Smaranda BRATU ELIAN
(Università di Bucarest)

Impressioni e perplessità sul canone: il caso Leopardi

Abstract: (**Impressions and Perplexities Regarding the Canon: the Leopardi case)** The debate regarding the canon, reborn during the ninth decade of the past century mainly due to Harold Bloom's *The Western Canon*, more than establishing a present canon, it rather set off a crisis of values, mostly of the criteria according to which values could be hierarchized inside the wide phenomenon of contemporary culture. My paper having as starting point this kind of questions of the present, aims to look for answers in the past, more precisely, in what seems to have been the canon of Giacomo Leopardi, the great italian poet and philosopher of the XIXth century, a person of huge culture. In his vast work Leopardi never mentioned his canon explicitly, that is, he did not make a value judgements scale with the authors he had prefered. Nevertheless, his notes in his famous notebook, *Zibaldone*, the echoes of other writers in his works, the selection he made for the two Italian literature anthologies that he published, altogether offer various reflections upon what I would call, in his case, *the assumed canon* and *the efficient canon*, respectively. Mainly based on the two anthologies he created, my analysis of these two possible aspects of Leopardi's canon means, on one hand, to better evince his work system within the literary heritage, and on the other hand, to stir quite a lot of questions with regards to the hierarchies Leopardi proposed to his contemporary readers, and hence regarding his very concept of canon.

Keywords: canon, Leopardi, Crestomazie, anthologies, model

Riassunto: La rinascita del dibattito sul canone, dovuta in gran parte al libro di Harold Bloom *Il canone occidentale*, ha portato non tanto a definire un canone contemporaneo quanto ad evidenziare una crisi culturale, ossia la mancanza di criteri per stabilire una gerarchia valorica e l'inconsistenza di tale gerarchia nell'ambito della cultura odierna. Il mio intervento, partendo da domande presenti, si propone di cercare delle risposte nel passato, più precisamente in un possibile canone del poeta filosofo di due secoli fa Giacomo Leopardi, intellettuale di sterminate letture e di infiniti commenti a quelle. Leopardi non esprime mai una precisa gerarchizzazione dei suoi autori preferiti, ma le folte annotazioni dello *Zibaldone*, gli echi nelle sue opere di altri autori, la selezione dei testi per le sue due antologie di letteratura italiana offrono sufficienti spunti per analizzare quello che, nel suo caso, io chiamo il "canone assunto" e il "canone efficiente". La mia analisi, centrata soprattutto sulle due antologie italiane, si propone, da una parte, di chiarire meglio il metodo leopardiano di lavoro dentro il patrimonio letterario, dall'altra, di destare non poche domande sulle gerarchie proposte dal Nostro ai suoi contemporanei e, da lì, sul suo stesso concetto di canone.

Parole-chiave: canone, Leopardi, Crestomazie, antologie, modello

Il tema di questo convegno, oltre il merito di tutti i convegni tematici di suggerire un'altra visuale sulle proprie ricerche, ha anche quello di riconfermare e rimettere in discussione una delle principali angosce che tormenta da decenni la cultura nel suo passagio dalla modernità alla postmodernità e post-postmodernità: ossia l'angoscia dei nuovi rapporti con il concetto di valore e di tempo. In campo letterario è stato probabilmente il libro di Harold Bloom *Il canone occidentale*, pubblicato nel 1994 e subito tradotto in moltissime lingue, a dare nome a questa angoscia mettendoci l'etichetta di *canone* e dandole una definizione che, per essere restrittiva come un letto di Procuste nonché soggettiva, ha scatenato una tempesta di contestazioni e di discussioni. Dopo

BDD-A28928 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:22 UTC)

Bloom quasi dappertutto nel mondo al canone sono stati dedicati numeri interi di riviste letterarie, ricerche universitarie, studi, tavole rotonde o convegni su che cosa è il canone, come è il canone, chi fa il canone. Fra i tanti dibattiti tengo a ricordare il convegno "Canoni e identità", organizzato a Roma, nel 2004, dall'Università "La Sapienza" in collaborazione con l'Accademia di Romania in Roma, e ciò non solo per la consistenza degli interventi, ma anche perché la mia presente relazione è la naturale continuazione di quella di allora. In quella io riorientavo il dibattito verso come disegna il canone *chi* ne ha realmente bisogno (chi pubblica antologie, collane, enciclopedie, chi elabora curricula, programmi scolastici, manuali di letteratura ecc.) e vi prendevo in esame gli indecisi canoni dell'editoria scolastica italiana. Il presente approccio continua quello di allora: ma questa volta l'oggetto non è un'istituzione ma Giacomo Leopardi in veste di autore di due crestomazie della letteratura italiana; e la meta è tentare di capire se da simili elaborati leopardiani possiamo ricavare – meglio che dalle sue opere – un canone leopardiano e una sua visione, esplicita o implicita, sul canone stesso.

Perché meglio che dalle sue opere? Perché, nonostante le sterminate indagini degli studiosi, le sue opere non rivelano una reale gerarchia delle preferenze del poeta: la straordinaria mole e varietà dei giudizi dello *Zibaldone* su infiniti autori e innumerevoli opere riflette la sfaccettatura degli interessi letterari dell'autore piuttosto che una valutazione sufficiente per ricavarne *un canone esplicito*. Un *canone implicito*, che potesse emergere dagli influssi ed echi di altri autori od opere nelle proprie poesie o prose, risulta, a sua volta, indefinibile, perché Leopardi, dai *puerilia* e fino alle ultime creazioni, ha ricorso a quello che gli studiosi hanno chiamato "tecnica a collage" o "incastro di fonti" o "citazione occulta", per cui, se si è potuta depistare una miriade di echi culturali venuti da una miriade di fonti, non si è potuti risalire a un sistema che giustifichi un ordine valorico e quindi un canone implicito. Perciò in materia di canone pensavo che indagare la variante operativa delle *Crestomazie* fosse la strada più fortunata.

Il progetto delle *Crestomazie* nasce nel 1826 e la prima esce già nel '27, quando Leopardi aveva appena concluso le *Operette morali*, quelle prose senza uguale in tutta la letteratura italiana che, fra l'altro, attestano la compiuta maturazione del pensiero filosofico, morale e stilistico dell'autore. Il periodo 1826 - 27 è per Leopardi quello di un'attività intensissima: mentre cura e pubblica la prima edizione delle *Operette morali* presso l'editore Stella di Milano, per lo stesso editore finisce il commento al *Canzoniere* petrachesco, lavora a un volume di moralisti greci, a un'edizione bilingue di Cicerone, compie un'estenuante revisione e indicizzazione dello *Zibaldone*, e in più propone *lui* al suo editore un'antologia della letteratura italiana. L'editore si dimostra interessato; la decisione è presa e Giacomo parte per Recanati dove aveva a disposizione la vasta e ben nota a lui biblioteca paterna. Lì, dal novembre del '26 al luglio del '27, lavora disperatamente a quella che lui preferirà chiamare, con parola greca, crestomazia.

Perché l'interesse del Leopardi per una simile impresa? Perché l'interesse dell'editore? Andiamo per ordine.

L'editore, Antonio Fortunato Stella, a prescindere dal fatto che in quel momento forniva a Giacomo, suo collaboratore, 20 scudi al mese che permettevano a questi di campare, è un personaggio di tutto rispetto che bisogna conoscere per capire l'operato del Leopardi. Stella era un editore e tipografo di grande cultura e di vasti orizzonti:

BDD-A28928 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:22 UTC)

veneziano, formato nell'alta tradizione dell'editoria veneziana ma sensibile ai fermenti dell'epoca e aperto alle novità, si trasferisce, dopo la caduta della Serenissima, a Milano, capitale culturale dell'Italia napoleonica e post-napoleonica. Lì fonda la prima società italiana che congiungeva editoria, tipografia e libreria, diventando in Italia ai primi dell'800 uno dei protagonsti della produzione del libro. I suoi cataloghi (e a quel tempo i cataloghi editoriali erano una cosa eccezionale) spaziano dalle belle lettere alle scienze, alle arti, alla storia, teologia, giurisprudenza e – di grande interesse qui – ai libri scolastici; in più Stella pubblica alcuni periodici culturali sulle cui pagine, fra l'altro, si scatena in Italia la polemica fra classicisti e romantici. Stella è l'editore che capisce come servirsi dell'immensa cultura e acribia filologica del giovane recanatese per le proprie edizioni di classici ed è il primo a pubblicare le sue opere. E da bravo editore fiuta anche da che parte tira il vento, e il vento tirava dalle parti delle antologie.

L'età napoleonica, così come segnò una svolta nella storia europea, segnò una svolta anche nella cultura e nella politica culturale e di conseguenza anche nell'editoria: l'accelerazione del passaggio alla società borghese industriale, la crescente necessità di mano d'opera, il conseguente allargamento dell'istruzione pubblica, spingono verso una nuova visuale dei programmi scolastici e, in materia di letteratura, verso un più rapido accesso a testi considerati altamente formativi. E' il momento in cui proliferano rapidamente le antologie: perché risparmiano tempo e sforzo agli alunni e, contemporaneamente, attraverso la scelta dei testi, li formano e indirizzano secondo i disegni educativi del tempo. Perciò la maggior parte delle antologie letterarie della prima metà dell'800 sono pensate per la scuola e le altre ne seguono in genere il modello. La meta di tali antologie non è minimamente di stabilire un canone, eppure la selezione lo crea per forza e, in proporzione al successo e alla diffusione, riesce anche ad imporlo. E non è un caso che l'esempio viene dalla Francia. Se, in tali circostanze, l'interesse dello Stella per un'antologia sembra giustificato, la decisione di Leopardi di accingercisi e l'entusiasmo con cui vi si dedica appaiono piuttosto strani: strani, perché l'educazione ricevuta dal conte Leopardi è ben diversa da quella delle scuole pubbliche prospettate dalle antologie: per lui, cresciuto con i precettori in casa, in una sterminata biblioteca, con sterminate letture secondo criteri presto diventati personali, il sapere deve essere stato un patrimonio individuale acquisito con letture esaustive; e strani perché tutti conosciamo il sarcasmo con cui Leopardi giudicava gli strumenti della nuova cultura di massa, benché si interessasse non poco all'educazione e alle sue funzioni sociali – come ben dimostrano i numerosi riferimenti dello *Zibaldone*, l'operetta *Parini ovvero della gloria*, il *Discorso sopra lo stato presente degli italiani* ecc. Ma la sua decisione può parere strana soprattutto se non si tiene conto del risultato dell'impresa. Per capire questa impresa dichiaro subito che non entrerò nel profondo delle strategie e delle fonti usate da Leopardi nelle sue crestomazie né nell'interessante confronto fra le due, tutte cose ben analizzate da periti studiosi[1]. Mi limiterò invece a considerare solo certi aspetti della prima delle antologie, la *Crestomazia di prosa*, e ciò per due ragioni: una, perché, essendo la prima, essa rivela meglio la nascita, gli intenti e il modo di lavorarvi

1. Fra cui non vanno dimenticati Michele Scherillo, Giulio Bollati, Lucio Felici, Emilio Santini, Maria de Las Nieves Muñiz Muñiz. Il recente saggio di questa specialista spagnola offre non solo un quadro completo del problema ma anche un'utile prospettiva sui lavori precedenti ad esso dedicati.

BDD-A28928 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:22 UTC)

del compilatore; e seconda, perché è la sola per cui, grazie a un recente studio che menzionerò fra poco, ho avuto modo di penetrare dentro il laboratorio nascosto di Leopardi e trarne le conclusioni sul canone che solo esso ci rivela.

Ma prima vediamo gli intenti dichiarati dallo stesso Leopardi nella prefazione al volume: "… Della utilità dei libri di questo genere, si è ragionato in Francia ed in altre parti più e più volte, tanto che il farne altre parole sarebbe soverchio. Già in tutte le lingue colte abbiamo di così fatti libri: ne abbiamo anche nella italiana un buon numero. Ma tutte le antologie italiane (o qualunque altro titolo abbiano) sono lontanissime da quello che io mi ho proposto che debba essere questo libro. Perocché, primieramente, io ho voluto che questo libro servisse sì ai giovani italiani studiosi dell'arte dello scrivere, e sì agli stranieri che vogliono esercitarsi nella lingua nostra." (Leopardi, Crestomazia 1926, 16-17) Da queste parole risulta subito che la sua non sarà un'antologia dedicata veramente alle scuole, ma una aperta a un pubblico più vasto, e che le sue principali mete saranno: aggiornare in questo modo l'editoria italiana, darne prova agli stranieri e fare un'opera originalissima.

L'originalità conclamata da Leopardi era sicuramente tale per i suoi contemporanei per le scelte che chiarirò subito, ma per noi oggi essa è quasi scioccante. Infatti, aprendo, da lettori ordierni, la crestomazia italiana di prosa si ha una prima sorpresa: noi oggidì, molto più abituati alle antologie, ci aspetteremmo, credo, a un antologia o per autori o per generi o per correnti o per periodi o per stili o per quello che volete della letteratura, ossia di quello che si intende comunemente per belle lettere; invece ciò che vi troviamo è un raggruppamento di frammenti di cui pochissimi appartengono a quello che intendiamo comunemente oggi per belle lettere: appartengono invece a storie, trattati, epistolari, saggi di vario tipo, articoli di giornali, persino traduzioni. *Di conseguenza, ecco che il nostro tentativo di configurarne un canone leopardiano incontra un primo inciampo: posto che lo troveremo, potremmo ancora considerarlo un canone letterario?* Un secondo inciampo appare non appena diamo un'occhiata alla struttura della crestomazia: la mole considerevole del volume è divisa in due parti; la prima contiene, per lo meno in apparenza, esempi di scrittura efficiente (ossia la più adatta alla categoria e all'argomento), raggruppati nelle seguenti categorie: narrazioni; descrizioni e immagini; apologhi; allegorie, comparazioni e similitudini; definizioni e distinzioni; lettere; discorsi dimostrativi; eloquenza. La seconda parte, che, sempre in apparenza, punta più sui contenuti che sulla scrittura, contiene i seguenti raggruppamenti: filosofia speculativa; filosofia pratica; relazioni di costumi, caratteri e ritratti; paralleli; filologia. Ho ripetuto "in apparenza" perché in realtà scrittura e idee sono strettamente legate in ogni frammento scelto. Perché questa struttura, per noi oggi sorprendente? La spiegazione ce la da Leopardi stesso nel primissimo disegno dell'opera, nella proposta allo Stella nella lettera del 19 sett. 1826. Scrive Leopardi: "Ella conoscerà l'Antologia francese in prosa, del sig.Noël, opera che ha avuto un applauso e uno spaccio grandissimo in Francia, con ripetute edizioni, e che riesce tanto piacevole a leggersi, anche agli stranieri, e a chi mira a tutt'altro che a studi di lingua. [...] A me pare che un'opera simile sarebbe nel tempo stesso piacevolissima ed utilissima in Italia e fuori, se si applicasse agli scrittori italiani il detto metodo, e si facesse quindi un'Antologia italiana della medesima sorte che la francese: opera che manca finora affatto." (Leopardi, Lettere 1997, 1329-1330). Leopardi ha in mente, dunque, sin dall'inizio,

BDD-A28928 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:22 UTC)

un modello di richiesta sociale e di successo editoriale sicuro, modello offerto dallo stesso paese che in quegli anni era il modello culturale di tutta l'Europa, la Francia. Ora, chi percorre le annotazioni dello *Zibaldone* sulla lingua francese, sui francesi e sulla loro indole, arriva subito a due conclusioni: la grande familiarità di Leopardi con la cultura francese, da una parte, dall'altra, la mal celata antipatia per la stessa, che, con la sua supremazia europea, offuscava i meriti della cultura italiana cui, secondo il Nostro, spettava, in vari campi, il primato. Sembrerebbe perciò strano che Leopardi, conoscendo, come è attestato (Santini 1949, passim), le molte antologie italiane del periodo, parecchie presenti nella biblioteca paterna, considerasse che l'Italia avesse bisogno di un'altra e che quest'altra seguisse un preciso modello francese. Di questo modello si sa tutto: trattasi dell'antologia *Leçons de littérature et de Morale, ou recueil en prose et en vers des plus beaux morceaux de notre langue* di Jean-François Noël e François-Marie-Joseph Delaplace, prima edizione uscita a Parigi presso Le Norman nel 1804, e che durante la vita degli autori conosce 24 edizioni, di cui i Leopardi avevano in casa quella del 1810. Noël, professore, ministro, prefetto, consigliere e ispettore generale degli studi in Francia sotto Napoleone e dopo, concepisce la propria antologia, che gode di un'ingente divulgazione scolastica, per l'educazione dei giovani e come aiuto ai docenti e alle famiglie; in consonanza con la riforma dell'insegnamento voluta dal regime, l'antologia non mirava a insegnare la letteratura francese e a istituirne un canone, ma a formare un certo tipo di cittadino, erede di una tradizione attentamente selezionata per renderlo patriota, responsabile ed efficiente, formazione il cui successo si misurava principalmente dalla capacità di esprimersi bene e di scrivere bene. (*O tempora!*) Leopardi segue quasi pedissequamente la struttura dell'antologia di Noël[2]. E diciamone subito le ragioni: una, forse inconsapevole, è il frammentismo per cui aveva optato l'autore francese, frammentismo congeniale al Nostro, come sappiamo dallo *Zibaldone* e non solo; l'altra, ben consapevole, è quella di dimostrare l'eccellenza italiana in una competizione aperta con la più accreditata e divulgata antologia francese; e perciò il confronto, in quanto alla quantità e all'organizzazione interna, deve essere visibile ed agevole. Le differenze strutturali sono poche[3] affinché ne risalti la differenza precipua: la qualità delle idee e dell'espressione, che dovrebbe dare un immagine di insieme del valore delle lettere italiane e della loro superiorità sulle francesi. Perciò, ecco che cercando un canone leopardiano nelle scelte dei testi, ci imbattiamo subito nel *secondo inciampo***,** annunciato sopra, ossia che le scelte stesse sottostanno a un piano predeterminato e dunque non potremo trovare se non un canone circostanziato. Ma gli inciampi non si fermano qui.

A proposito di questo presumibile canone, bisogna eliminarne subito l'editore: perché le esigenze dello Stella erano minime e praticamente il perito editore lasciava mano libera al suo compilatore[4]; e come si vedrà, fece male. Delle scelte dei testi,

2. Benché non fosse il primo a farlo in Italia: la stessa ispirazione e struttura ha *l'Antologia italiana* di Francesco Brancia, pubblicata a Parigi da Didot, nel 1823, che Leopardi chiede allo Stella e questo gliela procura.

3. Ma non indifferenti. Per un'analisi pertinente delle differenze e per la valutazione dell'originalità dell'operato leopardiano v. Maria de Las Nieves Muñiz Muñiz 2016.

4. Lo Stella chiedeva solo che il volume avesse un'introduzione, che menzionasse i criteri della selezione e che i testi congiungessero utilità e piacevolezza così da riscontrare l'interesse di un pubblico quanto più

BDD-A28928 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:22 UTC)

riassumendo un buon numero di analisi e di interpretazioni altrui, daremo qui solo l'essenziale: che Leopardi esclude nomi eccellenti delle lettere italiane (quasi tutto il Trecento; per esempio, di tutto il Boccaccio offre un unico frammento di lettera); che il Rinascimento non domina la scena, del Quattrocento Leopardi rivalutando prevalentemente l'umanesimo minore di Pandolfini e di Palmieri; che riafferma (come nello *Zibaldone*) ed esemplifica l'eccellenza del Cinquecento, secondo lui "secolo aureo della nostra lingua e letteratura" (Leopardi, Zibaldone 1997, 174); che ripropone, in una prospettiva nuova, l'oratoria della Controriforma e che arriva, lui, nemico dei giornali, fino al giornalismo settecentesco di Gasparo Gozzi. Nell'arco di tempo prescelto i suoi veri protagonisti sono Galileo Galilei e Francesco Maria Zanotti, filosofo del Settecento, divulgatore del newtonianismo: sono testi la cui limpidezza è strettamente legata a una precisa visione sul sapere umano, visione già trasparente nelle *Operette morali* ed esplicita nelle ultime opere (*I nuovi credenti*, *La ginestra* ecc). E' ovvio che una proposta tanto originale sia stata considerata, allora come ora, anticanonica e, come progetto editoriale, rivoluzionaria in quanto esige l'adeguamento del pubblico alle scelte del compilatore e non viceversa. Ma il nostro intento qui non è di dilungarci su tali scelte, sebbene esse sembrino suggerire un canone leopardiano degli autori; e ciò non solo perché bene studiate da altri, ma perché in realtà Leopardi non propone autori (e dunque neanche un canone di autori), ma frammenti di testi, perciò il suo vero intento va cercato non nella statistica degli autori ma nell'intimo dei frammenti.

Per penetraci bisogna prima accennare all'eccezionale gestazione del volume. Come già ricordato, non appena decisa con lo Stella la realizzazione della crestomazia di prosa, Leopardi ritorna a Recanati dove ha a disposizione la straordinaria biblioteca paterna che già conosce in profondità. Per nove mesi legge migliaia di pagine, sceglie frammenti, li copia a mano, li corregge, li assembla, li annota, con ostinazione e pazienza da certosino; ne vengono alla luce 736 pagine, 300 e più frammenti tratti da ben 80 autori, quantità che tiene sempre d'occhio quella francese. Va aggiunto che le dimensioni del corpo tipografico della maggior parte dei volumi consultati sono molto ridotte, e che da tempo Leopardi, fra altre malattie, soffriva di occhi e che lavorava per ore alla luce di candela. Ritornando però un momento al problema del canone, non possiamo non osservare che, per quanto complessa e immane è la ricerca di Leopardi, le sue scelte non potevano non essere limitate, oltre che dal suaccennato concetto di letteratura, suo e del tempo, oltre che dal modello francese, autoimposto, *anche dai confini* – per quanto estesi – *della biblioteca paterna.*

Ma ritorniamo al lavorio intrapreso dal Nostro: nella prefazione all'antologia Leopardi accenna alle "noterelle"[5] a piè di pagina, dove lui spiega vocaboli o locuzioni

vasto. (Lombardinilo 2012,138)

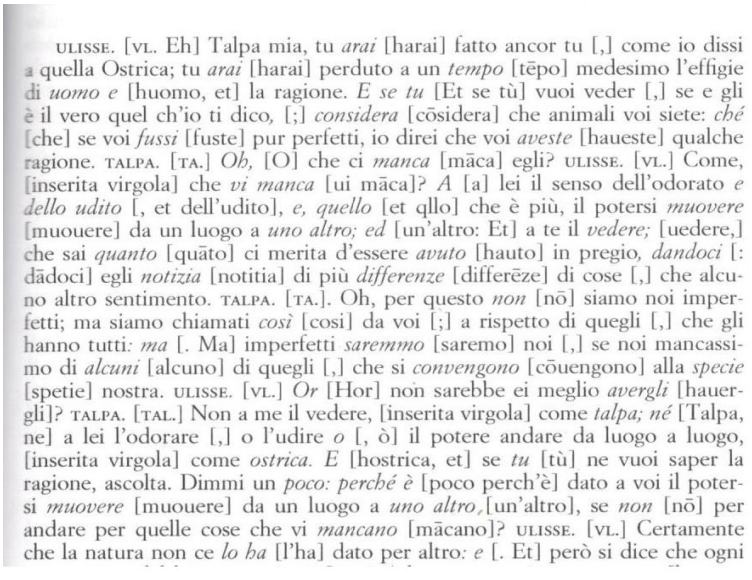
5. "io ho voluto che questo libro servisse sì ai giovani italiani studiosi dell'arte dello scrivere, e sì agli stranieri che vogliono esercitarsi nella lingua nostra. E in aiuto di questi principalmente, quando io ho trovato nelle parole che reco degli autori, qualche difficoltà nella quale ho giudicato non poter valere o non essere sufficienti i vocabolari, ho posto appié delle pagine certe noterelle, che dichiarano brevissimamente quelle tali voci o quelle locuzioni difficili. Le quali noterelle, atteso la mia intenzione nel porle, mi saranno perdonate facilmente da quegl'Italiani ai quali, altrimenti, sarebbero potute parere inutili …" (Leopardi – Crestomazia 1926, 18)

BDD-A28928 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:22 UTC)

per venire in aiuto principalmente agli stranieri – e insistiamo sul desiderio di Leopardi di imporre, tramite la propria antologia, le lettere italiane anche fuori d'Italia. La realtà è però che le "noterelle" sono scarse rispetto agli interventi taciuti. E teniamo a precisare che d'ora in poi ci avvaleremo in gran parte delle osservazioni di Andrea Lombardinilo nel volume pubblicato nel 2012 presso Marsilio Editori, *Leopardi: la bellezza del dire. Società, educazione, testualità nella "Crestomazia italiana della prosa"*, e soprattutto sul suo corpus di collazioni delle lezioni leopardiane con quelle originali dei volumi esistenti nella biblioteca paterna. Ne viene fuori che nei frammenti da lui trascritti Leopardi attualizza la grafia, spezza i periodi, introduce capoversi, normalizza la punteggiatura, corregge accenti e maiuscole[6], elimina le citazioni latine o in lingua straniera o quelle tratte dalla Bibbia o dal Vangelo, toglie i dialoghi e collega i passi fra di loro, fa a meno delle divagazioni anedottiche ecc. Insomma si spinge ben oltre i canoni dell'ortodossia filologica, lui grande filologo, sezionando in maniera chirurgica i brani e arrivando persino a staccare e incollare interi frammenti, tanto che in certi casi si arriva a una vera riscrittura del testo.

Sul piano della fluidità espressiva e dunque dell'effetto comunicativo i risultati sono eccellenti. Conclude Lombardinilo: "si rimane colpiti dalla scorrevolezza, dalla chiarezza e dall'efficacia locutoria dell'enunciato, che in seguito alla riscrittura è come se fosse restituito a nuova vita espressiva" (Lombardinilo 2012, 358). Ma se molti interventi mirano alla modernizzazione della scrittura e a una maggiore accessibilità, tanti altri invece – come per esempio l'eliminazione di passi volgari o sciatti o, soprattutto, di alcuni non condivisi ideologicamente – possono arrivare fino alla deviazione semantica del frammento dimostrando che a volte Leopardi manipola

6. Esempio di restiling: collazione di Andrea Lombardinilo (Lombardinilo 2012, 515) di un frammento da Giambattista Gelli, *La Circe*, dialogo I (fra parentesi le forme del testo originale):



ULISSE. [VL. Eh] Talpa mia, tu *arai* [harai] fatto ancor tu [,] come io dissi a quella Ostrica; tu *arai* [harai] perduto a un *tempo* [tēpo] medesimo l'effigie di *uomo e* [huomo, et] la ragione. *E se tu* [Et se tù] vuoi veder [,] se e gli è il vero quel ch'io ti dico, [;] *considera* [cōsidera] che animali voi siete: *ché* [che] se voi *fussi* [fuste] pur perfetti, io direi che voi *aveste* [haueste] qualche ragione. TALPA. [TA.] *Oh,* [O] che ci *manca* [māca] egli? ULISSE. [VL.] Come, [inserita virgola] che *vi manca* [ui māca]? *A* [a] lei il senso dell'odorato *e dello udito* [, et dell'udito], *e, quello* [et qllo] che è più, il potersi *muovere* [muouere] da un luogo a *uno altro; ed* [un'altro: Et] a te il *vedere;* [uedere,] che sai *quanto* [quāto] ci merita d'essere *avuto* [hauto] in pregio, *dandoci* [: dādoci] egli *notizia* [notitia] di più *differenze* [differēze] di cose [,] che alcuno altro sentimento. TALPA. [TA.]. Oh, per questo *non* [nō] siamo noi imperfetti; ma siamo chiamati *così* [cosi] da voi [;] a rispetto di quegli [,] che gli hanno tutti*: ma* [. Ma] imperfetti *saremmo* [saremo] noi [,] se noi mancassimo di *alcuni* [alcuno] di quegli [,] che si *convengono* [cōuengono] alla *specie* [spetie] nostra. ULISSE. [VL.] *Or* [Hor] non sarebbe ei meglio *avergli* [hauergli]? TALPA. [TAL.] Non a me il vedere, [inserita virgola] come *talpa; né* [Talpa, ne] a lei l'odorare [,] o l'udire *o* [, ò] il potere andare da luogo a luogo, [inserita virgola] come *ostrica. E* [hostrica, et] se *tu* [tù] ne vuoi saper la ragione, ascolta. Dimmi un *poco: perché è* [poco perch'è] dato a voi il potersi *muovere* [muouere] da un luogo a *uno altro,* [un'altro], se *non* [nō] per andare per quelle cose che vi *mancano* [mācano]? ULISSE. [VL.] Certamente che la natura non ce *lo ha* [l'ha] dato per altro*: e* [. Et] però si dice che ogni

BDD-A28928 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:22 UTC)

consapevolmente i testi, trattandoli come se fossero suoi[7]. Perché lo fa? E soprattutto perché lo fa, lui filologo perito, tacitamente? La risposta – che ci incammina verso le possibili conclusioni sul canone leopardiano suggerito dalla *Crestomazia di prosa* di cui la suaccennata riscrittura è solo un indizio – va cercata nei testi stessi.

Il contatto diretto con la maggior parte dei brani riportati dal Leopardi, nonché alcuni studi dedicati appositamente al contenuto dei frammenti dell'antologia, fra cui ricorderei almeno quelli di Matteo Palumbo, Lucio Felici, Cesare Bollati e lo stesso Lombardinilo, rivelano che la prodigiosa operazione di pilluccare brani nelle migliaia di pagine della biblioteca paterna finisce, di solito, con lo scegliere ciò che fa da eco al proprio pensiero nella sua più distesa varietà, o ciò che lo continua o lo argomenta o dialoga con esso. Gli esempi sarebbero sterminati. Non è una semplice sintonia con i frammenti selezionati, è un modo di esprimersi in materia di filosofia, di morale, di educazione, di lingua, di stile, di esistenza quotidiana con la voce degli altri. E ciò proprio nel momento in cui il volume delle *Operette*, appena pubblicato, non aveva riscontrato né il successo di pubblico né la simpatia dell'élite intellettuale. La *Crestomazia* si configura così come una tacita rivalsa: è la costruzione di un canone personale che non canonizza autori – ciò che potrebbe giustificare anche le strepitose assenze di ogni secolo – bensì le proprie idee: la conferma della giustezza e della perennità del sul pensiero – non accettato dai suoi contemporanei – attraverso le voci di un passato che lui stesso e a questo scopo canonizza. Ma come non fu accettato nelle *Operette morali*, il suo pensiero e il suo operato non fu accettato neanche nella Crestomazia. Giulio Bollati, che ne cura l'edizione attualmente più accreditata, quella dell'Einaudi del 1968, riassume così le reazioni e polemiche dei contemporanei: "Più che vinta, la Crestomazia esce dal confronto mortificata, redarguita, tacciata di

7. Esempi di manipolazione - dalla collazione di Andrea Lombardinilo (Lombardinilo 2012, 373-375): dai frammenti scelti da Leopardi da Paolo Segneri, *Il Cristiano istruito nella sua legge. Ragionamenti morali, Ragionamento XIII (Sopra la debita Educazion de' Figliuoli.* Abbiamo trascritto solo le parti ommesse (in grigio) non tutte le modifiche minori portate da Leopardi, per render visibili i cambiamenti contenutistici che tali ommissioni comportano :

"II. Io dico adunque che la buona educazione importa sommamente al ben de' figliuoli. [Si accordano in questa proposizione tanto le divine lettere; quanto le umane; il che è grande argomento della sua evidenza.] I savi [Savi umani] hanno creduto che senza questa cura sollecitadi allevar bene i figliuoli, sieno vane tutte le leggi, insufficienti i decreti, inutili i documenti. [...]

IV. [...[Ricordati, diceva egli al suo figliuolo, ricordati di Dio tutti i giorni della tua vita. [, e guarda di non consentir mai al peccato di modo alcuno: o commettendo quell male, che Dio ti vieta, o permettendo quell bene, che ti si ricerca.] [...]

V. [...] Io dico che i figliuoli e le figliuole saranno sempre come voi gli volete; [, e Dio concorrerà con maggiori, o minori benedizioni, perchè sian buoni] secondo che maggiore o minore sarà il vostro zelo nell'allevarli. [Notate come fa l'ortolano per innaffiare le sue piante con l'acqua: fa prima a poco a poco il canale, che ve la guidi. Così dovete far voi: dovete con la vostra diligenza far la strada alla grazia di Dio, derivandola con applicazione, e con abbondanza nel cuore dei vostri giovani. E in fatti, chi è pratico nelle memorie ecclesiastiche, può facilmente osservare, che le Madri, le quali hanno voluto efficacemente santi i lor parti, santi gli hanno ancora ottenuti. La madre di S. Clemente Ancirano desiderò martire il suo figliuolo da tenerello, e però continuamente gli raccontava i combattimenti e i conquisti degli altri famosi Martiri. .....(e altri esempi di madri "sante"]. Ma a ben formarli, bisogna cominciar di buon'ora [...]

BDD-A28928 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:22 UTC)

discola, di impreparata, di irriverente: e finalmente sospesa, espulsa. […] tutto il fronte nazionale, dai romantici ai puristi ai classicisti, dai liberali laici ai moderati cattolici, si chiude compatto per escluderla."(Bollati 1968, XXX)

Certo, in un lavoro più esteso e argomentato, queste asserzioni sbrigative acquisterebbero più sostanza e più sfumature, ma il nocciolo sarebbe lo stesso.

Volendo concludere su un possibile canone leopardiano risultato dalla consultazione della sua *Crestomazia di prosa*, riassumeremmo così: apparentemente determinato da una specifica visuale sul campo della letteratura e dai fini patriottici e divulgativi dell'opera, limitato dai libri a disposizione nella biblioteca recanatese, volontariamente vincolato al modello francese, lo scandaloso anticanone proposto tramite la scelta dei frammenti si dimostra finalmente un canone *sui generis*. Non siamo, come nel caso del tanto criticato Harold Bloom, di fronte a un canone soggettivo e personale delle opere altrui, ma a una tacita e brillante, forse non del tutto consapevole, *autocanonizzazione*. E forse questo modo di Leopardi di percepire, di valutare e di fare uso delle opere degli altri per legittimare se stesso spiegherebbe anche il suo tipico approccio alle fonti nella propria creazione maggiore, approccio definito, come ricordavo all'inizio, "tecnica a collage", o "incastro di fonti", o "citazione occulta".

Rimandi bibliografici

AA.VV. 2012. *Giacomo dei libri. La biblioteca leopardi come spazio delle idee*. A cura di F.Cacciapuoti. Milano: Electa

Andria, Marcello. 2003. Testo dell'intervento tenuto il 5 maggio 2003 presso la Biblioteca Nazionale di Napoli in occasione della presentazione di *Giacomo Leopardi e la stagione di Silvia* a cura di Fiorenza Ceragioli, in http://vecchiosito.bnnonline.it/doc/silvia.pdf

Bollati, Giulio. 1968. *Introduzione* in *Giacomo Leopardi, Crestomazia italiana. La Prosa* – secondo il testo originale del 1827. Introduzione e note di Giulio Bollati. Torino: Einaudi, p.VII-CXIV

Felici, Lucio. 2005. *Una biblioteca portatile. La 'Crestomazia italiana' della prosa* in *L'Olimpo abbandonato. Leopardi fra «favole antiche» e «disperati affetti»*, Venezia: Marsilio, p. 185-200

Leopardi, Giacomo. 1997. *Epistolario* in *Tutte le poesie e tutte le prose.* A cura di Lucio Felici e Emanuele Trevi. Roma: Grandi Tascabili Economici Newton, p. 1125 – 1448

Leopardi, Giacomo. 1997. *Zibaldone*. Edizione integrale diretta da Lucio Felici. Roma: Grandi Tascabili Economici Newton

Leopardi, Giacomo. 1968. *Crestomazia italiana. La Prosa* – secondo il testo originale del 1827. Introduzione e note di Giulio Bollati. Torino: Einaudi

Leopardi, Giacomo. 1926. *La crestomazia italiana di Giacomo Leopardi*. A cura di Angelo Ottolini, con un Proemio di Michele Scherillo. Milano: Enrico Hoepli

Lombardinilo, Andrea. 2012. *Leopardi: la bellezza del dire. Società, educazione, testualità nella 'Crestomazia italiana della prosa'*. Venezia: Marsilio

Muñiz Muñiz, Maria de Las Nieves. 2016. *Le Crestomazie di Leopardi : dal florilegio alla biblioteca vivente* in *Antologie d'autore. la tradizione dei florilegi nella letteratura italiana. Atti del Convegno internazionale di Roma 27-29 ottobre 2014*. A cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi. Roma: Salerno editrice https://www.academia.edu/26976972/Le_Crestomazie_di_Leopardi_dal_florilegio_alla_biblioteca_vivente?auto=download

BDD-A28928 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:22 UTC)

Noël, Jean-François e De La Place, François-Marie-Joseph. 1829. *Leçons de littérature et de Morale, ou recueil en prose et en vers des plus beaux morceaux de notre langue.* Paris : Le Norman http://books.google.com/books?id=2iapjc_WSCYC&hl=&source=gbs_api

Palumbo, Matteo. 2012. *La 'Crestomazia della prosa' e un modello di letteratura* in *Giacomo dei libri. La biblioteca Leopardi come spazio delle idee.* A cura di F.Cacciapuoti. Milano: Electa, p. 241-249

Santini, Emilio. 1940. "Della 'Crestomazia italiana' del Leopardi e di altre antologie" in *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia* Serie II, Vol. 9, No. 1/2 (1940), pp. 35-64

Tufarulo, Giuseppe Mario. 2007. "Giacomo Leopardi e la nascita della Crestomazia italiana"in *Il Corriere di* Roma nr.11 http://www.literary.it/dati/literary/t/tufarulo/giacomo_leopardi_e_la_nascita_de.html

BDD-A28928 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:22 UTC)