

# Carte leopardiane: dal documento al sistema

Atti del Convegno Alma Leopardi  
I edizione (Bologna, 9 giugno 2023)  
Giornata in ricordo di Emilio Pasquini



a cura di Marcello Dani



ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

DIPARTIMENTO  
DI FILOLOGIA CLASSICA  
E ITALIANISTICA





*Laurus*  
Collana del FICLIT

*Direttori di collana*

Francesca Florimbii (Università di Bologna) e Andrea Severi (Università di Bologna).

*Comitato scientifico*

Nicola Bonazzi (Università di Bologna); Giuseppina Brunetti (Università di Bologna); Loredana Chines (Università di Bologna); Paola Italia (Università di Bologna); Giacomo Ventura (Università di Bologna); Iolanda Ventura (Università di Bologna).

*Redazione*

Dante Antonelli (Università di Bologna); Veronica Bernardi (Università di Bologna); Ilaria Burattini (Università di Pavia); Arianna Capirossi (Università di Bologna); Rosamaria Isabella Laruccia (Università di Bologna), Beatrice Nava (Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences, Amsterdam); Roberta Priore (Università di Bologna); Camilla Raponi (Università di Bologna); Roberta Tranquilli (Università di Bologna); Valentina Zimarino (Università di Bologna).



# **Carte leopardiane: dal documento al sistema**

Atti del Convegno Alma Leopardi  
I edizione (Bologna, 9 giugno 2023)  
Giornata in ricordo di Emilio Pasquini

a cura di Marcello Dani



Bologna  
Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica (FICLIT)  
Via Zamboni 32, 40126 - Bologna, Italy  
Ottobre, 2024

ISBN: 9788854971790

DOI: <https://doi.org/10.6092/unibo/amsacta/8008>

Il presente volume e tutti i contributi sono rilasciati sotto licenza [Creative Commons Attribution 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Ogni altro diritto rimane in capo ai singoli autori.

*Sono pubblicati articoli sottoposti a procedura di “revisione tra pari” mediante procedimento cosiddetto “a doppio cieco”. I revisori sono assolutamente indipendenti dagli autori e non affiliati alle medesime istituzioni.*

*Autrici e autori di questo volume:*

Ilaria Burattini (ilaria.burattini3@unibo.it);  
Fabiana Cacciapuoti (fabienne.cacciapuoti51@gmail.com);  
Andrea Campana (andrea.campana@unibo.it);  
Sofia Canzona (sofia.canzona@gmail.com);  
Marcello Dani (marcello.dani2@unibo.it);  
Christian Genetelli (christian.genetelli@unifr.ch);  
Gioele Marozzi (g.marozzi4@unimc.it);  
Pantaleo Palmieri (palmaz@libero.it);  
Giorgio Panizza (giorgio.panizza@unipv.it);  
Roberta Priore (roberta.priore2@unibo.it);  
Emilio Russo (emilio.russo@uniroma1.it).

## Sommario

Marcello Dani <i>Prefazione</i>	I
Andrea Campana <i>Il Leopardi di Emilio Pasquini</i>	1
Roberta Priore <i>La «partita doppia»: indagini preliminari all'edizione del carteggio Leopardi-Rosini</i>	9
Gioele Marozzi <i>«Carissima sig<sup>ra</sup> Madre». Intorno al carteggio tra Giacomo Leopardi e Adelaide Antici</i>	23
Ilaria Burattini <i>L'eredità dei Sillografi. Il Firenzuola di Giacomo Leopardi</i>	33
Sofia Canzona <i>Frammenti di un lemma amoroso</i>	49
Pantaleo Palmieri <i>Leopardi dall'Epistolario ai Carteggi: un progetto corale</i>	71
Christian Genetelli <i>Mani, voci e destini nelle lettere leopardiane</i>	79
Fabiana Cacciapuoti, Giorgio Panizza, Emilio Russo <i>Per un nuovo catalogo ragionato della Biblioteca Nazionale di Napoli</i>	93
<i>Indice dei nomi</i>	101



## Prefazione

I contributi che si raccolgono in questi Atti sono il frutto della prima edizione del convegno “Alma Leopardi”, svoltosi il 9 giugno 2023, intitolato *Carte leopardiane: dal documento al sistema*. L’iniziativa, che avrà auspicabilmente una cadenza annuale, va ad arricchire il novero delle giornate di studi organizzate dal Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica e dedicate specificamente all’approfondimento di un singolo autore (si pensi ad “Alma Dante”, “Alma Petrarca” e “Alma Carducci”) o di una singola temperie letteraria (come “Alma Umanistica”), a testimonianza di una comunità intellettuale in perenne fermento e desiderosa tanto di confrontarsi con altri “addetti ai lavori” quanto di aprirsi ad una platea di non specialisti, condividendo gli esiti più recenti delle proprie ricerche.

Il convegno ha posto in dialogo giovani studiosi e studiosi con docenti di chiara fama e, grazie alla presenza di relatori afferenti ad istituzioni scientifiche diverse (non solo italiane), si è rivelato un’occasione privilegiata e proficua per tracciare un quadro complessivo dei “lavori in corso” degli studi leopardiani.

Non sfugga l’epigrafe di questa giornata di studi, che si è svolta nel segno del ricordo del magistero di Emilio Pasquini, un Maestro del Dipartimento FICLIT. Proprio sugli studi pasquiniani relativi a Giacomo Leopardi verte il contributo di Andrea Campana, che, giovandosi di ricerche di prima mano nelle carte d’archivio del professore, analizza il suo metodo di lavoro e ripercorre – non solo diacronicamente – gli studi che egli dedicò al poeta, sottolineando come certe linee interpretative presenti nei lavori della piena maturità fossero già presenti nei primi approcci degli anni Sessanta.

Nell’articolo successivo, Roberta Priore si sofferma sugli esiti delle indagini preliminari all’edizione del carteggio intercorso fra Leopardi e Giovanni Rosini (figura di spicco nell’ambiente culturale della Pisa primo-ottocentesca, che introdusse il poeta nei salotti letterari e mondani di quella città), non da ultimo interrogandosi, dal punto di vista metodologico, sulla opportunità di dar conto nell’edizione del dialogo epistolare avvenuto fra i due per l’interposta persona di Antonio Ranieri.

Anche Gioele Marozzi approfondisce l’ambito degli studi sugli epistolari, con un contributo che indaga non solo lo scambio di lettere fra Giacomo e Adelaide Antici, ma pure le interazioni indirette fra madre e figlio affidate a missive inviate ad altri, muovendosi sul doppio binario dell’indagine sul rapporto umano e della puntuale ricognizione degli autografi (peraltro dando conto, grazie ad un documento inedito, di un peculiare fatto avvenuto in Casa Leopardi negli anni Sessanta dell’Ottocento).

Ilaria Burattini affronta un aspetto della riflessione linguistica leopardiana sul Cinquecento, secolo nel quale il poeta cercò un modello alternativo alla regola cruscante guardando con interesse ad Agnolo Firenzuola, dalle cui opere era possibile trarre un preciso modello stilistico, e la cui presenza, lungi dall’essere episodica, si riscontra nello *Zibaldone*, nelle *Annotazioni* dell’edizione bolognese delle *Canzoni* del 1824 e nella *Crestomazia* della prosa.

Lo studio di Sofia Canzona attraversa diversi ambiti della produzione letteraria di Leopardi (dallo *Zibaldone* ai *Disegni letterari*), tenendo le fila di un discorso soggetto a numerosi sconfinamenti fra il piano letterario e quello politico, per analizzare la presenza e il valore del lemma *amabile*, termine che, da un lato, ben si presta ad incarnare una categoria estetica, e, dall'altro, è anche in grado di caricarsi del valore di un'istanza civile.

Pantaleo Palmieri propone poi una riflessione diacronica su pregi e limiti delle edizioni delle lettere di Leopardi – e dei suoi corrispondenti – che si sono susseguite dalla metà dell'Ottocento in poi, illustrando inoltre le caratteristiche del nuovo progetto editoriale «Carteggi leopardiani» (Firenze, Olschki), inaugurato nel novembre 2023 con l'edizione del carteggio Leopardi-Pepoli<sup>1</sup>.

Il saggio di Christian Genetelli, immettendo il lettore all'interno dello scrittoio di Giacomo, riflette sull'intreccio di mani diverse (del padre e dello zio Carlo Antici, di Carlo e di Paolina, e successivamente di Antonio Ranieri) che è talvolta possibile riscontrare nelle lettere leopardiane, e fornisce la trascrizione di un inedito di Monaldo, emerso grazie ad un attento lavoro di revisione di testimoni epistolari recanatesi.

Conclude questi Atti il contributo firmato da Fabiana Cacciapuoti, Giorgio Panizza ed Emilio Russo, responsabili scientifici del progetto volto alla creazione di un nuovo Catalogo ragionato delle carte leopardiane conservate a Napoli, frutto della sinergia fra la Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele III», il Dipartimento di Lettere e Culture Moderne della Sapienza Università di Roma e il Centro Nazionale di Studi Leopardiani.

Al termine di questa rapida presentazione non possono non seguire i ringraziamenti, doverosi e sinceri: al Direttore e alla Vicedirettrice del Dipartimento FICLIT, prof. Nicola Grandi e prof.ssa Loredana Chines, per aver sostenuto questa iniziativa; al prof. Andrea Campana e alla prof.ssa Paola Italia, per la guida paziente nell'organizzazione logistica e scientifica di Alma Leopardi; all'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna per aver ospitato questa prima edizione nella sua prestigiosa cornice; alla prof.ssa Francesca Florimbii e al prof. Andrea Severi, direttori di «Laurus», per la gentile disponibilità ad accogliere questi Atti nella loro collana online; alla famiglia Pasquini, che ha partecipato all'evento, portando la testimonianza tangibile di un dialogo ininterrotto fra generazioni diverse di studiosi; alle dott.sse Ilaria Burattini e Roberta Priore, per l'aiuto prezioso prestato nell'allestimento redazionale di questa raccolta; e infine alla dott.ssa Valentina Zimarino, per tutte le indicazioni pazientemente fornitemi per l'allestimento di questi Atti.

*Marcello Dani*

---

<sup>1</sup> *Giacomo Leopardi Carlo Pepoli (1826-1832)*, a cura di A. Campana e P. Palmieri, Firenze, Leo S. Olschki, 2023.

ANDREA CAMPANA

## Il Leopardi di Emilio Pasquini

ABSTRACT

L'articolo riflette sui saggi leopardiani di Emilio Pasquini (dalle prime prove degli anni Sessanta alla piena maturità), cercando di mettere in evidenza le principali linee interpretative in essi contenute.

1. Gli studi leopardiani di Emilio Pasquini sono disseminati lungo un cinquantennio di attività: si possono censire in tutto 25 interventi, il primo del 1969<sup>1</sup> (che anticipava in rivista una relazione tenuta a Recanati per il Convegno internazionale del '67)<sup>2</sup>, l'ultimo del 2016<sup>3</sup>. È lo stesso Pasquini a raccontare che la sua passione per Leopardi iniziò durante una lezione di Flora su *A Silvia*, mentre era ancora studente a Bologna al secondo anno di Lettere e Filosofia (1955)<sup>4</sup>. L'antichità del suo interesse per Leopardi è testimoniata anche dai suoi primi corsi universitari, che adesso si possono sondare più particolareggiatamente grazie al lavoro svolto da Armando Antonelli, il quale ha ordinato l'Archivio del professore, conservato a Casa Carducci, e ne ha fornito l'*Inventario*. Ho avuto l'onore di vederne alcune buste<sup>5</sup>, trovando documenti meravigliosi; solo una menzione, molto toccante: una lettera del 2003, autografa, in cui Mario Marti ringrazia Pasquini per la sua recensione ad *Amore di Leopardi*<sup>6</sup>. Nei corsi degli anni accademici '70-71 e '71-72, già si accampavano testi che avrebbero appassionato il professore anche negli anni a venire, come *Imitazione e Il passero solitario*<sup>7</sup>. Ma Pasquini era precocemente attratto anche dagli *Appunti e ricordi*, dal blocco pisano-recanatese (da lui scrutinato a fondo, fino al memorabile corso di Letteratura Italiana dell'anno accademico '97-98, dedicato al *Retroterra*

---

<sup>1</sup> *Leopardi lettore e interprete dei poeti antichi italiani*, «Giornale storico della letteratura italiana», 146 (1969), 453, pp. 75-103.

<sup>2</sup> *Il Leopardi e i poeti antichi italiani*, in *Leopardi e l'Ottocento*, Atti del II Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 1-4 ott. 1967), Firenze, Olschki, 1970, pp. 507-542.

<sup>3</sup> *Dalla grammatica della poesia al «mareggiare dopo la tempesta»: i miei incontri con Giacomo Leopardi*, «Rivista di letteratura italiana», 1 (2016), pp. 31-38 (relazione tenuta a Recanati il 29 giu. 2014).

<sup>4</sup> Cfr. *ivi*, pp. 31-32.

<sup>5</sup> Di ciò ringrazio sentitamente la Famiglia Pasquini, che mi ha dato la possibilità di compiere un'ispezione sulle carte del Maestro.

<sup>6</sup> Recensione a M. MARTI, *Amore di Leopardi* (Trento, La Finestra, 2003), «Studi e problemi di critica testuale», 69 (ott. 2004), pp. 253-257.

<sup>7</sup> Cfr. Casa Carducci, Archivio Pasquini, Busta 4, fasc. 4.1, e Busta 5, fasc. 4.4.

dei «Canti»<sup>8</sup>. Fra i primissimi interessi va annoverato anche il ciclo di Aspasia, in particolar modo *Il pensiero dominante*, canto secondo Pasquini sommo, e sommamente attrattivo per via dei suoi rapporti con la poesia stilnovistica cavalcantiana e dantesca: ad esso avrebbe dedicato una *lectura* specifica nel benemerito volume collettaneo di Maglione<sup>9</sup>. Per via di quell'ipotesto, *Il pensiero dominante* era anche segno, per Pasquini, di un inaspettato interesse, da parte di Leopardi, per il Duecento e per il Trecento, due secoli che solo nel '28 erano stati erasi dalla *Crestomazia poetica*, per una scelta inspiegabile, che fu causa prima del fallimento di quella operazione antologica, rubricata da Pasquini come «opera nata male, continuata fra la fretta e lo stento, abborracciata alla meno peggio fin nel proemio»<sup>10</sup>, anche perché imposta «quasi a forza dallo Stella» e «accettata» dal poeta «per una ragione di convenienza»<sup>11</sup>. Pasquini ritrovava conferma di ciò nelle parole stesse di Leopardi, il quale a Vieusseux indirizzava un giudizio che suonava come uno «squallido epitafio» a quell'impresa<sup>12</sup>: «il lavoro venne malissimo, ed io ne sono pessimamente soddisfatto» (lett. da Recanati del 12 apr. 1829). Fu in special modo «l'antistorico vuoto iniziale» a compromettere «tutto l'equilibrio»<sup>13</sup> di quella antologia, producendo «l'assurdo canone» che la sorregge, con soli «cinque autori [...] a rappresentare il Quattrocento»<sup>14</sup> e tutti gli altri posteriori, dal Cinquecento in avanti.

A partire dagli anni Ottanta, seguirono lavori di scavo sulla prosa, soprattutto su *Pensieri* e *Operette morali*. È dell'81-82 il corso interamente dedicato all'intertestualità nelle *Operette*; nell'Archivio sopravvivono i dattiloscritti con note autografe di quelle lezioni, che danno un'idea di come il professore lavorava: per ogni testo preso a campione (*Storia del genere umano*, *Tasso-Genio* e *Parini*), in una prima fase di analisi, denominata «Struttura», egli ne scandiva per segmenti il contenuto, e in una seconda, denominata «Sistema allusivo», ne metteva in luce i fatti intertestuali rilevanti. Considerevole appare poi il corso '86-87, dedicato ad un confronto serrato fra Machiavelli, Guicciardini e Leopardi 'moralisti', durante il quale Pasquini proponeva agli studenti di sostituire la definizione d'autore «machiavellismo di società» con «guicciardinismo di società», perché a suo parere più calzante con il pensiero effettivo di Leopardi sulla storia e sull'uomo<sup>15</sup>. In anni recenti,

<sup>8</sup> Di questo corso, fra l'altro, si conserva a Casa Carducci un lungo abbozzo discorsivo dattiloscritto.

<sup>9</sup> *Il pensiero dominante*, in *Lectura leopardiana. I quarantuno «Canti» e «I nuovi credenti»*, a cura di A. Maglione, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 489-502.

<sup>10</sup> *Leopardi lettore e interprete dei poeti antichi italiani*, cit., p. 99.

<sup>11</sup> Ivi, p. 97.

<sup>12</sup> Ivi, p. 99.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> Ivi, p. 101.

<sup>15</sup> Casa Carducci, Archivio Pasquini, Busta 5, fasc. 4.7 (il sottolineato è nell'autografo). Sul guicciardinismo insito nei *Pensieri* (opera da Pasquini amatissima) insisterà anche un saggio del 2004, *Dai «Ricordi» del Guicciardini ai «Pensieri» di Leopardi: gli incunaboli della tradizione aforistica italiana*, in *Teoria e storia dell'aforisma*,

tratti sempre alcuni «canti supremi», come più volte ebbe a chiamarli (i pisano-recanatesi, il *Passero*, il ciclo d'Aspasia, *Sopra un basso rilievo* e *La ginestra*), Pasquini dichiarò pubblicamente che in Leopardi il prosatore fu superiore al poeta<sup>16</sup>. Nel 2016, in particolare, ammise:

Via via [...] che procedevo nel mio studio di Leopardi, mi si scopriva una verità incontestabile: grandissimo poeta, ma non senza degni concorrenti nei primi decenni dell'Ottocento (fra Byron e Shelley, Keats e Goethe); senza confronti invece il prosatore, specie quello dello *Zibaldone*, opera unica in tutta la tradizione occidentale, ma anche l'epistolografo o il moralista (o, se si vuole, meta-romanziera) delle *Operette*: un autore proiettato verso la modernità, precursore geniale e irripetibile<sup>17</sup>.

2. La ricerca dell'inter- e intra-testualità e l'analisi di lingua e stile sono state le vie di accesso a Leopardi predilette da Pasquini, fin dagli anni Settanta; nel caso di *Imitazione*, anche al servizio della datazione congetturale. Nel suo primo articolo apparso su «Studi e problemi di critica testuale»<sup>18</sup> (rivista della quale sarebbe poi divenuto direttore dopo Spongano), «attraverso puntuali contatti con altri componimenti», servendosi delle concordanze e collocando la poesia «nella dinamica artistica dei *Canti*»<sup>19</sup>, Pasquini arrivò ad imparentare *Imitazione* con il blocco pisano-recanatese, per almeno tre ragioni: per la sua struttura di «stanza libera»; per «l'esame del linguaggio», che appartiene a «stagione matura»<sup>20</sup>; perché pienamente operativa, nel testo, la poetica del vago e dell'indefinito. L'uso di *frale*, «aggettivo tipico del Leopardi maturo»<sup>21</sup>, le analogie riscontrate con gli esordi di *Sopra un basso rilievo* e del *Canto notturno*, l'uso di *campagna* analogo a quello che se ne fa in *Passero*, *Ricordanze*, *Quiete* e *Canto notturno* sono tutti elementi che suggeriscono una stesura verso la fine degli anni Venti (e non attorno al '18 o ad anni napoletani, come da alcuni sostenuto): Pasquini, inoltre, cogliendo punti di contatto con *Zibaldone* 4268-4271, avanza l'ipotesi di una data ancora più circoscritta, ossia primi di aprile del '27, durante una sosta a Recanati. In effetti, le pagine zibaldoniane indicate dal professore, datate 2 aprile 1827, contengono alcuni motivi del canto e del testo francese di partenza, *La feuille* di Antoine-Vincent Arnault. Pasquini difese con forza questo suo metodo di datazione congetturale in una replica a Cesare Federico Goffis, il quale aveva sollevato dubbi, in

---

premessa di V. RODA, introduzione e cura di G. RUOZZI, Milano, Bruno Mondadori, 2004, pp. 39-45.

<sup>16</sup> Cfr. *Il Leopardi di Carducci: nuove postille*, «Studi e problemi di critica testuale», 78 (apr. 2009), pp. 131-146, e *Dalla grammatica della poesia al «mareggiare dopo la tempesta»*, cit., p. 34.

<sup>17</sup> *Dalla grammatica della poesia al «mareggiare dopo la tempesta»*, cit., p. 34.

<sup>18</sup> *L'«Imitazione» leopardiana. Per l'esegesi e la datazione*, «Studi e problemi di critica testuale», 1 (ott. 1970), pp. 195-217.

<sup>19</sup> Ivi, p. 196.

<sup>20</sup> Ivi, p. 198.

<sup>21</sup> Ivi, p. 200.

merito<sup>22</sup>: tale uso aveva del resto già portato chiari benefici «all'interpretazione di Dante, Petrarca e Boccaccio», ed era preferibile alla «critica meramente tematica, corriva a volte com'è, ad instaurare rapporti infondati fra mondi poetici lontanissimi e tra loro irriducibili, solo in nome di generiche e opinabili somiglianze»<sup>23</sup>.

Ma Pasquini avrebbe anche sostenuto l'importanza della *ricerca storica* nel processo di comprensione della letteratura, e perciò dello stesso Leopardi. Il critico deve «ricostruire un contesto storico che giustifichi un mutamento di registro sentimentale», perché «l'erudizione anche cronachistica, se impiegata con *esprit de finesse*, aiuta a capire gli stati d'animo in cui matura l'opera creativa di un autore, senza pretendere di esaurire la sostanza tecnica dell'opera stessa»<sup>24</sup>; ricostruire i rapporti biografici «nelle loro precise e concrete articolazioni significa preparare il terreno più fertile per ogni analisi formale dei testi leopardiani»<sup>25</sup>. Questo binomio analisi formale/ricerca storica è bene esemplificato nel lavoro su *Leopardi e Bologna*, in cui l'affondo sui testi si accompagna ad una ricostruzione minuziosa delle circostanze, la quale nutre e rinvigorisce quell'esame, lungi dal restare soltanto esornativa o erudita. Per Pasquini, il soggiorno bolognese occupò un posto centrale nella vita di Leopardi, specie perché fu, molto più del primo soggiorno romano, una vera «scuola di emancipazione», nella quale il poeta imparò per la prima volta «a trattare direttamente con gli uomini fuori dall'ombra del "carcere" (o della protezione) familiare»<sup>26</sup>, in un «incontro-scontro con la prosa della vita»<sup>27</sup>, affrontando le difficoltà a sostentarsi e a rendersi indipendente tramite il duro lavoro filologico-letterario (Epitteto, Petrarca, la *Crestomazia prosastica*); proprio questo 'incontro-scontro' incise enormemente su certi tratti distintivi della produzione e dell'umore leopardiani di quel periodo: la «diffusa prosasticità» e la «quasi endemica riluttanza alla poesia», l'«amarezza per una certa sterilità creativa»<sup>28</sup>, la definizione di sé stesso – di fronte a Vieusseux – come *absent*, il «pessimismo sconvolgente»<sup>29</sup> del tratto zibaldoniano bolognese (dove Leopardi si autodefinisce «sepulcro ambulante», descrive la vita umana come «viaggio di un zoppo e infermo» o si duole delle *lacrimae rerum* nelle pagine del «Tutto è male...»).

<sup>22</sup> «La Rassegna della letteratura italiana», a. 76°, s. VII (gen.-apr. 1972), pp. 154-155.

<sup>23</sup> *Ancora sull'esegesi e la datazione di «Imitazione» del Leopardi*, «Studi e problemi di critica testuale», 6 (apr. 1973), pp. 198-199.

<sup>24</sup> *Presentazione* di P. PALMIERI, *Per Leopardi. Documenti, proposte, disattribuzioni*, Ravenna, Longo, 2013, pp. 7-11: 8.

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 11.

<sup>26</sup> *Leopardi e Bologna*, in *Le città di Giacomo Leopardi*, Atti del VII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 16-19 nov. 1987), Firenze, Olschki, 1991, pp. 79-104: 79.

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 88.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 96.

3. È sorprendente constatare che nelle sue primissime note su Leopardi siano in fila tutti i punti di attenzione successivi, come se Pasquini fosse rimasto *ab origine* folgorato da alcuni aspetti, del poeta e del pensatore, e poi li avesse man mano per tutta la vita sdipanati e chiariti meglio. Gli *Appunti e ricordi* sono presenti, come s'è detto, fin dai cartoni preparatori del corso dell'anno accademico '70-71: nel 2001, Pasquini ne curerà l'edizione critica, per Carocci, con commento dell'allievo Paolo Rota; ma l'introduzione a quell'edizione si vede tracciata lucidamente, nelle sue linee essenziali, addirittura già nell'introduzione a un lacerto di quegli autografi romanzeschi inserito, nel 1982, in una scelta a più mani per il biennio delle scuole medie superiori<sup>30</sup>. Gli *Appunti e ricordi* lo colpiscono fin da subito perché, pur risalendo al '19 (quindi a data alta), rappresentano, con il loro pervasivo autobiografismo, la preistoria immaginativa dei canti pisano-recanatesi, anzi il documento imprescindibile per capire quel blocco, contenuto in buona parte 'in potenza' in quegli appunti; essi sono una «mirabile incompiuta», segnata da una profondissima intratestualità, nella quale «si trovano allo stato fluido spunti e invenzioni che fruttificheranno in più sereni e congeniali componimenti, insomma, per dirla con Dante, “umbriferi prefazi” del “vero”»<sup>31</sup> (fra le altre cose, Pasquini amava registrare in quelle carte, nel personaggio di Teresa Fattorini, gli anticipi embrionali, ma già bene sbazzati, della Silvia del '28). Per lui gli *Appunti e ricordi* furono un geniale tentativo, perfino in anticipo sul 'flusso di coscienza' joyciano o sulle 'intermittenze del cuore' proustiane, che però naufragò, facendo sì che le energie creative che l'avevano sorretto si incanalassero e si trasfondessero nelle liriche del '28-30.

Altra chiave di volta, nella definizione della nuova maniera lirica pisano-recanatese, fu per Leopardi il commento a Petrarca: Pasquini ne è stabilmente convinto; egli dimostra innanzitutto che il poeta lavorò tutt'altro che sbrigativamente a quella sua *Interpretazione*: vi attese invece a fondo, e con viva passione<sup>32</sup>. Mediante un riscontro serrato fra il commento e il lessico dei *Canti*, Pasquini afferma che tale lavoro era stato prima di tutto un «dialogo» di Leopardi «con se stesso e col suo grande modello», un dialogo fondativo e «in ogni senso liberatorio»<sup>33</sup>, perché il Recanatese nelle sue note, più che chiosare, *transcodificò* Petrarca, imponendo ai lessemi originali i significati derivanti dal proprio sistema filosofico. Ad esempio, «giovenile errore» di *Ruf* 1, 3 diventò, in nota, «nel tempo degl'inganni della mia gioventù», con vistosa diffrazione semantica dal 'negativo' «errore» petrarchesco, da intendersi come «peccato», al 'positivo' «inganno» leopardiano, da intendersi come

---

<sup>30</sup> *Il testo e la lettura. Dall'età medievale ai giorni nostri. Antologia per il biennio delle scuole medie superiori*, Firenze, Le Monnier, 1982, pp. 256-259.

<sup>31</sup> *Dalla grammatica della poesia*, cit., p. 36.

<sup>32</sup> *Leopardi e il commento a Petrarca*, in *Leopardi e Bologna*, Atti del Convegno di studi per il Secondo centenario leopardiano (Bologna, 18-19 mag. 1998), a cura di M.A. Bazzocchi, Firenze, Olschki, 1999, pp. 187-205.

<sup>33</sup> *Ivi*, p. 205.

“risorsa della fantasia”, “illusione”; Leopardi, poco tempo dopo, mise a frutto in maniera brillante questa transcodificazione, in *Ricordanze* 65-67: «al fianco / M’era, parlando, *il mio possente errore* / Sempre, ov’io fossi». Grazie a quel commento, Leopardi riuscì finalmente a conquistare una «pronuncia liberata e autonoma»<sup>34</sup>, a focalizzare uno stile lirico senza precedenti. *Attraversò* Petrarca, chiosandolo, e ritrovò il Sé più autentico, come Carducci avrebbe dovuto *attraversare* Leopardi per trovare la propria personale pronuncia<sup>35</sup>.

4. Lo scandaglio sistematico, con armi pressoché musicologiche, del blocco pisano-recanatese si ha nel saggio *Lingua e stile nei «Canti» pisano-recanatesi*, strettoia dove si coagulano decenni di interventi e lezioni. I risultati cui approda il saggio sono vari e tutti decisivi. 1) Il blocco rappresenta la piena realizzazione della tensione autobiografica esplosa caoticamente negli *Appunti e ricordi* (il «culmine, anche stilistico»<sup>36</sup>, di questa tensione si ha, per essere ancora più precisi, nelle *Ricordanze*). 2) Si possono individuare ‘costanti comuni’ che differenziano il gruppo dal resto del libro: la mistione di aulicismi d’ascendenza petrarchesca (con spicco di riferimenti a *Ne la stagion, Rvf* 50) e termini della lingua parlata, questi ultimi tutti *hapax* nel libro, a formare «un insieme che diremmo nobilmente prosastico»<sup>37</sup>; e poi la ricorrente dialogicità, le «movenze delicatamente comunicative, come se il poeta indicasse a un interlocutore oggetti e particolari»<sup>38</sup>, o dove «un’anima si confessa nel suo stesso “ragionare” coi confidenti dei propri affetti»<sup>39</sup> (solo nelle *Ricordanze*, Pasquini elenca a questo riguardo: v. 17 *là nella selva*, 61 *Quella loggia colà*, 107 *colà sulla fontana*, in *Quiete* v. 5 *là da ponente*, in *Sabato* v. 10 *là dove si perde il giorno*, che portano a compimento idee a dir poco rivoluzionarie sullo statuto della lirica come *confessio* e del rapporto intimo e colloquiale che s’instaura fra poeta e lettore, solo in virgulto nell’*Infinito* o in *Alla luna*); e ancora il «registro dell’interrogazione», «quasi riflesso di una suprema oralità, che diremmo biblica e salmodica»<sup>40</sup>; l’ipotesto gnomico-sapienziale della Bibbia, specie dell’*Ecclesiaste*. 3) La teoria epistemologica degli ‘oggetti doppi’, enunciata in *Zibaldone* 4418 (30 nov. ’28), sta alla base del blocco (come anche della successiva poesia italiana: questo mi sento di aggiungerlo io, ma è implicito nel discorso del professore). 4) Leopardi lavora spesso sulla «magia iconica del suono» sulla «funzione creativa e unificante

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> *Il Leopardi di Carducci, cit.*, pp. 131-146: 145-146 (questa intuizione, s’intende, è debitrice di Montale, altro autore prediletto da Pasquini).

<sup>36</sup> *Lingua e stile nei «Canti» pisano-recanatesi*, in *Lingua e stile di Giacomo Leopardi*, Atti dell’VIII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 30 set.-5 ott. 1991), Firenze, Olschki, 1994, pp. 173-204: 187.

<sup>37</sup> *Ivi*, p. 177.

<sup>38</sup> *Ivi*, p. 202.

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 204.

<sup>40</sup> *Ivi*, p. 196.

dell'orditura fonica», sui «grandi spartiti allitterativi»<sup>41</sup>: in *A Silvia* con la semantica battente dell'*IVI*, imperfetto di 'ire' allusivo al destino transeunte della fanciulla; nel *Canto notturno* con la clausola *-ale*, «ritornello segreto»<sup>42</sup> evocativo del *Male* cosmico; nella *Quiete* con «la fascinazione della *I* come icona di [...] movimento»<sup>43</sup> (vv. 21-23: «la famIglIa: / e, dalla vIa corrente, odI lontano / tIntInno dI sonaglI; Il carro strIde»), ecc. 5) I testi del blocco sono legati fra loro, sotterraneamente, da 'rapporti binari': ad esempio *Risorgimento e Ricordanze / A Silvia* e *Ricordanze / Ricordanze e Sabato / A Silvia* e *Quiete / Quiete e Sabato*, canti appaiati da evidenti parallelismi. 6) I due testi dei *Canti* più vicini per lingua e stile (e ispirazione) al blocco sono *Imitazione e Passero*, con una importante differenza: secondo Pasquini, il primo testo era vicino anche cronologicamente al '28-30 (vedi *supra*), mentre il secondo – così voleva già Domenico De Robertis – era piuttosto una 'contraffazione d'autore', approntata probabilmente a Napoli fra '33 e '34, esemplata *sullo stile* dei pisano-recanatesi e poi posta in *ouverture* agli idilli del '19-'21 a costituire un curioso «portrait of artist as a young man». Le affinità fra il *Passero* e il resto del blocco pisano-recanatese fatte affiorare da Pasquini nel saggio sono davvero impressionanti; proprio il *Passero*, inoltre, contiene alcune delle rare intertestualità manzoniane di Leopardi, in particolare allusioni alla scena del risveglio dell'Innominato nel cap. XXI dei *Promessi sposi* (registrati nel nov. '27 entro gli *Elenchi di letture*) o al coro di Ermengarda nell'atto IV dell'*Adelchi*. A prescindere dalle intenzioni del suo autore, quel saggio del '94 ancora oggi non può non far scaturire una domanda, negli esegeti dei *Canti*: come avrebbe fatto Leopardi, ad anni di distanza e nel bel mezzo del ciclo d'Aspasia (dove spicca il 'duo' Cavalcanti-Dante) e dei *Paralipomeni*, a tessere tanti viscerali collegamenti, che paiono ovunque genuini e spontanei, con le poesie pisano-recanatesi? E poi perché avrebbe dovuto farlo? Io confesso, in tutta franchezza, che dalla lettura di *Lingua e stile* esco sempre *persuaso* che il *Passero* appartenga a tutti gli effetti al blocco pisano-recanatese, oppure che risulti difficile o antieconomico ipotizzare una sua composizione troppo oltre gli estremi cronologici di quel blocco (come del resto hanno concluso, in tempi molto distanti fra loro, Monteverdi e Blasucci, fissando la composizione del testo alla primavera-estate 1831, a Firenze, come ultima propaggine dell'ispirazione pisano-recanatese)<sup>44</sup>. Pasquini non la pensava così, però, e avvicinava il *Passero* al gruppo solo per somiglianze costruite ad arte, contraffattorie appunto: per lui si trattava di una lirica d'altra stagione, solo intonata *ex post* ai pisano-recanatesi da un talento mimetico fuori dal comune, che in *Zibaldone*

---

<sup>41</sup> Ivi, p. 192.

<sup>42</sup> Ivi, p. 195.

<sup>43</sup> Ivi, p. 192.

<sup>44</sup> Cfr. A. MONTEVERDI, *La data del «Passero solitario»* [1958], in ID., *Frammenti critici leopardiani*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1967<sup>2</sup>, pp. 69-101; e L. BLASUCCI, *Commento a G. LEOPARDI, Canti*, a cura di L. Blasucci, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 2019-2021, vol. I, pp. 289-290.

1364-1365 (21 lug. 1821) aveva osservato, sul proprio conto: «La facoltà imitativa è una delle principali parti dell'ingegno umano. [...] Esempio mio, che con una sola lettura, riusciva a prendere uno stile, avvezzandomi subito l'immaginazione, e a rifarlo ec.». *Lingua e stile* tentò di dare una sua risposta all'enigma del *Passero*, e divenne una pietra angolare per la corretta impostazione del problema. Pasquini affrontò quella sfida, una delle più notevoli della leopardistica, ancora una volta con il metodo dell'inter-/intratestualità, delle concordanze e dell'analisi stilistica, con il quale aveva iniziato a occuparsi del poeta nel '70 (si ricordi *Per l'esegesi e la datazione di Imitazione*): un metodo affilato, da affilare continuamente in una pratica, inesausta, di lettura e interpretazione.