

«LETTERE ITALIANE» TRA LE NOVITÀ SUGGERISCE...

CESARE GALIMBERTI, *Linguaggio del vero in Leopardi*, Firenze, Olschki («Saggi di "Lettere Italiane"», 1), 1959, ristampa 1968, 1973, 1986, pp. 166.

Quando Cesare Galimberti pubblica *Linguaggio del vero in Leopardi* ha trentuno anni (è nato a Verona nel 1928; la prima edizione del libro è del '59); sono di là da venire i capolavori della maturità, il *Commento* alle *Operette morali*¹ e l'introduzione al «Meridiano» dedicato a Leopardi, sintesi del suo lavoro allora trentennale sul poeta.² *Linguaggio del vero* è la sua prima monografia, ma presenta già tratti di impressionante spigliatezza critica e precocità e originalità d'intuito, che colpiscono ancora oggi, specialmente considerando la data d'uscita. Non vi è traccia, ancora, dell'interesse per il rapporto fra Leopardi e i saperi eterodossi, che pur stava già sul tavolo dello studioso,³ e che sarebbe, in seguito, divenuto una sua cifra distintiva:⁴ nel libro del '59, tutto è incentrato sulla *Stilkritik*, e nella fattispecie sull'incrocio fra lingua, stile e pensiero nei *Canti* e nelle *Operette*,⁵ con solo una occhiata, rapida e molto perplessa, al Leopardi "satirico".

Galimberti partiva con il rilevare che, tradizionalmente, nello studio di Leopardi, le ricerche sulla filosofia (avviate da Gioberti) e quelle sui valori poetici (avviate da Sainte-Beuve) si erano per lo più mantenute separate; egli intendeva invece farle decisamente convergere verso una «analisi stilistica impegnata» da un lato «a interpretare le forme in funzione d'una realtà interiore», e dall'altro a tener conto, mediante «riferimenti precisi», dello «svolgimento del pensiero».⁶ In altre parole, per Galimberti gli elementi stilistici rappresentavano, nei *Canti* e nelle *Operette*, gli schemi di pensiero del poeta: «la presenza d'interessi concettuali», scriveva il critico, non può «restare senza peso diretto [...] sullo stile, sulla scrittura di un autore che ne faccia un motivo costante dell'esistenza».⁷ Questa persuasione profonda era la pietra angolare su cui si

¹ Napoli, Guida, 1977 (1990⁴).

² C. GALIMBERTI, *Leopardi: meditazione e canto*, in G. LEOPARDI, *Poesie e prose*, vol. I, a cura di M.A. Rigoni, Milano, Mondadori, 1987, pp. XIII-LXXIX.

³ L'articolo su Leopardi e la tradizione magica è del '55 (*Scipione Maffei, Ippolito Pindemonte, Giacomo Leopardi e la magia*, «La rassegna della letteratura italiana», LIX, 1955, pp. 460-473).

⁴ Cfr. C. GALIMBERTI, *Le «fonti orientali». Consonanze con motivi religiosi ereticali e non cristiani*, in *Giacomo Leopardi. Il problema delle «fonti» alla radice della sua opera*, con introduzione e cura di A. Frattini, Roma, Coletti, 1990, pp. 17-40. Tale interesse è evidente anche negli affondi condotti sul cinquecentesco Celio Magno (C. GALIMBERTI, *Disegno petrarchesco e tradizione sapienziale in Celio Magno*, in *Petrarca, Venezia e il Veneto*, a cura di G. Padoan, Firenze, Olschki, 1976, pp. 315-332).

⁵ Secondo un indirizzo che in quel medesimo torno d'anni per Leopardi veniva promosso (con specifiche differenze, *ça va sans dire*) anche da Bigi (cfr. E. BIGI, *Dal Petrarca al Leopardi: studi di stilistica storica*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954).

⁶ C. GALIMBERTI, *Linguaggio del vero*, cit., p. 6.

⁷ Ivi, p. 7.

reggeva *Linguaggio del vero*, una persuasione che non avrebbe mai più abbandonato il suo autore, fino al saggio *Un «mot sous les mots»*, per la miscellanea Spongano,⁸ e oltre.⁹ Il fatto stesso che *Linguaggio del vero* venga ristampato tal quale fino al 1986¹⁰ dimostra la fedeltà costante del suo autore a questa linea interpretativa.

In anticipo su tendenze che avrebbero trovato voce frequente in tempi più a noi vicini,¹¹ Galimberti riconosceva, in quella sua precoce prova, che la *jonction* poesia/filosofia è centralissima in Leopardi, secondo cui «il sentimentale è fondato e sgorga dalla filosofia» (*Zib.*, p. 734, 8 marzo 1821). Per dimostrare le sue tesi, nel libro faceva massiccio uso dello *Zibaldone*, che è quasi un basso continuo al suo discorso; in quei pensieri diaristici, considerati una *clavis* insostituibile per capire la poesia e la prosa creativa di Leopardi, Galimberti trovava molte volte conforti alla sua modalità d'analisi: è infatti Leopardi stesso, in più luoghi, ad affermare che «sussiste [...] un diretto rapporto fra condizioni spirituali e forme linguistiche».¹² Alcune pagine dello scartafaccio zibaldoniano avevano indotto in errore gli esegeti a cavallo fra Otto e Novecento, spingendoli a credere che per Leopardi vi fosse *tout court* una «nemicizia giurata e mortale» tra filosofia e poesia (*Zib.*, p. 1231, 27 giugno 1821) e a lasciare indebitamente in ombra le numerose pagine che affermano l'opposto.¹³ L'avversione di Leopardi non era però contro la filosofia in generale, ma solo contro il razionalismo moderno, una «forma storica esasperata»¹⁴ della filosofia, contrapposta al pensiero antico, invece molto amato e preso a modello da Leopardi perché teneva in conto anche i poteri conoscitivi dell'immaginazione. La nota distinzione fatta dal Recanatese fra «termini» e «parole», elementi lessicali fra loro incompatibili e non armonizzabili in un testo letterario che intenda porsi per fine il bello e il diletto, dipendeva dalla convinzione che il pensiero moderno, nei secoli XVIII-XIX, si stesse riducendo ad un uso della pura ragione, produttore del brutto (il mondo dei «termini»: tecnici, esatti, matematici), allontanandosi inesorabilmente dal pensiero antico, campo invece di una immaginazione conoscitiva «libera varia ardita e figurata» (*Zib.* 111, 30 aprile 1820), produttrice del bello (il mondo delle «parole» poetiche).¹⁵ La divaricazione tra «termini» e «parole» era andata di pari passo con una divaricazione drammatica tra «ragione» e «natura», e tra «scienza» e «poesia», ambiti che Leopardi voleva ricollegare,

⁸ ID., *Un «mot sous les mots» nella canzone «Alla sua donna»*, nel misc. *Studi in onore di Raffaele Spongano*, Boni, Bologna, 1980, pp. 321-332 (Galimberti si era laureato con Spongano a Padova, correlatore Diego Valeri).

⁹ Si vedano anche gli studi raccolti in *Cose che non son cose. Saggi su Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2001.

¹⁰ Un destino diverso Galimberti riserva invece al suo studio su Dino Campana, che viene stampato nel '67 (C. GALIMBERTI, *Dino Campana*, Milano, Mursia, 1967), come ampliamento di un breve saggio di pochi anni prima (ID., *Sulla formazione di Campana*, Milano, Mursia, 1964), poi non viene più riproposto.

¹¹ A partire dal magistrale A. PRETE, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Milano, Feltrinelli, 1980. Questo saggio verrà richiamato con simpatia (in senso proprio filosofico) in C. GALIMBERTI, *Leopardi: meditazione e canto*, cit., pp. LX e LXXVIII, nota 139.

¹² ID., *Linguaggio del vero*, cit., p. 11.

¹³ Elencate da Galimberti *ivi*, p. 8, nota 5.

¹⁴ *Ivi*, p. 8.

¹⁵ Cfr. *ivi*, p. 13.

tentando una poesia-filosofia (o filosofia-poesia) sul modello degli Antichi, mista d'intelletto e di fantasia, di pensiero e di cuore.¹⁶ Perciò, «il linguaggio leopardiano del “vero” è [...] tutt'altra cosa dal linguaggio della ragione, matematico, algebrico, francesizzante, metodicamente censurato nello *Zibaldone*»,¹⁷ e si esprime di preferenza col vago, l'indefinito, il poetico, l'aulico, l'ardito, ecc. Queste considerazioni sono oggi ovvietà manualistiche, ma non nel '59, quando erano fresche e cariche di futuro.¹⁸

Gli strumenti principali di questo “linguaggio del vero” sono l'«ardito» e il «vago», che la critica leopardiana aveva ritenuto due poetiche separate e autonome, facendole coincidere, rispettivamente, con il gruppo delle *Canzoni* e degli *Idilli*. Galimberti rivoluziona questo modo di pensare, e afferma che vi è una continuità filosofica e stilistica fra *Canzoni* e *Idilli*:

Al di là del solco che divide le dieci *Canzoni* dai primi *Idilli*, i due nuclei poetici del primo Leopardi sono uniti non solo da un nesso cronologico e da una stessa considerazione della realtà, ma da una volontà espressiva uguale nelle premesse e nel fine, seppure diversamente graduata.¹⁹

È perciò superficiale credere che «ardito» e «vago» appartengano a trafilte teoriche e compositive distinte e che si esplichino separatamente in canti appartenenti alla medesima stagione. Ancora una volta, è prima di tutto lo *Zibaldone* a chiarire che «modi “arditi” e modi “voghi” obbediscono, nel pensiero del Leopardi, a una sostanziale *reductio ad unum*»,²⁰ «ardito» e «vago» sono aspetti di un'unica poetica: l'abbondare dell'uno o dell'altro, nel testo, dipende solo da contingenti progettualità espressive. Nelle *Canzoni* Leopardi persegue «una ricerca di novità orientata *extensive*»,²¹ perciò decide di insistere maggiormente su «ardiri» lessicali, sintattici e metaforici; negli *Idilli* si prefigge invece di ottenere «la novità [...] con mezzi volutamente discreti e quasi poveri, con ricorso a variazioni di entità tanto meno vistosa ma calata nel profondo»,²² perciò opta per elementi lessicali vaghi e indefiniti (*L'infinito* è il punto più estremo di questo secondo orientamento).²³ Nel periodo di gestazione del poeta maturo, fra 1817 e 1823, due linee interne ad una medesima poetica procedono in parallelo:

L'alternarsi nel rapido giro degli stessi anni, di espressioni così varie da sembrare quasi incompatibili e contraddittorie, va riportato, in realtà, all'incrociarsi d'intenzioni e di stati d'animo diversi, ma suggeriti e coordinati da un atteggiamento mentale sostanzialmente unitario.²⁴

¹⁶ Cfr. *ivi*, p. 21.

¹⁷ *Ivi*, p. 94.

¹⁸ A partire dall'influsso esercitato profondamente, di lì a poco, su G. BERARDI, *Ragione e stile in Leopardi*, «Belfagor», XVIII, 4, 31 lug. 1963, pp. 425-440.

¹⁹ *Ivi*, p. 11.

²⁰ *Ivi*, p. 13. Galimberti cita ad es. (per due volte nel libro, in capitoli diversi) questa pagina, per lui decisiva: «Gli ardiri [...] non sono bene spesso altro che un bell'uso di quel vago e in un certo modo quanto alla costruzione, irragionevole, che tanto è necessario al poeta» (*Zib.*, p. 61, ante 1820; in *Linguaggio del vero*, cit., pp. 14 e 54, nota 72).

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ Cfr. *ivi*, p. 39.

²⁴ *Ivi*, p. 14.

Naturalmente, una simile impostazione ha richiesto un riesame attentissimo dell'intera teoria linguistica e stilistica dello *Zibaldone*, da Galimberti anteposta, per la comprensione dei *Canti*, ad ogni altro possibile ipotesto o snodo filosofico.²⁵ Queste idee "forti" del critico hanno avuto vari meriti, fra i quali quello di spronarci a non considerare l'evolversi dei *Canti* come una catena di giustapposizioni a compartimenti stagni, ma come un divenire fluido, in cui raramente si possono marcare nette cesure o brusche "sterzate" di poetica.

Un altro merito importante di *Linguaggio del vero* è avere identificato nei «modi negativi», dispiegati pervasivamente sul piano del lessico e della sintassi, il correlativo formale della *Weltanschauung* pessimistica di Leopardi. Il sentimento del nulla e della noia presto «s'insinua in ogni minimo interstizio del linguaggio leopardiano».²⁶ è soprattutto dopo la canzone *Ad Angelo Mai* (1820), «*summa* filosofica» del pessimismo storico di quegli anni,²⁷ che l'idea del nulla penetra e si deposita per sempre al fondo dell'anima leopardiana, come una sorta di illuminazione ateo-materialistica; ed è con gli «ardiri» del *Mai* che inizia, nei *Canti*, l'espressione del male di vivere del singolo attraverso modi stilistici negativi. Eccone alcuni esempi: «[...] A noi le fasce / Cinse il fastidio; a noi presso la culla / Immoto siede, e su la tomba, il nulla» (vv. 73-75); «Solo il nulla s'accresce» (v. 100); «[...] Ombra reale e salda / Ti parve il nulla, e il mondo / Inabitata piaggia. [...]» (vv. 130-132). Nelle due patriottiche antecedenti, i modi negativi si limitavano «più spesso a rifiutare ricchezza vitale al mondo presente, a interpretare l'assenza di valori come sventura storica»,²⁸ come accadeva in *Sopra il monumento di Dante*;²⁹ non davano ancora voce, come nel *Mai*, al lamento specifico dell'animo del poeta, avvolto come Tasso (cui si riferivano appunto i versi 130-132) nel nulla e nella disperazione esistenziale. Già in *Mai* si nota diffusamente «la negazione calata nel prefisso (*di(s)-, s-, in-*)», che sarà uno dei tratti stilistici più marcati di *Canti* e *Operette: disdegnando, disperato, sconcolato, sfortunato, sventurato, ignoto, immacolata, inabitata, inonorata, ecc.*³⁰ In *Saffo* «la negazione entra in diretto rapporto di contrasto col pronome di prima persona, mentre ogni attributo di bellezza e felicità è riferito alla natura, o comunque ad un "altro"» («Bello il tuo manto, o divo cielo, e bella / Sei tu, rorida terra. Ahi di cotesta /

²⁵ L'insistenza preponderante sull'«ardito», nelle *Canzoni*, è volta anche ad instaurare un certo rapporto col pubblico, che il poeta intende *épater*; lo stesso dicasi per le collegate *Annotazioni*, dove la «documentazione [...] presentata in misura volutamente ridondante» e lo «sfoggio di citazioni» vogliono evidentemente sbalordire il lettore, con strategia non dissimile da quella adoperata in altre opere: «l'intenzione di *épater* il lettore che è già evidente nelle innumerevoli note alla *Storia dell'Astronomia* e al *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* e non manca nelle note alle *Operette morali* [...] rappresenta l'aspetto più libresco di quella volontà di solitudine e di aristocratica distinzione che è al fondo dei sentimenti leopardiani, un "pellegrino" culturale insomma, non privo a volte di una vena ironica» (C. GALIMBERTI, *Linguaggio del vero*, cit., p. 36).

²⁶ *Ivi*, p. 66.

²⁷ *Ivi*, p. 15.

²⁸ *Ivi*, pp. 68-69.

²⁹ Un esempio è questa allocuzione a Dante: «Beato te che il fato / A viver non dannò fra tanto orrore» (vv. 103-104; i corsivi, qui come altrove nelle nostre citazioni, sono quelli usati da Galimberti per sottolineare i modi negativi nei testi leopardiani).

³⁰ C. GALIMBERTI, *Linguaggio del vero*, cit., p. 60.

Infinita beltà *parte nessuna* / *Alla misera Saffo* i numi e l'empia / *Sorte non fenno*», vv. 19-23; «[...] *A me non ride* / *l'aprico margo*», vv. 27-28; «[...] *Me non asperse* / *Del soave licor del doglio avaro* / *Giove* [...]», vv. 62-64).³¹ Canzone interamente costruita sulla negazione è *Alla sua donna* («[...] *non è cosa in terra* / *Che ti somigli* [...]», vv. 19-20, concetto ribadito anche nelle *Annotazioni*: «La donna, cioè l'innamorata, dell'autore, [...] è *la donna che non si trova*»).³² I modi negativi, infine, abbondano in *A Carlo Pepoli* e in *A Silvia*, al riguardo accuratamente scandagliati dallo studioso. Ma tali modi coinvolgono ovunque anche le *Operette*, ad esempio il *Plotino-Porfirio*, tramato di «costruzioni negative, aggettivi e avverbi di significato negativo, composti con prefissi negativi». ³³ Si tratta sempre di analisi finissime, e preziose, che hanno offerto una visione d'insieme innovativa di fenomeni che non erano mai stati messi "a sistema" per la comprensione di Leopardi.³⁴

Alcuni punti deboli del lavoro vanno tuttavia rilevati. Uno fu l'assenza di qualsiasi riferimento agli autografi leopardiani: è un rilievo che fu mosso a Galimberti anche da Mengaldo, il quale sostenne che soltanto «uno sguardo agli "scartafacci"» sarebbe stato capace di rivelare fino in fondo «il tono e il grado semantico»³⁵ delle scelte stilistiche compiute dal poeta. A dire il vero, in queste pagine del '59 non si sente solo la mancanza degli autografi, ma anche dell'*Epistolario* (mai nominato, con i suoi annessi addentellati bio-bibliografici) e della biblioteca mentale dello scrittore. È conscio di ciò, del resto, il giovane Galimberti, che quasi in fine di libro inserisce una sua *mise en garde* contro un impiego troppo disinvolto e autocompiaciuto della *Stilkritik*.³⁶ Lo studioso adulto avrebbe imboccato un'altra strada, irrobustendo la sua indagine con pluriformi metodologie – pur senza, giustamente, rinnegare il valore di fondo della critica stilistica. Nell'introduzione al «Meridiano» avrebbe sostenuto con decisione la necessità di un approccio più pluriprospettico: «un punto va chiarito subito: la poesia di Leopardi s'irradierà tutta, anche nei momenti più teneri e abbandonati, da un ardente fulcro di pensiero, arricchito da suggestioni religiose, filosofiche e letterarie di provenienza assai varia».³⁷

Un altro lato debole di *Linguaggio del vero* fu la sopravvalutazione, nell'esegesi dei *Canti*, dei dati offerti dallo *Zibaldone*. Esso può aiutarci, è vero, con le sue riflessioni

³¹ *Ivi*, p. 77.

³² *Ivi*, p. 93.

³³ *Ivi*, p. 123.

³⁴ Galimberti si riallaccia a queste sue analisi giovanili, confermandole, anche in *Leopardi: meditazione e canto*, cit., p. XLII.

³⁵ P. V. MENGALDO, rec. sulla «Rassegna della letteratura italiana», 3, sett.-dic. 1960, pp. 473-476: 475.

³⁶ «Neppure la più accurata analisi dello stile d'uno scrittore può pretendere, si sa, di esaurire l'inventario dei suoi modi espressivi e, meno ancora, di trovare un corrispettivo logico alla grandezza dell'opera poetica. L'analisi stessa degli "aspetti" di uno stile può avere qualcosa di arbitrario, quando il lettore non abbia la costante consapevolezza di procedere alla scomposizione e ricomposizione di elementi che trovano la loro ragion d'essere nell'unità di un insieme divisibile solo a fini sperimentali; ma può anche permettere la rilevazione di rapporti che altrimenti sfuggirebbero» (C. GALIMBERTI, *Linguaggio del vero*, cit., p. 142).

³⁷ *Id.*, *Leopardi: meditazione e canto*, cit., p. XVI.

su lingua e stile, a riconoscere una sostanziale «convergenza»³⁸ e «una fondamentale affinità»³⁹ di «ardito» e «vago», consentendoci di darci meglio ragione della convivenza, nello stesso torno di tempo, di prodotti tanto difforni come le *Canzoni* e gli *Idilli*;⁴⁰ tuttavia ha alla sua radice motivazioni compositive ed organizzative che, considerate nel loro complesso, appaiono profondamente altre da quelle che hanno sovrinteso alla nascita e alla pubblicazione dei singoli testi creativi o, a maggior ragione, alla edificazione dei macrotesti di *Canti* e *Operette*.

Venendo poi a trattare il territorio dei *Canti* più legato alla *Nuova poetica leopardiana*,⁴¹ Galimberti fa trapelare qualche sua difficoltà a sintonizzarsi con la prospettiva di Binni. Si affretta ad approvare, nel complesso, le tesi binniane, ma senza enfatizzarle troppo, e limitandone (se non leggiamo male) l'efficacia interpretativa e il campo di applicazione. I modi «positivi», nei canti della «nuova poetica», secondo lui riguardano esclusivamente l'amore, ma non vanno ad estendersi al resto della vita, individuale o universale:

Con *Il pensiero dominante* e *Amore e Morte* si entra in un'altra zona dei *Canti*. A contatto con quell'atmosfera musicale e tesa, corrispondente a un momento appassionato, e che Walter Binni ha caratterizzato nel modo più persuasivo, la coscienza «filosofica» del Leopardi, giunta ormai alle sue conclusioni estreme, subisce un'obiezione di ordine esistenziale. Questo scontro si ripercuote nello stile delle due liriche, dove la negazione non è scomparsa ma è costantemente affrontata da eccezioni che, se salvano l'amore e il pensiero d'amore da qualsiasi analisi distruttiva, accentuano per contrasto la vanità di ogni altro valore o illusione.⁴²

È una forzatura, a nostro avviso, cercare di verificare il dominio dei modi negativi in tutti i *Canti*, come si farebbe con una legge fisica o naturale: almeno *La ginestra*, il vertice della «nuova poetica», si distacca da quei modi, o quanto meno li intende e li usa in maniera diversa, aprendo il ragionamento all'auspicio della «social catena» e del rinnovamento umano e civile (come già aveva voluto Salvatorelli).⁴³ E non è, crediamo, un caso che Galimberti confini il suo riscontro di modi negativi della *Ginestra* in una nota, *en passant*, limitandosi laconicamente a dire che «nella stessa *Ginestra*, fra i molti motivi e i diversi toni stilistici, torna con varia funzione e in varia forma il peso della negazione»,⁴⁴ ed esibendo due soli luoghi del testo, quando per i canti di altri periodi ne ha squadernati a decine. Di tale reticenza s'era accorto anche Bàrberi Squarotti, nella sua recensione al volume:

il Galimberti coerentemente fissa la conclusione dell'esperienza stilistico-ideologica di Leopardi nell'unificazione unitonale di assoluta negazione filosofica e di definitivo prevalere di stile nullifi-

³⁸ ID., *Linguaggio del vero*, cit., p. 8.

³⁹ *Ivi*, p. 34.

⁴⁰ Questa parte del libro fu definita «illuminante» da L. BLASUCCI, *I tempi dei «Canti»*. *Nuovi studi leopardiani*, Torino, Einaudi, 1996, p. 11.

⁴¹ Cfr. W. BINNI, *La nuova poetica leopardiana*, Firenze, Sansoni, 1947.

⁴² C. GALIMBERTI, *Linguaggio del vero*, cit., pp. 88-89 (dopo queste parole, segue uno scarno regesto di modi negativi riscontrati nel *Pensiero dominante* e in *Amore e morte*).

⁴³ Mi riferisco alla lettura «progressiva» della *Ginestra* contenuta in L. SALVATORELLI, *Il pensiero politico italiano dal 1700 al 1870*, Torino, Einaudi, 1949⁵, pp. 203-210.

⁴⁴ C. GALIMBERTI, *Linguaggio del vero*, cit., p. 91, continuazione di nota 107 bis.

cante (ma non senza lasciare aperto qualche problema: quello dell'incontro tra ideologia e parola nella *Ginestra*, ad esempio, dove compaiono elementi di «vero» non interamente situati sotto il segno della nullificazione).⁴⁵

Si presenta ugualmente problematico anche il penultimo capitolo, *Stile satirico nei «Canti» e nelle «Operette»*. Nell'opera leopardiana vi sono alcuni prodotti (spesso di altissimo impegno realizzativo) solo parzialmente ascrivibili alla poetica del «vago», e dove le «parole» si trovano mescolate ai «termini»; fra questi, Galimberti si concentra soprattutto sulla *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi*, sulla *Palinodia* e sui *Nuovi credenti*. Secondo il critico non c'è in essi alcun ripensamento o superamento dialettico della poetica del «vago»: Leopardi acclimata lì anche i «termini» (nomi geografici, voci straniere, modi giornalistici, linguaggi tecnici) solamente «per esporli allo schermo coi concetti e le realtà che indicano»,⁴⁶ per ridicolizzare «gli idola» dello scientismo e del progressismo di primo Ottocento. Galimberti distingue tra lo stile comico-umoristico della stragrande maggioranza delle *Operette*, sostenute ancora dalla poetica del «vago», e lo stile più propriamente satirico, che presenta «un impasto linguistico particolare», usato solo entro i limiti di una contingente e passeggera ricerca di parodia e deformazione, «diverso dai momenti del maggiore Leopardi». ⁴⁷ Troviamo invece che la *Palinodia* e soprattutto i *Paralipomeni* – anch'essi, come autografi ed *Epistolario*, mai nominati nel libro da Galimberti –⁴⁸ ci mostrino all'opera un Leopardi che amalgama ormai «termini» e «parole» con l'intimo compiacimento di chi sta mettendo a punto uno stile inedito e potente, che va oltre la polemica militante, e che ormai si pone ai suoi occhi come un'alternativa ugualmente valida rispetto allo stile praticato nei *Canti*.⁴⁹ Per Galimberti quelle satiriche sono esperienze di minor conto, marginali o secondarie, senza dubbio irregolari nello scrittoio di Leopardi; inoltre, sono assai deboli espressivamente, perché non c'è, a collegarle e a legittimarle, una solida base teorica:

Nella *Proposta*, nella *Palinodia* e nei *Nuovi credenti*, il Leopardi ha tentato una insolita esperienza espressiva, ma senza che questa nascesse da una lunga decantazione in sede di poetica; in lui, autore meditativo, gli esiti veramente alti hanno una costante corrispondenza con un'elaborazione teorica, che in questo caso manca. E l'assenza di questo aspetto in uno scrittore ansioso di fissare in pagine riflesse tutta una rete di corrispondenze, rafforza l'illusione che egli si sia lasciato trascinare, in questi casi, sul terreno dei suoi avversari.⁵⁰

⁴⁵ G. BÀRBERI SQUAROTTI, rec. sul «Verri», 2, apr. 1960, pp. 136-138: 138.

⁴⁶ C. GALIMBERTI, *Linguaggio del vero*, cit., p. 133.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ E questo silenzio pesa soprattutto in un capitolo sullo *Stile satirico*, come è ovvio.

⁴⁹ Più o meno recenti studi sul poema hanno reso palmare questa consapevolezza della Leopardi degli anni Trenta; si pensi solo a L. CELLERINO, *Tecniche ed etica del paradosso. Studio sui «Paralipomeni» di Leopardi*, Cosenza, Lerici, 1980; G. SAVARESE, *L'eremita osservatore. Saggio sui «Paralipomeni» e altri studi su Leopardi*, Roma, Bulzoni, 1995; il *Commento ai Paralipomeni* di M.A. Bazzocchi e R. Bonavita, Roma, Carocci, 2002; A.G. DRAGO, *Il poeta nell'Ade. Commento ai canti VII e VIII dei «Paralipomeni della Batracomiomachia» di Giacomo Leopardi*, Pisa, Giardini, 2004.

⁵⁰ C. GALIMBERTI, *Linguaggio del vero*, cit., p. 139.

A questa altezza del suo pensiero critico, Galimberti vede nella poetica del «vago» la «diritta via», mentre nello stile satirico un peccato fuorviante. Il lettore oggi non può più consentire con queste opinioni, ora che il registro “comico” di Leopardi, in tutti i suoi risvolti (anche pungentemente parodici e satirici), ha affiancato, alla pari, quello “tragico-elegiaco”.⁵¹

ANDREA CAMPANA

⁵¹ Mi limito a suggerire due titoli, fra i molti possibili per saggiare tale cambiamento di rotta: *Il riso leopardiano: comico, satira, parodia*, Atti del IX Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 18-22 settembre 1995), Firenze, Olschki, 1998; E. Russo, *Ridere del mondo: la lezione di Leopardi*, Bologna, il Mulino, 2017.