e usurata, uno stereotipo da superare²⁸; Blasucci invece continuava a opporre resistenza a tale indirizzo, attribuendo convintamente a Leopardi la tesi, enunciata oralmente nella formula più chiara e icastica, secondo cui «qui le cose vanno male»; ma anche in questo caso mi sembra di poter dire che egli ha difeso la propria tendenza interpretativa senza

essere esagerati, se è vero che in una diversa sede il critico non nasconde il suo scetticismo rispetto ai tentativi di stabilire possibili filiazioni tra la filosofia leopardiana e il pensiero negativo novecentesco (cfr. Id., *La lezione leopardiana di Walter Binni* [1995], in Id., *I tempi dei «Canti»* cit., p. 245).

²⁷ Cfr. P. V. MENGALDO, *Per Gino Blasucci*, in *Per Luigi Blasucci*, a cura di M. C. Cabani, Pisa 2005, pp. 12 e 17.

²⁸ Tra gli esponenti di questa linea interpretativa si può citare A. PRETE, *Oltre lo stereotipo del pessimismo* [2016], in Id., *La poesia del vivente. Leopardi con noi*, Torino 2019.

troppe impuntature o rigidità dottrinali, ma specificando le condizioni per rendere sensato l'impiego di una simile categoria²⁹. In altri termini, egli confidava che non fosse affatto illegittimo assegnare ad essa una sua efficacia per così dire ‘didattica’, purché non si trasformasse in una facile etichetta, in un *cliché* banalizzante, a fronte della ricchezza di motivi della produzione letteraria di Leopardi e purché se ne facesse un uso non generico ma circostanziato, dettagliato e commisurato a determinate fasi teoretiche dell'autore. Ma quindi, quale pessimismo? Di norma Blasucci usava premettere l'aggettivo «cosiddetto» di fronte alle partizioni vulgate di ‘pessimismo storico’ e di ‘pessimismo cosmic’ introdotte da Zumbini, come a suggerire che in prima approssimazione potevano conservare una loro validità, lasciando intendere che non ci si riconosceva fino in fondo, preferendo come è ovvio la distinzione tra un pessimismo sensistico-esistenziale, incentrato sull’irraggiungibilità del piacere da parte dell'uomo, e un pessimismo materialistico integrale, espresso per la prima volta nel *Dialogo della Natura e di Islandese*, in cui l’infelicità è imputata alla sistematicità dei mali esterni che perseguitano gli esseri viventi³⁰.

Tuttavia le due diverse spiegazioni dell’infelicità umana non necessariamente si smentiscono o si escludono tra loro, ma piuttosto devono essere collocate in prospettiva secondo un criterio gerarchico. In pagine di mirabile sintesi Blasucci condensa in questi termini il diagramma stratificato del pensiero di Leopardi:

²⁹ Anche qui, fin dai primi scritti l’entità dell’ipoteca pessimistica sembra agire sotto-traccia, pur non essendo esibita da Blasucci in maniera esplicita. Basti rammentare come già nell’inaugurale *Sulle prime due canzoni* al critico interessa suggerire la considerazione desolata del presente e non il rimpianto delle illusioni antiche come il nucleo originario di *All’Italia*, dove anche l’impeto agonistico con cui si conclude la seconda strofe a suo avviso reca l’accento di un proponimento disperato; così è sintomatico come egli sia portato a individuare all’interno di *Sopra il monumento di Dante* il «primo grande canto leopardiano dell’infelicità umana», al di là del pur fondamentale motivo patriottico. Ma ugualmente si ponga mente all’invito, formulato nell’intervento su *Livelli e correzioni dell’«Angelo Mai»*, a non trascurare l’ispirazione prevalentemente «funebre» della canzone, legata alla denuncia del suo tempo come «secol morto». E saltando dalla prima all’ultima fase della poesia leopardiana, Blasucci coerentemente alla sua impostazione di fondo segnala il carattere impari e il destino comunque perdente della lotta dell'uomo contro la natura prospettata nella *Ginestra*.

³⁰ Cfr. BLASUCCI, *La posizione ideologica delle «Operette morali»* cit., pp. 211-8.

La riflessione leopardiana sulla condizione umana ha un carattere di teorema insorabile, secondo la quale l'infelicità dell'uomo è prodotta: *a)* dalla conoscenza delle leggi materialistiche e meccanicistiche della natura, conoscenza annullatrice di ogni ideale valore in quanto pura «illusione» creata dall'immaginazione; *b)* dallo scarto tra un'infinita richiesta di piacere e l'irrisonerietà dei vari conseguimenti parziali, del tutto vanificabili a un'analisi rigorosa della loro essenza; *c)* dalla coscienza di essere inseriti in un circolo universale di produzione e distruzione, ordinato in quanto tale non alla felicità del singolo vivente, ma alla perpetuazione dell'esistenza in sé³¹.

Ma naturalmente Blasucci non si è certo fermato a questa pur persuasiva sistemazione. Egli non solo era pronto a concedere con onestà intellettuale la presenza di elementi che esorbitano dal quadro del pessimismo, ma ha contribuito attivamente a dar conto delle vie di fuga rispetto a tale visione del mondo; in particolare ha avuto il merito di rinnovare l'interpretazione dell'esperienza idillica, all'interno della quale al soggetto è concesso sperimentare dei momenti speciali in cui godere di quei piaceri dell'immaginazione che, sia pur temporaneamente, interrompono la sua abituale condizione di sofferenza³².

Come anticipato, Blasucci non ha mai impiegato il termine 'pessimismo'

³¹ ID., *Leopardi e lo spazio della poesia* cit., p. 174. Si noti l'utilizzo non casuale del lessico matematico («teorema») nel passo citato, spia del riconoscimento della tenuta logico-argomentativa, e indirettamente del valore teorico, proprio della speculazione leopardiana. Analoghe tracce linguistiche si addensano significativamente in uno dei saggi più spostati sul versante dei contenuti di pensiero (senza tralasciare la caratterizzazione letteraria e stilistica) come *La posizione ideologica delle «Operette morali»*: «consequenzialità sempre più incalzante di deduzioni» (p. 173), «catena dei sillogismi» (p. 173), «*more geometrico demonstrata*» (p. 180), «rigore geometrico di teorema» (p. 190).

³² Cfr. ID., *Il posto degli idilli nei Versi del '26* [2014], in ID., *La svolta dell'idillio* cit., p. 39: «L'infelicità di fondo di questo soggetto fa, per così dire, da 'sponda' a quelle discrete gratificazioni interiori che con la loro intermittenza tendono ad attenuarla, non certo a eliminarla». Questa valutazione della serie degli idilli del resto era stata prefigurata *in nuce* dalla lettura della *Sera del di di festa*, in cui, discostandosi dall'opinione Peruzzi, Blasucci aveva insistito sulla funzione catartica del canto dell'artigiano nei confronti della disperazione iniziale dell'io poetico, che si dissolve nella contemplazione rasserenante di un destino di annullamento universale (Cfr. ID., *Linea della «Sera del di di festa»* [1985], in ID., *Leopardi e i segnali dell'infinito* cit., pp. 158-9).

in un'accezione sommaria, ma si è interrogato fino alla fine sul significato particolare della concezione negativa dell'esistenza consegnata da Leopardi, arrivando alla suggestiva ed originale proposta della sua genesi come «delusione teologica» (e non storica, come pensava Luporini), originata dalla crisi nella fiducia in un ordine provvidenziale della natura³³. E ha sempre insistito giustamente sul potere vitalizzante di tale orientamento intellettuale sotto il profilo esistenziale – sulle orme di De Sanctis – e sulla funzione di ‘motore di ricerca’ esercitata da esso sul piano intellettuale e conoscitivo, che conduce Leopardi a un’indagine filosofica dagli approdi audaci e ‘inauditi’.

Ma proprio a conferma del fatto che il discorso sul pessimismo non deve autorizzare un comodo appiattimento né diventare una sigla semplificante, Blasucci metteva in rilievo il sottofondo drammatico sotteso all’elaborazione di Leopardi. In un’intervista a Carla Benedetti spiegava:

Sono per un Leopardi drammatico, in fondo, anche per ciò che riguarda la sua visione del diritto dell'uomo alla felicità. Il ciclo di Aspasia, secondo Bigi, è tutta una rivendicazione programmatica di quella istanza. Io invece penso che l'elogio del pensiero d'amore nel ciclo di Aspasia non sia una rivendicazione legittima, ma una sorta di sfida lanciata dall'illusione contro l'evidenza del vero. Il vero e l'illusione amorosa (la più resistente delle illusioni) sono in contrasto insanabile. [...] e questo rende drammatica, non idillica, la posizione di Leopardi³⁴.

Ma io ritengo che questo tipo di considerazione abbia un’implicazione più estesa. Presumo onestamente di non avventurarmi in una di quelle generalizzazioni indebite di cui Blasucci tendeva a diffidare se ampliando la prospettiva suggerissi di ricondurre il rapporto stesso tra poesia e filosofia – già evocato precedentemente – a una tensione analoga tra due facoltà che restano inseparabili eppure danno voce a istanze irriducibili, divise da una contraddizione insanabile, non suscettibile di comporsi in una sintesi più alta. La poesia è identificata come la sede peculiare entro cui l’individuo reclama il suo diritto alla felicità, mentre la filosofia assurge allo

³³ Cfr. ID., *Il giardino malato. Su una famosa pagina dello Zibaldone (4174-7)* [2012], in ID., *La svolta dell'idillio* cit., p. 101.

³⁴ C. BENEDETTI, *Viaggio nell'arcipelago. Intervista a Luigi Blasucci*, «Il primo amore», 1 novembre 2021 (<https://www.ilprimoamore.com/viaggio-nellarcipelago-intervista-a-luigi-blasucci>).

spazio deputato all'accertamento di quell'«acerbo vero» che ne sanziona l'inesigibilità, e in particolare dopo lo spartiacque dell'*Islandese*, si impone come il dominio destinato alla constatazione della realtà di una natura indifferente alla sorte delle sue creature, considerate non come fini ma ridotte a semplici strumenti necessari al ciclo meccanicistico di trasformazione della materia. Poesia e filosofia non come momenti giustapposti ma come attori protagonisti di un unico dramma, dunque.

Per concludere, vorrei spendere qualche parola sulla lingua di Leopardi, aspetto tutt'altro che marginale agli occhi di un critico stilistico come Blasucci. Ricordo che spesso anche in occasioni pubbliche introduceva dei ragionamenti su Leopardi dicendo – so che il professore avrebbe approvato il ricorso a questi *ágrapha dógmata*, a cui egli stesso si era appellato in alcuni dei suoi scritti in riferimento ad altri critici da lui conosciuti *vis-à-vis* – «Leopardi ci turba per quello che ci dice, ma ci incanta per come ce lo dice». Questa volta l'esigenza primaria di mettersi al riparo da corrievi operazioni livellanti e di contemperare i diversi elementi in campo si esprimeva attraverso una logica di compensazione tra la gravità della materia e il valore di forza vivificante intrinseca alle forme che la ospitano³⁵.

Nelle pagine di Blasucci questa legge di bilanciamento mi sembra proporsi essenzialmente attraverso due modalità. La prima consiste nella «potenza espressiva ed evocativa»³⁶, che come viene illustrato nella famosa pagina dello *Zibaldone* sulle opere di genio, a dispetto dei contenuti negativi, paradossalmente produce sul lettore l'effetto di un'energia rigenerante, di un corroborante attivatore delle illusioni, anziché indurre a una chiusura deprimente e rassegnata verso il mondo. La seconda concerne quel tratto del linguaggio poetico che, sviluppando l'intuizione di De Sanctis sulla «verecondia» di Leopardi, Blasucci designava come casto, filtrato, selettivo, di norma rispondente a un criterio di frugalità: un protocollo linguistico di impronta essenzialmente petrarchesca, nella misura in cui

³⁵ Sulla dialettica tra gli aspetti formali e i significati sopra esposta si registra una convergenza di fondo con gli studi di un'altra personalità sensibile ai metodi della critica stilistica come quella di Mengaldo, secondo cui la propensione a elevare la poesia a 'canto' controbilancia le professioni di nichilismo filosofico fatte dall'autore (cfr. in particolare P. V. MENGALDO, *Sonavan le quiete stanze. Sullo stile dei «Canti» di Leopardi*, Bologna 2006, pp. 39-40).

³⁶ BLASUCCI, *Leopardi e lo spazio della poesia* cit., p. 176.

tende a «velare l'ingrata realtà nei suoi esiti materialmente vistosi, senza però rinunciare a denunciarla»³⁷. Afferma Blasucci:

Leopardi è frugale, direi ‘petrarchesco’ nel suo lessico, un lessico eletto e non molto ricco. Leopardi rimane pur sempre un poeta del pudore della parola; l’ardire in lui non è nell’uso delle parole, ma nell’uso dei concetti. Lui con parole misurate dice concetti eversivi; con parole della tradizione petrarchesca dice cose da finimondo³⁸.

La parola materica è quella che cerca di mimare la realtà con la sua varietà e con il suo spessore; la parola emblematica, invece, è quella che pone tra il poeta e l’oggetto la mediazione di un decoro verbale, che serve ad attutire il più possibile l’urto con la materialità dell’oggetto. Ecco, Leopardi appartiene di norma a questa categoria, non a quella dei mimetici, dei materici. Leopardi ha in comune con Petrarca il pudore della parola mimetica. Le cose terribili Leopardi le dice attraverso un linguaggio eletto, araldico. Lui dice soavemente cose terribili³⁹.

Anche a questo proposito, le dichiarazioni di Blasucci non pretendono di avere una portata troppo generale, ma vogliono semplicemente indicare il galateo letterario dominante, non certo quello esclusivo; anzi egli ammette senza riserve le punte ‘petrose’ con cui in un componimento come *La ginestra* si rappresentano gli aspetti sgradevoli della realtà e si premura di puntualizzare che tutto il filone del Leopardi satirico, *in primis* la *Palinodia al marchese Gino Capponi*, non obbedisce certo a un canone di alto decoro linguistico di ascendenza petrarchesca⁴⁰.

Ma a ben vedere, entrambe le strategie compensatorie sopra illustrate ri-

³⁷ ID., *Leopardi e Petrarca* cit., p. 71.

³⁸ ID., *Lettura in classe e commento scolastico* cit., p. 248.

³⁹ BENEDETTI, *Viaggio nell’arcipelago. Intervista a Luigi Blasucci* cit. Una prima intuizione precorritrice di quello che lieviterà in un discorso ben più articolato può essere rinvenuta in una suggestione presente nella pagina secondo cui una motivazione in sé condivisibile dell’atteggiamento di simpatia umana dimostrato da Bacchelli verso la poesia di Leopardi è riportata all’adesione a una «sofferenza che si esprimeva di purezza di melodia»; anche se naturalmente Blasucci ci tiene a precisare che tale nota melodica non esaurisce la pluralità di toni riscontrabile nei *Canti*. (Cfr. L. BLASUCCI, *Riccardo Bacchelli leopardista* [1961], in ID., *Leopardi e i segnali dell’infinito* cit., p. 248).

⁴⁰ Cfr. ID., *Leopardi e Petrarca* cit., p. 72n.

sultano già attive fin dal grande banco di prova fornito dalla scrittura delle canzoni, con un posto di primo piano occupato dal ‘laboratorio’ poetico costituito dall’*Angelo Mai*. Quanto alla prima, il ricorso a una metaforicità energica e corposa e alle costruzioni pellegrine è il veicolo della particolare intensità espressiva attraverso cui si realizza la rappresentazione del negativo, che conosce un processo di «promozione epica» grazie alla ‘sublimità’ dei mezzi stilistici impiegati per condurla⁴¹. In merito alla seconda, l’ipotesi di uno statuto di filtro del codice linguistico di stampo petrarchesco egemone nei *Canti*, trova un riscontro, *mutatis mutandis*, nella funzione di schermo protettivo svolta dal registro arcaizzante con cui si disegna il ritratto della realtà arida e prosaica dell’uomo moderno all’interno di quel gruppo di componimenti⁴², anche alla luce dell’effetto eufemizzante recato di norma dalla mediazione della parola dotta nella scrittura letteraria e non solo.

E riflettendoci, il discorso potrebbe forse prestarsi a essere sviluppato anche oltre: se in aggiunta a quanto detto si pensa quantomeno alla levità lirica degli idilli o alla limpida musicalità dei canti pisano-recanatesi, ci si accorge che l’armonia del «verso sonante»⁴³ in modi diversi ricorre in varie fasi della poesia leopardiana, non come un rivestimento esteriore, ma quasi come un balsamo purificante tanto più necessario considerata la consapevolezza dolorosa affidata al messaggio trasmesso dai testi.

Pur cosciente che ci sarebbero ancora molti aspetti da sviluppare ed approfondire, attraverso le parole sistematiche in queste pagine mi auguro di aver restituito almeno in parte quanto la nostra conoscenza dell’opera di Leopardi sia debitrice alla lezione di Luigi Blasucci, e di conseguenza di aver concorso a far comprendere – nei limiti dei mezzi a mia disposizione – quanto egli meriti di figurare a pieno titolo nella cerchia dei maestri degli studi letterari dell’ultimo secolo.

⁴¹ Cfr. Id., *Morfologia delle Canzoni* cit., pp. 23-4.

⁴² Cfr. *ibid.*, pp. 13 e 23.

⁴³ *Zibaldone*, 28.