

Oggetto dell'ultima parte del libro, infine, sono i tre 'tempi' di stesura/copia in pulito degli *Idilli*: 1819 per i primi tre (penna A), primavera-autunno 1820 per *La sera del giorno festivo* (penna B), dicembre 1820-autunno 1821 per *Il Sogno* e *La vita solitaria* (penna C). Ai tre 'tempi' corrispondono, inoltre, altrettante campagne correttorie sui testi precedenti, alle quali bisogna aggiungerne una quarta tardiva (penna D). Dopo aver proposto un'edizione critica del quaderno napoletano (pp. 162-183), I. procede con l'illustrazione delle varianti più significative, con maggiore insistenza su *La Ricordanza*. Si veda, ad esempio, la correzione al v. 11 di «rimembranza» con «ricordanza», che genera un «terremoto su tutto il testo» (p. 189), oppure la sostituzione al v. 8 di «dolente» con «travagliosa»: un aggettivo che nelle opere leopardiane è associato sempre a «uno stato di disarmonia tra la propria indole e la natura» (p. 194) e che, dunque, sancisce il definitivo superamento del tradizionale genere dell'idillio. In conclusione, l'A. suggerisce un confronto tra il metodo di Leopardi e quello profondamente diverso di Manzoni e dedica l'ultimo capitolo alla fine dei *Canti*, ossia a quei *Frammenti* spesso trascurati da critici e filologi, ma che agli occhi di Leopardi dovettero apparire come «un impossibile *rewind* della propria storia»: un percorso a ritroso, un riavvolgimento del «filo del tempo della poesia» (p. 225). [Vincenzo Allegrini]

MARCO MANOTTA, *La cognizione degli effetti. Studi sul lessico estetico di Leopardi*, Pisa, Edizioni ETS, 2012, pp. 204.

Il volume affronta tematiche diverse, unite sotto il medesimo principio di indagine linguistica, estetica e filologica. Il primo capitolo (*Tra parole antiche e anticate*, pp. 13-50) si propone di riattivare «nel giudizio critico il vecchio codice della retorica» (p. 14) secondo la vitalità che poteva caratterizzare Leopardi nello studio del classicismo e delle parole antiche. Il valore stilistico dell'arcaismo viene affrontato già dalla lettera a Giordani sulla scoperta del Frontone da parte di Angelo Mai, ma si fonda probabilmente sulla consapevolezza del potere magico ed evocatorio della parola (p. 23), la cui referente naturalez-

za è possibile recuperare attraverso il ricordo dell'infanzia e l'approfondimento della «sostanza semantica» del linguaggio. Per M., si instaura una relazione di doppio classicismo: il primo che rende dignitoso lo stile attraverso il canone, il secondo che consiste nel recupero della naturalezza (p. 29). «Cosa dobbiamo intendere allora per purità [Zib. 2530] di lingua? [...] una virtù stilistica che sarebbe opportuno chiamare col nome di eleganza [...] e dall'altro conformità semmai all'indole primitiva della lingua» (p. 33). L'accusa leopardiana ad alcuni letterati di imperizia nel riprendere l'antico, difatti, consiste nella loro sconoscenza dell'essenza storica della lingua. Il gusto e lo stile «modellato giudiziosamente sull'antico» (Zib. 111), se riferito a Leopardi stesso, permette di considerare la meditazione tra parole antiche e quelle anticate, perché le prime sono eleganti e danno dignità agli scritti a differenza delle seconde (pp. 38 e sgg.). Per M. in ciò consiste l'obiettivo del Recanatese: «Direi che Leopardi volesse rifuggire dagli estremi di una parola antica non più denunciata dalla consuetudine scritta o parlata, in tutto e per tutto "glossa", o esclusivamente ricavabile da testimonianze di origine popolareggiante [...] egli intende riabilitare il significato proprio e originale quando ciò serva a produrre uno scarto innovativo [...] oppure recupera quei tratti della lingua in cui l'antica attestazione letteraria, uscita di consuetudine, trova una miracolosa conferma nell'uso popolare dei suoi giorni» (p. 48). In questa rassegna di polarità linguistiche individuate dall'A. sull'antico, il «pellegrino» (*peregrinus*) trova in sé il carattere di novità e rarità confacente all'interesse leopardiano (*La metamorfosi del pellegrino*, pp. 51-64), che non è il barbarismo (distruttivo per la lingua) ma, al di là del valore aggettivale fissato nell'uso, costituisce il *delectus verborum*. Nel percorso estetico tracciato, teoria e prassi della lingua vengono affiancate con più attenzione nel valore della *compositio* delle varianti, e in particolare nella sinonimia. Leopardi mostra ben conoscere il dibattito sul valore dei sinonimi e al contempo ne applica gli strumenti lessicografici e teorici. «Ecco il punto, a cui volevo arrivare: studiare la sinonimia significa armeggiare un cavallo di Troia che consente la felice intrusione della stilistica nei regni della semantica, e viceversa. Operare una scelta fra due o più sinonimi indifferenti dal punto di

vista simbolico-denotativo significa prendere una decisione stilistica» (p. 81). La sinonimia nei *Canti*, di cui M. offre un buon campionario relativo ai testi con testimoni manoscritti, opera come fattore di traduzione del codice stilistico in quello semantico, il cui approdo «non è verso la parola 'giusta', ma verso un nuovo significato. La *parole* del poeta è la *langue* della poesia» (p. 84). Interesse che si espande alla *brevitas* del discorso a partire dall'esercizio di traduzione dei frammenti delle *Antiquitates Romanae* di Dionigi d'Alicarnasso, ma che sfocia nel nodo estetico tra i più studiati dalla critica: il sublime (*La logica del sublime*, pp. 119-146). Questo sarebbe tanto distante dal trascendentismo kantiano e schilleriano quanto «irriducibile all'umanesimo di Longino o allo psicologismo di Burke» (p. 120). Lo studio di M. si concentra sulla definizione «Poetico non sublime non si dà» (*Zib.* 4493) che, da relazione di non equivalenza, si spiegherebbe in questi termini: «se il sublime è condizione necessaria del poetico, il poetico si dà solo come condizione sufficiente del sublime» (p. 121). Il circuito tra introiezione dell'immagine letteraria e della naturalezza non è presente nel classicismo primo-ottocentesco, ma la «percezione meditata dalla natura è congruente coi mezzi squisitamente tecnici che vengono adibiti, auspicce sempre Longino, per tradurre l'entusiasmo nel discorso poetico» (p. 126). Eppure Leopardi va oltre Longino, pur accettando la sintassi obliqua, nell'insistere «ben più che sul versante sintattico, su quello della scelta delle parole» (*ibidem*). Da qui si ricollega il discorso con il capitolo precedente sulla *brevitas*: il sublime è intensivo, l'amplificazione è estensiva (p. 127). A questa caratteristica si innesta la dimensione psicologica del sublime sulla linea Burke, Blair, Martignoni, Borsieri (p. 128), sull'entusiasmo che «porge» all'autore l'infinito che «non è in natura, ma è un ente di ragione o [...] di linguaggio» (p. 132). Date le premesse, il sublime leopardiano, per M., segue una certa logica, a sua volta confacente alle quattro modalità kantiane: *ens rationis, nihil privativum, ens imaginarium, nihil negativum*. I corrispettivi leopardiani sarebbero: il piacere per la sua qualità essenzialmente privativa per il *nihil privativum* (pp. 135-136); il concetto di infinito, in relazione al nulla, quale *ens rationis* (pp. 138-141); il nulla come *nihil negativum* (pp. 141 e segg.); invece, per l'*ens*

*imaginarium* (intuizione vuota senza oggetto) è più difficile un riscontro in quanto Leopardi è «coerentemente materialista» (p. 136). Inoltre, non esisterebbe una filosofia del tragico (*Inattualità e conversione del tragico*, pp. 147-170) che, al di là di interessi giovanili, va a confluire quale problema espressivo del *pathos* con la «riduzione dell'ampia e variegata gamma del poetico alla concentrazione intensiva del lirico», una sorta di «esito sostanzialmente liquidatorio della verità poetica dell'arte drammatica» (p. 159). Il che non significa un mancato interesse per l'*actio* teatrale, del quale M. considera gli aspetti e i sistemi dialogici (*Le 'personae' del dialogo*, pp. 171-189), che sono compimento di una espressione consapevole dell'inadeguatezza normativa del classicismo (propugnato nelle pagine zibaldoniane sul «Sistema di belle arti»). Per l'A., Leopardi con le *Operette* non intende dare un campione di prosa moderna di cui l'Italia è manchevole, ma il suo interesse è rivolto alla lingua della prosa (p. 175). In questo orizzonte interpretativo i dialoghi sono metafisici e i personaggi pure astrazioni (p. 177), con l'eccezione del Colombo che passa da un discorso monologico a uno dialogico (M. indica che su questo aspetto si dovrebbe indagare ulteriormente). L'operetta rappresenta un *unicum* sia per il diaframma temporale delle stesure, sia per l'ambientazione storica, sia per la sua drammatizzazione che va oltre il pretesto fantastico (pp. 182 e segg.). [Giuseppe Manitta]

GIUSEPPE RANDO, *Nei pressi dell'«Infinito» e altri saggi leopardiani. In appendice l'edizione critica dell'orazione «Agl'Italiani» di Giacomo Leopardi*, Roma, Aracne, 2015, pp. 340.

Il sottotitolo della Premessa, «descrizioni e restauri» (pp. 11-14), indica il segno critico del volume, che sostanzialmente ripubblica quanto fatto in *La norma e l'impeto. Studi sulla cultura e sulla poetica leopardiana* (Torino, Tirrenia stampatori, 1997) con due aggiunte (*Mutabilità leopardiana: le canzoni censurate del 1819*, pp. 99-124; *La pedagogia di Leopardi tra «acculturazione» e «felicità»*, pp. 243-277), ovvero l'intento di uno smascheramento di troppi critici consolidati, attraverso la let-