

Fatti di lingua e di stile
nelle correzioni autografe dello *Zibaldone*
(viste in fotografia)

Spero che gli acerrimi nemici della edizione fotografica dello *Zibaldone* promossa e curata da Emilio Peruzzi, pubblicata dalla Scuola Normale Superiore e stampata dalla Tiferno Grafica di Città di Castello, mi consentano di leggerla e di goderla a mio modo; al modo cioè di uno che non può permettersi lunghi soggiorni a Napoli per leggere l'originale e che, d'altra parte, non ha alcun titolo professionale per aumentare il logorio di quelle venerabili carte. So bene che leggerò non una edizione critica, ma una edizione fotografica; due specie che non si fanno concorrenza. Ognuna va e può andare per la sua strada, come c'insegna l'aneddoto della vita di Tristram Shandy, quando lo zio Tobia, afflitto da una mosca che gli girava sul naso e gli si posava sulla bocca, la prese delicatamente tra le dita e, liberandola fuori della finestra, le disse con bel garbo: «Bestiolina mia, non voglio farti del male. Vai, poverina. Il mondo è grande e possiamo starci tutti e due senza darci noia».

Se fossi un filologo di quelli che fanno edizioni critiche, una copia fotografica non mi basterebbe: avrei bisogno di vedere la qualità e la filigrana della carta, il colore dell'inchiostro, la tempera della penna, e di ricevere quell'impressione di concreto e unico che dà l'originale. Il filologo ha urgenza di trarre da un autografo tutti quegli indizi che gli consentano di ricostruire la successione, il tempo e l'occasione delle varianti interne o marginali, delle giunte, delle postille, di tracciare, in una parola, la storia del testo. Guai a quel filologo che fa un'edizione critica fondandosi unicamente sulle fotografie e sui microfilm! «Come! qualcuno dirà. Il filologo, se ama Leopardi, non può sentirsi anche lui commosso e contento di leggerlo nella sua bella scrittura, sia pur fotografata?». Certo: ma la filologia ha dato al filologo un senso in più di quanti ne abbia il lettore; alla commozione di leggere la scrittura di Leopardi si aggiunge, nel filologo, la commozione di leggere Leopardi scrivente e riscrivente, e per leggere il Leopardi scrivente e riscrivente non basta la fotografia.

Anche al linguista la linguistica dà un soprassello di commozione, che però può essere soddisfatto da osservazioni più ristrette e anche dalla testimonianza di un copia fotografica. A me interessa, per esempio, più del Leopardi che rilegge a distanza il suo testo e vi interviene postillando, aggiornando, rinviando, il Leopardi nell'atto dello scrivere, cioè nel momento fusorio, quando il vivo programma mentale in corso di estrinsecazione si delinea, si plasma, si corregge, si muta, e la spontaneità dell'impulso a significare s'intreccia con la memoria dei modelli letterari e culturali. A volte la deviazione dalla mossa iniziale produce quei fenomeni di rottura di costruito che i vecchi grammatici chiamavano anacoluto; a volte il momento di passività linguistica, lo stereotipo, affacciatosi in partenza, cede a un acquisto di programmazione, cioè di coordinamento mentale e di creatività. Le correzioni «a penna corrente», diceva Leopardi, «a caldo», diciamo noi, sono pertanto le più rivelatrici di quel processo vitale che è l'atto linguistico, per l'aspetto sia di forma che di contenuto; due aspetti che nel caso di Leopardi sono entrambi di alto interesse. Cercheremo dunque di cogliere il nostro scrittore in flagrante, cioè in qualche correzione che possiamo ritenere simultanea al primo getto, ossia all'atto del concepimento. Nel dubbio dovrà soccorrere un po' di filologia. Comunque, anche l'intervento dell'autore in sede di ristesura o rilettura (a penna, potremmo dire, riscaldata), quando non sia una postilla esterna ma tocchi la struttura frastica, rimettendo in moto l'atto linguistico, non ci sarà insignificante. Faremo insomma il possibile per scegliere esempi d'intervento — siano di primo o di secondo getto — che al *ductus*, alla tempera della penna e allo stesso compiersi dell'atto linguistico appaiano simultanei al rimanente del testo.

Alla pagina 63 sg. dello *Zibaldone* si legge un passo sui boschi che ricorda altri passi poetici di Leopardi: «Che bel tempo era quello nel quale ogni cosa era viva secondo l'immaginazione umana e viva umanamente cioè abitata o formata di esseri uguali a noi! quando nei boschi desertissimi si giudicava per certo che abitassero le belle Amadriadi e i fauni e i silvani e Pane ec. ed entrandoci e vedendoci tutto solitudine pur credevi tutto abitato e così de' fonti abitati dalle Naiadi ec. E stringendoti un albero al seno te lo sentivi quasi palpitare fra le mani, credendolo un uomo o donna come Cipariso ec.!». Giunte interlineari sono *desertissimi* e *per certo*, che accentuano il contrasto tra il deserto apparente e la creduta animazione; ma più importante è la cancellazione di un *Driadi*, linearmente, cioè nel seguito della stessa linea, e quindi immediatamente sostituito con *Amadriadi*. Perché? Perché la sopraggiunta memoria letteraria ha suggerito al dottissimo Leopardi non solo il verso 62 dell'Ecloga X di Virgilio, che nomina le Amadriadi come simbolo

della poesia bucolica, ma il commento di Servio al virgiliano *Hamadryades*: «*Nymphae quae cum arboribus et nascuntur et pereunt ... Dryades vero sunt quae inter arbores habitant*»; sostituzione che ispira la chiusa: «E stringendoti un albero al seno te lo sentivi quasi palpitare fra le mani ...». Questa è una correzione generatrice di poesia; altre volte la correzione obbedisce alla necessità di completare il programma mentale, cioè ad una esigenza argomentativa, logica. C'è ad es. nella prima decade del febbraio 1821 una meditazione sulla immortalità dello spirito e della materia fondata sensisticamente sulla semplicità come principio necessario d'immortalità: sicché, pur dividendo e risolvendo una sostanza in tante parti, e queste in altre, finché parti ci saranno la materia non perirà. «Or via, — esclama Leopardi — suddividiamo queste parti quanto mai si voglia; se non si arriverà mai a far ch'ella non abbiano altre parti, e non sieno materia (come certo non si arriverà); neanche si arriverà a fare che la materia perisca» (p. 631). Aveva scritto: «se non si arriverà mai a fare ch'ella non abbiano altre parti, e non sieno materia, neanche si arriverà a fare ...», però pentendosi e cancellando l'apodosi del periodo ipotetico («neanche si arriverà a fare») per inserire nella linea l'inciso «(come certo non si arriverà)», allo scopo di trasferire la protasi dal piano della possibilità a quello della impossibilità togliendo all'apodosi («neanche si arriverà a fare che la materia perisca») il beneficio della condizione. Piuttosto che di una correzione della struttura sintattica si tratta, è evidente, del rinvio di un suo membro mediante l'intercalazione di un nuovo elemento che, senza alterare le forme previste, ne modifica il rapporto sostanziale, il valore. Ecco un caso simile, anche se meno incisivo. A pagina 835 sg., sotto la data del 21 marzo 1821, leggiamo un'amara riflessione sulla «incredibile negligenza» per cui la natura ha abbandonato al caso la felicità dell'uomo: «Dunque il puro e semplice caso entrava nel sistema primordiale della natura; dunque ella lo ha calcolato come mezzo necessario; dunque ella ne ha fatto dipendere il fine essenziale e primario; dunque si è contentata che non accadendo il tale e tale altro caso, o non accadendo in quel modo ec. ec. o accadendo bensì quello ma non questo ec., la specie umana, la maggiore delle sue opere, restasse imperfetta e infelice, e priva del fine della sua esistenza; e similmente tutte quelle parti dell'ordine delle cose che dipendono o hanno stretta connessione colla specie umana». Orbene: questa *gradatio* su per la scala del *dunque* anaforizzato procede spedita, senza pentimenti rilevanti; ma, giunta al quarto scalino («dunque si è contentata che [...] la specie umana»), nel continuare «restasse im[perfetta]» si è fermata in tronco avvertendo, nel colmo dello slancio, un vuoto di tono e di contenuto; perciò, cancellato il «restasse im[perfetta]», lo ha rinvio oltre un inciso apposizionale «la maggiore delle sue opere», inteso sia

a sostenere lo stereotipo «specie umana», sia ad accentuare il misfatto della matrigna natura.

Altre volte l'integrazione non consiste in un breve inciso, ma nella amplificazione del periodo; come, per es., nel suggestivo passo sulla favola di Psiche. «Io non soglio credere alle allegorie, — scriveva Leopardi il 10 febbraio 1821 a p. 637 — tutta [...]»; stava per scrivere *tuttavia*, ma cancella il monco *tutta*, continuando: «né cercarle nella mitologia, o nelle invenzioni dei poeti, o credenze del volgo»; fa dunque una esplicita professione di razionalità, che altrimenti sarebbe rimasta implicita nella partenza del periodo, poi riprende il cancellato *tuttavia*: «Tuttavia la favola di Psiche, cioè dell'Anima, che era felicissima senza conoscere, e contentandosi di godere, e la cui infelicità provenne dal voler conoscere, mi pare un emblema così conveniente e preciso, e nel tempo stesso così profondo, della natura dell'uomo e delle cose, della nostra destinazione vera su questa terra, del danno del sapere, della felicità che ci conveniva, che unendo questa considerazione al manifesto significato del nome di Psiche, appena posso discredere che quella favola non sia un parto della più profonda sapienza, e cognizione della natura dell'uomo e di questo mondo». Letto tutto il passo, ben si comprende che quel rafforzamento della premessa razionalistica, quel mettere al bando della ragione il mondo dei miti, è un prender coraggio per la resa; per la resa del poeta, vagante nella foresta dei simboli, al simbolo che più di tutti gli parla della condizione umana, e al suo interrogarlo e scavarlo con l'abbandono e col «tono» che pur nella prosa sono segni di poesia. E si veda, si senta l'intensificazione che dall'ampliamento della scettica premessa ottiene quel *tuttavia*, cerniera del trapasso dal discredere al credere.

Un caso simile, di prolungamento del periodo per sviluppo e precisazione del pensiero, si ha in una riflessione del 9 febbraio 1821 (annata fecondissima per lo *Zibaldone*) sulla socialità dell'uomo felice: «L'anima, i desideri, i pensieri, i trattenimenti dell'uomo felice, — annota Leopardi — sono tutti al di fuori [cioè sociali], vale a dire che se anche egli si», e qui si ferma e cancella con una riga queste ultime otto parole, ma subito riprende riallacciandosi all'enunciato iniziale con la coordinata sintetica «e la solitudine non è fatta per lui» e, dopo avere introdotto il concetto di solitudine, indugia a precisarlo: «dico la solitudine o fisica, o morale e del pensiero». Poi riassume, movendo da un punto fermo, il costrutto cancellato: «Vale a dire che se anche egli si compiace nella solitudine, questo piacere, e i suoi pensieri e trattenimenti in quello stato, sono tutti in relazioni colle cose esteriori, e dipendenti dagli altri, non mai con quelle riposte in lui solo» (p. 635). Insomma: quella precisazione del necessario concetto di solitudine consente a Leopardi

di sviluppare e a noi di capire la successiva distinzione del compiacimento di una solitudine che è in relazione con le cose esteriori e di una solitudine che è segregata, autistica.

Il caso ora esaminato c'interessa anche, linguisticamente, per la memoria delle strutture sintattiche. Si sa che i contenuti semantici restano nella memoria assai più a lungo delle strutture formali, fonetiche o sintattiche. Qual è la distanza alla quale tra due parole di uscita omofona si perde l'effetto di rima? quanto dura in noi la memoria dello stampo sintattico in cui ci è stato comunicato un messaggio? Nell'esempio appena presentato la ripresa a distanza non si è evidentemente giovata del solo riferimento alle otto parole cancellate e tuttavia leggibili, ma della struttura innescata da quelle e rimasta latente. Ecco ora un altro esempio, in cui la distanza tra l'interruzione e la ripresa è ancora maggiore e il fatto appare pur sempre immediato, cioè avvenuto a caldo. Leopardi, prendendo spunto dai pensieri di una scrittrice francese, svolge il tema dello sfrenato egoismo come distruttore del vincolo sociale e autore del ritorno del mondo ai costumi selvaggi di quella prima età «quando la società non esistendo, ciascuno era amico di se solo, e nemico di tutti gli altri esseri ..., in quanto si opponevano a qualunque suo menomo interesse o desiderio, o in quanto egli poteva godere a spese loro. Quindi — conclude Leopardi — si veda quanto sia vero, che»; ma qui s'interrompe cancellando con una riga queste ultime sette parole. Prosegue tuttavia nella stessa linea, tematizzando in un unico sostantivo (*costumi*) i vari comportamenti umani descritti precedentemente e dichiarando, con un enunciato apposizionale, il motivo del loro farsi barbari in un mondo non primitivo: «Costumi che nello stato di società sono barbari, perché distruttivi della società, e contrari direttamente all'esistenza, ragione, e scopo suo». Completato così il paragone tra un mondo privo di società e un mondo in stato di società, la conclusione sulla barbarie del mondo moderno scaturisce evidente. «Quindi si veda quanto sia vero — riprende fedelmente Leopardi — che lo stato presente del mondo è propriamente barbaro, o vicino alla barbarie quanto mai fosse. Ogni così detta società dominata dall'egoismo individuale, è barbara, e barbara della maggior barbarie» (17 febbraio 1821, p. 674).

Abbiamo visto alcuni casi di espansione della struttura sintattica per ragioni di completezza argomentativa. Altre volte l'intervento non è sul periodo, ma su un sintagma; un intervento puntuale, potremmo dire cellulare, diretto a chiarire una possibile ambiguità. In un soliloquio, steso dal 30 marzo al 4 aprile 1821, sul già toccato tema dell'amor proprio, della sua degenerazione in egoismo e dei suoi effetti negativi per la patria e la società, Leopardi scriveva all'interno di un lungo periodo: «... prevalendo naturalmente l'amor proprio, questo si converte in egoismo, e

l'odio degli altri, figlio naturale dell'amor proprio, diventa nella gran copia di occasioni che ha, più intenso, e più attivo» (p. 877). Ma si accorge — forse non simultaneamente, perché la correzione è interlineare, comunque quasi subito — che quel sintagma *l'odio degli altri* può dar luogo ad ambiguità, essendo interpretabile (secondo la terminologia dei grammatici) come genitivo oggettivo o soggettivo. Perciò interviene cancellando il *degli* e soprascrivendo *verso gli* e ottenendo un *odio verso gli altri* inequivocabile. Un altro caso non proprio di disambiguazione ma di migliore e più chiaro assetto sintattico è in una breve annotazione di pagina 72, probabilmente anteriore al gennaio 1820 ed esemplarmente leopardiana, che cominciava «Anche il dolore della noia»; e qui lo scrivente si arrestava non certo per la astrattamente ma non concretamente possibile duplicità di senso del sintagma genetivale *dolore della noia*, ma per l'impaccio che il secondo complemento di specificazione, da far succedere sindeticamente al primo e già pronto nella mente dello scrivente, avrebbe procurato nella necessaria forma «dolore del sentimento della vanità delle cose»; donde la subitanea bella correzione: «Anche il dolore che nasce dalla noia e dal sentimento della vanità delle cose, è più tollerabile della stessa noia», predicato nel quale, non contento, Leopardi inserisce, con altra correzione interlineare, un *assai*: «è più tollerabile assai della stessa noia».

Questo *assai* è una piccola ma significativa spia di un altro modo di correggere, e quindi di scrivere, di Leopardi: non solo precisare e completare l'argomentazione, equilibrando i pesi delle premesse e delle conseguenze; non solo disambiguare e chiarire, ma anche intensificare l'espressione della propria convinzione, del proprio sentimento. Ne abbiamo già visti esempi in effetti di crescendo, di ripresa anaforica, di ribadimento; effetti vistosi ottenuti con mezzi vistosi. Vediamo ora esempi di intensificazione ottenuta con mezzi non vistosi, a un tempo logici e stilistici; mezzi che, senza offendere Leopardi, oserei dire raffinati. Cominciamo da uno in cui galeotta dell'intensificazione è una paroletta ancor più esigua di *assai*: la congiunzione *e*. Siamo alla chiusa della lunga dissertazione sull'amor proprio, l'amore di patria e l'amore universale (4-6 aprile 1821): «E per tutte queste ragioni, ed altre che ho spiegato altrove, — conclude Leopardi imputando sostanzialmente l'amarissima deduzione all'amor proprio mutato in egoismo — dico, e segue evidentemente, che la società esisteva fra gli antichi, ed oggi non esiste»; dove notiamo un *e* non additivo ma avversativo. Ebbene: l'appassionato pensatore non si contenta di questo effetto, scaturente dall'uso vicario della particella, ma, nella stessa scrittura sottile di una penna nuova o ritemperata, soprascrive e inserisce un *ed* prima di *esisteva*, suscitando, con due *e* assertivi oppositivi, un effetto di martellata: «E per tutte queste

ragioni, — vale la pena di rileggere il testo integrato — ed altre che ho spiegato altrove, dico, e segue evidentemente, che la società ed esisteva fra gli antichi, ed oggi non esiste». L'integrazione ci convince che l'effetto è voluttissimo, specie se guardiamo altri casi in cui la ripetizione della congiunzione *e* non è oppositiva; per esempio poco più oltre, alla pagina 905: da quando, scrive Leopardi, tutto è venuto in potere del principe, «allora e le guerre son divenute più arbitrarie, e le armate immediatamente cresciute». Altra volta basta un semplice spostamento per produrre una maggiore forza comunicativa: prendiamo il passo del 22 dicembre 1820 in cui Leopardi spiega perché «fa parte essenziale del suo sistema la proposizione che Adamo ebbe una scienza infusa», intendendo *scienza* non come tale, ma come «credenze ingenite, primitive e naturali», ossia «istinto, idee innate». «Adamo — sostiene Leopardi — ne dovette avere necessariamente, come gli altri animali, perché senza credenze non c'è vita per quegli esseri che dipendono nell'operare dalla determinazione della propria volontà, come ho dimostrato» (p. 439). Ma Leopardi stava scrivendo: «senza credenze non c'è vita, come ho dimostra[to], per quegli esseri che ...», quando, accorgendosi che l'inciso *come ho dimostrato* frenava pedantesco l'impeto dell'affermazione, lo lasciò in tronco cancellandolo con una riga (e cancellando anche la virgola che lo precedeva), e, dopo aver completato senza pause l'affermazione, lo riprese collocandolo alla fine del periodo, come clausola non inopportuna.

Altra volta ancora lo spostamento non si esercita sopra un inciso, ma sopra un elemento organico al discorso principale, ed ha perciò un motivo logico. Nelle pagine che Leopardi dedica alla esposizione del suo sistema filosofico, e più precisamente in quelle relative alla religione (18 dicembre 1820), si afferma a un certo punto che le religioni antiche, più rozze e più vicine alla natura che non le moderne, sono perciò più propizie alla felicità dell'uomo. «Ma il detto effetto delle antiche religioni — continua Leopardi, p. 423 sg. — non poteva durare, se non quanto durasse la credenza della verità reale di esse illusioni»; qui però si accorge di essere scivolato in una preposterazione, cioè di avere anticipato un proprio giudizio conclusivo e negativo invece di esporre, come stava facendo e come intendeva di continuare a fare, il cammino della cultura umana dalla fase dell'ignoranza e delle credenze alla fase della ragione e del sapere. Perciò cancella la parola *illusioni*, sostituendola con *religioni*, opportuno richiamo di quella usata poco prima e indicativa del tema in esame, e rimandando *illusioni* alla fine del periodo, cioè alla conclusione, nella quale il giudizio del pensatore ha pieno diritto di emergere. Ecco dunque la stesura corretta: «Ma il detto effetto delle antiche religioni non poteva durare, se non quanto durasse la cre-

denza della verità reale di esse religioni: vale a dire [questo *vale a dire*, noto tra parentesi, è una forma di coordinazione esplicativa cara a Leopardi], quanto durasse quella tal misura e profondità d'ignoranza che permettesse di credere veramente e stabilmente dette religioni, e gli errori e illusioni naturali che vi erano fondate». E qui mi vien fatto di notare, sempre di passaggio, che la parola *illusione*, frequente nei pensieri di Leopardi, manca affatto nei canti; eppure non mancava nei versi di un poeta che egli frequentava e ammirava, il Foscolo.

Il richiamare, cioè ripetere, in una conclusione le stesse parole-tema usate nell'argomentazione precedente può essere un fattore di forza, più che se il richiamo fosse diretto ai temi mediante dei sinonimi. Il 18 marzo 1821, asserendo che la lingua più ricca non è quella che ha più parole, ma che ha conservato più composti e derivati e la possibilità di produrli, Leopardi porta ad esempio la lingua greca, «ricchissima fra quante furono sono e saranno», «sempre uguale alla copia qualunque delle cose», come dev'essere una lingua «veramente onnipotente quanto alle parole». L'asserzione e l'esempio sono conclusi dal ribadimento: «Questo, e non la molteplicità degli elementi, forma la vera ricchezza e onnipotenza delle lingue (quanto alle parole) ...» (p. 809); ma, accortosi della incompletezza del richiamo, Leopardi lo completa aggiungendo nell'interlinea la parola *copia*: «Questo, e non la molteplicità degli elementi, forma la vera e sostanziale ricchezza e copia e onnipotenza delle lingue (quanto alle parole) ...».

L'intensificazione viene altrove ottenuta perfezionando il rapporto, la connessione semantica tra le parole. In una riflessione del 23 ottobre 1820 sulle «cagioni dell'amore dei vecchi alla vita e del timor della morte» crescenti nonostante il diminuire del tempo e del godimento residui, Leopardi osserva (p. 296) che «la natura ha posto negli esseri viventi sommo amor della vita, e timor della morte, e queste passioni ha voluto e fatto che fossero cieche, e non dipendessero dal calcolo delle utilità, della maggiore o minor perdita ec.». Ma riscrivendo quasi identico il binomio posto come tema all'inizio, «amore della vita, e timor della morte», avverte che i due elementi del binomio non si oppongono totalmente. Calza dunque la correzione in interlinea di *timor della morte* in *e quindi odio della morte*, anche perché il discorso prosegue sui due opposti poli dell'amore e dell'odio.

Un felice confronto tra il dolore antico e il dolore moderno, e le loro manifestazioni, conduce Leopardi a dire che il dolore antico era senza medicina. Per molti motivi, che egli espone, il dolore degli antichi «era disperato, come suol essere in natura, e come ora nei barbari e nelle genti di campagna, senza il conforto della sensibilità, senza la rassegnazione dolce alle sventure da noi, non da loro, conosciute inevitabili,

non poteano conoscere il piacer del dolore, né l'affanno di una madre, perduti i suoi figli, come Niobe, era mescolato di nessuna amara e tenera dolcezza di se stesso ec. ma intieramente disperato» (prima dell'8 gennaio 1820, p. 77). Dopo, però, avere scritto «nessuna amara e tenera dolcezza», lo scrivente si ferma, cancella *tenera*, cancella il suffisso *ezza* di *dolcezza* e prosegue con la parola *tenerezza*, segno che il pentimento e la correzione furono simultanei. Ora, che differenza c'è tra la combinazione pensata prima (*nessuna amara e tenera dolcezza*) e quella definitiva (*nessuna amara e dolce tenerezza*)? Entrambe le combinazioni contengono un ossimoro, espresso dall'opposizione «amaro/dolce»; ma mentre nella prima l'ossimoro è distratto tra l'aggettivo *amara* e il sostantivo *dolcezza* da un altro aggettivo, *tenera*, che non ha col primo connessione semica, nella seconda combinazione l'ossimoro è concentrato nella coppia aggettivale *amara e dolce*, che indica le opposte qualità dell'unica sostanza (*tenerezza*), riparando una discrasia semica.

Un caso simile, se non uguale, ci è offerto dal pensiero sulla creatività linguistica di Platone, specialmente di sostantivi astratti, quali *τραπέζιτης*, traducibile – propone Leopardi – con *mensalità* e *κωθότης*, traducibile con *calicità*. «Questa e altre tali parole – conclude Leopardi – le formava Platone, certo non più lodato per la sapienza di quello che fosse per la eleganza e purità della favella Attica; e dello stile, e per tutti i pregi della eloquenza, e del bello scrivere e dire» (10 febbraio 1821, p. 642 sg.). Giustissimo pensiero, calato in bellissima forma per giro sintattico e per articolazione melodica. Ma anche qui lo scrittore non si è appagato di se stesso e ha cancellato *purità* ripristinandolo nell'interlinea prima di *eleganza*, cioè invertendo l'ordine dei fattori: da *per la eleganza e purità* a *per la purità ed eleganza*. Essendo l'inversione deliberata, bisogna cercarne la ragione: io la trovo nell'ordine logico, per cui la purità è qualità più vicina alle doti naturali della lingua, e quindi primaria, mentre l'eleganza, in quanto prodotto di elaborazione, è qualità secondaria. L'ordine di successione logica si allinea inoltre a quello dei due sostantivi che seguono, *favella* e *stile*.

Ed è proprio lo stile ad unire alla tavolozza dei colori semantici la tavolozza delle figure per conseguire effetti d'intensificazione più complessi. In una delle prime annotazioni dello *Zibaldone*, a pagina 9, incontriamo l'acuta osservazione del *pro aliqua parte* misogallico Leopardi, che le esagerazioni del costume francese si sono talmente istituzionalizzate da esser diventate modi fraseologici della lingua; i quali (cito dallo *Zibaldone*) «danno un'idea dell'affettazione e del tuono esaltato, quando in uno quando in altro modo, con cui sono scritti si può dir tutti i loro libri». Un maestro di retorica sentirebbe subito che nella taccia «dell'affettazione e del tuono esaltato» c'è un vuoto: bisogna fornire un attri-

buto anche al primo sostantivo del binomio, perché abbia lo stesso peso del secondo, e non basterà posporlo, dandogli – è vero – forza predicativa ma monotonia strutturale, bensì anteporlo, generando una elegante figura di chiasmo. La stessa cosa sentì Leopardi, che nell'interlinea prepose ad *affettazione* il beffardo attributo *sempiterna*, producendo *ad hoc* il pomposo bilanciamento chiastico «danno un'idea della sempiterna affettazione e del tuono esaltato». Poco più avanti (p. 11), a proposito del comico degli antichi, incontriamo questa censura a Plauto: «Qualche volta anche non è conservata in Plauto la naturalezza e la verisimiglianza specialmente nel fine delle Commedie dove talvolta i personaggi si risolvono troppo d'improvviso e a comodo del poeta, essendo stati fin allora di animo diversissimo e anche contrarissimo a quella tale risoluzione». Unico intervento dell'autore è la cancellazione di *comodo* nella locuzione *a comodo* e la sua sostituzione, in interlinea, con *grado*: da *a comodo del poeta* a *a grado del poeta*. Perché? Perché *a grado* «a gradimento, a piacere» è forse più proprio alla scelta del poeta, ma anche perché è modo più patinato, più peregrino. Già nel 1816, traducendo il primo libro dell'*Odissea*, Leopardi usava due volte, in diversa locuzione, la parola *grado* (versi 271 e 538 sg.). Che poi questo arditissimo e liberissimo scrittore non disdegnasse, in prosa come in verso, la grande tradizione linguistica italiana e il peregrino con cui essa, in grazia della sua longevità, propiziava la poesia, è troppo noto perché vi insistiamo. Ma giova proseguire nella lettura del giudizio su Plauto per vedere come Leopardi provvedesse al riassetto di un periodo non *ad unguem*. Eccoli nella prima stesura: «Ma egli pare che Plauto non volendo altro che far ridere e satireggiare, non si curasse della verisimiglianza, anzi a bello studio cercasse l'inaspettato, ma non l'inaspettato verisimile che si raccomanda in poesia, ma l'inaspettato inverisimile e grossolano che però appunto è più ridicolo ...». Non occorre qui un maestro di retorica per rilevare che in queste poche righe c'è la triplice ripetizione della congiunzione *ma* e la duplice, ravvicinata, della negazione *non*. Che fa Leopardi? Elimina il secondo *ma*, spiccante, come gli altri due, all'inizio di una articolazione sintattica, sostituendolo con un *già* posposto (*ma non > non già*); cancella il *non si curasse* della seconda riga e lo trasferisce nel continuo della terza «a penna corrente», a un tempo evitando la troppo stretta successione di due *non* iniziali di proposizione e generando la struttura chiastica «della verisimiglianza non si curasse, anzi a bello studio cercasse l'inaspettato». E riecco il complicato periodo, fatto, oltre che più spedito ed elegante, più efficace: «Ma egli pare che Plauto talora non volendo altro che far ridere e satireggiare, della verisimiglianza non si curasse, anzi a bello studio cercasse l'inaspettato, non già l'inaspettato verisimile che si raccomanda in poesia, ma l'inaspettato inverisimile e grossolano che però appunto è più ridicolo ...».

Succede, a volte, di restare perplessi di fronte a una sostituzione o a una soppressione: per esempio, alla sostituzione di *derivato* con *cavato*, sovrapposto in interlinea, nell'enunciato «un nuovo sistema derivato dalle varie e discordanti idee acquistate» (6 ottobre 1820, p. 265), quando, poche pagine dopo, *derivare* è conservato in «non c'è maggiore illusione ovvero apparenza di piacere che quello che deriva dal bello dal tenero dal grande dal sublime dall'onesto» (11 ottobre 1820, p. 272). Un parere sicuro potremo darlo quando avremo le concordanze dello *Zibaldone* promosse da Emilio Peruzzi e curate da Fiorenza Ceragioli. Per ora possiamo dire a lume di naso che *cavare* nel senso di «prendere spunto, trarre motivo o argomento da testi o da situazioni» è largamente usato nella tradizione letteraria prima toscana e poi nazionale, mentre *derivare* sembra più attinente a processi fisici o logici. Non è tuttavia da dubitare che nella sostituzione leopardiana entri un fattore di ricercatezza, suggerito dal sapore popolare e insieme cruschevole di *cavare*. Perplessità ci suscita anche una soppressione: quella di una parola sesquipedale, che a Leopardi doveva piacere e divertirlo, come lo divertivano i motti e le arguzie. Al culmine della già citata dissertazione intitolabile «dall'amor proprio all'odio universale» si legge, dopo l'affermazione che «le virtù private si trovano sempre in proporzione con l'amor patrio»: «la perdita della morale si trova nella storia sempre compagna della perdita dell'amor patrio, della indipendenza delle nazioni, della libertà interna, e di tutte le antiche e moderne repubbliche: influenzando sommamente e con perfetta scambievolzza, la morale e le illusioni che la producono, sull'amor patrio, e l'amor patrio sulle illusioni e sulla morale» (p. 911). Questo è il testo definitivo, uscito da due integrazioni interlineari («nella storia»; «e moderne») e da una lineare, che ha reinserito nel discorso il dimenticato concetto di illusione precedentemente trattato come fonte della morale. Ha appena scritto «influenza ... la morale sull'amor[r]», quando Leopardi si ferma, cancella il *sull'amor[r]* rimasto in tronco, e riprende «la morale e le illusioni che la producono, sull'amor patrio», successione che subito dopo viene riprodotta specularmente come «e l'amor patrio sulle illusioni e sulla morale». Ma oltre alle integrazioni c'è una soppressione di cui quasi proviamo rammarico: Leopardi ha cancellato il *vicendevolissimamente* che seguiva *sommamente* e precedeva *con perfetta scambievolzza* realizzando con essi un ridondante e pirotecnico tritico ma indebolendo, con la sua giocosità di scioglilingua, la forza asseverativa cui mirava. Esso corrisponde – guarda caso – per numero di sillabe e per rima e per categoria grammaticale all'*inanimatissimamente* collocato da Dante come enneasillabo nella crescente serie di polisillabi ornamentali esemplificata nel *De Vulgari Eloquentia* (II, VII, 4). Siamo dunque di fronte a un episodio – piuttosto raro – di intensifica-

zione per riduzione. È infatti da ricordare che Leopardi amava i lunghi avverbi in *-mente* e non si peritava ad accoppiarli, amava i superlativi, amava le parole lunghe, i saporiti prefissi e suffissi o, per dirla in una parola, la materia linguistica. Cito a caso dallo *Zibaldone*: «non deve formalmente e sensibilmente esistere», p. 922; «difficilissimamente e rarissimamente accade», p. 791. D'altronde, poiché alla pagina 910, precedente quella del passo esaminato, ma nello stesso paragrafo 6 e allo stesso proposito, troviamo *vicendevolmente* isolato nel contesto «quelle illusioni grandi e costanti e persuasive che nascono da tutto ciò, e che vicendevolmente lo producono»; si potrebbe supporre che tale precedenza, e vicinanza, fosse la causa prima della soppressione del successivo enneasillabo. A me pare che ricondurre la rinuncia di un estro linguistico spiccatamente leopardiano nel giro della figura retorica della *variazione*, e a vantaggio dell'elemento meno spiccato, sia una motivazione banalizzante, cioè contraria alla sensibilità e all'accortezza stilistica vigili, come abbiamo verificato, anche negli improvvisi del nostro meraviglioso annotatore.

Del quale ci piace ora mostrare due momenti opposti ed estremi: il momento dell'eloquenza, in cui un impeto di passione incanala il discorso in una fluenza risoluta e spedita; e il momento della difficoltà, dell'impaccio di un avvio che cerca il modo più utile di svolgimento. Giustamente celebre è il brano del 16 marzo 1821 sulla penetrazione del forestierismo (allora soprattutto francese) nell'italiano, avversata irrazionalmente dal purismo e razionalizzata da Leopardi, il quale poco dopo, ponendo il moto delle lingue in relazione col moto internazionale della cultura illuministica, superò il concetto di forestierismo in quello di europeismo, proponendo la compilazione di un Vocabolario universale europeo, cioè dei termini intellettuali usati dagli scrittori e parlatori di tutta l'Europa colta (26 giugno 1821, pp. 1213-1229). Il problema della lingua è uno dei temi più sentiti e vissuti della speculazione ed esperienza leopardiane. Esso investe la lingua nelle sue preziose strutture ardite e libere, nel suo ufficio di voce autentica della nazione, nella sua funzione di portatrice di una cultura ahimè arretrata; e mentre assume nella coscienza di Leopardi le posizioni storicamente e intellettualmente più fedeli e più avanzate, attinge nel suo discorso un'eloquenza che parla, dalla tribuna dello scartafaccio, non all'io dello scrittore, né a questo o a quello studioso, ma alla nazione italiana: O Italia, io ti esorto alla lingua, e con ciò stesso alla cultura. «È doloroso, ma necessario — scrive Leopardi, p. 796 sg., al termine di una lunga requisitoria contro la secolare neghittosità culturale e linguistica dell'Italia in una serie di gerundive causali contenute nella premessa del lungo periodo di cui citiamo la conclusione — che s'ella [l'Italia] d'ora innanzi non

vuol esser la sola parte d'Europa meramente ascoltatrice ..., s'ella vuol parlare a' contemporanei, e di cose adatte al tempo, come tutti i buoni scrittori han fatto, e come bisogna pur fare in ogni modo; le conviene ricevere nella cittadinanza della lingua (bisogna pur dirlo) non poche, anzi buona quantità di parole affatto straniere. Si consoli però — e qui Leopardi accentua la figura della personificazione mediante il colore dell'ironia — che tutte le nazioni ... hanno avuto il medesimo bisogno ...; l'ha avuto anche la sua antica lingua, cioè la latina; l'abbiamo avuto noi stessi nei principii della nostra lingua [...]; e non creda di diventar barbara, se saprà far quello ch'io dico — e qui l'irruenza del discorso gli fa saltare elementi che si affretta a recuperare nell'interlinea, sfruttando l'ospitalità delle aperte strutture sintattiche — con retto e maturo e accurato e — aggiunge nella serie sindetica — *posato* giudizio. Anzi si dia fretta se non vuole — ma accortosi di aver ommesso l'importante oggetto della fretta, lo soprascrive — *a introdurre e scegliere queste medesime voci straniere* se non vuole che la lingua imbarbarisca del tutto, e senza rimedio». Cosciente ora di aver ribaltato paradossalmente le vedute puristiche, rincalza spiegando: «Perché l'unica via di arrestarne i progressi ...»; però nota che l'impeto gli ha estorto una particella anaforica *ne* di riferimento troppo vago, e corregge con cancellazione della particella e aggiunta in interlinea: «Perché l'unica via di arrestare i progressi *della corruzione* è questa. Proclamare lo studio profondo e vasto della lingua, e nel tempo stesso la libertà che ciascuno — e qui soprascrive *scrittore* — impadronitosi bene della lingua e conoscitone a fondo l'indole e le risorse, usi il suo giudizio nell'introdurre, e impiegare e spendere la novità necessaria, anche straniera». Nonostante i tagli da me operati nel citare, restano ben sensibili l'iterazione dei costrutti, l'incalzare delle deduzioni, la snellezza degli incisi, la prontezza dei modi dichiarativi e presentativi: «l'ha avuto anche ...; l'abbiamo avuto noi stessi»; «l'unica via ... è questa. Proclamare ...». Tutta la compagine, immune da eleganze e divagazioni, dopo il compatto preambolo s'inolve in un corso snodato ma coeso, che, nell'alternarsi dei costrutti, irrompe verso la meta.

La sicurezza, la perentorietà del brano ora letto mancano del tutto in un passo cruciale dell'interessantissimo pensiero annotato il 2 ottobre 1820 e completato il giorno seguente. È il pensiero che, in fatto di creazione artistica, l'entusiasmo, sia astratto che concreto, non giova all'invenzione del soggetto; dopo la quale affermazione e dimostrazione negativa un periodo conclusivo e riassuntivo apre il passo alla parte positiva, in cui è esposta e spiegata la disposizione psichica che propizia l'invenzione. Ora, mentre la parte negativa e quella positiva fluiscono speditamente, il ponte tra le due incontra difficoltà; e le incontra proprio

per il fatto che deve essere bifronte, costruito in modo da chiudere e insieme aprire. Ci si domanda, qui e altrove, se Leopardi non si sarebbe più giovato di discorsi meno insistiti, di argomentazioni meno risentite, di passaggi più asciutti; cose delle quali non si dimostra incapace. Ma i temi che più gli premono e più lo investono egli li scava e direi li perseguita con un accanimento terebrante che è della ragione accesa dalla passione e che si serve di tutte le risorse della lingua e dello stile. Della persecutorietà tematica è riprova proprio il pensiero che esaminiamo, ripreso il giorno dopo con un codicillo il cui avvio «Laddove insomma l'opinione comune ...» rivela il fermentare sussecivo, lo sdipanarsi e addipanarsi di uno stame vitale della coscienza del poeta. Ma torniamo al nostro periodo di passaggio tra la parte negativa e la positiva dell'argomentazione. Il manoscritto rivela una prima falsa partenza, subito cancellata: «Il punto dell'entusiasmo». Anche una seconda partenza, sulla stessa linea, «Per», è del pari cancellata. Riesce la terza mossa, che con l'avvio *In sostanza* annuncia il carattere riepilogativo del nuovo periodo: «In sostanza per l'invenzione dei soggetti ...», e qui si vede che il *per* prima iniziale e cancellato non è stato abolito, ma riservato alla posizione successiva a quella dell'avverbio conclusivo *in sostanza*. Dunque: «In sostanza per l'invenzione dei soggetti anche primitivi ...», e qui una nuova sosta, rivolta a riprendere con precisione il concetto di soggetto artistico definito nella parte precedente, integrando così: «soggetti formali e circoscritti». Finalmente: «In sostanza per l'invenzione dei soggetti formali e circoscritti, ed anche primitivi (voglio dire per la prima loro concezione) ed originali, non ci vuole, anzi nuoce, il tempo dell'entusiasmo, del calore e dell'immaginazione agitata. Ci vuole un tempo di forza, ma tranquilla». È ora chiaro che la prima partenza, collocando il bersaglio di tutto il pensiero, «Il punto dell'entusiasmo», all'inizio, non consentiva un passaggio né morbido né efficace dalla *pars destruens* alla *pars construens*. Occorreva un congegno ribaltabile e propagginabile, che consentisse un'amplificazione eloquente. Ed eccolo trovato: il *punto dell'entusiasmo*, divenuto il più lato e duttile *tempo dell'entusiasmo*, viene posposto a chiudere la parte negativa come soggetto di un *non ci vuole*, immediatamente ribaltabile a *ci vuole*. Ogni verbo o locuzione propri (*bisogna, occorre, necessita, è necessario*) sarebbero stati, nella loro piatta legittimità, insipidi appetto al *ci vuole*, espressivissimo nella sua vicaria colloquialità, scelto e collocato a proposito da un padrone di tutti i registri della lingua. E vediamo, rileggendo a distesa, come il *non ci vuole*, ribaltato positivamente in *ci vuole* e divenuto cerniera della *pars construens*, sorregga una serie di occasioni positive, esaltate dalla messa in alternativa con le negative: «Ci vuole un tempo di forza, ma tranquilla; un tempo di genio attuale piuttosto che di entusias-

simo attuale (o sia, piuttosto un atto di genio che di entusiasmo); un influsso dell'entusiasmo passato o futuro o abituale, piuttosto che la sua presenza, e possiamo dire il suo crepuscolo, piuttosto che il mezzogiorno». E qui, messo un punto e virgola, Leopardi ha scritto «un momento», variando il lessico, però continuando a propagginare la reggenza del *ci vuole*; ma si pente, cancella «un momento», e rompe l'ormai enfatica monotonia del costruito, ripiegandosi sull'attimo assolutamente migliore e al di fuori di ogni alternativa: «Spesso è adattissimo un momento in cui dopo un entusiasmo, o un sentimento provato, l'anima sebbene in calma, pure ritorna come a mareggiare dopo la tempesta, e richiama con piacere la sensazione passata» (p. 258).

Non vorrei lasciare il Leopardi scrivente senza vederlo, nei suoi pentimenti e incidenti di percorso, alle prese, non con lo stile, ma con la più modesta grammatica. Sappiamo bene che lui, come poi Manzoni, era contrario alla grammatica ragionata e quindi universale, e perciò giudicava il francese lingua non intrinsecamente poetica, perché normalizzata e disseccata dalla logica. «Ciascuna bellezza — arrivò ad affermare nello *Zibaldone* il 5 maggio 1822 — si di una lingua in genere ..., si di un modo di dire in ispecie, è un dispetto alla grammatica universale, e una espressa (benché or più grave or più leggera) infrazione delle sue leggi» (p. 2419). Perciò non ci meraviglieremo se in un caso di flagrante sconcordanza di numero tra più soggetti preposti e il verbo — che è la fattispecie più grave — non troveremo pentimenti, come alla pagina 165, una pagina peraltro non priva di correzioni: «Il sentimento della nullità di tutte le cose, la insufficienza di tutti i piaceri a riempirci l'animo, e la tendenza nostra verso un infinito che non comprendiamo, forse proviene da una cagione semplicissima, e più materiale che spirituale» (12-13 luglio 1820).

Un'altra assenza di pentimento s'incontra anche in un pensiero del 4 febbraio 1821, in cui si osserva che negli scrittori antichi, a differenza che nel Vangelo, non si trova mai l'idea del mondo nemico del bene. «Anzi — scrive Leopardi — (ed avevano ragione in quei tempi) consideravano la società e l'esempio come naturalmente capace di stimolare alla virtù — si noti l'aggettivo posposto singolare benché riferibile a entrambi i sostantivi — e di rendere virtuoso anche chi non lo fosse: e insomma il buono e la società, non solo non parevano incompatibili, ma naturalmente amiche e compagne» (p. 611 sg.); ma in questo secondo caso, di discordanza di genere, che potremmo spiegare come un'attrazione al genere della parola più vicina (l'attrazione, come si sa, è anche un istituto grammaticale), lo scrittore ha un remora e inserisce in interlinea la parola *cose*, parola a tutto fare e qui richiamo dei concetti precedenti, a sanatoria della discordanza. Rileggo con la correzione: «e

insomma il buono e la società, non solo non parevano incompatibili, ma cose naturalmente amiche e compagne». Si potrebbe pensare che i casi di irregolarità non corretta fossero dei *lapsus* di una scrittura veloce e non sottoposta a rilettura; ma l'ipotesi non sembra sostenibile quando nello stesso testo o nella stessa pagina troviamo correzioni che sono evidente segno di rilettura o comunque di attenzione allo scritto. In un episodio di totale, non eliminata sconcordanza di genere del participio passato coi due sostantivi afferenti ci siamo già imbattuti leggendo nell'eloquente brano antipuristico: «la libertà che ciascuno impadronitosi bene della lingua e conoscitone a fondo l'indole e le risorse» (p. 797), dove il secondo participio passato ha subito l'attrazione del primo oppure si è concesso una forma assoluta, irrelata, come si concesse, per fare un parallelo degno, la penna di Manzoni quando ammise, nell'introduzione ai *Promessi sposi* del 1840, il costruito «Non essendosi presentato alcuna obiezione ragionevole ...» (*Introd.* 11).

Si sa che il sistema pronominale è una delle parti della grammatica più mobili, più esposte a crisi anche per motivi di costume. A pagina 71 dello *Zibaldone* troviamo una correzione che ci dimostra la sensibilità di Leopardi alle oscillazioni di quel sistema. «Colle persone – leggiamo – colle quali penso di poter convenire, non amo di parlare in compagnia, parte perché i circostanti non conoscendomi bene (giacché io non soglio farmi conoscer da tutti) gli darebbero di me [...] una idea falsa; parte perché io stesso ...». «*Gli* darebbero di me» si riferisce senza possibilità di equivoco alle «persone colle quali penso di poter convenire», sta dunque per *loro*, ed è interessante il fatto che un *gli* per *loro* venga naturale a Leopardi; il quale però corregge cancellando il *gli* e inserendo in interlinea la ripresa di *persone*, in questo modo: «i circostanti non conoscendomi bene ... darebbero di me a queste persone ... un'idea falsa». Mi domando se nello *Zibaldone* ci siano altri casi di *gli* per *loro*, uso pochi anni dopo ammesso anche da Manzoni; ma a rispondermi aspetto le già auspiccate concordanze.

Un altro caso di mancato intervento riguarda un *gli* per il femminile *le*, fenomeno – come si sa – non raro nell'antica lingua letteraria. «Lo scopo dell'incivilimento [intendi «moderno»] dovea esser – scrive Leopardi il 10 luglio 1820 a pag. 162 – di togliere la ruggine alla spada già bella, o accrescergli solamente un poco di lustro. Ma siamo andati tanto oltre volendola raffinare o aguzzare che siamo presso a romperla». *L'accrescergli* per *accrescerle* non è toccato, benché il pensiero sull'incivilimento moderno, che si estende per circa due pagine, abbia cancellature e integrazioni. È invece emendato, poco oltre, a pag. 164, un caso identico, dove si parla, in data 12 luglio, della poesia descrittiva, la quale, non essendo ufficio proprio della poesia il descrivere, «è tediosa –

scrive Leopardi – per la continuazione di una cosa che non appartenendogli non può esser troppo lunga»; ma muta *appartenendogli* in *appartenendole*, intervenendo addosso al *gli* e sovrapponendo all'*e* finale una crocetta. Sarà proprio della mano di Leopardi l'insolito pasticcio?

Nelle prime pagine dello scartafaccio, precisamente a pag. 13, c'è una variante curiosa. Vi si distingue il sommo e subissante sublime della Bibbia da quello della poesia umana, osservando che «non si può dir niente di Dio che non sia infinitamente al di sotto del vero, e la Bibbia però [...] non dice mai cosa che appetto al vero non sia strapiccolissima ...». Ma quel *però* si vede, in un secondo momento, cancellato e arretrato, nell'interlinea, prima di *la Bibbia*; insomma da *e la Bibbia però a e però la Bibbia*. C'è una ragione per tale inezia? La ragione sta nel fatto che la congiunzione *però* aveva in antico, accanto al significato avversativo di *tuttavia*, il significato causale o conclusivo di *perciò*, specialmente se preceduta da *e*. Nella lingua di Leopardi questo secondo significato sussiste: in *Consalvo*, ad es., nei versi 126 sgg., leggiamo: «Ben per mia morte / questo m'accadde [il credere alla felicità mirando Elvira]. / E non però quel giorno / con certo cor giammai fra tante ambascie, / quel fiero giorno biasimar sostenni», dove è evidente il significato causale di *però*; e in questo stesso passo sul sublime biblico, continuando a leggerlo, ritroviamo l'*e però* messo giù di primo acchito: «Ma la poesia divina come la Scrittura, dee veramente subbissare e oltrepassare la capacità umana, e però quelle immagini ... convengono ottimamente a questa sorta di poesia tutta essenzialissimamente diversa dalla nostra; e però da noi non imitanda senza colpa poetica». Tanto più, conclude Leopardi, che quelle esagerazioni non derivano, come è stato sostenuto, da un particolare senso del divino, perché anche nella Cantica dove si parla di solo amore terreno «si vedono le stesse metafore e traslatoni e cose eccessive: però – ossia *perciò* – veramente e assolutamente derivate dal gusto orientale, a cui però – aggiunge cadendo in un molesto echeggiamento piuttosto che in una ripetizione – non negherò che l'ispirazione così poetica come divina non accrescesse forza ...». Dico echeggiamento piuttosto che ripetizione, perché l'ultimo *però* ha significato avversativo, come dimostra il fatto che Leopardi lo sostituisce, nell'interlinea, con *tuttavia*. Dunque i due diversi significati di *però*, presenti nello *Zibaldone*, lo erano a maggior ragione nella coscienza linguistica di Leopardi (si noti un altro caso di *però* «tuttavia» postposto, in *Zib.*, p. 3371), il che spiega la prima correzione di *e la Bibbia però* in *e però la Bibbia* come una disambiguazione, essendo il sintagma *e però*, in posizione iniziale, il più tenace conservatore del significato di *perciò*, superstita ancor oggi nel popolare e fraseologico toscano *epperò dico*.

I prelievi grammaticali che qui ho presentati per finire, sono trucioli dell'officina leopardiana. Per ricostruire la grammatica dello *Zibaldone* occorre aspettare le concordanze, che io per la terza volta nomino e invoco, come in uno scongiuro ecatèo. Con quelle potremo meglio comprendere le correzioni, le quali, se sul piano del contenuto e dello stile hanno spesso ragione ed evidenza contestuale, sul piano della grammatica hanno più spesso ragioni sistematiche.

Con queste piluccature nella vigna dello *Zibaldone* non ho preteso di individuare la lingua e lo stile del suo autore. Mi ci sono appena affacciato attraverso gli spiragli di alcuni pentimenti e interventi che mi sono parsi rivelatori di momenti di germinazione e di scelta, e quindi di decisioni linguistiche e stilistiche significative. Il mio esame si è ristretto, ahimè, ai primi due volumi della commovente edizione fotografica (pp. 1-960), letti in modo cursorio; e non ha tenuto conto delle parti in cui la scrittura di Leopardi corre immacolata di cancellature e rammendi, parti dove la germinazione e la scelta non sono coglibili *in fieri* ma *in facto*, sia il *factum* primitivo o uscito da una ignota revisione. Ma è giustificabile, può chiederci uno scrupoloso, scrutare il comporre di Leopardi attraverso gli spiragli delle sue momentanee incertezze? Qui sentiamo il puzzo dello spinoso problema della «critica degli scartafacci». Ce ne usciremo ipocritamente dicendo: O non ha fatto qualcosa di simile anche lui, quando per sbirciare l'infinito si è appiattato dietro una siepe?

GIOVANNI NENCIONI